

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUDANÇA SOCIAL E
PARTICIPAÇÃO POLÍTICA

TÂMARA PACHECO

**Desconstruindo estereótipos:
Narrativas da mulher negra no batuque de umbigada paulista**

São Paulo

2017

TÂMARA PACHECO

**Desconstruindo estereótipos:
Narrativas da mulher negra no batuque de umbigada paulista**

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em Mudança Social e Participação Política.

Versão corrigida contendo as alterações solicitadas pela comissão julgadora em 25 de setembro de 2017. A versão original encontra-se em acervo reservado na Biblioteca da EACH/USP e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD), de acordo com a Resolução CoPGr 6018, de 13 de outubro de 2011.

Área de Concentração:

Ciências Sociais Aplicadas

Orientador:

Prof. Dr. Dennis de Oliveira

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO

(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)

Pacheco, Tâmara

Desconstruindo estereótipos : narrativas da mulher negra no batuque de umbigada paulista / Tâmara Pacheco ; orientador, Dennis de Oliveira. – 2017
270 f.

Dissertação (Mestrado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo
Versão corrigida

1. . Feminismo. 2. Movimentos sociais. 3. Mulheres. 4. Negros. 4. Cultura popular. I. Oliveira, Dennis de, orient. II. Título

CDD 22.ed. – 305.42

Nome: PACHECO, Tâmara

Título: Desconstruindo estereótipos: narrativas da mulher negra no batuque de umbigada paulista

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências do Programa de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política.

Área de Concentração:

Ciências Sociais Aplicadas

Aprovado em: 25 / 09 / 2017

Banca Examinadora

Profa. Dra. Maria da Glória Calado
Centro Universitário Senac

Profa. Dra. Rosane da Silva Borges
Universidade Estadual de Londrina

Prof. Dr. Silvio Luiz de Almeida
Universidade Presbiteriana Mackenzie

À vovó Alaíde Alves Tavares e ao
vovô Vicente Benício de Oliveira, Aurora-CE (*in memoriam*)

Agradecimentos

Ao grande amigo, professor e mestre Dr. Dennis de Oliveira pela generosidade, carinho, convivência e inspiração nos últimos mais de dez anos, contribuindo para o meu crescimento humano e intelectual na luta antirracista.

À minha mãe Terezinha Alves Benício e ao meu pai Daulgherty Pacheco por todo carinho e apoio nesse processo de estudos e pesquisa.

Agradecimento especial à querida amiga e professora Dr^a. Andréa Carolina Peres que pelo campo da antropologia fez sua leitura atenta essencial, revisou e trouxe críticas muito bem-vindas, certamente abrindo espaço para muitas conversas que virão desse trabalho.

À Rede Antirracista Quilombação dos amigos e camaradas que tenho conquistado e aprendido muito nessa militância. (Tatiana Oliveira, Eliete Edviges Barbosa, Maria da Glória Calado, Claudia Adão, Claudine Melo, Flavia Rios, Babel Hajjar, Marcelo Cavanha, Silvio Almeida, Fábio, Manoela, Henry Durante, Télia Lopes, Marcia, José Antônio Santos, Rosane Borges, Valdir e Carlos Andres).

Ao CELACC - Centro de Estudos Latino Americano sobre Cultura e Comunicação pela oportunidade e apoio no ingresso ao curso de mestrado, amigos e colegas que fiz. (Prof^a Dr^a Maria Nazareth Ferreira, Prof^a Dr^a Fabiana Amaral, Maira, João Roque, Vera Nunes, Valquiria, Regina Rosa e tantos outros).

Ao grupo de pesquisa GESPSIPOLIM pelo apoio nos estudos e orientações na pesquisa científica e aos amigos que conheci. (Alessandro Silva, Semírames Chicareli, Fabio, Debora Cidro, Paulo Truocnettib, Maria Eugênia, Fefê Santos, Salvador Sandoval, Rogerio Ba-Senga e Elvira Riba Hernandez)

À Associação Cultural Cachuera!, Grupo Cachuera! e grandes amigos da caminhada (Daniel Reverendo, Andréa Peres, Marcela Varconte, Kelly Garcia, Rafaela Nepomuceno, Valente, Vanusia Assis, Savana, Paulo Dias, Bia, Cesar Azevedo, Cleoraqui, Luis Lobo, Claudia Araújo, Fernando Gontijo (Boi), Rosângela Macedo (Grupo Sambaqui), Graça, Dindinha, Zezé e Bartira (caixeiras do Divino da família Menezes), Pai Guiamazi (família Redandá) e Lua Ayre (Rodas sagrado feminino). Clube 13 de maio de Piracicaba. Dona Odete Teixeira Martins e Catharina Teixeira Martins, Vanderlei Cardoso de Piracicaba, Dona Anecide Toledo, João, Dita, Marta Joana e Paola de Capivari.

Ao Serviço de Pós Graduação e Biblioteca EACH pela importante ajuda nos atendimentos durante esse meu processo de estudos e pesquisas. (Tiago, Ligia, Cristiane e Marcus Oliveira e Sandra Tokarevicz).

“Meu sertão em festa, ô meu sertão/ai, do meu Ceará. Nunca vi mundo girando/quero ver mundo girá. Bota fogo na candeia/ até o dia clarear”
(TOLEDO, Anecide).

RESUMO

PACHECO, Tâmara. **Desconstruindo estereótipos:** narrativas da mulher negra no batuque de umbigada paulista. 2017. 270 f. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Escola de Artes Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Versão corrigida.

Os batuques manifestam-se em cidades brasileiras como práticas de terreiro. Sob a guarda de mulheres negras e homens negros mais velhos, o tambu (tambor) é o meio de comunicação entre os vivos e os mortos, seguindo os fundamentos africanos banto, na região que ficou conhecida como Oeste Paulista. Neste estudo, tratamos como a mulher negra no batuque de umbigada paulista relaciona sua experiência de vida à cultura negra. Em tempos midiáticos da sociedade de consumo, partimos da visão folclórica acerca da batuqueira para refletir de que forma em seu repertório pessoal ela desconstrói essas e outras imagens controladoras. Entre as mais antigas e emblemáticas herdeiras da tradição, três mulheres negras com mais de 65 anos dispõem-se a testemunhar suas histórias, traçando elementos de enfrentamento ao racismo e ao sexismo e revelando aspectos de superação da violência simbólica infringida pelos papéis sociais padronizados. Paralelamente às narrativas de desconstrução de estereótipos, voltamos às teorias que tratam da produção e reprodução social na modernidade e da pós-modernidade e o lugar da mulher negra desde o século XIX, no pós-abolição, até o contexto atual da globalização neoliberal, bem como do feminismo negro, visando identificar estratégias de resistência cotidianas que podem ser vistas como ação política na luta contra o racismo e o sexismo.

Palavras-chave: Feminismo negro. Movimento negro. Cultura popular. Batuque.

ABSTRACT

PACHECO, Tâmara. **Deconstructing stereotypes: black women narratives in *Paulista Umbigada Batuque***. 2017. 270 p. Dissertation (Master of Science) – School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, São Paulo, 2017. Corrected version.

The *Paulista Umbigada Batuque* is set in the city as a cultural practice related to the “terreiro”, or sacred land. It has been kept under the care of elder black women and men, wherein the *tambu* (a kind of drum) is the tool of communication between the living and the dead, following the African-Bantu teachings that manifests in this region known by *Oeste Paulista* (Western of Sao Paulo State). In this study, we are concern about how the black women from *batuque* reflect on the relation between their life experiences and the black culture. In the context of a mass media consume society, and by criticizing the folkloric perspective about the *batuqueira* (the *batuque* women), we reflect on how these women deconstruct the controlling images that surround and curtail them. Among the eldest and most representative women of this tradition, three black women commit themselves to narrate their stories for this research, laying out elements of their experience in confronting racism and sexism, and in disclosing the symbolic violence infringed against them by the standardized and socially imposed roles. Besides the narratives concerned the deconstruction of stereotypes, our analysis also looks for theories about social production and reproduction in modernity, the post-modernism debate, and the role fulfilled by the black women since the XIX century, after the abolition of slavery, until nowadays in a neoliberal and globalized world context, as well as in the context of the black feminist thinking. Through the analysis of these narratives and contexts, our work aims to identify the daily strategies of resistance in *batuque*, which can be considered as well a political action against racism and sexism.

Keywords: Black woman. Black movement. Popular culture. Batuque.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. CULTURA E POLÍTICA.....	15
2.1. CULTURA, CIVILIZAÇÃO E TRADIÇÃO	15
2.2. MEIOS DE COMUNICAÇÃO E RELAÇÕES DE PRODUÇÃO.....	35
2.3. REVOLUÇÃO CULTURAL: A NOVA LUTA PELO SOCIALISMO	42
2.4. CULTURAS POPULARES E REPRODUÇÃO SOCIAL NA AMÉRICA LATINA.....	47
2.5. NACIONALISMO BRASILEIRO: CIVILIDADE, SUBDESENVOLVIMENTO E IDENTIDADE	49
3. FEMINISMO NEGRO NO BRASIL.....	67
3.1. HISTÓRIAS E CONQUISTAS.....	67
3.2. EPISTEMOLOGIAS FEMINISTAS ANTIRRACISTAS.....	78
3.3. INDICADORES SOCIAIS: MULHER NEGRA NO BRASIL.....	111
4. BATUQUE DE UMBIGADA PAULISTA.....	117
4.1. CULTURA OCIDENTAL E CULTURA NEGRA.....	118
4.2. BATUQUE DE UMBIGADA: INFLUÊNCIAS, ESTUDOS E PRODUÇÕES	138
4.3. PARTICIPAÇÃO DA MULHER NEGRA NO BATUQUE DE UMBIGADA	168
5. PESQUISA DE CAMPO: HISTÓRIA ORAL.....	179
5.1. SOBRE AS ENTREVISTADAS	181
5.2. PERCURSO DAS ENTREVISTAS: OBSERVAÇÕES GERAIS.....	184
5.3. CATEGORIAS DE ANÁLISE	193
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	233
REFERÊNCIAS.....	235
ANEXOS.....	241

1. INTRODUÇÃO

O feminismo negro é um campo específico da luta antirracista. Ele se revela, ao mesmo tempo, dentro da cultura negra, com a participação feminina negra como uma das várias formas de resistência negra. Neste estudo sobre o batuque de umbigada paulista, trataremos mais uma dessas dimensões concretas de atividade política no campo do materialismo cultural. Nele, defendemos que a atuação da mulher negra no batuque de umbigada paulista, imersa nessa cultura de resistência, contribui para reflexões acerca do feminismo negro. Essa discussão reflete, sobretudo, o legado da mulher negra na luta contra a escravidão. Porque essa tradição negra centenária, de origem africana, associada à cerimônia de noivado angolana e, portanto, diaspórica, reinventa-se em diversas partes do Brasil. Ritualisticamente, também se manifesta em cidades do interior paulista, como Piracicaba e Capivari, onde mulheres negras e homens negros ensinam a batida do umbigo ao som do tambu, do quinjengue, da matraca e do ganzá, remontando suas vidas cotidianas. Vinda de práticas históricas de insurgências de negros, hoje ela denuncia as desigualdades de raça, gênero e classe, ao mesmo tempo que reverte e transforma a dura realidade, restaurando a humanidade do indivíduo e consagrando a coletividade.

No plano político, consideramos, então, que o batuque de umbigada torna-se um dos modos de luta orientado por mulheres negras ao lado de homens negros contra o racismo, o sexismo e o próprio capitalismo, mesmo que sem a consciência plena de suas potencialidades e uma clareza de objetivos estratégicos de um movimento organizado. O problema se dá na assimilação da tradição pela sociedade, apoiada no pensamento ocidental sobre ser negro na cultura popular. A modernidade, em seu modelo universalizante, a partir do processo de colonização na formação do Estado brasileiro, age sistematicamente na institucionalização do batuque nos moldes da monopolização e homogeneização capitalista, prejudicando sua natureza socializadora e inclusiva. Contudo, nossa reflexão tem como objetivo identificar estratégias e táticas da mulher negra por meio de seu percurso na cultura negra, especificamente pela tradição do batuque de umbigada paulista, na manutenção e emancipação de suas vidas e das comunidades que representam, de modo a desconstruir estereótipos inerentes à sociedade brasileira racista e sexista.

No Capítulo 2 - Cultura e política, levantaremos teorias e métodos que se voltam para a noção de cultura e o lugar das tradições e da cultura popular negra, especificamente, que servirão de base para a discussão pretendida aqui. Assim, partimos do conceito de cultura de Eagleton (2000), da origem do seu sentido, numa abordagem crítica sobre a história da

sociedade ocidental. Depois, adentraremos no terreno do materialismo cultural desenvolvido por Williams (apud AZEVEDO, 2014), segundo o qual, a tradição torna-se seletiva nos moldes da modernidade e expansão do capitalismo, ao passo que, sua defesa em termos de uma verdadeira popularização centra-se na mudança da cultura na sociedade pelo modelo socialista gramsciano. Garcia Cancline (1988), por sua vez, posiciona as culturas populares no espaço de luta dos movimentos sociais pelos direitos civis na América Latina. Nessa segunda parte, acrescentaremos o contexto histórico da formação do Estado brasileiro à sua fase atual de modo a situar a imagem da mulher negra. Chauí (2000) demarca o autoritarismo como traço do mito fundacional do Brasil, onde vigora uma falsa democracia ao invés de representações sociopolíticas e uma ideologia nacionalista que naturaliza as desigualdades e exclusões. Santos (2001) situa, em termos de territorialidade, a potencialidade humana dos países subdesenvolvidos, que aponta para uma outra globalização possível, vislumbrando o momento de intenso crescimento populacional e os movimentos periféricos como experiências renovadas e criativas na construção de técnicas contra-hegemônicas. Hall (2001) situa esse período demográfico na esfera da consolidação da cultura popular, com o negro na cultura de massa, recorrendo às tecnologias mediadoras de imagens como ampliadoras de sua visibilidade segregacionada, defendendo a desconstrução do popular para o surgimento de novos sujeitos na cena política e cultural, não só com relação à raça como a outras etnicidades.

No Capítulo 3 - Feminismo negro no Brasil, primeiro, traçamos o histórico do feminismo no país e no mundo, com base no estudo de Barbosa (2014); segundo, voltamos ao movimento negro brasileiro, por Gonzalez (1979); e terceiro, abordamos as principais categorias utilizadas nas teorias defendidas por Davis (2013), Collins (1999) Crenshaw (2004) e Kerner (2012). Ao final, acrescentamos algumas considerações sobre as condições da mulher negra no Brasil a partir de indicadores sociais.

No Capítulo 4 - Batuque de umbigada paulista, recorreremos, primeiramente, a Sodré (2005), que introduz a noção de cultura negra no Brasil, com milenares mistérios e segredos, em contorno e confronto com a lucidez do ocidente pós-moderno. Em seguida, Santos (2002) levanta questões sobre o desenvolvimento da racionalização científica, sobretudo com relação à imagem negativa do negro no país, o que nesse estudo recai sobre a imagem da mulher negra e os estereótipos relacionados a ela, repletos de violência simbólica. Na segunda parte desse capítulo, abordaremos a influência da obra de Freyre (1936-2006), que inaugura uma nova fase de formação do pensamento brasileiro debruçada na natureza patriarcal da sociedade brasileira, trazendo, via inferiorização feminina, particularmente na imagem da

mulata e da mucama, o enaltecimento da miscigenação. Levantaremos também alguns estudos significativos realizados pela ciência social brasileira sobre o batuque de umbigada paulista, marcados por influências culturalistas que serão reproduzidas ainda em obras recentes, além de citar algumas produções artísticas como parte do mercado cultural. Na terceira parte, adentraremos na análise de alguns aspectos da participação histórica da mulher negra no batuque de umbigada paulista, pela sua disposição territorial na região que ficou conhecida pela economia do café, no final do século XIX, como Oeste Paulista. Isso para dialogarmos sobre os problemas e enfrentamentos atuais do seu papel como classe social mais explorada cujo Estado se estrutura apoiado no ideário da sociedade pós-moderna.

No Capítulo 5 - Pesquisa de campo: história oral e observação participante apresentaremos as coletas de dados realizadas em Piracicaba-SP e Capivari-SP, no ano de 2016 (mas também durante alguns momentos de convivências com as comunidades do batuque de umbigada paulista em anos anteriores), além da análise das entrevistas com Dona Odete Martins Teixeira, Dona Anecide Toledo e Marta Joana da Silva pensando em termos de métodos utilizados pela história oral e história de vida bem como categorias de análise construídas junto às teorias discutidas para refletirmos sobre a mulher negra no batuque de umbigada paulista.

2. CULTURA E POLÍTICA

Nossa reflexão tem como objetivo identificar estratégias e táticas da mulher negra por meio de seu percurso na cultura negra, especificamente pela tradição do batuque de umbigada paulista, na manutenção e emancipação de suas vidas e das comunidades que representam, de modo a desconstruir estereótipos inerentes à sociedade brasileira racista e sexista. Para tanto, iniciaremos uma abordagem conceitual, filosófica e histórica sobre cultura, pelo ponto de vista etimológico e das relações humanas.

O termo cultura, segundo Terry Eagleton (2000), que aborda a discussão ao longo da história ocidental acerca de sua origem – como derivado da natureza (e não o contrário) – até os tempos atuais, traz seu significado originário no termo “lavoura”, na antiguidade, assim como, seu sentido ampliado na linguagem jurídica, a partir da modernidade, com o termo “capital”: “Derivávamos, assim, a palavra que utilizamos para descrever as mais elevadas atividades humanas, do trabalho e da agricultura, das colheitas e do cultivo (EAGLETON, 2000 p.11).”

O que durante muito tempo nos remeteu a uma atividade humana passaria a designar uma entidade, segundo Eagleton. Caindo em adjetivos morais e intelectuais, a noção de cultura passa a ter, assim, um sentido abstrato. Deste modo, pela perspectiva etimológica, a expressão no popular passa ao ramo do “materialismo cultural”, que é teorizada por Raymond Williams (apud AZEVEDO, 2014). Do ponto de vista histórico e econômico, Williams aprofunda o sentido moderno de cultura como sinônimo de civilização e tenta restabelecer a importância política da produção cultural nas relações humanas de aprendizado com as relações sociais.

2.1. Cultura, civilização e tradição

Retomando as origens etimológicas da raiz latina, *colere*, no sentido de cultivar e habitar até prestar culto e proteger, Eagleton (2000) aponta como o termo religioso “culto”, na era moderna, remete à ideia de divindade e transcendência. Seja na arte superior ou nas tradições de um povo, o termo ganha o sentido de sagrado, protegido e venerado. Herda, assim, na atualidade, a autoridade religiosa e sua incômoda relação com o sentido de ocupação e invasão.

Dadas às diversas formas que percorre a lógica da história Ocidental, apresentaremos em seguida à introdução de Eagleton (2000) uma abordagem teórica e metodológica pelos

estudos de Azevedo (2014) acerca da universalização do termo, conforme as categorias e conceitos da teoria do materialismo cultural.

Na discussão de Eagleton (2000), a ideia de cultura integra aspectos ambivalentes que codificam várias questões ao longo da história, como liberdade e determinismo, atividade e resistência, mudança e identidade. Essa abordagem dialética será remetida ao longo desse estudo com vista a pensarmos as condições socioeconômicas nas quais está inserida a mulher negra e seu lugar de pertencimento na cultura negra, especificamente da tradição do batuque de umbigada paulista. Da contradição entre princípios teóricos que surgem difusamente entre o artificial e o natural da noção de cultura, o autor traz a noção epistemológica dada como “realista” que “pressupõe a existência de uma natureza ou matéria-prima para além de nós próprios; mas tem também uma dimensão ‘construtivista’, uma vez que esta matéria-prima tem de ser trabalhada até ser-lhe conferida uma forma humana com significado” (2000, p. 13).

Partindo do pressuposto que o discurso da humanidade universal vem perdendo espaço para uma diversidade de formas de vida específica, Eagleton conclui: “Se há uma história e uma política escondida na palavra ‘cultura’, também, há uma teologia” (Ibid., p. 17). Como uma espécie de pedagogia ética que nos torna cidadãos e cidadãs, o autor coloca que o Estado encarna a cultura como uma espécie de “utopia prematura que abole a luta a um nível imaginário para que ao nível político não seja necessário fazê-lo” (Ibid., p. 18). Ao retomarmos a realidade da mulher negra na cultura negra do batuque de umbigada, o que mais se torna evidente é que sua imagem não se insere em um contexto de luta política, mas de uma fantasia que mistura o misticismo da cultura negra com a cultura do entretenimento. Isto porque a distância entre o Estado e a sociedade civil pelo cidadão burguês faz a cultura uma forma de subjetividade universal.

A crítica à vida em sociedade na era moderna ganha a categoria de *status quo*. Cabe-nos agora analisar o debate acerca do status social da mulher negra na sociedade brasileira de acordo com estudos sobre o feminismo negro no Brasil, que vêm denunciar a ausência de valor da mulher negra como uma cidadania de segunda classe atrelada às restrições a sua mobilidade socioeconômica, onde seu papel social é fixado. (Cf. GONZALEZ, 1988). Em seu espaço de afirmação dentro da cultura negra, essa condição fica ainda restrita ao imaginário popular, o que examinaremos com Hall (2001) ao final desse capítulo.

Da aproximação com Raymond Williams, teórico do materialismo cultural, por uma abordagem do ponto de vista político e histórico, Eagleton (2000) aprofunda o sentido moderno de cultura enquanto sinônimo de civilização. Do século XVIII, nivelado a costumes e morais, das boas maneiras e comportamento ético, o autor relembra que o culto ao

autodesenvolvimento progressivo e secular traz o espírito do Iluminismo, quando os herdeiros industriais-capitalistas teriam envolvido a cultura na ideia, estruturalmente francesa, de civilização. Além de referente aos bons costumes, ganha dimensão política, de lógica de Estado. Se aquela era francesa, no século XIX, civilização ganha um caráter imperialista e cultural e passa a significar justamente seu antônimo: estereotipicamente alemã, “*Kultur* ou Cultura, converteu-se, assim, no nome da crítica romântica e pré-marxista da primeira fase do capitalismo industrial” (Ibid., p. 22).

O sentido agressivo e degradado da civilização, faz com que a estereotipização alemã marque o tom crítico a partir desse período. Pois quando chega a industrialização a ideia de civilização ganha o status de alienada, abstrata, fragmentada, mecânica, utilitária, escrava de uma fé cega ao progresso material. Já a cultura era considerada holística, orgânica, sensível e evocativa. Esse conflito entre cultura e civilização abria um debate entre tradição e modernidade. Esse significado a ela atribuído em termos civilizacionais é ponto-chave de nossa discussão sobre a cultura negra. Essa referência teórica nos traz sinais sobre a estigmatização de ser negro na cultura reforçada pela literatura do folclore nacional brasileiro, conforme veremos no terceiro capítulo sobre o batuque.

No estudo de caso sobre as narrativas da mulher negra no batuque de umbigada valorizamos suas autobiografias, ao tratamos da desconstrução de estereótipos tendo como perspectiva a normatização da sociedade pela ideologia do branqueamento da população e sua visibilidade. Adentramos na discussão teórica sobre racismo e sexismo implicados na constituição do Estado brasileiro, nessa ambivalência entre cultura romantizada e civilização ocidental. É por onde o feminismo negro brasileiro vai construir suas críticas à democracia racial no país, contrapondo-se aos ideais de modernidade, assumindo uma luta antirracista e anticapitalista. Pois ele vai dizer que o desenvolvimento do capitalismo apoiado pelo patriarcalismo nas relações sociais, pelos meios de produção, serão artifícios para a exploração de classe e dominação/opressão de gênero afetando diretamente a mulher negra em forma de violência simbólica, conforme veremos no segundo capítulo.

Em face disso, buscaremos trazer aqui outros contornos da imagem da mulher negra pela narrativa do batuque de umbigada paulista, no terreno discursivo da cultura negra, enquanto ritual negro e pelo jogo mítico (SODRÉ, 1988) com a cultura de massa na modernidade (HALL, 2001). Isso porque o sentido de civilização capitalista em contato com uma tradição da cultura negra chega ao extremo da invasão colonialista, o que traz consequências perversas diretas, ainda mais quando falamos sobre as condições de vida da

mulher negra e periférica sob o quesito do controle da sua imagem que passa a ser invisibilizada.

Eagleton (2000) encontra respostas na tentativa antecipada de uma crítica ao ocidente, onde a idealização do “primitivo” ressurgirá no exotismo do século XX, com a moderna antropologia cultural, numa forma de romantização da cultura popular. “É esta fusão do descritivo e do normativo, já incorporada na noção de ‘civilização’ e no sentido universalista de ‘cultura’, que irá erguer a cabeça na nossa época sob a forma de relativismo cultural” (Ibid., p. 26). Desta ambiguidade do mito da integridade, que os antropólogos ensinam que os mais heterogêneos hábitos podem coexistir. Assim culturas eram superiores a outras.

Demonstraremos no terceiro capítulo dessa pesquisa, sobre a participação da mulher negra no batuque de umbigada paulista, alguns trechos de como “ser negro” tem sido referência pela construção da ciência brasileira, bem como em estudos sobre o próprio batuque e de que forma esse exímio pensamento influenciou a reelaboração de uma nova cultura, em território brasileiro, com matrizes fundantes no continente Africano. Pelo ideal de civilização ocidental, a imagem da mulher negra brasileira passa então do primitivismo romântico burguês para o exotismo do século XX. São alguns dos apontamentos que pretendemos identificar nesse estudo.

Na contracorrente, do período anterior, Eagleton nos remete à fase dos pós-modernistas, onde as formas integrais são voltadas aos grupos dissidentes ou minorias, de modo que podemos visualizar a mulher negra na prática do batuque de umbigada dentro desse quadro mais atual, pelo seu aspecto periférico ou marginal por assim dizer. “A ‘política de identidade’ pós-moderna inclui, assim, o lesbianismo, mas não o nacionalismo” (Ibid., p. 27). Assim, abandonada a fé nos movimentos radicais de massa, que surgem depois dos grandes movimentos de libertação nacional de meados do século XX, destacamos então a expressão “pós-colonialismo”, implicada na preocupação com as sociedades do “Terceiro Mundo”, sobreviventes às lutas anticoloniais, por onde adentramos à narrativa da mulher negra no batuque pelo feminismo negro. Dele, veremos que o pluralismo desse tipo de organização negra pode estar relacionado à auto-identidade. Pois, a heterogeneidade do pensamento pós-colonial faz-se como crítica anticapitalista. De modo análogo, demonstraremos que a mulher negra usa como recurso de empoderamento sua autoafirmação pela cultura negra, perante a normatização de funções femininas (COLLINS, 1999).

Além da crítica anticapitalista do pós-colonialismo, Eagleton (2000) assinala mais duas variantes atribuídas à palavra cultura: a sua redução, devido sua pluralização, e a redução pelas artes, que seria uma “cáustica visão da realidade social”, na medida em que a

aprendizagem é confinada a pequenos grupos, enquanto é intensificada e empobrecida. De acordo com o autor (Ibid., p. 30), “ao serviço da humanidade era inevitavelmente autodestrutiva na medida em que conferia ao artista romântico um estatuto transcendente que conflituava com a sua dimensão política.” É nessa perspectiva romântica e não política, reduzida às artes, que o batuque, de um termo genérico aportuguesado com raízes africanas, acaba sendo construído pelas ciências sociais brasileiras como folclore nacional, dado que, desse modo, cultura passa a ser um antídoto para a política. Opondo-se a essa visão parcial e fanática, o autor evoca aos que clamam por justiça. Na ânsia por um conflito político, ele antecipa, assim, as contribuições do pensamento de Raymond Williams, como veremos adiante num próximo tópico.

Outorga Eagleton (2000), dessa forma, que a crise da cultura com a civilização, consiste em reduzi-la como forma de arte. “Cultura significa um corpo de obras artísticas e intelectuais de reconhecido valor, bem como as instituições que as produzem, disseminam e regulam” (Ibid., p. 35), sendo “mais que uma fantasia ociosa, em parte naquelas culturas marginais que ainda não foram totalmente absorvidas pela lógica da utilidade” (Ibid., p. 36). Enquanto utilidade, o batuque tem servido para o desenvolvimento das ciências sociais brasileiras em conformidade com o discurso pela salvaguarda em risco, apoiada pelo mercado. No entanto, quando ampliamos a reflexão no foco político sobre a atuação da mulher negra, em especial, as mais velhas como guardiãs de outros saberes ali constituídos, entendemos outra lógica de existência, da vitória na luta pela sobrevivência, no plano da graça por estar viva.

Posicionando-se ao lado dos românticos radicais, o autor pondera que a arte, a imaginação, a cultura popular ou as comunidades “primitivas” são sinais de uma energia criativa que deve ser alargada à sociedade política em geral. Da sequência do Romantismo, Eagleton (2000) discorre sobre Marxismo e seu foco na construção do ser humano: “outra forma de energia criativa bem menos elogiada – a da classe operária – que poderá transfigurar a ordem social do que ela própria é produto” (Ibid., p.36). Não como primitivo, mas em sua contemporaneidade, em plena transformação, o batuque de umbigada em sua produção se faz presente graças a suas anciãs e seus anciãos dentro da tradição que se transforma. Fazendo o recorte de gênero são as trabalhadoras domésticas e do campo que contribuem na construção de sua história de organização. Mas essa lógica não tem tanto efeito sob a prerrogativa do mercado, segundo a qual, a juventude negra teria maior apelo estético ao consumo atrelado ao da música negra ou da dança negra, por exemplo.

À luz das contradições da civilização, seguindo um pensamento dialético, a cultura negra, em especial nesse estudo o batuque, passa a ser visto como crítica do presente, traçando um conjunto de potencialidades criadas pela história dos negros escravizados, que operam subversivamente dentro dela. Mas a questão está em como libertar estas capacidades. O caminho para essa resposta, segundo Eagleton (2000), segue esse ponto de vista central em que pretendemos chamar atenção para a análise da atuação da mulher negra do batuque de umbigada inserida no contexto capitalista e de sua narrativa de vida enquanto espelho reverso da sociedade em forma de crítica. Assumimos, assim, que o batuque de umbigada paulista, mesmo como parte desse sistema, pode ser visto como uma prática comunitária negra inclusiva e, como tal, apontando para potencialidades da formação humana a partir de outras perspectivas civilizatórias, com a própria experiência da diáspora negra, o que veremos em mais detalhes com o materialismo cultural.

Visto que Eagleton (2000) ainda conclui que as práticas culturais mais benignas estão implícitas na própria existência de injustiça, ao enxergar a esperança nas forças transformadoras, também enxergam o cinismo. Porque a forma orgânica pertencendo à cultura refinada, a realidade concreta e a visão da perfeição retém esta dualidade. “Desta forma, os excessivamente refinados e os subdesenvolvidos estabelecem estranhas alianças” (EAGLETON, 2000, p. 38). Posto isso, podemos estabelecer que, no território do batuque de umbigada paulista, essa dualidade faz parte do jogo da permanência de mulheres negras e homens negros na sociedade excludente. Ainda mais hoje com a renovação dessa tradição, o que não era permitido, passa a ser pela participação marcante de jovens negros e crianças negras.

Eagleton (2000) vem então a defender que é necessário transformar a cultura em uma política revolucionária, em um socialismo que supere o modelo de mercado, algo além de uma forma estetizada de sociedade, que designa um tipo de forma normativa, ao que o batuque muitas vezes fica exposto como gênero musical bem como samba. Novamente, encontramos um ponto-chave para a pesquisa, já que ao discutir a narrativa da mulher negra pelo batuque de umbigada, percebemos que seu papel social está, normalmente, atrelado à experiência dela com tradição e esta, como folclore, arte ou entretenimento. Daí, recaímos em questões específicas de gênero, raça e classe quanto à normatividade e ao controle social que serão mais discutidas com o feminismo negro. Pois o corpo superexplorado da mulher negra pelo trabalho, no capitalismo como consequência do sistema escravista, torna-se objetificado (DAVIS, 2013). Do mesmo modo, ela reverte esse sentido quando se torna partícipe dessa

tradição negra que carrega a memória de seus antepassados escravizados, mas também da sua condição de subalternização e classe explorada.

A moderna noção de cultura está em larga medida relacionada ao nacionalismo e ao colonialismo, nos dizeres de Eagleton (2000), bem como ao desenvolvimento de uma antropologia a serviço do poder imperial (Ibid., p. 40). Isso porque a concepção do nacionalismo é vital não tanto à luta de classes, mas como uma forma de adaptar laços ancestrais à modernidade; em suas palavras:

À medida que a noção pré-moderna dá lugar ao moderno Estado-nação, a estrutura dos papéis tradicionais já não consegue manter a sociedade unida, e será a cultura, na acepção da língua comum, tradição, sistema educativo, valores partilhados e similares que avançará como princípio de unidade social. (Ibid., p. 41)

Temos então uma noção da utilidade do batuque pela tradição que se manifesta em quase todo território brasileiro, decorrente dos fluxos econômicos, mantendo seus laços com a modernidade ao ser demarcada pela identidade nacional. Podemos dizer o mesmo acerca da formação histórica do Brasil com bases no nacionalismo e na tradição (CHAUI, 2000). Consideramos, então, que a própria organização do batuque guiada pelos ideais folcloristas e com os da cultura popular se dá em diálogo com o mito fundador do país em seu processo civilizatório.

Na perspectiva de Eagleton (2000) e Chauí (2000), instituído colônia de Portugal, o Brasil é uma invenção histórica e uma construção cultural, uma representação ideológica que serve ao interesse dos que mandam. Voltaremos a esse assunto com a autora mais adiante nesse capítulo, o que nos dará condições de rever algumas particularidades atreladas à construção da imagem da mulher negra pela sociedade brasileira e no uso da nacionalidade como discurso autoritário e racista, tendo como base as teorias do feminismo negro do segundo capítulo (GONZALEZ, 1979; 1999).

Contudo, a cultura ganha relevância intelectual pela sua força política, de acordo com Eagleton (2000). Transformada em objeto de conhecimento sistemático sob as leis evolucionistas do positivismo, segundo o qual a sociedade industrial torna-se corporativa, um tempo depois, a antropologia, iludida com o imperialismo, transformava selvagens em seres humanos e os liquidava fisicamente. Dessa evolução, conclui sobre a idealização do popular: “Quer o popular que os primitivos são resíduos do passado no presente, seres pitorescamente arcaicos que emergem como falhas temporais no contemporâneo” (Ibid., p. 42). Ocorre do mesmo modo a visão sobre o batuque, que se torna um instrumento político pelos registros oficiais da sociedade, ao mesmo tempo em que a luta de classes é minimizada e, com isso, a

atuação feminina dentro dela é anulada. Na defesa dessa cultura negra como um espaço alternativo de construção do humanismo, nos deparamos com os limites de enfrentamento dos seus autores perante os mecanismos de controle do Estado que no capitalismo atuam perversamente pela extinção humana.

Retomando a civilização no sentido da consciência, da projeção racional e planejamento urbano, o Marxismo trata a história da inconsciência política da humanidade, dos processos sociais que se desenrolaram “nas costas” dos agentes a quem diz respeito, tal como Freud, vem trazer mais tarde pela psicanálise. Remonta Eagleton (2000) que o inconsciente, a mentalidade selvagem, ganha importância no modernismo cultural como uma crítica velada à racionalidade. O tempo é posto ao encontro do passado e a imagem do futuro. É nesse âmbito que o feminismo negro vem discutir a imagem da mulher negra, também no plano da subjetividade na construção do ser político e sob o aspecto da exploração e violação. Com o racismo e sexismo velados ao longo da formação da nação brasileira, o batuque como parte das culturas negras subjugadas se apresenta como objeto de análise da antropologia, onde a presença negra feminina é demarcada, congelada em forma de alteridade ao mesmo tempo que sua forma social destruída e liquidada, fazendo do elo desse passado o seu espaço determinante. Nas palavras de Eagleton, a cultura é uma ideia mais pré-moderna e pós-moderna do que moderna (Ibid., p. 45). No entanto, ele afirma:

No mundo pós-moderno, cultura e vida social estão, uma vez mais, intimamente ligados, agora, porém, através da estetização dos bens de consumo, da política como espetáculo, do estilo de vida consumista, da centralidade da imagem e da integração definitiva da cultura na produção geral de bens. (Ibid., p. 45)

Por esse complexo contexto, o batuque de umbigada, desvinculado do papel socializante e humanístico, fica fixado ao passado como objeto de arte decorativa de colecionadores e museus ou como mero produto exótico do entretenimento. Mas, iremos buscar na perspectiva da cultura negra de resistência (Cf. MOURA, 1994; SODRÉ, 2005), do movimento negro feminista (GONZALEZ, 1988b) e dos movimentos sociais (GARCIA CANCLINI, 1988) a luta de mulheres negras ao lado de homens negros pela afirmação de suas identidades culturais e de que modo isso se dá como alternativa de vida no plano político. Assim,

A cultura transformava-se então numa desdentada forma de crítica política ou em área protegida da qual era possível extrair todas aquelas energias espirituais, artísticas ou eróticas, potencialmente destrutivas, que a modernidade armazenava com cada vez mais dificuldade. Esta área, tal

como a maior parte dos espaços oficialmente sagrados, era simultaneamente venerada e ignorada, centrada e marginalizada. (EAGLETON, *ibid.*, p. 46)

Esta perda aparente de sentido da cultura repousaria, assim, segundo este autor, na moderna alienação do social em relação ao econômico e à vida material, ou seja, nas sociedades democráticas industriais, a cultura e a sociedade são excluídas da política e da vida econômica. Isso é caracterizada pela isenção de valores morais. Não podendo exercer seu direitos, sem acesso a políticas públicas para sua ascensão socioeconômica, o papel da mulher negra fica atrelado ao desprestígio social. Seu modo ritualístico de se colocar por meio de uma corporeidade presente na cultura negra (SODRÉ, 2005) torna-se vulgarizado na modernidade.

Ao que, em consonância com Raymond Williams, a cultura “transforma-se num tribunal de recurso humano, cujo âmbito de competência material abrange os processos de julgamento social como uma alternativa mitigante e unificadora” (EAGLETON, *ibid.*, p. 47). Sintomática, de acordo com o autor, no contexto entre o marginal e o estético, a partir do qual o batuque de umbigada paulista se relança na sociedade atual, esse estado recai principalmente sobre a mulher negra pela ausência de uma condição de vida material digna e da falta de reconhecimento sobre o seu papel na cultura negra com seus valores e regras próprias.

Com a discussão do feminismo negro que veremos no terceiro capítulo poderemos apontar, em concordância com Fraser (2007), alguns caminhos que articulam reconhecimento ligado à participação igualitária como justiça social no âmbito das políticas públicas distributivas para além da identidade cultural. Antes, contudo, vamos considerar o materialismo cultural sobre os pontos de vista dos seus fundamentos epistêmicos, ou seja, da forma como ele é concebido como objeto de estudo e seus principais conceitos relacionados. Idealizado pelo intelectual britânico Raymond Williams, pelo estudo de Azevedo (2014) teremos como premissa as teorias do marxismo, da comunicação e da cultura. Em síntese, a definição do objeto do materialismo cultural se dá pelo conjunto de relações sociais aí implicadas. Segundo o autor (2014, p. 111),

[...] o conceito de cultura apela ao sentido antropológico que começara a se estabelecer na metade do século XIX. [...] Sua referência é a ideia de comunidade. [...] As pessoas vivem juntas e compartilham certo tipo de organização, a qual treinou suas mentes para as diversas atividades conformadoras da prática social em seu conjunto. Aquela organização social global materializa-se em instituições concretas, como a política, a arte e a ciência. Cada uma é socialmente distinta da outra, mas simultaneamente, todas se diluem na indistinção de um tecido comum: a comunicação.

Ao contrário de valor ideal, do documento e de seus contextos particulares na problemática da cultura cristalizada, o autor aponta que, para conhecer relações sociais em uma análise real, “devemos estudar uma organização geral em um exemplo particular”, não elegendo quaisquer elementos “privilegiados”. Por isso, resolvemos estudar a participação de mulheres negras em uma tradição negra paulista, considerando sua heterogeneidade e rede de significações – essas mulheres, ao lado de homens negros, produzem e compartilham cultura negra partindo de realidades comuns e experiências individuais à sociedade atual; ao contrário do que notamos em registros da literatura brasileira a partir do século XIX, que abordam o batuque como uma modalidade de dança ou prática de lazer, por exemplo.

Para o autor, o desafio antropológico está no pressuposto de que a cultura está em todos os lugares da vida social, pois ela não pode ser “comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada senão através de um ‘sistema de significações’” (AZEVEDO, 2014, p. 116). Em diálogo com o Marxismo, a reabilitação do materialismo por Williams permite embates com o idealismo antropológico dominante. A cultura assume caráter constituinte, sem que isso implique a negação da materialidade da vida social. Consideraremos desse modo que a realidade vivenciada pelas atoras e atores do batuque de umbigada atravessa a totalidade social e material com seu modo específico de leitura desse mundo exterior.

2.1.1. Tradição e hegemonia

Com uma abordagem renovada desse fenômeno na tentativa de unir dois conceitos, história e cultura, este pensamento articula a teoria do capitalismo e suas contratendências. Deste modo, nem o registro, nem a tradição assemelha-se à cultura como foi realmente vivida, pois nenhum indivíduo pode recuperá-la completamente. Na teoria de cultura elabora o conceito de “tradição seletiva”. Ele cria, de acordo com Williams, (2001, p. 68 apud AZEVEDO, 2014, p. 121),

[...] assim, em um nível, a cultura humana geral; em outro nível, o registro histórico de uma determinada sociedade; em um terceiro nível, o mais difícil de aceitar e avaliar, uma rejeição de áreas consideráveis do que um dia foi uma cultura viva.

Ressaltamos que neste estudo não temos a pretensão de adentrar nos fundamentos da tradição viva que é o batuque de umbigada paulista, tendo em vista também que um dos princípios da cultura negra é o próprio segredo, conforme veremos com Sodré (2005) no terceiro capítulo. Mas queremos, principalmente, trazer críticas a esse terceiro nível cultural em que ele está inserido. A tradição cultural, segundo a análise de Azevedo (2014) sobre o

materialismo cultural, funciona como uma continua seleção de antecedentes, sendo que, o estágio existente da “tradição seletiva” é fator chave, já que “Rupturas ou significações dessa tradição indicam, muitas vezes, mudanças de certa radicalidade, que podem ter suas origens delineadas desde alterações na prática social” (AZEVEDO, 2014, p. 121). Levamos essa análise ao estudo de caso aqui proposto ao considerarmos o contexto diaspórico da cultura negra no processo de formação do Estado brasileiro. O batuque de umbigada como parte do modo de vida de mulheres negras e homens negros, na região que ficou conhecida como Oeste Paulista, assume-se como uma organização específica enquanto herança dos povos escravizados, diferentes de outras manifestações da mesma matriz africana, como o samba de roda paulista ou o tambor de crioula maranhense. O resultado da seleção de ambas as tradições da mesma matriz linguística africana (banto) nos remete a histórias diferentes, em tempos diferentes, de formações em torno do amplo território brasileiro governado por muitos tipos de interesses, especialmente os de classe.

É certo que a cultura tradicional hoje tenderá a corresponder ao sistema contemporâneo de interesses e valores. Podemos dizer, parafraseando algumas de suas modas, que o batuque de agora não é mais igual como o de tempos atrás. Não conseguimos vê-lo como um corpo absoluto de trabalho, mas de seleções e interpretações contínuas. Ocorre que as instituições culturais acadêmicas brasileiras, sob o interesse da classe dominante e de políticas governamentais nacionalistas, contribuíram para uma postura autoperpetuadora resistente à mudança. Isso se dá pela a afirmação de valores conservadores em um processo de aceleração das mudanças, que implica o apagamento de referências do passado. Segundo Williams (2001, p. 59 apud AZEVEDO, 2014, p. 124),

Parece-me ser verdade que significados e valores, descobertos em sociedades particulares por indivíduos particulares, e mantidos vivos por herança social e pela incorporação em tipos particulares de trabalho, provaram ser universais no sentido de que, quando eles são aprendidos, em qualquer situação particular, podem contribuir radicalmente para o crescimento do poder do homem de enriquecer sua vida, regular sua sociedade e controlar seu meio ambiente.

Daí a explicação sobre o aspecto do controle e do próprio assédio que identificamos nas comunidades do batuque. Para o materialismo cultural, os valores universais são como extensão dos valores de uma tradição ou sociedade particular. Mesmo com respeito à tradição cultural, sua crítica está em relação a vertentes do Romantismo, reservada a uma minoria.

A proposta da teoria de Williams é abrir a tradição ao maior número possível de pessoas, mesmo que isso implique alterá-la. Esse objetivo relaciona-se diretamente ao esforço progressista de democratização da educação e da cultura, materializado na ideia de “cultura

comum”. Significa uma rejeição às tentativas de desvalorizar a cultura popular em face da cultura erudita, de estabelecer igualdade entre cultura e alta cultura. Dado que a dimensão social dos significados é apropriada apenas por uma casta da sociedade com seus valores universais, marcada pela divisão do trabalho e do conhecimento, cujas diferenças são transformadas em desigualdade. É em meio a uma disputa de interesses de classes que o batuque de umbigada se forma como objeto de controle, de um lado pelos que o apreciam como arte ou entretenimento, de outro, pelos que o vivenciam em seu modo ritualístico de encarar o mundo.

Então a “grande tradição” é problematizada quando envolvida em uma cultura minoritária particular, pois na mão de certas elites, ela pode tornar-se estéril. A questão está a quem o batuque de umbigada paulista enquanto tradição deve ser estendida. Para não correr o risco de ser vulgarizada pelas elites minoritárias, ela deve ser entregue às amplas massas do povo. Isso porque embora seja divulgada por meio das mãos e mentes dos grandes artistas e pensadores, sua energia criativa brota das grandes coletividades e se reduz quando restrita a poucos. Na perspectiva de Williams (1968, p. 101-102 apud AZEVEDO, 2014, p. 127), tradição é:

Uma herança mista, de muitas sociedades de muitas épocas, bem como de muitos tipos de homens. [...] Não pode ser facilmente contida dentro de uma forma social limitada. [...] Encontramos, ao contrário, uma cultura sintética, ou anticultura, alienígena a quase todos, persistentemente hostil à arte e à atividade intelectual, que ela passa a maior parte de seu tempo deturpando, e entregue à exploração da indiferença, da falta de sentimento, da frustração e do ódio. Ela nega interesses humanos comuns como sexo e os transforma em caricaturas grosseiras ou facsímiles reluzentes. [...] Esta não é a cultura do homem comum; esta é a cultura dos deserdados.

Não é a toa que o batuque tenha sido subjugado por ser pernicioso, por sua prática ser considerada lasciva, conforme veremos nos relatos da ciência brasileira no segundo capítulo. A cultura e os valores do povo são desprezados como tática de manter a “grande tradição” (razão universal) como propriedade no capitalismo. Contudo, alerta Williams, devemos considerar a situação dentro da complexidade que a caracteriza. Pois, a “grande tradição” está sendo em alguma medida estendida por grandes intelectuais. No entanto, seu modo de exploração é tão destrutivo porque está sob controle de homens que desconhecem seus sentidos. Isso implica escolhas sociais e políticas. Por isso destacamos, de acordo com o autor, que um grande componente de luta ideológica que está por trás da tradição do batuque de umbigada paulista, por exemplo, é a permanência da mulher negra ao lado de homens negros no cultivo de um bem viver.

“Resgatar ou apagar, conservar ou ressignificar o passado são movimentos ideológicos realizados como parte do jogo político”, coloca Azevedo (2014, p. 128). Na lógica da mulher negra do batuque pode significar lembrar a experiência de seus antepassados escravizados até como elemento na construção de suas próprias personalidades e de atuação diante das injustiças sociais. No entanto, para a ciência, pode se tornar um estudo de arte, de classes sociais, ou até mesmo sobre o racismo. Mas, de modo geral, apagar o passado tem sido prática comum do fascismo no terreno cultural. Ao longo das últimas décadas de conservadorismo neoliberal, o senso histórico tornou-se crescentemente obtuso, nas palavras do autor (op. cit.), já que convém aos detentores do poder que as majorias populares, não recordando o passado, fiquem inviabilizadas de imaginar alternativas. O passado do batuque de umbigada é apagado pela sociedade no momento em que se subtrai seu valor enquanto luta histórica por libertação de povos explorados.

Das fundamentações teóricas do materialismo cultural acerca da categoria tradição faz necessária estabelecer conexões com o pensamento de Hobsbawm (2008, p. 9), que define por “tradição inventada”:

[...] um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado.

As “tradições inventadas” caracterizam-se por estabelecer com o passado histórico uma continuidade artificial, diferente de uma tradição genuína que não se sabe localizar ao certo quando surgiu. Isso justifica as mudanças e inovações do mundo moderno e a tentativa de estruturar de maneira imutável e invariável ao menos alguns aspectos da vida social. O autor defende, assim, que o objetivo e a característica das tradições é a invariabilidade. O passado real ou forjado a que elas se referem impõe práticas fixas. Como vimos anteriormente, podemos então considerar que o batuque, mesmo sendo descrito pela ciência moderna como uma prática mímica e repetitiva, na perspectiva de uma tradição inventada, por outro lado, continua a alcançar a perspectiva dos seus antepassados em sua atemporalidade, bem como traz no discurso a experiência de um grupo que vivenciou uma sociedade escravocrata. E com as transformações da sociedade e do próprio batuque, como espaço ritualístico e comunicacional, ainda revelam a tentativa da inserção do negro.

Hobsbawm (2008) afirma que, nas sociedades a partir da Revolução Industrial, as novas redes de convenções e rotinas, transformadas em hábitos, necessitam ser imutáveis, o que afeta a capacidade de lidar com situações imprevistas ou originais. Esta é a falha da

automatização ou burocratização (Id., *ibid.*, p. 11). Por isso, as redes de convenções e rotina são “tradições inventadas”, pois suas justificativas são técnicas. Dentro dos limites da exclusão e do controle social atribuído aos grupos da cultura negra aqui estudado, consideramos também que a formação do batuque de umbigada prevalece atrelada a normas técnicas e rotinas que fazem parte de sua estrutura organizacional dentro de um contexto de dominação cultural. É claro que do ponto de vista de seus agentes, a memória e sabedoria herdada dos seus antepassados está atrelada ao compromisso com o presente vivido – não se tratam apenas de técnicas, convenções e rotinas estabelecidas pelo folclore ou mercado do entretenimento.

No livro “Keywords” (WILLIAMS, 1985), explica Azevedo (2014) que Williams, influenciado por Bakhtin, apresenta a linguagem como elemento de seleção: produção viva e contínua de conteúdo social. Já em seu livro “Culture and Society” (WILLIAMS, 1960), o “mago da resignificação” questiona ideias de pensadores conservadores e contraditórios do século XIX. No momento de irrupção de uma ordem social nova, ele vem a debater sobre “a versão seletiva de cultura”, tentando recuperar a verdadeira complexidade da tradição que havia sido confiscada desde a Revolução Industrial. A obra estava em proximidade com sua militância comunista, influenciada por Marx, Engels e Lenin.

É da conexão do passado com o cotidiano presente que homens negros e mulheres negras no batuque resignificam suas vidas ante a ordem social estabelecida. Mesmo que adquiram algumas convenções como práticas, o movimento sobrevive ao ritmo do imprevisto, dos imprevistos e das ausências, onde pela linguagem comum revelam importantes processos históricos e de negociação com a sociedade. Era estratégia dos colonizadores, segundo Moura, “não permitir que exagerado número de negros da mesma *nação* próximos uns dos outros” (1994, p. 178). Dificultando a comunicação pela mesma linguagem étnica, tentavam impedi-los de sua organização social e política. Mas um código de linguagem alternativo entre os negros dariam maior abrangência ao universo organizacional, de práticas religiosas e de comunicação geral. O autor fala de um “dialeto das senzalas”, ao lado de outros como o “dialeto rural”, por exemplo. O processo de nivelamento pelo isolamento do contato direto e permanente de inúmeros grupos linguisticamente diferentes nas senzalas era induzido pelo grupo etnicamente majoritário ou de maior prestígio ideológico. O desenvolvimento das línguas bantos, considerado um dos maiores contingentes africanos, desse dialeto das senzalas passa a ganhar classificações por pesquisadores, em que o próprio estudo sobre o batuque é desenvolvido, como veremos no terceiro capítulo. Tal medida de defesa pelos negros era um ato político, segundo o autor, “a criação de uma língua comum, o idioma das senzalas e a

preservação de suas religiões [...], foram os dois fatores culturais mais relevantes dentro do contexto da escravidão e que possibilitaram a resistência social do negro escravizado e do livre até os nossos dias” (MOURA, 1994, p. 180). Na abordagem com o feminismo negro brasileiro (GONZALEZ, 1979) e a cultura negra (SODRÉ, 2005) no próximo capítulo, iremos levantar mais aspectos desse assunto.

Das formulações teóricas do marxismo pós-clássico retomamos uma noção que ganhou destaque nos debates da segunda metade do século XX: o conceito de hegemonia elaborado pelo pensador Antônio Gramsci. “Seu trabalho segue a linha de valorização do político inaugurado por Marx e Engels e desenvolvida com o leninismo” (AZEVEDO, 2014, p. 132). Dessa influência, Williams visualiza as complexas mutações de formas de dominação, capazes de juntar a coerção ao consenso, nas origens da moderna política burguesa. Pois, Gramsci havia identificado um cenário de crescimento das organizações civis, regimes parlamentares, estruturas estatais e burocracia (privada) e um sistema de organizações do Estado voltado ao controle político e econômico da sociedade.

Nessa linha teórica, a hegemonia é colocada como um processo ligado à questão dos valores e da ideologia, das entidades e instituições na sociedade civil. O exercício do poder de Estado em relação às instituições dirigentes da ação política seria articulado pela burguesia na produção e reprodução dos significados e valores sociais, incorporando não apenas aspectos jurídicos, como também intelectuais e morais. Neste jogo político, o batuque de umbigada paulista, uma espécie de articulação da prática dos dominados com os dominadores, entre a coerção e consenso, revela-se no processo formação do Estado brasileiro, entre costumes e tradições. Interessa-nos investigar de que modo e em quais momentos a linguagem do batuque, em torno das disputas ideológicas, é apresentada no discurso da mulher negra nesse contexto.

Williams afirma que a noção de hegemonia gramsciana contribui para o entendimento das formas de dominação e subordinação como um processo normativo de organização das sociedades desenvolvidas. Não se trata apenas de “ideologia” no sentido da “manipulação”, mas de “um sistema de significações experimentado na vida cotidiana, o qual acaba por constituir um ‘senso de realidade’ para as pessoas.” (AZEVEDO, 2014, p. 136) Desse modo, a ideia de hegemonia concretiza o conceito de cultura, pois não há, em qualquer sociedade, processos culturais desvinculados de estruturas de poder. O conceito então é adequado à complexidade das lutas políticas nas sociedades contemporâneas e permite concebemos como se dão seus mecanismos ideológicos. Seguindo esses preceitos, o batuque de umbigada, a partir de seus agentes funciona como um sistema de sentido, como um processo de

organização alternativo da sociedade e insere-se também como campo de luta política contra-hegemônico.

Do materialismo cultural, interessa-nos saber como operam esses processos hegemônicos e as formações contra-hegemônicas no batuque de umbigada paulista por meio da realidade da mulher negra ali inserida. De acordo com essa teoria, a dominação não age passivamente, mas em constante disputa, negociando e alterando, de modo que resistências e pressões implicam em maneiras ocultas de agir. No batuque de umbigada como uma instituição da sociedade que ainda é marginalizada, a subordinação passa por esse tipo de controle dentro de um sistema de racialização dominante, o que abordaremos em mais detalhes a partir do segundo capítulo sobre o feminismo negro. Damos aí alguns palpites sobre algumas práticas contra-hegemônicas a partir da tradição negra, tendo em vista seus mistérios, pelo plano ritualístico. Por exemplo, desde o momento que se decide confeccionar um tambu com a escolha do tronco da árvore sagrada ou “madeira santa” para se utilizar na sua escavação. Ou mesmo, de que modo essas negociações hegemônicas e contra-hegemônicas se misturam quando, por exemplo, Dona Odete Martins de Piracicaba, uma de nossas entrevistadas, articula com seu patrão a realização de seu casamento, onde o baile financiado por ele seria realizado dentro do Clube 13 de Maio, território de gerações batuqueiras em Piracicaba, conforme veremos no último capítulo da pesquisa de campo.

De todo modo, Gramsci defendia uma hegemonia alternativa partindo da classe trabalhadora e sua potencialidade. Reposicionando as ideias desse pensador, Azevedo (2014) coloca que haverá áreas da experiência pessoal e social pela “grande tradição” que serão ignoradas, embora sejam, de alguma forma, expressadas. Até o fim do século passado, nas produções do batuque, pode-se observar que são raros os estudos sobre a realidade social da comunidade negra por ele representada, tampouco como sua prática política, além disso, a participação da mulher negra foi praticamente negada em registros. Dessa invisibilidade instrumentalizada na tentativa de silenciá-las, encontramos a potencialidade dos grupos que o batuque de umbigada representa por meio das relações sociais de aprendizado envolvidas, nas quais fica nítido o seu papel agregador e articulador dentro de uma lógica de cuidados, permanência e resistência cultural.

Embora a hegemonia alternativa proposta por Gramsci ateste o hegemônico de maneiras diversas de modo que ele é frequentemente reconhecido e o opositor é contra-hegemônico no seu sentido estrito, ambas as formas são indicadoras de qualidade de uma hegemonia. Nessa perspectiva, a cultura dominante, ao mesmo tempo em que produz normas, limita as formas de contracultura. E o batuque, mesmo que controlado, apartado e

marginalizado, mostra sua força original contra-hegemônica toda vez que se acontece. Portanto, nem sempre, negociar e “incorporar” são práticas de quem manda. Na tipologia de Williams, além do “alternativo” e “oposicionista” gramsciano dos processos contra-hegemônicos, este inclui o “residual” e o “emergente” para análises históricas mais concretas. O “emergente” funcionaria como novos significados, como práticas de trabalhos, ideias, sentimentos e valores renovados; representam a nova fase de um processo hegemônico ou relações radicalmente novas. Destacamos então, por exemplo, o modo de adaptação do batuque de umbigada paulista ao universo digital e ao mercado do entretenimento e a adesão de jovens à prática, ou quando uma mulher passa a puxar uma moda ou tocar um tambu. O “residual”, sem ser arcaico, tem sentido nostálgico; no presente, este tem força “testemunhal” quando é “revivido”. É o momento de lembrar a luta dos antepassados escravizados ou da África como antiga morada e até mesmo questionar as injustiças de agora, o próprio racismo ou a perda de um grande amor, por exemplo. Formou-se no passado, mas mantém-se no presente.

Do que se tem produzido sobre a temática, ele muitas vezes fica restrito ao olhar do folclórico, de uma visão romantizada, mesmo que a memória por seus agentes permaneça viva. Observamos assim essa outra dimensão em evidência na produção sobre o batuque que se dá na área do entretenimento e da arte. Nesse estudo da teoria de Williams podemos então considerar que existem variações no tecido hegemônico. E é no campo da arte que a natureza desse processo inscreve-se em um caldo cultural irregular. Então, considerando que toda ideologia opera por meio de processos hegemônicos e contra-hegemônicos, como é o caso da cultura negra no Brasil, que refletiremos com as obras de Sodré (1988; 2005), nos faz pensarmos a organização do batuque de umbigada enquanto movimento alternativo e oposicionista, ainda que, com elementos de diálogos com a cultura dominante. Do mesmo modo, vale a pena darmos atenção, ainda, aos processos residuais e emergentes como bases importantes de luta política das comunidades negras aqui representadas.

Do ponto de vista marxista, o materialismo cultural procura explorar sentidos alternativos às contradições da economia capitalista em termos estruturais na atualidade. De acordo com Azevedo (2014), em um período de crescimento do papel econômico da cultura, na emergência de uma “economia criativa”, a produção é concebida como inseparável do ato de produzir. Na prática, o caráter produtivo de um trabalho não é aqui definido em si, mas como em função das relações nas quais se insere. Em síntese, o autor resgata com Williams a noção de “forças produtivas” num aspecto mais geral capaz de dar conta da realidade econômica moderna. Nas palavras de Azevedo (2014, p. 149),

[...] devemos lembrar que o homem não apenas fabrica objetos ou mercadorias descartáveis, mas, antes, *produz a totalidade de sua existência material*. Portanto, quando falamos de base econômica ou infraestrutura, importa saber a que exatamente nos referimos: se à produção primária de bens econômicos ou à totalidade da produção e reprodução da vida material.

Voltamo-nos nessa pesquisa à condição de vida da mulher negra, em que sua existência passa por valores do batuque de umbigada, enquanto um bem imaterial e patrimônio da cultura negra brasileira, assim como pelo trabalho doméstico, da mão de obra na agricultura, da artista do ramo do entretenimento, de chefe de família administrando sua casa, capoeirista, da sambista, carnavalesca, etc. Levamos também em consideração a função de ser mãe, tia, avó, madrinha, curandeira, benzedeira, artesã, rezadora, festeira, além de ser mantenedora e reprodutora de sua vida material e simbólica em conexão com uma cultura ritualística ancestral. Isso por onde sua trajetória pessoal é desqualificada ao ser inserida na divisão da sociedade em classes, no modo capitalista de produção burguesa, no qual se estabelecem as relações de contrato de trabalho.

2.1.2. Base e superestrutura

Da ideia dialética base-superestrutura, Azevedo (2014) coloca a teoria de Williams com uma visão materialista renovada. Desse modo, situamos a produção econômica da mulher negra do batuque em termos materiais e imateriais inserida na estrutura do Estado pelo seu silenciamento. O lugar dela na política situa-se em uma concepção de mundo sistemática com o materialismo histórico denominada de “filosofia da práxis”, o que Marx denominou “superestrutura”. Ao usar a visão flexível de Gramsci, Azevedo (2014) destaca profundas implicações aos estudos culturais de extração marxista. Pois considera as hierarquias relativas a diferentes dimensões da totalidade social como causas históricas disponíveis, “a atitude de segregar a consciência e a linguagem da totalidade do processo material, como se fossem meros reflexos de segunda ordem, conduz a abstrações políticas e teoricamente inócuas” (AZEVEDO, 2014, p. 157).

Durante a pesquisa, ficou evidente o lugar marginalizado e estereotipado das comunidades de batuque enquanto consciência e linguagem das mulheres negras pela ciência ocidental. No que tange ao reconhecimento de seus agentes pela sociedade e, assim dizer, pelo Estado, particularmente, sob o aspecto do trabalho da mulher negra e contribuição na sua totalidade de existência material está ligada a fatores políticos e ideológicos impostos. Pelas experiências de vida, em termos de classe, gênero e raça, de acordo com o feminismo negro, diante da superação pelas ausências de cidadania real e de beneficiamento por parte das

políticas públicas, levamos nosso olhar para as lutas travadas por elas que são cotidianas e são fortalecidas pela narrativa da cultura negra.

Na relação entre base e superestrutura pelo materialismo cultural analisada por Azevedo (2014), esse modelo permite o entendimento sobre o lugar da comunicação e da cultura nas sociedades contemporâneas posicionado pela mulher negra do batuque. Perante as injustiças sociais no capitalismo e seu atual estágio, o neoliberalismo, a noção permite o reconhecimento do caráter de classe na sociedade. A comunicação e a cultura forma-se de elementos constitutivos da tessitura da sociedade como um todo. Estão presentes tanto na base infraestrutural – como meios de produção cultural – quanto na superestrutura política e ideológica – como os produtos e processos através dos quais a sociedade se reproduz a si própria, em meio a um jogo permanente de conflitos e tensões.

Novamente, sob o ponto de vista do batuque enquanto linguagem e consciência, é no espaço da comunicação e da cultura onde se estabelece o maior campo de luta em termos de seleção e valores. O que disso é apropriado e controlado e o que é descartado dentro de uma sociedade estruturada por regras tácitas de racialização? Fica a ser inquestionável como a cultura quando voltada à concepção de arte burguesa torna-se instrumentalizada, enquanto as pessoas, mulheres negras e homens negros, como criadores e fazedores, tornam-se sujeitos inexistentes, ao ponto de manifestarem o sentimento sobre a perda de controle sob suas próprias criações.

2.1.3. Estrutura de sentimento

Na tentativa de superar hierarquizações e estratificações do social, o conceito de “estrutura de sentimento”, idealizado por Williams, é apresentado como “a cultura real de um período – o resultado vivo particular de todos os elementos da organização social.” (AZEVEDO, 2014, p. 160). O que propõe o pensador é a busca de um elemento comum adicional, que não é o “caráter” nem o “padrão”, mas a experiência difusa e da qual, podemos pensar as experiências vividas pelas mulheres negras do batuque, por exemplo. Essa categoria torna-se, assim, importante nesse estudo sobre a desconstrução de estereótipos das mulheres negras em torno das normatizações da sociedade. Pois parte do pressuposto de que é da experiência cotidiana dessas representantes que a comunicação depende, bem como o que tem sido produzido em termos de linguagem. O batuque não é ensinado ou aprendido formalmente. No caso desse estudo tratamos de uma tradição de matriz africana, onde a oralidade mostra sua força por meio da vivência compartilhada em grupo, no seu modo de

corporeidade, com base no modo ritualístico de seus antepassados, conforme veremos nas reflexões com Sodré (2005).

Ao observar a tradição do batuque como o resultado também vasta negociação histórica com a classe dominante, desde a época de negros e negras escravizados, em troca de momentos de expressão e até mesmo com insurgência, notamos como o aspecto do isolamento ritual ganha destaque na dimensão estética associada ao lazer, ao mesmo tempo em que, organizava-se em torno de outros valores e sentidos representados pela classe subalterna. O ritualístico, para a classe dominante, ficou, não obstante, associado à religiosidade, ou melhor, ao aspecto pagão então censurado como “macumba”. O que nos faz indagar também até que ponto a separação dessa tradição em relação à religiosidade se deu enquanto tática da classe oprimida para com a dominante. Pois, mesmo segundo as mulheres negras do batuque, batuque não é religião, portanto, a temática velada pelos próprios praticantes. Outro aspecto interessante é facilidade do batuque de umbigada em se inserir no universo do entretenimento, nos tempos atuais, mesmo que o seu valor de mercado fique entre os mais baixos, já que pertence à cultura popular.

Marcado por esse tipo de valoração com restrições, a mulher negra do batuque também se torna um produto de consumo com padrões já pré-estabelecidos em torno de sua imagem. O sentimento de apropriações indevidas atrelado ao batuque é algo que afeta as comunidades, de modo que as críticas às normatizações vêm de dentro para fora. Há fatores que parecem mover esse sentimento, a especulação e o desrespeito pela falta de conhecimento da tradição, o que envolve questões morais e éticas, além de históricas. A falta de reconhecimento pela sociedade também gira em torno do sentimento da ausência da retribuição ou retorno em relação à experiência vivida, aos ensinamentos transmitidos pela tradição e à maneira como esta é apropriada, seja na área acadêmica, artística ou do entretenimento. O sentimento de que as trocas são injustas e a apropriação desleal permanece.

Então, de que modo uma classe social emergente, como a que vem do batuque paulista, pode nos ajudar a construir qualquer visão de mundo mais articulada, capaz de contribuir para a projeção de novas relações sociais e de uma nova cultura, considerando que a ela tem sido bloqueada qualquer possibilidade de descrição mais direta de sua experiência pela ciência ocidental? O conceito de “estrutura de sentimento” contribui para o desenvolvimento da noção de formação social, permitindo usar a literatura e as artes como poderosas aliadas nesse esforço, que passa por desmontar as armadilhas do “sociologismo” na busca de um conteúdo real: um “tipo presente e efetivo, que não pode ser reduzido sem perda a sistemas de crença, instituições ou relações gerais explícitas, embora possa incluir tudo isso

como vivido e experimentado, com ou sem tensão” (WILLIAMS, 1977, p. 133 apud AZEVEDO, 2014, p. 171).

O materialismo vinculado à cultura popular, ao modo de vida do povo, “compreende esse sentido ativo e criativo de expressão e prática realística que só a vivência popular pode conter” (AZEVEDO, *Ibid.*, p. 171) Mas, o problema é que o popular foi incorporado pelo erudito e perdeu seu significado com o tempo, conforme analisamos também nas reflexões de Eagleton (2000). Azevedo, em seu estudo, atenta-nos para o caso Brasil, na força das tradições populares com grande contribuição de novas relações sociais. Em nossa análise, da experiência de vida da mulher negra atrelada ao batuque de umbigada paulista, acreditamos em suas prestações para o entendimento de processos de lutas contra-hegemônicas, dentro do próprio feminismo negro.

2.2. Meios de comunicação e relações de produção

Após a análise dos fundamentos epistêmicos do materialismo cultural, cabe-nos agora abordá-lo de um ponto de vista propriamente metodológico. A partir do pensamento de Williams, Azevedo (2014) chama-nos atenção para a perda da noção de uma totalidade social, ou seja, para o isolamento das “atividades culturais em si mesmas, fazendo surgir uma concepção estanque, desprovida de qualquer perspectiva política e esvaziada de potencial crítico” (*Ibid.*, p 173). Como dito, o batuque tem rendido inúmeras publicações nas ciências sociais do país ainda atrelada a uma visão folclorista, como veremos no terceiro capítulo desse trabalho. Em um contexto marcado, dizemos que na sociedade da informação e do consumo, consideramos também as consequências das novas produções sobre essa tradição em meio ao cenário da indústria cultural, cujo fator de reprodução não reflete a situação socioeconômica da mulher negra muito menos política da comunidade que ela representa.

Ao tratarmos das sociedades industriais, esse método do materialismo cultural nos dá destaque à sociedade contemporânea marcada pela multiplicação, em larga escala, dos fluxos de informação e nos traz seu potencial democratizante em termos de acesso. Em complemento ao pensamento de Eagleton (2000), ela coloca que diante daquilo “que até meados do século XIX significava ‘a cultura’ – uma educação erudita geral, técnica e humanística, mas acessível apenas à nobreza e à alta burguesia – passa a ser entendido de maneira radicalmente diferente com a generalização dos meios de comunicação ditos ‘de massa’” (AZEVEDO, 2014, p. 174). É desse contexto dos meios de massas que passamos a refletir sobre o batuque na atualidade, a partir do próximo capítulo, onde o feminismo negro de Gonzalez (1982)

também fará sua demarcação na discussão conceitual sobre movimento negro nas últimas décadas.

Das diversas questões metodológicas abordadas pelo teórico, segundo Azevedo, a reivindicação da ideia de totalidade social, materializada na recusa em abstrair certas áreas ou dimensões da sociedade ficam fora do modo de vida global. De outro, a recuperação da totalidade é introduzida apenas à mera reivindicação da ideia, “Em outras palavras, ao afirmar a simultaneidade das dimensões de atividade humana, o autor deduz dessa concomitância a inexistência da primazia de esferas econômico-políticas sobre demais dimensões de um modo de vida” (AZEVEDO, *Ibid.*, p. 175). Dada à realidade atual do batuque, que começa a usufruir dos meios de comunicação de massa e das tecnologias digitais, dentro da cultura popular, ampliando o seu acesso com a sociedade, vemos que o papel político da mulher negra nesse cenário é invisibilizado porque sua imagem fica estereotipada no modo superficial de leitura sobre sua existência. Das transformações da sociedade brasileira e do batuque com os processos de modernização, a situação socioeconômica dessa mulher negra, salvo exceções, não mudou muito desde a primeira fase da economia escravista. Ela continua ocupando as posições mais baixas entre os níveis de pobreza, o que veremos em alguns indicadores sociais e estudo de campo nos próximos capítulos.

No bojo do debate colocado por Williams, e traduzido por Azevedo (2014), estão as relações entre arte e sociedade. A causalidade histórica entre elas não é totalmente negada, mas a atribuição de prioridade acaba por ignorar suas inter-relações. A preocupação do materialismo cultural fica voltada, no entanto, às relações humanas de aprendizado, persuasão e troca de experiências em igualdade com as relações sociais, ao tentar restabelecer a importância política da produção cultural, ou seja, a “experiência que bloqueia qualquer percepção da unidade do processo, ocultando as conexões entre diferentes estruturas – ‘para não falar das relações despercebidas de dominação e subordinação, disparidade e desigualdade, resíduo e emergência, que emprestam sua natureza particular para essas conexões’” (WILLIAMS, 1979, p. 138 apud AZEVEDO, *Ibid.*, p. 179). Com relação à mulher negra do batuque de umbigada, podemos observar alguns aspectos de naturalização dessas relações de dominação e subordinação, disparidade e desigualdade, mediante a filtragem residual e emergencial da cultura negra. Nesse entorno de realidade descartada, a mulher negra passa de invisível a objeto de prazer. Veremos isso nos estudos sobre o batuque enquanto forma de arte e lazer, na perspectiva folclorista da cultura popular, seja pela dança ou a música e como isso é reforçado na era digital. Mesmo quando esses estudos associam o batuque às primeiras reflexões teóricas em termos de classe social e raça no Brasil, notamos,

por exemplo, um enorme distanciamento dos pesquisadores com relação à realidade das pessoas do batuque.

Na “sociedade da informação” ou “era da comunicação” a cultura deve ser vista em sua fluidez, não apenas o conjunto acabado de seus produtos. Fugindo às formas “universais”, é necessário apreender os aspectos dinâmicos e variáveis que os meios podem assumir em sociedades específicas. Sejam quais forem os objetivos visados pela prática cultural, seus meios de produção são materiais:

Desde suas formas mais simples, compostas pelas diversas linguagens orais e visuais, até as formas tecnologicamente mais avançadas, da escrita aos modernos dispositivos técnicos, os meios de comunicação sempre foram social e materialmente produzidos. Estão presentes em praticamente todas as formas de trabalho e organização social, devendo ser vistos, portanto, como parte importante das forças produtivas e das relações de produção. (AZEVEDO, 2014 p. 183)

Em nossa sociedade mais complexa cresce a especialização. Podemos usar o exemplo de Williams, de técnicas de utilização de voz, como o canto e a fala, que quanto mais especializadas, mais se distanciam socialmente uma da outra. O mesmo se dá em relação ao batuque, no qual a prática artística mais disseminada é o canto, um dos meios pelo qual o batuque é desmembrado e reproduzido. Começa a se esboçar a distinção entre produtores e espectadores. À medida que o batuque de umbigada se insere na sociedade da informação e no ambiente da indústria cultural, surgem inúmeros desdobramentos na produção cultural. Desde apresentações artísticas que demandam ensaios, até livros, CDs, DVDs etc., de modo que a exigência por uma qualidade técnica associada à artificialidade do entretenimento se faz presente. Perde-se a espontaneidade do ritual, o inesperado do jogo, da relação cotidiana e se ganha com a reprodução de subprodutos do gênero da cultura popular. Nisso, o rendimento de “batuqueiro” ou “batuqueira” mais jovem durante uma performance musical pode ser mais interessante à demanda da praticidade estética; ou quando por um mais velho, sobressai-se pelo plano do exótico. De uma geração a outra, o que era uma prática de adultos sobre a guarda dos mais velhos, passa a abrir espaço para a participação de jovens e crianças até por uma questão de sua manutenção. Do ponto de vista da comunidade, a participação dos jovens está relacionada também à continuidade da tradição pelos representantes da comunidade, o que de fato faz sentido diante de um ambiente de apropriações indevidas e regras arbitrárias da indústria cultural. Outro ponto positivo é que tais produções ampliam o acesso ao batuque levando a melhores chances de reconhecimento.

As relações entre artistas e seus públicos expectadores chegam à realidade do batuque a ponto que seus próprios produtores tornam-se meros expectadores de suas criações. Tensões

são geradas na própria comunidade ao se questionar o enfraquecimento da tradição nos tempos atuais e a relação entre letrados e semiletrados em torno da tradição gera uma disputa desleal em torno de seu controle.

Outro fator importante para pensarmos o estereótipo da mulher negra no batuque levantado por Williams está na reprodução técnica de imagens, também relacionado com a política e a economia, ou seja, “A imagem visual simbólica reproduzível tornou-se um modo de definir uma área social de crédito ou de poder” (WILLIAMS, 2000, p. 95). Foi no campo da religião e da arte (especialmente da arte voltada a objetos decorativos ou utensílios decorados) que a imagem reproduzível se tornou uma modalidade cultural importante. Muitos dos objetos derivados dessas funções sociais são representados na contemporaneidade como “obras de arte”, mas a função primordial desses objetos era religiosa, política ou ideológica (AZEVEDO, 2014 p. 192). O batuque de umbigada paulista, em sua materialidade, insere-se também no contexto das obras de museu, vira propriedade de acervos relacionados ao tema de colecionadores, onde artistas e intelectuais acabam assumindo a função de mecenas ou empresários. Um exemplo é o trabalho do etnomusicólogo Paulo Dias¹, que criou um acervo sobre os estudos de batuque bem como participou de diversas produções a respeito na cidade de São Paulo.

Contudo, hoje, embora marginais, os meios técnicos de amplificação e armazenamento disponíveis possuem grande relevância para a vida política contemporânea, como alternativa de escoamento de informações periféricas, como é o caso das comunidades do batuque, inviabilizados pelos monopólios amplificadores e duráveis dominantes. Sob esse aspecto da inserção do batuque através dos meios técnicos de ampliação e armazenamento de informação alternativos, devemos enxergar o fomento ao fortalecimento da vida comunitária e a ampliação da visibilidade dessa tradição negra. Pois começam a surgir produções para o mercado fruto do envolvimento cada vez maior de atores da comunidade, principalmente quando se trata de uma geração mais nova, que, com as facilidades dos meios digitais e acesso à alfabetização, acabam tendo mais condições para agenciar seus trabalhos alternativos mesmo em meio a poucos recursos financeiros.

No entanto, as produções do batuque de umbigada, mesmo que alternativas, enfrentam diversos problemas. Além da reprodução de leitura ideologia dominante pelo folclore e

¹ Fundador da Associação Cultural Cachuera. A instituição busca contribuir para a valorização da cultura popular tradicional brasileira. Mantém um acervo de referência sobre cultura popular, resultado de diversas pesquisas de campo realizadas desde 1988. Seu conteúdo prioritário é focado nas manifestações das comunidades afro-descendentes do Sudeste brasileiro, particularmente de matriz banto. Disponível em: <www.cachuera.org.br>. Acesso em: 20 jun. 2016.

indústria cultural, por exemplo, os novos meios técnicos (incluindo a imprensa) herdam da fase da cultura letrada privilegiada a figura do autor, isto é, a do indivíduo como produtor de cultura autônomo. Portanto, na era digital, comumente o mais letrado tem mais riqueza, mais tecnologia e mais força para controlar. O formato do batuque enquanto comunitário e na sua condição de detentor de baixos recursos sociais e econômicos, de modo geral, torna-se alvo fácil desse tipo de reprodução por um intermediador autônomo, o que faz a comunidade ser sujeitada à apropriação e controle pelo que tem mais poder, agora sob a forma de um “benefício”. Assim, ao mesmo tempo em que se abre a possibilidade para que essa cultura seja acessada e reconhecida, isso se dá de forma injusta sob o monopólio de forças dominadoras. Hoje, em tempos de neoliberalismo, com os conglomerados da comunicação, as produções do batuque realizadas pela comunidade, quando disponibilizadas em conteúdo pelo canal YouTube e por uma rede social como o Facebook, podemos ter uma dimensão de quem lucra mais. Daí, passamos a pensar de que modo se dá a disseminação da imagem da mulher negra pelo batuque.

Discutimos aqui as *forças produtivas culturais* e, depois, as *relações sociais internas da produção cultural*. Agora, a proposta será de uma breve análise das relações entre os campos da comunicação e da cultura e o modo de produção como um todo. Comunicação e cultura são partes destacadas das atividades econômicas em ramos como a indústria, o comércio e os serviços. É no novo período de ampla acessibilidade à reprodução técnica de artefatos culturais, nas sociedades mais complexas e diversificadas, que novas formas de assimetrias surgem, especialmente em relação à imprensa. Na teoria de Williams, as áreas de conflito encontram-se na complexa assimetria entre instituições mais tradicionais de reprodução sociocultural, como o Estado e a Igreja, e as novas instituições reprodutoras, ligadas tanto ao mercado quanto à independência profissional e cultural, a exemplo do ensino escolar universal e dos meios de comunicação de massa.

Esses meios tecnológicos acabam suprimindo as contradições entre Estado e mercado, o que leva a equívocos na política. As contradições ocorrem em torno da informação oficial, da moralidade social (lutas contra a “obscenidade” e a violência) e a imposição de limites às operações lucrativas da grande indústria cultural (AZEVEDO, 2014, p. 201). Pois o Estado que se queixa das instituições culturais de mercado é o mesmo que licencia, regulamenta, promove e, muitas vezes, protege as relações de mercado. O problema reside no fato de que a mera reprodução dessas relações (seja diretamente, através das instituições do próprio mercado, seja indiretamente, através do Estado ou da escola) traz consequências ruidosas em

certas áreas sensíveis, como a da moralidade pública, a do respeito à tradição e à autoridade e, mesmo, a da área criminal.

Veremos no capítulo sobre o batuque de umbigada paulista, que assim como outras manifestações da cultura negra, ele sempre foi alvo de vigilância, seja da Igreja, seja pela ciência e, agora, pelos meios de comunicação de massa, sobretudo da indústria cultural. Ao passo que as justificativas para vigilância de órgãos de controle do Estado sempre foram pautadas pela suposta imoralidade, com o objetivo de subjugar essas manifestações ou, claro, apropriar-se delas, como vemos no turismo cultural, por exemplo, pelo rótulo do carnaval e da mulata, associada à imagem da mulher negra hipersexualizada. Discutiremos essa questão no capítulo seguinte. No entanto, tanto batuque como carnaval como manifestações da cultura negra têm sido incorporados à sociedade somente como artigos ou objetos de museu, enquanto que as comunidades por eles representadas não são devidamente inseridas em termos de cidadania e democracia.

Surge uma variedade de soluções de acordo com as demandas de mercado. Conflitos e tensões de diversas ordens são gerados entre a autoridade cultural e a independência cultural, entre a cultura e a tradição. As modas do mercado cultural configuram-se na área de renovação ou inovação. A diferença entre arte “autêntica” e de mercado é social e ideológica. A incorporação ao mercado dos bens de consumo gera novos agrupamentos sociais, sejam de classes, de grupos etários, de minorias étnicas etc. Trata-se de um movimento social comandado pelo mercado e para o mercado. O batuque de umbigada adequa-se, assim, ao mercado independente de apelo à cultura popular brasileira, torna-se também ele moda, onde o gênero musical, devido às facilidades dos fonogramas, sai na frente. Seus autores são lançados, no segmento de uma determinada arte. Passam a ser cantores e músicos. E a mulher negra que se destaca nesse ofício ganha algum espaço no plano da excepcionalidade da música popular negra, pois seu lugar comum está associado no máximo à dança popular extraída pela exaltação ao samba, a mulata, o carnaval e a baiana, no corpo objetificado como veremos em mais atenção no próximo capítulo sobre o feminismo negro.

O que se tem é uma forma política interessada em conceber as relações entre cultura e mercado como se fossem antigas castas culturais aristocráticas, “Assim, assumir qualquer forma de produção cultural fora do mercado, por um financiamento público ou de um novo tipo de patrono, é uma decisão muito ponderada, com efeitos próprios, às vezes resultando em isolamento e conservadorismo” (WILLIAMS, 2000, p.105 apud AZEVEDO, *ibid.*, p. 204). Assumindo-se de forma “independente”, o batuque de umbigada paulista adentra no mercado, sob o apoio da ciência e o financiamento de algum “mecenas”. Para Azevedo (2014), o

discurso de autenticidade tem muita força e consegue, inclusive, subverter o conceito de inovação em benefício próprio. O subsídio como uma alternativa ao mercado ou proteção em relação a ele é feito, geralmente, feitas as devidas comparações às produções artísticas consideradas autênticas, pois são selecionadas por uma classe social dominante, o que protege o mercado contra contestações sociais e culturais (AZEVEDO, 2014). O apelo à originalidade no caso do mercado em torno do batuque também se encontra, aqui, nas origens africanas dessas manifestações, sob a forte presença de grupos étnicos do tronco linguístico bantu em território brasileiro, principalmente com sua marcação pelo sudeste brasileiro, onde se buscam comprovações científicas em termos de linguagens que perpassam as variadas batidas dos tambores. Todavia, o fato é que nesse estudo sobre as mulheres negras no batuque de umbigada paulista não consideraremos em sua forma pura, mas da influência de um tronco linguístico de dominância da identidade banto, pelo qual houve a demarcação do controle de sua manifestação pela ciência social brasileira. Apesar de sua relevante importância na formação da língua portuguesa, outros grupos étnicos africanos estiveram presente ao longo do processo diaspórico como os iorubas que tiveram mais valorização em estudos científicos de religiosidade afro-brasileira, por exemplo.

O que devemos notar então, de acordo com Azevedo (2014, p. 214), é que as relações sociais que colocam o ser humano como um meio e não como um fim fazem surgir assimetrias de variados tipos: entre a tradição cultural e as pressões do mercado, entre a cultura popular e os meios de reprodução técnica de massa, entre a noção liberal de “pluralismo” cultural e os novos métodos de seleção e controle operados pelo mercado, entre outras. Essas formas contemporâneas de assimetrias somam-se e se sobrepõem às formas pré-existentes, como a oposição entre cultura popular e cultura erudita, advinda de sociedades anteriores, como vimos no começo desse capítulo. Sendo assim, a assimetria na relação entre cultura popular e as modernas formas da comunicação estaria no fato de que essas últimas lançam mão da linguagem escrita. Ao herdar uma tradição oral, o batuque de umbigada permanece em um lugar desprivilegiado perante a sociedade, ao mesmo tempo em que sua reprodução pelos meios de comunicação surpreende para uma nova forma de leitura do mundo pela cultura negra. Mas a palavra que tem força no ritual, assim como o corpo, perde sua função nesses meios preocupados com a técnica e a estética. Então os fundamentos dessa tradição, entre o segredo e a luta, se esvaem.

O surgimento da imprensa aumentou a importância e o prestígio da cultura escrita, rebaixando de status da cultura oral. Esse processo ainda se desenrola, assumindo novas formas, nas quais a estratificação cultural preexistente entre letrados e alfabetizados. Ela é

reforçada com o surgimento dos meios de comunicação que marcam a baixa necessidade de capacidade de leitura. Os novos meios como o fonograma, o rádio, o cinema, a TV causam, assim, grande impacto técnico, ao introduzir um elemento de imediatez na recepção que torna mais direta a mediação obra/receptor. Este último passa a não mais depender da comunicação escrita. Azevedo (2014, p. 207) descreve:

Este processo estabelece novos tipos de hierarquias. Os novos meios introduzem mudanças na relação entre a cultura tradicional que perdura, sob uma forma majoritariamente oral, e uma cultura nova, seletiva e tecnicamente transmitida (...) a chamada “convergência digital” altera-se mais e mais, e essas alterações apontam para o crescimento de relações assimétricas entre as instituições de produção cultural e as instituições mais amplas de reprodução social geral.

2.3. Revolução cultural: a nova luta pelo socialismo

Em um contexto mundial de desequilíbrios econômicos e de poder e frente aos desafios sociais, forças progressistas de esquerda reclamam por uma nova luta pelo socialismo. Nesse novo tempo de olhar para o socialismo, também o batuque de umbigada, enquanto instituição de produção cultural e de formação, representado por diversas famílias negras instaladas na região do Alto Tietê, passa a ser visto como um espaço de luta anticapitalista. Em sua organicidade na forma de insurgência, faz transparecer esse estado de combate renovado pelos povos historicamente perseguidos diante das contradições do capitalismo. Em sua heterogeneidade, como forma de organização, liga-se a movimentos que trabalham na promoção de mobilizações e participação, com a projeção de bandeiras e lutas específicas. Nitidamente, o batuque de umbigada paulista, assim como outras manifestações da cultura negra no Brasil, organiza-se em torno da valorização e reconhecimento pela história de seus antepassados e de sua identidade negra diversificada, em que a bandeira contra o racismo se destaca, bem como, indiretamente, a pregação contra a intolerância religiosa, e daí todas as reivindicações de direitos negados à população negra de modo geral.

O socialismo do século XXI, de acordo com Azevedo (2014), ainda designa um projeto político vago. Em seu estudo, ele demonstra um renovado combate em que grande parte da luta, mais do que no século XX, desenrolar-se-á nos níveis da comunicação e cultura, terreno de debate ideológico, e no plano dos significados e das consciências. A luta ideológica, acerca da atualidade, pela nova luta socialista, vem com o nome de revolução cultural, isso por conta da constatação de que vivemos em uma sociedade avançada, radicalmente transformada no terreno da cultura. Com o pensamento de Williams, dos

problemas táticos relacionados ao caminho para uma nova sociedade, batalhas serão travadas junto às instituições em processos de educação, comunicação e cultura.

Explica Azevedo (2014) que o conceito de cultura como um modo de vida global, que abarca a forma e a organização de nossas comunidades, o conteúdo da educação, a estrutura da família, o status da arte e do entretenimento, está sendo profundamente afetado pelo progresso e pela interação da democracia com a indústria e a extensão dos meios de comunicação. De fato, as condições culturais da democracia estão sendo negadas, em nome da liberdade de expressão, a partir da concentração da propriedade em que menos pessoas comunicam e menos pessoas decidem. Afastando seu sentido da humanidade, a “cultura” dos tempos atuais traz à tona tendências autoritárias e visceralmente fascistas quando abdica da tarefa de se debruçar sobre os reais dramas da existência humana, preocupando-se com um “público médio” da sociedade de consumo. Nas palavras de Williams (1979, p.151 apud AZEVEDO, *ibid.*, p. 215), “Todas as necessidades humanas essenciais que não podem ser coordenadas pela produção de mercadorias – saúde, habitação, família, educação, o que se chama lazer – foram reprimidas ou especializadas pelo desenvolvimento do capitalismo.” No contexto histórico das comunidades herdeiras do batuque de umbigada todas essas necessidades humanas lhes foram negadas.

A revolução cultural representa as contratendências do capitalismo. O materialismo cultural não vê nos meios tecnológicos uma ameaça porque enxerga seu potencial democratizante. Nesse sentido, a expansão do acesso tem sido um processo de crescimento humano que faz parte de um movimento histórico longo e quase universal. Do ponto de vista das relações sociais, os meios de comunicação podem servir à ampliação ou à restrição da democracia. Então, a revolução cultural representa uma tomada de decisão. O principal objetivo da revolução cultural é o estabelecimento de novas relações sociais, nas quais trabalho e cultura podem colocar-se efetivamente a serviço do desenvolvimento humano. É pela análise do feminismo negro, a partir do próximo capítulo, que identificamos o potencial nas comunidades do batuque de umbigada, onde as formas de trabalho praticadas por seus atores precisam ser reconhecidas e valorizadas, começando pelo reconhecimento da produção da mulher negra, pois atuam em prol da vida e do desenvolvimento humano. Relações como essa ocorrem na própria sociedade capitalista na forma de pressões contra-hegemônicas, mas carecem de poder político. Isso nos remete ao Estado, que, de acordo com Gramsci (apud AZEVEDO, 2014, p. 218), deve ter o papel de aprimorar os indivíduos do ponto de vista civilizacional, cultural e, mesmo físico, tendo em vista o desenvolvimento dos aparatos produtivos.

Caberia, assim, ao Estado, na visão de Gramsci, o papel de “educador”, na medida em que busca um novo tipo de civilização. O direito então entra ao lado da escola e outras instituições como instrumento de formação. Isso inspira concepções diversas de educação permanente e cultura democrática popular. Para o teórico, a força da educação é concebida no seu sentido cultural, ultrapassando o mero ensino para o conjunto da experiência social. A revolução cultural é um empreendimento que inclui a promoção de uma mudança de mentalidade da sociedade. Na defesa de uma cultura crítica e humanística, a questão não é de se opor aos sistemas de educação, mas sim criticá-los. Nisso está o combate ao fetichismo da comunicação, onde encontramos a parte central de nosso estudo com relação à imagem na mulher negra na cultura popular, particularmente a do batuque de umbigada paulista.

Então enxergamos no batuque de umbigada paulista sua potencialidade, pois promove um tipo de aprendizado no sentido de uma cultura negra de resistência (Cf. SODRÉ, 2005; 1998; MOURA, 1994). Da memória que o batuque carrega, de mais de 400 anos do horror da escravidão e mais 128 após a abolição, observa-se que seus efeitos duram até hoje. Essa tradição negra, em forma de crônica social (Cf. DIAS, 2001), denuncia hoje a violenta realidade de mulheres negras e homens negros: o genocídio do povo negro, o seu encarceramento, a perseguição policial, o racismo, o sexismo, a exclusão dos direitos humanos e sociais.

Azevedo (2014) chama a atenção para a segmentação do trabalho na educação formal e a desconexão entre os conteúdos curriculares. Mesmo quando se concentra em formas criativas (poesia, teatro, música, dança, etc.), estas assumem o formato de jogo ou brincadeira e, portanto à falta de seriedade, o que veremos esse apelo já envolto pelo folclorismo brasileiro nos estudos de batuque. Desse modo, as formas de trabalho, quando ensinadas como formas de lazer, reforçam, muitas vezes, a separação entre arte e sociedade. Isso pode ser visto em instituições como o SESC², que inclui na sua programação atividades sobre o batuque. A arte fica no limite entre a elitização e a especialização e a sociedade, do outro lado, na função do pragmatismo econômico-administrativo. É também nesse ambiente de desqualificação que observamos atualmente a introdução de novas propostas pedagógicas a partir da experiência com comunidades negras brasileiras.

Hoje, com a facilidade dos meios digitais, a ampliação da produção desses conteúdos ainda enfrenta dificuldade de escoamento, principalmente no ambiente da educação formal.

² O Serviço Social do Comércio (Sesc) é uma instituição brasileira privada mantida pelos empresários do comércio de bens, serviços e turismo, com atuação em âmbito nacional, voltada prioritariamente para o bem-estar social dos seus empregados e familiares, porém aberto à comunidade em geral.

Materiais didáticos multimídia são produzidos sob a temática do batuque de umbigada paulista, sob o respaldo de leis como a 10.639/2003 e 11.645/2008³, que não são cumpridas e seus conteúdos continuam sendo negligenciados no ambiente formal ou colocados como segunda ordem, ou seja, como brincadeira, lazer e recreação, sem a seriedade necessária requerida por uma abordagem politizada e crítica. Resta-nos valorizar e reconhecer ainda mais o território dessa manifestação junto com sua composição humana como ambiente legítimo de formação sobre saberes ancestrais de nossa amefricanidade que envolve luta política (GONZALEZ, 1988b). Sem contar, que vivemos no momento atual de fascismo em ascensão, a virada de um Golpe de Estado, orquestrado pela mídia, senado e judiciário no país, uma sofisticada operação a serviço do neoliberalismo, que instaurou um projeto de desmonte social e vem forçando a aprovação de novos projetos de leis como a Escola sem Partido e a PEC 241 – Proposta de Emenda Constitucional, que virou PEC 55 e está tramitando no senado. A primeira influenciando diretamente um ambiente de crítica política no meio escolar e a segunda com o objetivo de desmantelar o ensino público, com o congelamento de recursos destinado do governo federal, prejudicando o desenvolvimento do sistema de educação, além do social e da saúde pública.

Williams diria que para evitarmos os estranhamentos entre gerações, valores fechados em si mesmo e imunidades a mudanças, a crítica deve ser autônoma para “tornarmos a organização dos significados recebidos menos incompatível com os novos significados que estão surgindo” (AZEVEDO, *ibid.*, p. 224). Em forma de pesquisa acadêmica ou produtos como livros, documentários, CDs, DVDs, apresentações, oficinas etc., membros das comunidades do batuque têm participado de projetos culturais voltados para educação formal e informal, buscando compartilhar e difundir a experiência social da tradição, contando com a participação dos jovens com o apoio dos mais velhos. As facilidades do mundo digital, entretanto, não sanaram as dificuldades de acesso, distribuição e controle de tais produções pelas comunidades, devido, especialmente, ao baixo nível de alfabetização, à baixa renda de seus agentes e à ausência e não aplicação de políticas públicas voltadas à população negra e de ampliação de ações afirmativas compensatórias e de correção de discriminações culturais-históricas.

Quanto à cultura dominante, aqui personificada naqueles que detêm os meios de divulgação e promoção (mecenias contemporâneos, acadêmicos, representantes do terceiro setor, artistas), o batuque de umbigada vai sendo concebido segundo uma visão de cultura que

³ As Leis Federais 10.639/2003 e 11.645/2008 estabelecem a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afrobrasileira e indígena nas escolas de todo o Brasil.

o minoriza e o acomoda ao status de folclore ou cultura popular em um sentido romantizado, envolto em um mercado alternativo que o estereotipa, colocando-o na cadeia produtiva da cultura – sem mencionar, mais uma vez, que eles olham para o “produto”, sem olhar para aqueles que fazem e são essa cultura. O universo do entretenimento acaba, também, por tentar dissolver valores fundamentais, como o da comunhão, que é, aqui, substituída pelo *status* de artista autônomo. De fato, a ampliação dos meios de produção tem gerado tensões dentro e fora da comunidade do batuque de umbigada. Mas, sem dúvida, apontam caminhos alternativos para novas práticas políticas na sociedade. Então, interessa-nos neste estudo analisar o lugar do batuque enquanto alternativa de luta dentro das hierarquias e o lugar de seus agentes culturais nas estruturas da sociedade, especificamente a partir da forma de atuação da mulher negra idosa com sua vida integrada.

Mesmo considerando a educação como um campo de combate, para o materialismo cultural, as lutas contemporâneas ocorrem, também, no terreno da reforma das instituições existentes para uma Revolução Cultural. A reponsabilidade pública fica inviável, entretanto, em um quadro de poder no qual as organizações de comunicação são imunes às críticas da sociedade, já que estas são esvaziadas de sentido político e concebidas, no máximo, como um direito do consumidor. A proposta do materialismo cultural é que uma organização alternativa deve estar baseada no princípio de que os meios de comunicação possam ser possuídos por aqueles que de fato os utilizam, o que deve ser assegurado por canais de distribuição. Porém, só com o controle público haveria uma efetiva democratização.

Há um avanço nas lutas pela democratização da comunicação e da cultura, de acordo com o autor, “No entanto, nenhuma reforma profunda será possível sem a ‘desnaturalização’ de nosso olhar sobre as atuais estruturas de comunicação e cultura” (Ibid., p. 232). Voltamos ao ponto crucial dessa pesquisa, que diz respeito aos problemas de normatizações na sociedade brasileira, marcada pelo racismo e sexismo com relação à mulher negra, que se afirma perante sua cultura, como discutiremos com as teorias do feminismo negro posteriormente. Hoje, a mulher não branca é fortemente influenciada pelos meios de comunicação de massa e por uma ciência limitada pelo pensamento eurocêntrico, que surge desde a formação da sociedade aristocrática brasileira. Padronizações e controle de papéis sociais vêm afetando diretamente a autonomia de comunidades negras e refletindo diretamente na mulher em forma de violência simbólica pelas noções de estereótipos.

A base estratégica e prioridade socialista nos terrenos da comunicação e da cultura é recuperar o controle sobre o setor, o que exigirá lutas políticas concretas. Isso passa pela eliminação do produtor cultural, com sua prática empresarial, para que o único titular da

cultura seja o povo. Esse, de acordo com Williams, é o aspecto mais radical da realização do projeto de uma cultura comum, pondo fim na divisão entre aqueles que produzem significados e aqueles que os recebem. É necessário o rompimento dos modelos de bipartição entre a cultura como “profissão” – da atividade intelectual – e a cultura como modo de vida, em síntese, entre a cultura erudita e a cultura popular. Nesse sentido, o objetivo último da revolução cultural é o fim do modelo emissor e receptor. Não sobram dúvidas que na sociedade atual, o verdadeiro emissor é o capital, restando o trabalho ao mero receptáculo.

2.4. Culturas populares e reprodução social na América Latina

Indo ao encontro à teoria do materialismo cultural, Garcia Canclini (1988), pensando a América Latina, propõe que a cultura popular seja entendida como um espaço de posicionamento político frente ao conservadorismo do folclore e outras posições de corrente biológica racista. O autor faz críticas à visão que concebe a cultura popular como um conjunto de tradições embalsamadas e propõe que esta seja redefinida por estudos que a pensem em sua ligação com processos políticos mais amplos. Ao posicionar as culturas populares a partir do sistema global, diante do fim da Segunda Guerra Mundial, de fracassos políticos e crises econômicas, ele relaciona cultura e poder, fazendo ressalvas quanto ao trabalho da antropologia em relação ao reducionismo de estudos do popular nas comunidades tradicionais e ao folclore, que se limita a objetivos arcaicos e não à ação política.

Para Garcia Canclini (1988), as explicações sobre as causas da situação socioeconômica na América Latina – a industrialização, a urbanização, migrações, vilas de miséria ou favelas – estão ligadas à expansão do mercado econômico e cultural pelo imperialismo cultural e pelos meios massivos de comunicação, mediante violência. Pois, considerando as populações de consumo desse território subdesenvolvido por razões políticas: “o Estado busca conocer las estructuras culturales de los grupos emergentes o migrantes para controlar su movimientos y renovar el consenso media” (GARCIA CANCLINI, 1988, p. 17).

Como linha metodológica para renovar esses estudos, Garcia Canclini (1988) entende as culturas populares como partes dos processos de reprodução social. As relações sociais são pensadas como uma luta entre poderes diversos (econômicos, políticos, religiosos, sexuais), que não são detenção exclusiva de uma classe. O autor redefine, então, uma relação de “hegemonia-consenso”, que diferente de dominação, funciona como um processo político e ideológico de uma classe que, ao se apropriar das instâncias de poder e de alianças com outras classes, admite espaços onde grupos subalternos desenvolvem práticas independentes e nem

sempre funcionais para a reprodução do sistema (Ibid., p. 22). Visando superar o jogo de supervalorização da dominação e da resistência, Garcia Canclini pensa em estudos, por exemplo, sobre festas populares, que podem se passar por afirmações conservadoras, quando não analisadas as contradições internas nas práticas populares e também sua contraditória e completa inserção na sociedade global.

Veremos, no capítulo 4, como estudos que se voltaram ao batuque de umbigada recorreram à fragmentação da tradição em análises conservadoras. Seguindo a proposta teórica de Garcia Canclini, indo de acordo com Williams, o impedimento em problematizar o batuque em um contexto econômico e político global quanto ao modo de vida de comunidades negras paulistas, a partir de sua história e contexto da diáspora, está na sua não atribuição como atividade intelectual, pelo baixo nível de letramento, em se tratando de uma tradição oral. Reafirmamos nesse estudo, em congruência com o feminismo negro, que os significados e valores simbólicos comuns atribuídos à mulher negra atuante no batuque paulista, pela natureza na transmissão de conhecimentos herdados dentro e fora dele, ficam condicionados ao lugar da mulher negra na sociedade no campo da exploração do trabalho, como cidadã de segunda classe (GONZALEZ, 1988). Constataremos que atributos pejorativos ligados ao sistema de crença consensual à redução do seu papel social como objeto sexual ou de procriação serviram como forma de controle, dominação e exploração do seu corpo, ponto-chave nessa discussão sobre as reproduções sociais disseminadas em um ambiente de consumo. De outro modo, não podemos deixar de levar em consideração que a atuação dessa mulher que é idosa a partir da cosmogonia da cultura negra está atrela ao lugar de respeito e participação na formação humana e no cuidado pela vida comunitária contrapondo-se também ao culto à juventude por parte da sociedade.

Pensamos sobre as relações no capitalismo e, assim, do mesmo modo que o tambu, entidade considerada sagrada pelas comunidades do batuque, pode ser isolado em um museu como objeto de fetiche ou pode ser substituído por um aparelho tecnológico de reprodução, trazemos essa reflexão para o campo da invisibilidade e objetificação da mulher negra pela sociedade, que é desconfigurada de sua vida cotidiana quando se autoafirma pela cultura negra. Portanto, os fundamentos da hegemonia e do popular, de acordo com Garcia Canclini (1988, p. 67), têm uma relação com o que hoje ocorre com os movimentos populares e lutas políticas, no espaço de luta dos movimentos sociais pelos direitos civis na América Latina. Com base nos conflitos de classe, ou seja, nas relações de produção, podemos entender as contradições sociais pelas formas de controle do Estado. As culturas populares funcionam como espaços de lutas contra formas de poder, repressão e discriminação na vida cotidiana,

por apropriação de bens e serviços, lutas no campo do consumo. Segundo Garcia Canclini (1988, p. 69) representam “antagonismos que hasta hace pocas décadas eram marginal, y a veces, invisibles dentro de la política general, con los antagonismos étnicos, sexuales, regionales, urbanos”.

Portanto, as restrições de acesso aos direitos básicos e inúmeros processos discriminatórios ligados aos padrões de consumo estabelecidos precisam ser levados em consideração em estudos com comunidades tradicionais. Nessa altura, passamos a visualizar a realidade da mulher negra representada pelo batuque de umbigada paulista fazendo parte de processos discriminatórios ligados aos padrões de consumo. Ao mesmo tempo em que ela é colocada estrategicamente também como consumidora dos padrões estabelecidos pelas classes dominantes, vira também objeto de consumo que precisa ser aceito dentro das exigências do mercado, o que corrobora para a construção de sua “imagem deteriorada” (Cf. GOFFMAN, 1988). Então nos interessa saber de que modo e em quais condições ela subverte tais padrões.

2.5. Nacionalismo brasileiro: civilidade, subdesenvolvimento e identidade

Precisamos trazer à tona aspectos da realidade autoritária da formação histórica da democracia brasileira, com base na culpabilização da mulher negra conforme apontamentos do feminismo negro brasileiro (Cf. GONZALEZ, 1988), isso reflete o pensamento da sociedade do século XIX apoiada pela literatura de Gilberto Freyre, onde veremos amostras no segundo e terceiro capítulo. Para tanto, recorreremos à filósofa Marilena Chauí (2000), que traz à tona a inverdade histórica sobre a fundação do Brasil e põe abaixo a ideia do “mito Brasil”. Ao desconstruir a representação do brasileiro como um povo pacífico, de um país construído sob uma unidade fraterna, demonstra como, na prática, o que se tem é a existência de um apartheid social. Essa ordem se renova em direção a sua fundação, fincada na data de 1500. Da expressão “mito fundador” – da fundação como mito – a autora diferencia fundação e formação:

[...] formação é a história propriamente dita, aí, incluídas suas representações, sejam aquelas que conhecem o processo histórico, sejam as que ocultam (isto é, as ideologias). [...] Diferente funciona a fundação, que se refere a um passado imaginário, [...] algo tido como perene (quase eterno). (2000, p. 9)

Para discutir a constituição da nação brasileira, a autora associa sua fundação ao termo que designa como semióforo, ou seja, um signo cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica, de onde surgem seus efeitos de significação. Assim, “A

hierarquia religiosa, a hierarquia política e a hierarquia da riqueza passam a disputar a posse dos semióforos, bem como a capacidade para reproduzi-los” (2000, p. 13). Dessa disputa de poder e prestígio, nasce o Brasil, como patrimônio artístico e o patrimônio histórico-geográfico. Contra o poder religioso e econômico (da propriedade privada), o poder político constrói um semióforo fundamental, pois público, que é a nação.

Segundo a autora, é por meio da intelectualidade e suas estruturas (escolas, bibliotecas, museus etc.) que o poder público faz da nação “o sujeito produtor dos semióforos nacionais e, ao mesmo tempo, o objeto do culto integrador da sociedade una e indivisa” (2000, p. 14). Assim, por meio de significações ideológicas, essa manobra, sob o controle de uma elite dominante, mais tarde ergueria a bandeira da liberdade e da democracia burguesa em benefício próprio e dos interesses da economia internacional, desprezando a população composta por negros e índios.

No teor da argumentação de Chauí, temos a invenção histórica da nação datada em torno de 1830, pela independência ou soberania política. Influenciada por Hobsbawm, em seu estudo sobre a construção do Estado-nação, a autora data o aparecimento do termo “nação” no vocabulário político brasileiro em três etapas, definidas pelo conjunto das lealdades políticas: de 1830 a 1800, do “princípio da nacionalidade”; de 1880 a 1918, da “ideia-nacional”, e de 1918 a 1950-60, da “questão nacional”. Sendo a primeira vinculada ao território (o discurso da economia política liberal); a segunda, à língua, à religião e à raça; e a terceira, à consciência nacional dos partidos políticos e do Estado (Ibid., p. 14). Essa terceira fase da construção da nação teria sido bem-sucedida, permanecendo na sociedade contemporânea, isto porque, segundo ela, o estado moderno é o “espaço dos sentimentos políticos e das práticas políticas em que a consciência política do cidadão se forma referida à nação e ao civismo, de maneira que a distinção entre classe social e nação não é clara e frequentemente está esfumada e diluída.” (Ibid., p. 20). Sodré (2005) também, como veremos no capítulo 4, assume essa indistinção entre classe e a ideia imaginária de nação como sendo estratégia de Estado e a atribuição de uma consciência falsa à sociedade de classes, interesse da burguesia brasileira em ascensão. Moura (1994) explica que essa nação-país ou área que se forma após expansão do sistema colonial teve diversas etnias como seus componentes demográficos e de sua estrutura sócio-racial, devendo ser, assim, analisado o sistema de dominação/subordinação organizado a partir de elementos de controle social e de repressão pelo grupo dominante/colonizador. Em suas palavras, “[...] populações foram alocadas inicialmente em espaços sociais delimitados rigidamente pelas forças dominadoras que estabeleceram o papel,

o status e a função de cada uma no processo de trabalho e o seu nível de valorização social e étnica.” (Ibid., p. 131).

Ficavam entendidos como disposição natural de um povo e sua expressão cultural ou “caráter nacional” itens como “Território, densidade demográfica, expansão de fronteiras, língua, raça, crenças religiosas, usos e costumes, folclore e belas-artes” (CHAUI, 2000, p. 21), em conformidade com o momento sócio-político, a inserção das classes sociais e as ideias europeias. Isso significou, de acordo com a autora, obstáculos para o conhecimento da sociedade brasileira. Para a autora, a ideia nacional

[...] dava sentido a algo pleno e completo mesmo que de forma positiva, a exemplo de Freyre, ou negativa. [...] quer para louvá-lo, quer para depreciá-lo, o “caráter nacional” é uma totalidade de traços coerente, fechada e sem lacunas porque constitui uma “natureza humana” determinada. (Ibid., p. 21)

A passagem histórica sobre a miscigenação dá lugar à ideologia da “identidade nacional”. Seu núcleo essencial toma como critério algumas determinações internas da nação, referenciando o que lhe é externo: “a identidade não pode ser construída sem a diferença” (CHAUI, 2000, p. 22). Segundo a autora, a essência deste pensamento estava calcada no plano individual, na personalidade de alguém, e, no plano social, o lugar ocupado na divisão do trabalho, a inserção social de classe. Moura (1994, p. 131) esclarece que a miscigenação (fator biológico) estava ligada a mecanismos sociais de dominação, estruturas e técnicas de barragens e sanções religiosas e ideológicas, conjunto esse de elementos que causavam o imobilismo social, político e cultural. Retomanos, mais uma vez, o materialismo cultural, que trata a divisão de classes pela divisão social do trabalho, que dá lugar às especializações e sua hierarquização social, para pensarmos esse processo de desenvolvimento do Estado brasileiro. Esses ideais do nacionalismo brasileiro e hierarquização social vão colocar a mulher negra no nível mais baixo das classes sociais, onde o feminismo negro tecerá suas críticas. Como veremos no terceiro capítulo, este vai problematizar o status social da mulher negra a partir de três imagens dentro da configuração da exploração no trabalho: a mucama, a mulata e a doméstica.

Entre a harmonia e a tensão, os ideólogos passam a invocar ideais de “consciência individual”, “consciência social” e “consciência nacional”, segundo Chauí (2000); ou seja, “a identidade devia incluir uma certa autoconsciência, uma reflexão subjetiva – escorregando da consciência de classe para a consciência nacional” (2000, p. 26). Mas o que ocorre é a estratégia de uma inconsciência política. Então vemos a transformação da ideologia do “caráter nacional brasileiro”, como propagava Freyre (2006) no início do século XX, de uma

nação formada pela mistura de três raças – índio, negros e brancos – em que se desconhece o preconceito racial e na qual a imagem do mulato ou da mulata seria um “melhoramento” da raça, para um paternalismo, segundo o qual o negro passa a ser visto com afeição natural, com carinho, completando-se negros e brancos num trânsito contínuo entre casa-grande e a senzala.

Só que mais tarde, a “ideologia da identidade nacional” vai demonstrar que o negro como classe social, pertence à dos escravos, “sob a perspectiva da escravidão como instituição violenta que coisifica o negro, cuja consciência fica alienada e só escapa fugazmente da alienação nos momentos de grande revolta” (CHAUÍ, 2000, p. 27). Argumentamos então que, no caso brasileiro, o projeto dessa inconsciência política estava atrelado à população negra pela força do estereótipo racial. É desse “novo” lugar da alienação, da loucura e da degeneração, que a família negra é responsabilizada por sua imobilidade social, por sua permanência em guetos, e a mulher negra será a mais atingida nesse sentido.

Tanto na imagem da escravidão, como benevolente numa primeira fase, quanto violenta, numa segunda fase, negras e negros são despojados da condição de sujeitos sociais e políticos como medidas para tirar-lhes a capacidade de criar, de agenciar suas vidas e de ter consciência política. É assim que, por exemplo, escravos e homens livres pobres, no período colonial, ou os operários, no período republicano, são descritos sob a categoria da consciência alienada, que os teria impedido de agir de maneira adequada. A primeira opera com o pleno ou completo, enquanto a segunda opera com a falta, a privação, o desvio.

Dessa identidade nacional que pressupõe a relação com o diferente no processo de modernização do Estado brasileiro, explica a autora, éramos comparados aos países capitalistas desenvolvidos, vistos como unidade e totalidade completamente realizadas. No entanto, “É pela imagem do desenvolvimento completo do outro que a nossa ‘identidade’, definida como subdesenvolvida, surge lacunar e feita de faltas e privações” (CHAUÍ, 2000, p. 27). Temos então outro pressuposto, de como a imagem do país irá atravessar o imaginário da sociedade brasileira com relação à sub-representação da mulher negra, que se reproduz até o contexto atual. A partir do terceiro capítulo, buscaremos detectar alternativas de lutas da mulher negra pelo batuque de umbigada, que sinalizam para o sentido da autoafirmação da identidade étnica e das reparações por sua realidade vivida. Descreve Chauí (2000, p. 28):

Enquanto de 1830 a 1970, a nação e o nacionalismo foram objeto de discursos partidários, de programas estatais, lutas civis e guerras mundiais, hoje, o discurso e a ação dos direitos civis, do multiculturalismo, do direito à diferença e à prática econômica neoliberal não apenas tiraram da cena política e ideológica das nacionalidades, mas também mostram que estas

permanecem como referências importantes em países e regiões que não têm muito peso em termos dos poderes econômicos e políticos mundiais.

Estrategicamente, pela sua visão, os nacionalismos ocultam que a nação é uma construção histórica recente. Da nacionalidade, que virou algo imemorable e destino necessário de civilizações subdesenvolvidas, podemos pensar nos limites entre a diferença e o direito civil pela imagem da mulher negra nas concepções modernas da batuqueira, da mucama, da mulata e da doméstica, que permanecem nas representações da sociedade brasileira.

Do mesmo modo, da fase nacionalista ou do Estado-nação, o atual momento pode ser tomado pela autora como o “fim da história”, sob o efeito dos neoliberais. Por isso, nos chama atenção para a distinção entre o lugar da nação nas elaborações político-ideológicas de 1830-1980 e o seu lugar nas representações sociopolíticas brasileiras desde o final dos anos 1980. Então indagamos sobre as sub-representações sociopolíticas da mulher negra brasileira, na atualidade, diante dos padrões normativos civilizatórios, e nos deparamos com uma fase de crise política e mundial como prova de um conservadorismo, que não se extinguiu da modernização para a pós-modernidade, em meio a uma nação em que o apelo à tradição, nos valendo dos conceitos de Williams (Cf. AZEVEDO, 2014) e Hobsbawm (1997), foi também seletivo e inventado estrategicamente nessa estrutura de dominação. No entanto, consideramos que pela cultura negra-brasileira (SODRÉ, 2005) ela encontra espaços de práticas alternativas, táticas de luta para sua autoafirmação por outras identidades e função social, que autenticam suas experiências de sobrevivência e de sua comunidade reelaborando imagens aprisionadas no horizonte da libertação.

A nação e a nacionalidade se deslocando para o campo das representações já consolidadas, segundo Chauí, não são objetos de disputas e programas, estão a cargo de diversas tarefas político-ideológicas, tais como legitimar nossa sociedade autoritária, oferecendo mecanismos para tolerar várias formas de violência que servem de parâmetro para aferir ou avaliar as políticas de modernização do país. Tendo em vista a problematização realizada pelo materialismo cultural acerca da pós-modernidade e do desenvolvimento da indústria cultural, em que os *mass media* tornam-se mecanismos desse sistema controlado por grupos da classe dominante e bancado pelo capital financeiro internacional, sob uma nova ordem imperialista e o apagamento da luta de classes, consideramos que é em torno dessas duas fases de formação do Brasil (a primeira, de 1830 a 1970, que marca a integração nacional e a segunda, a partir de 1980, que marca o nacionalismo consolidado) que o papel da mulher negra na sociedade é fortemente padronizado e reproduzido nos dias de hoje. Essa

mulher torna-se, assim, mero produto da sociedade de consumo; problema que o feminismo negro vem abordar denunciando a violência simbólica ao lado das questões estruturais preexistentes relacionadas ao racismo e sexismo.

Segundo Chauí (2000), é no período de conquistas da América que se encontram os principais elementos para a construção da imagem mítica fundadora do Brasil. Foi nessa época colonial que o escravismo se impôs. A sagração da Natureza traz novos semióforos: dos países exóticos, o símbolo do Jardim do Éden da Bíblia e escritos medievais produzem o novo Mundo. Mais que um lugar e uma região, essa “visão do paraíso” justifica a escravidão no Paraíso, pois o estado de Natureza foi pensado com conceitos modernos e capitalistas, conforme a teoria do direito natural. Defende a autora (2000, p. 64) que o direito natural

[...] parte da ideia de Deus como legislador supremo e afirma haver uma ordem jurídica natural criada por Ele, ordenando hierarquicamente os seres segundo sua perfeição e seu grau de poder, e determinando as obrigações de mando e obediência entre esses graus, em que o superior naturalmente comanda e subordina o inferior, o qual também naturalmente lhe deve obediência.

Como veremos com Sodré (1988), sob o ângulo da cultura negra, a dialética da salvação e libertação da Contra Reforma nos territórios coloniais serviam de propósitos ideológicos do cristianismo, que deram base à formação do Iluminismo para a entrada do capitalismo. De acordo com Chauí (2000), essa concepção aparece na política brasileira, na qual os representantes, embora eleitos, não são percebidos pelos representados como seus representantes, e sim, como representantes do Estado, ou seja, ainda sob uma concepção de legitimidade divina dos governantes. Deste modo, a autora conclui que a prática democrática da representação não se realiza. O populismo na política brasileira conserva as marcas da sociedade colonial – uma “cultura senhorial”. A sociedade brasileira é marcada pela estrutura hierárquica e verticalizada. As relações entre os que se julgam iguais são de “parentesco” e entre os que são vistos como desiguais, o relacionamento assume a forma do favor, da clientela, da tutela ou da cooptação (CHAUÍ, 2000. p. 89).

Por consequência, ao visualizarmos a mulher negra ocupando a base da pirâmide social brasileira, com base nos indicadores sociais que analisaremos no terceiro capítulo, podemos estimar porque sua representação é inexistente, quando não, fica no plano do exótico, no caso da mulata e da batuqueira na cultura popular, por exemplo. Fica mais difícil para essa mulher encontrar saídas para uma expectativa de vida em termos de bem estar social, ao passo que, no espaço da prática do batuque de umbigada, é onde encontram melhores condições sob essa perspectiva de papel, status e função social. No próximo

capítulo, ao abordarmos conceitos do feminismo negro, como interseccionalidade (COLLINS, 1999; CRENSHAW, 2004; KERNER, 2012), sobre as matrizes de opressão na relação entre gênero, raça e classe, e sobre a ideia de reconhecimento como justiça social (FRASER, 2007), teremos um diagnóstico melhor sobre os efeitos desses enquadramentos, bem como, acerca das possibilidades de superação. De acordo com Chauí (2000, p. 90),

Porque temos o hábito de supor que o autoritarismo é um fenômeno político que, periodicamente, afeta o Estado, tendemos a não perceber que é a sociedade brasileira que é autoritária e que dela provêm as diversas manifestações do autoritarismo político.

Isto nos demonstra que o autoritarismo social naturaliza as desigualdades e exclusões socioeconômicas, a ponto de exprimir o funcionamento da política. Trata-se de um imaginário teológico-político que instiga o desejo permanente de um Estado “forte” para a “salvação nacional”. Segundo a autora, “Isso é reforçado pelo fato de que a classe dirigente instalada no aparato estatal percebe a sociedade como inimiga e perigosa, e procura bloquear as iniciativas dos movimentos sociais, sindicais e populares” (Ibid., p. 94). Com o Estado repressor dessas iniciativas, a igualdade econômica (ou a justiça social) e a liberdade política (ou a cidadania democrática) ficam descartadas. Acerca do batuque de umbigada, enquadrado na literatura do folclore nacional que fica eternizado pelo imaginário da salvação, traçamos essa lógica autoritária da modernidade pela cultura negro-brasileira no processo de desenvolvimento da indústria cultural no contexto capitalista. Notamos, ainda, que como parte das comunidades que representam, a mulher negra fica impedida de rejeitar totalmente tal imposição, mas reelabora o sentido de sua permanência dentro dos preceitos da ancestralidade, da memória de seus antepassados escravizados em movimentos de insurgência, ou seja, por outro processo político-ideológico no qual também se respaldam as lutas dos movimentos sociais pelos direitos civis (Cf. GARCIA CANCLINI, 1988).

Para entendermos o imperialismo contemporâneo, constatamos que os sentidos atribuídos à cultura ao longo da história ocidental, influenciados por expressões do pensamento pós-colonialista (EAGLETON, 2000; AZEVEDO, 2014), estão implicados na preocupação com as sociedades do terceiro mundo. Ao passo que, a cultura popular (GARCIA CANCLINI, 1998) pode estabelecer outro sentido à universalização racional, para uma luta política, enquanto propriedade pública e, portanto, do povo.

Destacamos, agora, a obra do geógrafo negro brasileiro Milton Santos (2001), que discute a ideia de uma outra globalização, da transição do pensamento único à consciência universal; em suas palavras, “No mundo da globalização, o espaço geográfico ganha novos

contornos, novas características, novas definições. E, também, uma nova importância, porque a eficácia das ações está estreitamente relacionada com a sua localização” (Ibid., p. 79).

Tomamos o estudo de caso sobre a história de vida de mulheres negras que se identificam com o batuque de umbigada paulista, em que suas raízes que percorrem o país pelos ciclos econômicos e se aloca no interior paulista brasileiro partem do continente africano. A diáspora negra no período da colonização, com o tráfico de diversos grupos étnicos do tronco linguístico banto para o Brasil, rende uma vasta literatura dos últimos séculos entre as manifestações negras herdeiras de civilizações antigas. Os registros sobre o batuque, por exemplo, como os que vamos ver no quarto capítulo, revelam que ele vai se desenvolver em diversas regiões de nosso vasto território escravocrata, com características que se tornarão únicas apesar da mesma matriz fundante.

Sustentamos que essas tradições negras, como a do batuque de umbigada, vêm a se desenvolver de modo apartado da sociedade, como ocorreu especificamente no estado de São Paulo, na chamada região do Oeste Paulista, onde ocorre a última fase da economia cafeeira, da transição da economia agrária para a industrial, devido ao racismo que se manifesta estruturalmente e ideologicamente ao longo do processo da formação da nação brasileira (OLIVEIRA, 2001). As culturas africanas transformaram-se em cultura de resistência, desde o início da colonização, de modo particular, em torno de crenças e valores que contornam o modelo civilizatório imposto (MOURA, 1994).

Pela interpretação de Santos (2001), deparamo-nos com a situação de que movimentos periféricos, como este do batuque paulista, que ocorrem em países subdesenvolvidos como o Brasil, têm sido recriados com otimismo por grupos de pessoas que encadeiam uma outra globalização. Dado que esses movimentos de mulheres negras e homens negros, ao reelaborarem suas culturas em terras paulistas, dançaram, cantaram, divertiram-se e expressaram sua luta, ao passo que foram coexistindo a outras regras existentes das classes dominantes. Afirma o mesmo autor (2001, p. 79),

Numa situação de extrema competitividade, como esta em que vivemos, os lugares repercutem embates entre os diversos atores e o território como um todo revela os movimentos de fundo da sociedade. A globalização, com a proeminência dos sistemas técnicos e da informação, subverte o antigo jogo da evolução territorial e impõe novas lógicas.

Em meio ao fenômeno da pós-modernidade, que discutimos anteriormente com o materialismo cultural (EAGLETON, 2000; AZEVEDO, 2014), Santos (2001) vem a chamar de globalização o processo histórico demarcado em que as técnicas de informação, principalmente o meio digital, deixam de ser apenas propriedade da classe dominante.

Positivamente, podemos observar isso acontecer com a participação de representantes do batuque de umbigada, que vêm se apropriando dessas ferramentas como meio de difusão dos trabalhos produzidos, ora como alternativa de renda, ora na defesa de seus fundamentos. Ao mesmo tempo, ponderamos os limites desse processo, posto que o quadro seja de vasta soberania da cultura dominante e ausência de direitos à população negra, em que regras arbitrárias do mercado distanciam e desqualificam os autores de sua produção, através de intermediários.

Atrémos a isso a falta de reconhecimento em termos de justiça social (FRASER, 2007) para os verdadeiros agentes do batuque, além de políticas públicas com recursos para salvaguardar essa prática como do povo. Ao fazemos o recorte de raça, gênero e classe (GONZALEZ, 1979; DAVIS, 2013), o papel da mulher negra, nesse contexto, é novamente colocado como o da batuqueira folclorizada em seu momento de exaltação; porque muitas vezes silenciada da existência cotidiana, foi-lhe arrebatado o agenciamento da sua própria vida e o rumo de suas produções, fazendo-a coadjuvante de sua própria história. Dessa dura realidade de negações, sua narrativa pela cultura negro-brasileira se dá como verdade maior porque choca e afeta, na medida em que denuncia e lhe desafia a viver, conforme veremos em seus depoimentos do capítulo 5 .

Quando refletimos sobre o desenvolvimento civilizacional frente a um novo modo de autoritarismo, que não surge mais das mãos do Estado, mas das grandes empresas de capital rentista internacional, observamos com Santos (2001) um mundo que vem se refazendo e se modificando com o avanço das tecnologias da informação a serviço desse poder e inserido no contexto de uma globalização perversa. Com isso, segundo ao autor, os territórios tendem a uma compartimentação generalizada, onde se associam e se chocam o movimento geral da sociedade planetária e o movimento particular de cada fração, regional ou local, da sociedade nacional. Esses movimentos são paralelos a um processo de fragmentação que rouba às coletividades o comando do seu destino, enquanto os novos atores não dispõem de instrumentos de regulação que interessem à sociedade em seu conjunto. Desse modo, consideramos que a tradição do batuque que era mais guetificada e aparentemente mais fortalecida há pouco tempo atrás vem se refazendo envolto a um ambiente de tensões, mas também de movimentos de transformações entre seus atores com a sociedade, pois são potencializados pelas novas ferramentas de transmissão e reprodução. O que era restrito ao controle da classe dominante e ao estudo de pesquisadores e colecionadores, passa a se popularizar, tanto assim que, escreve Santos (2001, p. 80):

[...] o território não é um dado neutro nem um ator passivo. Produz-se uma verdadeira esquizofrenia, já que os lugares escolhidos acolhem e beneficiam os vetores da racionalidade dominante mas também permitem a emergência de outras formas de vida. Essa esquizofrenia do território e do lugar tem um papel ativo na formação da consciência. O espaço geográfico não apenas revela o transcurso da história como indica a seus atores o modo de nela intervir de maneira consciente.

Diante de fortes tensões, extraordinariamente, o batuque de umbigada paulista, por meios de seus artífices, revive sua força, percorrendo o planeta através dessas novas tecnologias; isso a partir do espaço, do território no qual ele está inserido. Segundo Santos, mais que o resultado da superposição de um conjunto de sistemas naturais e um conjunto de sistemas de coisas criadas pelo homem, o território é o chão e sua população; e isto é uma identidade: o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é então a base do trabalho, da resistência, das trocas materiais e espirituais e da vida. Veremos com Sodré (2005), na sua abordagem sobre a cultura negra, que esta chega ao Brasil como ritualística e desterritorializada, assim, os grupos negros heterogêneos vão se organizando em forma de associativismo, em espaços conhecidos como roças ou terreiros. Com o processo de urbanização particular no Oeste Paulista, região que se desenvolveu na segunda fase da economia do café atrelada à modernização do país, a inserção de negras e negros na sociedade de classes se deu nas camadas mais baixas, sendo ainda marcada pelos sintomas do sistema escravagista e racista (MOURA, 1994).

Da perspectiva hegemônica, o valor do dinheiro está atrelado ao uso do território, ainda que o seu papel não seja central, pois está atribuído ao Estado. Com a globalização, o uso das tecnologias da informação permite a instauração de um dinheiro fluido, relativamente invisível, praticamente abstrato (SANTOS, 2001, p. 100). O território em seus compartimentos e mudanças de forma brusca perde em sua identidade, em favor de formas de regulação estranhas ao sentido local da vida (Id., *ibid.*, p. 104). A questão é estrutural e, desse modo, o empobrecimento da população negra do batuque paulista, hoje, colocamos dentro de limites da ausência do Estado brasileiro. De modo que, embora sejam municípios do interior paulista que ainda preservem características da vida rural e latifundiária, devido ao financiamento do capital rentista no agronegócio (sobretudo com base na exploração da cana de açúcar), despontando para um IDH elevado, a modernização desse setor gerou enorme desemprego aos trabalhadores do campo, o que afetou diretamente o cenário das novas gerações de famílias negras batuqueiras. Por outro lado, com o desenvolvimento da indústria cultural, a especulação da cultura negro-brasileira em torno de sua espetacularização trouxe

novas perspectivas a grupos do batuque paulista, também como forma de protagonismo e alternativa de renda, mesmo que ainda, muitas vezes, frustradas.

Analisando o cotidiano atrelado ao território que, de um lado, acolhe os vetores da globalização para impor sua nova ordem, e de outro, nele se produz como uma contraordem, dado que há uma produção acelerada de pobres, excluídos e marginalizados, Santos (2001, p. 114) expõe:

[...] essas pessoas não se subordinam de forma permanente à racionalidade hegemônica e, por isso, com frequência podem se entregar a manifestações que são a contraface do pragmatismo. [...] Esse é, também, um modo de insurreição em relação à globalização, com a descoberta de que, a despeito de sermos o que somos, podemos também desejar ser outra coisa.

Em seu lugar de realização, o batuque de umbigada paulista como o lugar dos pobres e excluídos, seguindo as linhas de análise de Sodré (2005), se manifesta como um modo de insurreição negra desafiando a ordem existente em sua descontinuidade e heterogeneidade. E, enquanto lugar, assinala Santos (Ibid., p. 114), “Ele não é apenas um quadro de vida, mas um espaço vivido, isto é, de experiência sempre renovada, o que permite, ao mesmo tempo, a reavaliação das heranças e a indagação sobre o presente e o futuro”.

A prática da cultura negra, por mulheres negras e homens negros conscientes de sua história, coexiste com outras racionalidades como contra-racionalidades, de acordo com Santos (2001); não obstante, diante da limitação da razão hegemônica, a produção plural de “irracionalidades” seria ilimitada – “É somente a partir de tais irracionalidades que é possível a ampliação da consciência” (Ibid., p. 115). Isso fica claro quando o batuque de umbigada é inserido dentro do *modus operandi* da cultura do entretenimento, no qual o irracional se encaixa apenas no limite do estético e biológico do pensamento dominante; porém, muitas vezes, esse *modus operandi* pode ser rompido pela atemporalidade dos fundamentos ancestrais da cultura negra no jogo e no segredo com as regras e padrões impostos (SODRÉ, 2005), como se o próprio mercado também tivesse um limite desse controle.

Isso ocorre diante de uma mediação técnica, enquanto política e ideológica, explica Santos (2001), não inteiramente compreendida, mas vivida no plano da imediatez, pois como é vista de longe sem seus objetivos evidentes, exige uma interpretação filosófica de grupos pobres. Sobre o assunto, descreve Santos (2001, p. 115-116):

Uma filosofia banal começa por se instalar no espírito das pessoas com a descoberta, autorizada pelo cotidiano, da não-autonomia das ações e dos seus resultados. Este é um dado comum a todas as pessoas, não importa a diferença de suas situações. Mas outra coisa é ultrapassar a descoberta da diferença e chegar à sua consciência.

Na ausência de uma cidadania *de facto*, o lugar de existência e prática cotidiana de mulheres negras e homens negros do batuque de umbigada paulista se dá com a consciência da necessidade de se manter vivo com a força da tradição. Aos olhos do autor, dizemos que os membros do batuque de umbigada paulista praticam uma “pedagogia da existência, segundo a qual é fundamental viver a própria existência como algo unitário e verdadeiro, mas também como um paradoxo: “obedecer para subsistir e resistir para poder pensar o futuro. Então a existência é produtora de sua própria pedagogia” (Ibid., p. 116), pensamento que se alinha a proposta do materialismo cultural usando a categorias relacionadas, base econômica e superestrutura, considerando que o ser humano produz a totalidade de sua existência material.

Uma tomada de consciência torna-se possível dentro de um fenômeno de escassez, da compreensão crescente dos que são pobres em países pobres, avaliada por Santos. Do repúdio às ideias e às práticas políticas em torno do processo socioeconômico atual, as novas soluções “[...] não mais seriam centradas no dinheiro, como na atual fase da globalização, para encontrar no próprio homem a base e o motor da construção de um novo mundo” (SANTOS, 2001, p. 118). Assim, o ambiente do batuque de umbigada, fundamentado na valorização da vida, no sentido humanístico, através da transmissão de valores e saberes seculares e até milenares baseados na força dos mais velhos, torna-se rico em sua proposta pedagógica, como prática política e histórica para lidar com as adversidades e com a preocupação em relação às futuras gerações negras, como poderemos vislumbrar nas narrativas de algumas de suas mulheres idosas, representadas nas entrevistadas do último capítulo. Isso decorre, segundo autor, devido a alguns fatos que apontam para mudanças no curso da história, como o crescente desencanto com as técnicas (racionalidade), o amplo acesso a elas, além da criação de novas técnicas contra-hegemônicas:

Estariamos na aurora de uma nova era, em que a população, isto é, as pessoas constituiriam sua principal preocupação, um verdadeiro período popular da história, já entremostrado pelas fragmentações e particularizações sensíveis em toda parte devidas à cultura e ao território. (SANTOS, *ibid.*, p.119)

A proliferação de “ilegais”, “irregulares”, “informais”, “incapazes” ou “desinteressados” em obedecer a leis, regras, normas, costumes da racionalidade hegemônica, somada à falta de vontade ou repúdio à ordem estabelecida, de acordo com Santos (2001), misturam-se ao processo de vida, por práticas e teorias herdadas e inovadas, religiões tradicionais e novas convicções. Esse caldo de cultura na produção da consciência se dá no cotidiano, em oposto ao *just-in-time*, lógica da racionalidade: “o mundo do tempo real busca

uma homogeneização empobrecedora e limitada, enquanto o universo do cotidiano é o mundo da heterogeneidade criadora” (Ibid., p. 127).

Diferente da miséria encarada como a privação total, do aniquilamento da pessoa pela ordem política e econômica mundial, o autor credita aos pobres a produção do presente e do futuro. Sua situação de carência pode gerar luta. É na convivência com a necessidade e com o outro que se elabora uma política, o que denomina como “a política dos de baixo”, a partir das suas visões do mundo e dos lugares. Vindos de um cotidiano tão contraditório, cheio de ilusão e insatisfação, os movimentos de massa que surgem, segundo o autor, nem sempre resultam de discursos articulados, por meio de organizações consequentes e estruturadas. É nesse espaço da produção presente, aberto, flexível e não necessariamente articulado que o batuque se refaz cotidianamente. Nessa perspectiva, veremos com o feminismo negro, que o movimento negro brasileiro dentro de suas variáveis formações irá articular com a cultura de massa, mesmo sob controle, propostas de enfrentamento ao racismo.

Na realidade, de acordo com Santos (2001), a globalização agrava a heterogeneidade, dando-lhe mesmo um caráter ainda mais estrutural. Uma das consequências de tal evolução é a nova significação da cultura popular, tornada capaz de rivalizar com os movimentos de massa, indo de acordo com a teoria do materialismo cultural quando faz sua crítica ao popular na modernidade. Outra consequência seria a produção das condições necessárias à reemergência das próprias massas, apontando para o surgimento de um novo período histórico, a que chamamos, em concordância com Santos, de período demográfico ou popular (Ibid., p. 143). Então, o que vemos hoje na realidade em torno do batuque de umbigada paulista é sua ambivalência entre uma cultura de massa buscando homogeneizar e impor-se aos movimentos de massa; mas, também, e paralelamente, as reações tensas desses movimentos de massa para se estabelecerem em forma de resistência.

Para Stuart Hall (2001), este é o momento ideal para se pensar a cultura negra de massa na cena contemporânea e suas articulações com a diáspora negra e com as questões a respeito das identidades culturais. Em termos conjunturais, é pelas estratégias de políticas culturais que se intervém na cultura de massa, onde a teoria e crítica cultural a acompanham. Refletindo sob o ponto de vista do contexto americano, Hall analisa o momento atual a partir de três coordenadas: a primeira seria o deslocamento de modelos europeus de alta cultura e a emergência dos EUA como uma potência mundial. A segunda, na qual a cultura de consumo americana abrangeria as formas de cultura de massa, mediada pelas imagens e formas tecnológicas. A terceira trataria da descolonização de mentes e povos da diáspora negra com

as lutas negras dos direitos civis, em que encaixamos a importância dos movimentos de massa descritos por Santos (2001).

Desse quadro, o teórico do multiculturalismo acrescenta alguns detalhes que torna o momento peculiar acerca da cultura negra de massa. Primeiro, recorda as ambiguidades desse deslocamento da Europa para a América, com relação à própria influência europeia sobre o não reconhecimento da etnicidade e, nos EUA, o reconhecimento das etnicidades e sua hierarquização, que definiu políticas culturais, segundo as quais a tradição secular da cultura negra popular, quer silenciada ou não, teria sempre sido envolvida pela cultura de massa. O segundo refere-se à natureza do período de globalização cultural, questionando o termo “pós-moderno global”, pois situa os negros numa relação ambígua com o pós-modernismo e com a modernidade em si: “Mesmo que o pós-modernismo não seja uma nova época cultural, mas somente o modernismo nas ruas, isso, em si representa uma importante mudança no terreno da cultura rumo ao popular” (Hall, 2001, p. 149). Essa asserção em alinhamento ao pensamento de Santos (2001) e ao próprio materialismo cultural nas propostas socialistas abre caminho para novos espaços de contestação. A terceira questão refere-se, por fim, à ambivalente fascinação do pós-modernismo para as diferenças sexuais, raciais, culturais e, sobretudo, étnicas, ou seja, “um toque de etnicidade”, um “‘sabor’ do exótico”, em que conotação étnica pode levar a uma conotação sexual.

A cultura, em seu distanciamento da sociedade (Cf. EAGLETON, 2001; AZEVEDO, 2014), frente à separação histórica e política do seu significado em relação ao jogo da modernidade com o primitivismo, é encarada por Hall como a consolidação da cultura popular negra na contemporaneidade “às custas do vasto silenciamento acerca da fascinação ocidental para com os corpos de homens e mulheres negros e de outras etnias” (Ibid., p. 149). Esse silêncio estaria colocado no pós-modernismo, dado que as “formas de proliferação do olhar”, como um fator visual situado pela diferença, permitiriam, ao mesmo tempo, que se desconhecesse e se diferenciasse a cultura popular negra diante do mercado cultural. Nas palavras do autor, “No momento em que o significado ‘negro’ é arrancado de seu encaixe histórico, cultural e político, e é alojado em uma categoria biologicamente constituída, nós valorizamos, pela inversão, a própria base do racismo que estamos tentando desconstruir” (2001, p. 149). Essa construção do reconhecimento e do desconhecimento encaixa-se na argumentação acerca da inconsciência política dos negros. De todo modo, a vida cultural, sobretudo no Ocidente, vem sendo transformada pelas anunciações das margens, que,

[...] embora continuem periféricas, nunca foram um espaço tão produtivo como o são hoje, o que não se dá simplesmente pela abertura dentro da

dominante dos espaços que podem ser ocupados pelos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos na cena política e cultural. Isso é válido não somente com relação à raça, mas também diz respeito a outras etnicidades marginalizadas, assim como em torno do feminismo e das políticas sexuais no movimento de *gays* e lésbicas, que é resultado de um novo tipo de políticas culturais. (HALL, 2001, p. 150)

Na luta pela hegemonia cultural, emergem mudanças nas disposições e configurações do poder cultural, mesmo que a tendência seja a homogeneização. Posto isso, podemos assumir que o batuque, vindo de um histórico de perseguição e marginalização, ganha outro sentido a partir da sua popularização na contemporaneidade e que também a imagem da mulher negra como sua representante é reconfigurada pelo mercado cultural, ganhando uma suposta valorização através do título de cantora ou intérprete que se destaca na categoria de música popular, por exemplo. Mas o que interessa a Hall, é que as estratégias culturais podem mudar as disposições de poder. Os espaços adquiridos pelas diferenças são poucos, dispersos, policiados e regulados e, portanto, limitados. Como esses grupos são subfinanciados, “existe um preço de incorporação a ser pago quando a ponta de lança da diferença e da transgressão é desviada para a espetacularização” (Ibid., p.151), assim, “o que substitui a invisibilidade é um tipo de visibilidade segregada que é cuidadosamente regulada” (op. cit.). Isso faz do modelo de políticas culturais um jogo de inversão, no qual a cultura negra e sua identidade são substituídas pela hegemônica. Na corrente de Antonio Gramsci, Hall trata a cultura como “guerra de manobra”. Nesse sentido, a mulher negra invisibilizada socialmente, que tratamos nesse estudo sobre a cultura negro-brasileira, ganha alguns momentos de popularidade no cenário do entretenimento, sabendo que sua atuação muitas vezes é ajustada a papéis secundários em relação ao dos homens negros. O feminismo negro de Collins (1999) vai apresentar a categoria de “imagens-controle” (*controlling images*), ao passo que Gonzalez (1979) antecipa esse enquadramento da mulher às funções de “mulata”, “mucama” e “doméstica”, que teremos em vista ao analisar a imagem da “batuqueira”.

Mas que tipo de espaço é o da cultura de massa? Não a isentando da dialética, que é histórica, para Hall é necessário desconstruir o popular. Para tanto, ele articula sua teoria à de Bakhtin, quando aponta para a conexão entre cultura popular e a ideia do “vulgar” – o popular, o informal, o lado baixo, o grotesco – sempre pensado em contraposição à alta cultura, embora, local de tradições alternativas. Chegamos à mesma proposta do materialismo cultural, que prega a não distinção entre a cultura popular real e a erudita, já que se observa, justamente, que “o ordenamento de diferentes morais estéticas” abrem a cultura para o jogo de poder. Hall retoma então Gramsci sobre a ideia do “nacional popular” como estratégia que se

fixa na autenticidade de formas populares, de onde retiram o vigor das comunidades populares, para expressar uma vida específica e subalterna, que, todavia, resiste ao ser transformada em baixa e periférica (HALL, 2001, p. 152-153). Posto isso, podemos afirmar que, por um lado, ocorre que as comunidades do batuque de umbigada paulista não são vistas em um contexto de inserção na sociedade, com todos os seus problemas associados ao modelo de formação do Estado burguês brasileiro, conforme vimos com Chauí, baseado na marginalização do homem negro no pós-abolição, sendo a mulher negra, a que sofre as piores consequências. Por outro lado, esse contexto torna essa tradição negra mais atraente ao público consumidor, já que esta é vista sob o prisma da fantasia do isolamento.

De acordo com Hall, a cultura popular negra tem se tornado historicamente um modo dominante da cultura global pela mercantilização das indústrias, “Ela é o espaço de homogeneização em que os estereótipos e as formas se processam [...], espaço em que o controle sobre narrativas e representações passa para as mãos das burocracias culturais” (Ibid., p. 153). Esse processo está destinado a ser contraditório. Como um local de contestação estratégica, sempre existe posições a serem ultrapassadas. Sustentamos, desse modo, que o lugar primordial de contestação da mulher negra do batuque de umbigada está na imagem da batuqueira e, junto com ela, outras funções de trabalho, como a de doméstica a partir do lugar da subalternidade pelo plano existencial de seu cotidiano. É o que veremos melhor com Gonzalez (1979), que aponta caminhos na subversão da mulher negra como forma de luta histórica.

Os negros, as tradições negras representadas pelas imagens e repertórios da cultura popular sempre foram deformados, incorporados e postos como inautênticos, porém, nesse jogo dialético, Hall ressalta, justamente, “sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade, e na sua atenção rica, profunda e variada à fala; em suas reflexões para o vernacular e o local; em sua rica produção de contranarrativas; e sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical” (2001, p. 154).

A cultura negra popular traz elementos de um discurso que aponta para outras formas de vida, por meio de outras representações seculares. A respeito das tradições diaspóricas dentro do repertório negro, o autor levanta três elementos: primeiro, o estilo crítico das correntes majoritárias, mesmo que, por invólucros, virem matéria de acontecimento; segundo, seu deslocamento do mundo logocêntrico, da desconstrução da escrita, na qual encontra sua forma profunda – o que se dá pela estruturação de sua vida pela musicalidade; e terceiro, a cultura negra usa o corpo como único capital cultural e de suas representações.

Mesmo nas questões profundas de transmissão e herança cultural, entre as origens africanas e dispersões forjadas da diáspora, segundo Hall, esses repertórios da cultura negra popular são os espaços performáticos que restam. A apropriação, a incorporação e as rearticulações seletivas de ideologias dominantes “conduziram a inovações linguísticas na estilização retórica do corpo” (Ibid., p. 155) como forma de sustentar a camaradagem entre a ideologia dominante e a subalterna. Partindo da ideia de que não existe forma pura em termos etnográficos, para esse autor, os repertórios culturais negros são subversivos e, pelo plano moderno, eles partem da necessidade estética de uma cultura negra diaspórica.

O que marca a diferença entre a ideologia dominante e subalterna são essas impurezas e ameaças de exclusão ou incorporação, que partem do significante negro da cultura popular. Conforme o materialismo histórico, pelo conceito de cultura seletiva em três dimensões, é justamente na da rejeição que se dá o espaço para rupturas e transformações que demonstram sua vivacidade. Partindo da experiência negra e expressividade negra, a cultura negra popular passa pelo teste de autenticidade. Sobre essa intervenção, Hall usa o termo “essencialismo estratégico”, de acordo com Gayatri Spivak. Mais uma vez, são as estratégias criativas e críticas que tornam essa postura dominante frágil; tanto que, elas não se constroem sem uma política cultural a seu favor, tal como veremos com algumas publicações do folclore nacional.

Nas palavras de Hall, “O momento essencializante é vulnerável porque naturaliza e desistoriciza a diferença, confunde o que é histórico e cultural com o que é natural biológico e genético” (2001, p. 156). Arrancado da relação histórica, cultural e política, o significado “negro” é alojado na categoria racial biológica. O autor alega, então, que essa inversão direciona a base do racismo. Para deixar de fixar o “negro” como suficiente em si mesmo, em consonância com a proposta de reformas sociais do materialismo cultural, o autor defende a necessidade de uma política progressista que privilegie experiências para além de uma vida fora dessa representação. Pois ser negro não é uma categoria de essência. O que existe é um conjunto de experiências negras distintas e definidas historicamente que contribuem para repertórios alternativos no sentido da diversidade da experiência negra. Sobre isso, afirma:

Não é somente apreciar as diferenças históricas, dentro de, e entre, comunidades, regiões, campo e cidade, nas culturas nacionais e entre as diásporas, mas também reconhecer outros tipos de diferença que localizam, situam e posicionam o povo negro. A questão não é simplesmente que, visto que nossas diferenças raciais não nos constituem inteiramente, somos sempre diferentes e estamos sempre negociando diferentes tipos de diferenças – de gênero, de sexualidade, de classe. (HALL, 2001, p. 157)

Esses antagonismos não se alinham, não se reduzem e não se fundem em torno de um eixo único de diferenciação. Cada uma dessas diferentes posições tem sua identificação subjetiva.

Veremos alguns desses sinais da diversidade negra nas narrativas de história de vidas de três mulheres do batuque no capítulo sobre a pesquisa de campo, nas quais vislumbramos situações de opressão. Isto, pois, o deslocamento-cruzado de uma identidade a outra, faz com que, por exemplo, identidades masculinas negras na cultura popular sejam opressivas à mulher negra devido a sua vulnerabilidade e da feminização de homossexuais negros. Ou seja, “Etnicidades dominantes são sempre sustentadas por uma economia sexual específica, uma figuração da masculinidade específica, uma identidade específica de classe” (Ibid., p. 157).

A mulher negra na cultura popular é tida como mercantilizada e estereotipada, e não como personificação de uma história de vida, de uma experiência. Pois ela funciona miticamente, um “teatro das fantasias populares”, segundo Hall. Negritude não é o suficiente. Interessa-nos o ponto de vista da mulher negra do batuque como sujeito social, o que ela faz, como atua e pensa, criando mecanismos de defesa contra a dominação cultural. É do terreno do batuque, como cultura de resistência (MOURA, 1994, p.181), que ela joga com as suas identificações e etnicidades como sujeito na cena política e cultural: “onde somos imaginados não somente para as audiências lá fora, que não entendem a mensagem, mas também para nós mesmos pela primeira vez” (HALL, 2001, p. 159). Retomamos então a discussão central do materialismo cultural, entre o erudito e o popular na modernidade, que separa a cultura da sociedade, propondo a categoria de análise “estrutura do sentimento”, ou seja, a maneira como a experiência prática e reflexiva das relações sociais se relaciona com as estruturas institucionais.

Ao rever o carnavalesco bakhtiniano, o autor chama essa relação de diálogo, no sentido da transgressão do negro, isso porque “o de cima” que rejeita ou elimina “o de baixo”, por razões de prestígio e *status*, depende desse “baixo-Outro”, que é excluído da vida social. Essa fusão móvel e conflitiva de poder, medo e desejo na construção da subjetividade são superadas pelo campo da experiência da mulher negra. Porque, como vimos com Santos (2001), ela só pode ser validada no seu cotidiano.

Em seguida, veremos como o feminismo negro, principalmente o brasileiro com Gonzalez (1979), vai percorrer essas ideias pelos efeitos do colonialismo a partir do protagonismo da mulher negra em países subdesenvolvidos na luta antirracista.

3. FEMINISMO NEGRO NO BRASIL

Considerando que a luta das mulheres negras no Brasil se dá desde chegada a dos negros escravizados neste território, interpretamos que não existe um marco zero para ela. No entanto, ao adentrarmos as reflexões teóricas e metodológicas do pensamento negro feminista, apresentaremos um panorama geral sobre a história do movimento negro feminista como reflexo do movimento feminista, pontuando algumas vitórias, que vêm desde então legitimando nossa batalha. Logo em seguida, apresentaremos as principais reflexões contemporâneas sobre o pensamento feminista negro, tendo como pilar o pensamento de Lélia Gonzalez, para atingir nosso objetivo de estudos que é identificar estratégias e táticas de desconstrução dos estereótipos que recaem sobre o status social da mulher negra no batuque de umbigada paulista.

Na perspectiva de uma análise sobre a inter-relação das categorias de raça, classe e gênero, recorreremos a trabalhos de outras intelectuais influentes. Com Ângela Davis (2013), trataremos o mito da mulher negra americana associada ao trabalho doméstico a partir do mundo privado do capitalismo e restabeleceremos o papel da família negra americana tendo em vista o legado da escravidão. Com Patricia Hill Collins (1999), usaremos termos como matrizes de opressão para imagens controladoras da mulher negra e defendemos a autodefinição e autoanálise como recurso de empoderamento feminino negro. Com Ina Kerner (2012) e Kimberlé Crenshaw (2004) levantaremos particularidades na categoria interseccionalidade. Com Nancy Fraser (2007) abordaremos o reconhecimento como status social, relacionando participação igualitária com justiça social.

Esse capítulo procura, assim, analisar quais seriam as contribuições e limites de compreensão do feminismo negro, considerando as condições de vida atuais da mulher negra brasileira, especificamente no batuque de umbigada paulista, a partir do agenciamento de sua vida cotidiana, no qual a contranarrativa da cultura negra está fortemente presente.

3.1. Histórias e conquistas

Não podemos deixar de considerar que, no mundo ocidental, o pensamento feminista nasce a partir da Europa e dos EUA e que, em nosso país, primeiramente depositou suas influências em uma elite branca e conservadora. Eliete Barbosa (2015), em seu estudo de mestrado, nos traz esse panorama, destacando os três principais momentos dessa história: no final do século XIX, com o movimento sufragista e pelos direitos democráticos; depois, em

1960/70, com o apogeu do movimento feminista pela liberdade sexual e a conquista dos direitos sociais; e no final dos anos 1980/90, pela defesa da equidade social.

O sufrágio internacional, segundo Barbosa (2015), acontece nos Estados Unidos da América e na Inglaterra, no final do século XIX, liderado por mulheres intelectuais brancas. Dentro de uma ideologia burguesa, a promoção pela igualdade de direitos civis e a luta pelo direito do voto eram suas pautas reivindicatórias, uma vez que as não-brancas eram consideradas subclasse⁴. Além disso, pela contestação das mulheres brancas, naquela época, os casamentos arranjados foram colocados à prova, pois o pensamento patriarcal denotava que no matrimônio a mulher e os filhos eram atributos do marido, assim como, o status da mulher era o de dona de casa, respaldando os cuidados dos filhos e do marido.

No Brasil, como na América Latina, o movimento sufragista não ocorreu nos moldes europeus e estadunidenses. No país, as mulheres ganharam direito ao voto em 1934, ainda que sob caráter facultativo. O marco foi a retirada das exigências do Código Eleitoral Provisório de 1932, no qual, o direito ao voto era parcialmente garantido às mulheres, já que uma de suas cláusulas dizia que apenas as mulheres casadas e com o aval do marido ou as viúvas e solteiras com renda própria teriam permissão para exercer o direito ao voto e de concorrerem a cargo eletivo. Isso nos mostra o viés oligárquico e patriarcal do elitismo praticado aqui. As mulheres negras e indígenas estavam excluídas desse direito. Somente em 1946, o voto tornou-se obrigatório e estendido a todas as mulheres.

Apesar da importância da conquista pelo sufrágio como um movimento político internacional significativo do século XIX e XX, Barbosa (2015) nos chama a atenção para a falta e silêncio em relação ao tema. Incomodando ou não, o voto feminino trouxe mudanças estruturais na sociedade brasileira. A exemplo do Código Civil de 1916, que denotava os atrasos, pois trazia traços da mulher civilmente inferiorizada, e que só veio a ser efetivamente alterado em 2002. Entre 1916 a 2002, diversas foram as mudanças e muitas as conquistas na legislação como: o Estatuto da Mulher Casada (1962), a Constituição Federal de 1988, sobre o conceito de família na Lei do Divórcio (1977), o Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA (1990) até a igualdade de direitos (2002).

Tendo em vista a majoritária população feminina brasileira, o cenário sobre a participação das mulheres nos espaços de poder demonstra-nos a extraordinária barreira das limitações do exercício político e da cidadania. No ranking de participação feminina nos parlamentos nacionais, elaborado pela União Interparlamentar com dados de 2008, o Brasil

⁴ Abordaremos mais adiante essa perspectiva, em detalhes, com Angela Davis (2013).

ocupa a 146ª posição entre 192 países. Embora seja possível notar que não existe participação feminina igualitária em nenhum país, consideramos que o desdobramento do movimento pelo direito ao voto feminino significou muito para a luta das mulheres.

Na segunda fase do feminismo, influenciada pela revolução industrial e pelo pensamento operário e burguês, Simone de Beauvoir surge como sua principal representante ao trazer a concepção da mulher como construção social. Em seu livro “Segundo sexo”, de 1949, a opressão feminina é arguida, segundo uma pesquisa científica, como algo raro. Essa concepção traz a dimensão política do feminismo para o cotidiano da mulher e coloca como um dos elementos centrais a luta pela liberdade sexual feminina na década de 1960.

A terceira fase do feminismo e mais atual caracteriza-se por diversas reflexões sobre as especificidades da mulher, tais como: a questão da reprodução feminina versus a pílula anticoncepcional, o aborto e a sua legalização, a desigualdade nas relações de poder entre homens e mulheres, a equidade salarial, o lesbianismo feminino, a violência contra a mulher, entre outros pontos reprimidos socialmente. Nessa fase ocorrerá a divisão das três principais correntes do pensamento feminista atual, segundo Barbosa (2015), denominadas feminismo liberal, socialista e radical. Para as feministas liberais, a submissão das mulheres está vinculada à diferença entre os sexos (masculino e feminino), portanto, a atuação fica voltada para direitos iguais e políticas de ação afirmativa. Enquanto que, para as feministas socialistas e radicais, a origem da opressão e submissão das mulheres estaria enraizada nas estruturas sociais. As feministas socialistas afirmam que a estrutura capitalista reproduz essa opressão e as feministas radicais irão dizer que as causas estão na estrutura de reprodução do sistema patriarcal.

No Brasil, ainda na perspectiva dos estudos de Barbosa (2015), a ramificação do feminismo chega na década de 1970, em plena ditadura militar, que levou o movimento a se posicionar diante à situação de tirania, em defesa da redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida e, ao mesmo tempo, debater as questões da luta do feminismo. O marco foi em 1972, com a realização do I Congresso de Mulheres. Este foi dominado pelo que se usou denominar “feminismo bem-comportado”, reconhecido por seu conservadorismo e ligações com o regime vigente. Mas teve a participação de mulheres de esquerda, o que indicou uma espécie de transição entre o velho e o novo feminismo, que seria o “mal comportado”, que passou a enfrentar questões consideradas tabus.

O Ano Internacional da Mulher, em 1975, decretado pela Organização das Nações Unidas (ONU), marca de fato a participação do feminismo do Brasil. O evento organizado para comemorar o Ano Internacional foi realizado no Rio de Janeiro, sob o tema “O papel e o

comportamento da mulher na realidade brasileira”. Nesse momento é também criado o Centro de Desenvolvimento da Mulher Brasileira. Barbosa (2015) evidencia, a respeito desse período, o viés progressista da luta feminista no ambiente da sociedade e do patriarcalismo, com atenção à participação política da mulher que começa a ultrapassar o sentido estrito do termo, com alianças diversas para além da tradicional linha do pensamento de direita ou esquerda. Surgem os jornais dirigidos às mulheres, como o jornal Brasil Mulher (1975) e o jornal Nós Mulheres (1976). Ambos irão abordar temas do universo feminino, como: anistia, mortalidade materna, prostituição, trabalho feminino, dupla jornada de trabalho e racismo.

O período do ápice do despertar do feminismo no Brasil se dá, pelos escritos de Barbosa (2015), no momento de luta pela redemocratização do país. O ano de 1979 é marcado pela cisão do movimento feminista. Um grupo de mulheres destacava a opressão das mulheres como prioridade e outro grupo valoriza uma concepção descentralizada do movimento feminista. A fragmentação de uma ideia universal de “mulheres” por uma ideia de mulheres relacionada à classe, raça, etnia, geração e sexualidade associava-se a diferenças políticas sérias no seio do movimento feminista (Ibid., p. 46), segundo as quais, múltiplas identidades estariam representadas por mulheres negras, índias, mestiças, pobres ou trabalhadoras.

Nos anos 1980, o jornal O Mulherio (1981) é lançado pelas mulheres feministas vinculadas à Fundação Carlos Chagas, com uma maior circulação entre as universitárias, sendo formado por conselheiras como Lélia Gonzalez, Maria Rita Kehl e Ruth Cardoso. Sua pauta girava em torno de temas como sindicalismo, discriminação da mulher negra e violência contra a mulher.

O que mais vale destacar no estudo de Barbosa (2015), voltado à discussão do movimento de mulheres por moradia popular, é que o feminismo na década de 1980 deixou de ser uma causa somente das mulheres intelectualizadas e acadêmicas para ser a luta de mulheres pobres, que reivindicavam creche, saúde, educação e habitação. Cenário que se vislumbra nas periferias das grandes cidades. Com isso, surgiram lideranças femininas, na sua maioria negra, de vários movimentos sociais, em especial dos movimentos populares nos quais a participação política se dava na vida cotidiana, de maneira muitas vezes informal e sub-representado. Daqui, podemos sugerir que, em linhas gerais, nosso estudo de caso considera que no nível da sub-representatividade se dá também a luta das mulheres negras do batuque de umbigada paulista, sobretudo pelo direito de expressar sua cultura negra como modo de vida.

O histórico da participação na vida social da maior parte das mulheres negras foi invisibilizada e instrumentalizada de modo a diferenciá-las do restante da sociedade. A

transição do escravismo para o capitalismo no Brasil deixou marcas na população negra, no sentido de que a mulher negra passou a ser o principal eixo de sustentação de sua família. Diante dessa realidade, entre boa parte das mulheres negras, os movimentos populares como o de moradia, por exemplo, começam a evidenciar especificidades que não foram tratadas pelo movimento feminista. A particularidade da tripla opressão (classe, gênero e raça) gerou um problema histórico no movimento feminista no Brasil. Como apontam os estudos de Barbosa (2015), a mulher negra não teve as causas de seus problemas e de sua opressão incorporadas no bojo das reivindicações nem do movimento feminista e nem do movimento negro. Condição esta que também atribuímos à realidade da mulher do batuque. Veremos em mais detalhes essa discussão a respeito do movimento negro com Lélia Gonzalez (1988).

No início na década de 1970, com o quadro da ditadura militar, as bandeiras eram pelo fim das diferenças sociais, raciais e de gênero. A mulher negra não teve as suas questões específicas abordadas, sendo reconhecida como diferente e não como desigual. O “Manifesto das Mulheres Negras”, em junho de 1975, revela esse ponto. Durante o Congresso de Mulheres Brasileiras, esse manifesto marcou o primeiro reconhecimento formal de divisões raciais dentro do movimento feminista brasileiro. O manifesto chamou atenção para as especificidades das experiências de vida, das representações e das identidades sociais das mulheres negras e sublinhou o impacto da dominação racial em suas vidas. Falou também das mulheres negras que foram vítimas de antigas práticas de exploração sexual.

Barbosa (2015) destaca o trabalho da intelectual e militante negra Matilde Ribeiro, que, em seu artigo “Mulheres Negras Brasileiras: de Bertioga a Beijing” (1995), conecta esse cenário a novas reflexões. Segundo ela, “ser mulher negra é ser uma mulher negra, uma mulher cuja identidade é constituída diferentemente da identidade da mulher branca” (apud BARBOSA, 2015, p. 50). Além disso, ao questionar as preocupações feministas sobre o prazer e o conhecimento do corpo, coloca: “reservava-se a mulher pobre negra em sua maioria apenas o direito de pensar na reivindicação da bica d’água” (RIBEIRO, 1995, p. 448). Lideranças femininas negras como Sueli Carneiro, Edna Rolland, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Luiza Bairros, Jurema Werneck participaram da criação desse movimento de mulheres negras e contribuíram com uma produção acadêmica importante. Nos anos de 1980, começam a trazer, portanto, suas questões específicas, que se tornam cada vez mais frequentes.

“As demandas sociais das mulheres negras fizeram com que a sua organização fosse recondicionada para a periferia”, frisa Barbosa (Ibid., p. 52). Em 1983, é fundado o Centro de Mulheres da Favela e Periferia do Rio de Janeiro. Vários outros coletivos, grupos e entidades

de mulheres negras surgem neste período. De 1970 a 1990, foram realizados onze encontros nacionais feministas.

Em 1990, é criado o “comitê impulsor” para a realização do Encontro Latino-Americano e Caribenho de Mulheres Negras, na Argentina. O tópico mais marcante deste encontro foi o crescimento da esterilização de mulheres não-brancas no Brasil, que chegou ao índice de mais de 40% de mulheres em idade fértil. O documento NSM-200, da Agência Central de Inteligência, é desclassificado como secreto e amplamente divulgado pelo movimento. De acordo com Barbosa (2015), esse documento da CIA, de 1972, apontava que o crescimento populacional de países do Sul deveria ser motivo de preocupação da segurança dos EUA, o que nos remete ao estudo de Milton Santos (2001) sobre o novo período histórico-demográfico e o crescimento da pobreza. Começa a haver o financiamento de políticas de controle populacional nestes países, dos quais o Brasil estaria incluído. A intelectual e militante negra Angela Davis é uma das percussoras dessa denúncia nos Estados Unidos, conforme veremos adiante sobre os políticas de controle de natalidade e direitos reprodutivos da mulher negra. Algumas organizações do movimento negro brasileiro denunciaram esse documento como um projeto de extermínio da população negra. O movimento de mulheres negras destacava que esta política significava uma intervenção imprópria ao direito da mulher de decidir quantos filhos queria ter. O protagonismo da mulher negra vai ganhando cada vez mais espaço. Em 1992, foi criado o Dia Internacional da Mulher Negra Latino-Americana e Caribenha com o objetivo de fortalecer a luta contra a invisibilidade. O enfrentamento desse problema faz parte do cotidiano diário das mulheres negras.

As mulheres negras continuaram a construir seus espaços próprios de organização (Cf. BARBOSA, 2015). Em 2001, foi realizado o III Encontro Nacional de Mulheres Negras em Belo Horizonte, do qual foram tiradas pautas específicas para serem levadas pela delegação brasileira para a III Conferência Mundial contra o Racismo, Xenofobia e Formas Correlatas de Intolerância Racial, promovida pela ONU, neste mesmo ano em Durban (África do Sul). Em 2002, é formada a Articulação Nacional de Mulheres Negras Brasileiras (ANMB), cuja missão é promover a ação política das mulheres negras. Dois anos mais tarde, é formado o Fórum Nacional de Mulheres Negras, coordenado pela ONG “Fala Preta”, com o objetivo de acompanhamento e monitoramento das políticas governamentais voltadas para a mulher negra.

Desse histórico, Barbosa (2005) chama atenção para a participação política das mulheres negras em duas vertentes. Uma delas são os movimentos específicos de mulheres

negras, realizados em encontros de entidades feministas negras ou em debates ocorridos dentro do movimento negro e no movimento feminista, o que podemos chamar também de movimentos organizados. Nesses encontros, aborda-se a interface gênero e raça como matrizes de opressão múltipla. Outra vertente de participação são os movimentos populares, nos quais a presença de mulheres negras tem sido grande. É, portanto, por essa segunda vertente que o batuque de umbigada paulista, território da cultura negro-brasileira, vem atuar, em especial nesse estudo com as mulheres negras que o representam, como veremos em mais detalhes a partir da segunda parte do terceiro capítulo dessa dissertação.

3.1.1. Movimento negro

Entre o movimento organizado e o movimento popular, para os quais Barbosa (2015) chamou atenção, recorreremos agora à reflexão teórica de Moura (1994), que aponta para elementos de diversificação do negro dentro da dinâmica da sociedade global, em especial com o desenvolvimento urbano em São Paulo. Segundo ele, de um lado, teríamos a posição ideológica da “insignificante classe média negra intelectualizada”, em que ganham destaque as organizações do movimento negro e feminista negra, e, de outro lado, uma “camada vulnerabilizada”. Nas palavras do autor:

De um lado, temos o ascenso de pequenos grupos negros de níveis burocráticos, artísticos, econômicos, esportivo, universitário etc, e, de outro, o achatamento econômico, social e cultural da grande massa negra, população dominante nas favelas, na criminalidade, na marginalidade, no subemprego ou no desemprego. (MOURA, 1994, p. 219)

Especialmente com Santos (2001), abordamos anteriormente a questão dos movimentos de massa como parte de um cotidiano contraditório. Moura (1994), por sua vez, vai tratar do universo particular diferenciado dos negros dentro dos movimentos populares, ao qual chama de *plebeu*, e a nosso ver, encontram-se as narrativas políticas da mulher negra no batuque de umbigada paulista. Assim como Barbosa (2015), Moura ressalta que esses dois universos do negro urbano nem sempre se harmonizam ideologicamente:

Embora reconhecido como um componente do problema negro teoricamente – o universo *plebeu* – não é reconhecido como força social e étnica capaz de solucionar ou tentar resolver o dilema pela sua posição na estrutura social e racial do Brasil. Ele é visto como um elemento estrutural sobre o qual a camada letrada negra deve atuar. (1994, p. 221, grifo do autor)

Mesmo que sem o viés do discurso sobre gênero em sua reflexão, Moura aborda questões importantes acerca das relações étnico-raciais no Brasil, a partir da problematização

do não reconhecimento do universo plebeu pelo universo letrado, que seria fundamental para buscar solucionar a questão social e racial brasileira. Essa problematização iremos encontrar no pensamento feminista negro. Conforme o histórico acima das últimas décadas, o pensamento feminista negro se aprofundará nas especificidades da mulher negra pertencente às camadas subalternas da população brasileira e vai defender uma práxis de luta histórica antirracista, antissexista, anti-homofóbica e anticapitalista como elemento estratégico de seu fortalecimento teórico.

Ao que Barbosa (2015) levanta como histórico da organização de espaços próprios construídos por mulheres negras, Gonzalez (1988) e Davis (2013) dispõem como diretrizes e teorias a partir de três variáveis principais, raça, gênero e classe, de acordo com as quais vão validar a participação popular como atuação política, se configurando contra o sistema econômico do escravismo ao capitalismo. Ante a variante de gênero valemos, neste caso, da definição de “Movimento Negro”, por Gonzalez (1988), que parte da perspectiva de sua atuação como militante negra dentro de movimentos populares. De acordo com essa autora, falar do tema “Movimento Negro” é algo complexo, dado as suas inúmeras variantes de formação:

Os diferentes valores culturais trazidos pelos povos africanos que para cá vieram (iorubas ou nagôs, daomeanos, malês, ou mulçumanos, angolanos, congoleses, ganenses, moçambicanos, etc.), apesar da redução à “igualdade”, imposta pela escravidão, já nos leva a pensar em diversidade. Além disso, os quilombos, enquanto formações sociais alternativas, o movimento revolucionário dos malês, as irmandades (tipo N. S. do Rosário e S. Benedito dos Homens Pretos), as sociedade de ajuda (como a Sociedade dos Desvalidos de Salvador), o candomblé, a participação em movimentos populares, etc., constituíram-se em diferentes tipos de resposta dados ao regime escravista. (1988, p. 18)

Na mira dessa diversidade no movimento negro, a autora relaciona a população que tinha sido escravizada ao centro de decisão política, com o advento da sociedade burguesa e das relações capitalistas com o período que seguiu à abolição.

Ao pensar no caráter autoritário da sociedade brasileira (Cf. CHAUI, 2000), a relevância do movimento negro, segundo Gonzalez, aparece na especificidade do significante negro, acerca do qual existem divergências. Diante de inúmeras questões sobre ser negro na sociedade contemporânea, sua escolha compreende o que chama de “Movimento Negro (MN)”, na perspectiva da junção de dois tipos de entidades negras: as entidades negras “recreativas” que teriam “perspectivas e anseios ideológicos elitistas”, como a Frente Negra Brasileira (1931-1938) e o Teatro Experimental do Negro (TEN), e, por outro lado, as “culturais de massa” (afoxés, cordões, maracatus, ranchos e, posteriormente, blocos e escolas

de samba), que, justamente por mobilizar massas, é objeto de controle das autoridades. Assinala Gonzalez (1982, p. 22):

Que se atente para o significado do “pedir passagem” dos abre-alas dos blocos e escolas de samba. Na verdade, elas sempre tiveram que se submeter às regras impostas por tais “autoridades”. Afinal, qualquer aglomeração de negros sempre é encarado como caso de polícia. [...] os templos das religiões afro-brasileiras, como o candomblé, tinham que se registrar na polícia, para poderem funcionar legalmente.

Estas, segundo a autora, ao “transarem o cultural”, possibilitariam o exercício de uma prática política preparadora para os movimentos negros de caráter ideológico. Prosseguimos ao que Santos (2001) chama de “política dos pobres”, na perspectiva de uma análise acerca do território como lugar de realização de novas significações do popular dentro de movimentos de massa. Isso para enquadrar a organização do batuque de umbigada paulista à ideia sustentada por Gonzalez (1982) de culturas de massa, também abordada no capítulo anterior com Hall (2001). O batuque de umbigada paulista, que se apresenta, assim, enquanto espaço de participação majoritária de homens negros e mulheres negras, na maioria pobres, de todas as idades, cujas lideranças costumam ser os mais velhos, seguindo os preceitos da ancestralidade, acaba sendo influenciado pelos meios de comunicação de massa. Podemos perceber essa influência na própria incorporação das modas, que é sinônimo de costume e está ligada a tendência de consumo da cultura dominante, e no batuque são músicas produzidas dentro do repertório da tradição e cultura negra. Destacamos também algumas transformações mais recentes referentes à atuação de gerações mais novas como lideranças, como é o caso de Vanderlei Benedito Bastos (Piracicaba-SP), autor da publicação *Dandara* (2012), conhecido por sua participação no movimento negro e por sua contribuição com importantes reflexões junto a outros intelectuais negros, e de Marta Joana da Silva (Capivari-SP), conhecida pela comunidade como liderança feminina em defesa do batuque como uma herança dos africanos escravizados, e não como prática religiosa relacionada pejorativamente à “macumba”. Nos últimos anos, Marta Joana vem assumindo uma postura de maior defesa do Candomblé como afirmação de sua religião. Ela é uma de nossas principais entrevistadas desse estudo.

Os dois tipos de entidades negras levantadas pela autora remetem ao assimilacionismo e à prática cultural. A Frente Negra Brasileira (1931-1938), que surgiu em São Paulo, centro econômico do país, foi o primeiro grande movimento ideológico pós-abolição, na medida em que buscou sintetizar essa duas práticas. Até então, o sucesso da mobilização de milhares de negros vinha da imprensa negra, dado o caráter urbano do negro na cidade, exposto às pressões do sistema dominante, influenciando o restante do país. No pós-Estado Novo, com o

novo momento econômico de abertura do país ao mercado internacional, imposto sob a força da repressão, as práticas culturais deram espaço ao exercício político preparatório dos movimentos negros de cunho ideológico. Franz Fanon, Amílcar Cabral, Malcolm X, Solano Trindade, Abdias do Nascimento e diversas entidades culturais vieram dar suas contribuições, ressaltando os movimentos de massa. Nas palavras de Gonzalez, “E se nos remetermos às escolas de samba, por exemplo, constatamos que a produção não deixava de expressar a resposta crítica da comunidade negra em face dos dominadores” (1982, p. 27). Apesar das tentativas de manipulação por parte do Estado Novo, as entidades negras de massa continuaram seu projeto de resistência cultural.

É também no sentido da prática cultural e do assimilacionismo que vemos se construir a narrativa no batuque de umbigada paulista, marcada pela chegada de mulheres negras e homens negros recém-escravizados para o Estado de São Paulo, remanejados em sua maioria do Norte e Nordeste do país, além de Minas Gerais e Rio de Janeiro, com a expansão da produção econômica do café do Vale do Paraíba, a partir do século XIX. Principalmente na região que ficou conhecida como Oeste Paulista, a população negra herdeira dessa tradição passa a conviver de forma marginalizada com o trabalhador livre europeu no pós-abolição, o que veremos um pouco mais na segunda parte do terceiro capítulo deste trabalho.

Se analisarmos também as prerrogativas em torno da relação ambígua do negro com a sociedade circundante, conforme vimos na discussão sobre modernidade e pós-modernidade (HALL, 2001), por meio da análise do feminismo negro brasileiro (GONZALEZ, 1988), podemos reconhecer o importante papel dos Movimentos Étnicos (ME) como parte dos movimentos sociais e, portanto, como atuação política e de ampliação de narrativas populares. Destacamos também, por exemplo, a importância dos Movimentos Indígenas (MI) nas novas discussões sobre as estruturas sociais tradicionais, na busca da reconstrução da sua identidade ameríndia e o resgate da sua própria história.

Segundo Gonzalez (1988) o Movimento Negro (MN), na articulação das categorias de raça, etnia, classe e sexo, e em diálogo com movimentos étnicos e indígenas, tem poder para desmascarar as estruturas de dominação de uma sociedade e de um Estado que naturaliza o status de ser negra e ser negro; nessas, mesmo a “apropriação lucrativa da produção cultural afro-brasileira [...] é vista como ‘natural’” (GONZALEZ, 2011, p. 18). Essa problemática, que cabe às comunidades batuqueiras, enquanto grupos étnicos e da cultura de massa, pertencendo aos movimentos populares, está atrelada ao que há de mais perverso na estrutura do capitalismo – em sua lógica de produção e reprodução por meio das estruturas políticas e de poder, como vimos na teoria do materialismo cultural e com os outros autores do primeiro

capítulo –, pois estamos falando de apropriação do trabalho de produção dessa cultura negra que é marginalizada em um processo de desqualificação política e empobrecimento econômico individual e coletivo. E não dá para falarmos de direito à diversidade sem falar em igualdade política e econômica (Cf. FRASER, 2007).

Com Hall (2001) vimos que em torno da crítica contra-hegemônica na construção do pensamento moderno a valorização da diferença é guiada contraditoriamente pela fascinação do “ser negro” na cultura de massa. Haja vista, um fator que não podemos deixar de evidenciar são as consequências da ampliação dos meios de difusão na era populacional (Cf. SANTOS, 2001) e digital (Cf. AZEVEDO, 2014), num contexto de globalização, sob os ideais políticos e econômicos liberais, com a ausência do Estado, que possibilita a superexposição da imagem da mulher negra, pela proliferação do olhar como forma de mercadoria, porque o seu corpo como maior capital cultural corre os riscos da violação sexual – a imagem da batuqueira não está isenta dessas consequências.

Gonzalez tampouco deixa de lado as duras críticas ao movimento negro, especialmente aos homens negros militantes, não imunes ao sexismo. Pois as mulheres negras não tinham espaço para discutir o cotidiano marcado pela discriminação racial e pelo sexismo de homens brancos e negros. O sexismo por parte dos homens negros é visto pela autora como uma forma de compensação aos efeitos do racismo, uma vez que a construção do homem parte de uma perspectiva hegemônica dominante (GONZALEZ, 2008). Contudo, notamos os espaços da expressão negra influenciados pelo sexismo racializado e não podemos deixar de considerar esse fator no batuque de umbigada paulista como parte do movimento negro. Mesmo porque na produção de modas (versos cantados) dessa tradição negra, por exemplo, não é raro críticas ao racismo e sexismo, como vemos nas composições de Dona Anecide Toledo, outra de nossas entrevistadas.

Apesar das críticas de sexismo de homens negros no movimento negro, a autora defende a experiência histórico-cultural comum à escravidão no Brasil entre mulheres negras e homens negros, assim como Davis (2013), que retoma o legado da escravidão nos EUA, em defesa das famílias negras e do trabalho igualitário. O feminismo negro proposto por essas duas autoras é solidário, conforme veremos em mais detalhes a seguir a partir da análise de processos históricos. Tampouco podemos desconsiderar a contribuição do batuque de umbigada, que se fundamenta na união de mulheres negras e homens negros pelo gesto simbólico da umbigada em prol de uma mesma luta.

3.2. Epistemologias feministas antirracistas

A lei de 13 de maio de 1988 (Lei Áurea), que declarou abolida a escravização no Brasil, tornou-se algo sem efeito, esclarece Gonzalez (1988). Mais uma vez, consideramos a inviabilidade de um marco teórico para o surgimento do feminismo negro no Brasil. Não obstante, as comunidades do batuque de umbigada paulista, em torno de um dos seus mistérios guardados, comemoram a data como uma conquista histórica no processo abolicionista. Festejada todos os anos no espaço da atemporalidade da cultura negra, a data manifesta-se também como um processo inacabado, no qual Princesa Isabel, mesmo segundo a história oficial, sob a intenção nacionalista da elite, é aclamada como heroína do povo negro pela libertação do cativo. Deixamos esses indícios assimilacionistas pela cultura de massa em outro plano, para considerarmos, na ambiguidade e no jogo da cultura negra, que mulheres negras e homens negros lutaram por liberdade muito antes dessa formalidade jurídica e lutam até hoje.

Ao refletir sobre a situação do negro na sociedade brasileira, Gonzalez (1979), nossa intelectual e militante negra, considera necessário reconhecer as especificidades e contradições internas das profundas desigualdades raciais, que estão também presentes em outras regiões da chamada América Latina. Revela-nos a formação das Américas pela dominação do racismo e tem como objetivo político e teórico a elaboração de epistemologias e alianças políticas feministas, antirracistas e pós-coloniais/pós-ocidentais. Nessa lógica, ela também desconstrói os discursos hegemônicos, por meio de críticas à intelectualidade brasileira de direita e de esquerda, não deixando de poupar o feminismo latino-americano. Vale ressaltar que o ponto crucial nos estudos da autora são as questões socioeconômicas, raciais e de gênero associadas ao trabalho e à exploração sexual da mulher negra.

Sobre o mito da democracia racial no Brasil, amplamente discutido pelo sociólogo Florestan Fernandes, Gonzalez (1979) direciona seu discurso para tratar “as mil faces do racismo”. De acordo com a autora, o racismo afeta de maneira especial a mulher negra, devido à violência simbólica imbuída nele, que faz com que o seu lugar social esteja condicionado ora à imagem da mucama, ora da mulata, ora da doméstica. O sexismo então se manifesta a partir dessas três noções que somos definidas e conforme o contexto em que somos percebidas. A participação política da mulher negra, portanto, passa pelo viés da sub-representatividade perante a sociedade, diante da situação de desamparo e invisibilidade em que ela se encontra na maior parte no Brasil. Poderemos visualizar em nossa pesquisa sobre o batuque de umbigada paulista como a cultura africana se transforma, no Brasil, em cultura de resistência, que inserida no contexto capitalista e sob os efeitos do racismo estrutural, se

manifesta de modo específico ao tratarmos a mulher negra nos moldes da imagem da batuqueira pelo aspecto da cultura popular (OLIVEIRA, 2001; MOURA, 1994).

O racismo, ao se revelar pelos aparelhos repressores do Estado, estruturalmente e ideologicamente vai moldar a subjetividade das pessoas por meio de uma violência que trataremos sob as diversas formas de opressões, principalmente de gênero, raça e classe, que Crenshaw (2004) vai denominar em termos da “interseccionalidade”. Racismo e sexismo são eixos estruturantes da opressão e exploração da mulher negra. Ao redimensionar o sexismo atrelando-o à raça, Gonzalez (1979) faz submergir em suas reflexões as desigualdades de gênero colocando-as em relações sociais diferentes daquelas experimentadas por mulheres brancas. Pois as mulheres negras nas sociedades americanas têm sua humanidade negada na tentativa de anulação da sua individualidade. O que está por traz disso é a domesticação da cultura brasileira e, tratando-se da população negra, da cultura negra, o que recai, de maneira especial, sobre a mulher negra. Por outro lado, a autora evidencia as manifestações conscientes e inconscientes que revelam as marcas da africanidade e o seu papel no processo de formação cultural. Assim, a atuação da mulher negra funciona de diferentes modos, entre rejeição e integração.

Ao nos trazer a valorização da africanidade a partir do território brasileiro e de seu papel na formação cultural, ressaltamos o protagonismo da mulher negra como fundamental na sua comunidade e para o processo de formação social do país, isso desde o período da escravidão, inserindo uma questão nova junto com Gonzalez (1979): a resignificação da imagem da mucama, como mãe-preta responsável pela criação e educação dos filhos dos senhores brancos, que os teria africanizado ao transmitir-lhes valores afro-brasileiros. Do mesmo modo, trazemos elementos sobre a desconstrução da imagem da mulata como mito de uma aparente democracia racial, ao se revelar como doméstica em seu trabalho cotidiano fora do carnaval. No sentido da exploração da mão-de-obra mais desvalorizada nesse sistema, o que há de comum entre a mucama, a doméstica e a mulata é que todas essas representações supõem que o corpo da mulher negra está a serviço do outro: o corpo da mucama, para o bem-estar do filho do senhor escravocrata; o da doméstica, para trabalhar para o outro (para a patroa ou o patrão); e o da mulata, para o prazer sexual do homem branco. É como se seu corpo não lhe pertencesse. São vistas como corpos animalizados. Nessa imagem que carrega em si subjugação e controle em três dimensões, como fala a autora, faz-se a dissociação do corpo e do sujeito do corpo, ou seja, da mulher, sua real proprietária. A intelectual negra norte-americana Patricia Hill Collins (1999), referindo-se a estereótipos pelo termo “imagens-controle” (ou *controlling images*), pensa o controle social de alguns grupos para a

manutenção das desigualdades sociais, que são representações resultantes da racialização do gênero e da sexualidade.

Gonzalez argumenta que a linguagem como fator de humanização é a porta de entrada na ordem da cultura: “A mãe-preta exerceu resistência passiva, porém eficaz do ponto de vista simbólico” (1979, p. 8). Ela subverte a ordem de dominação a partir de seus valores simbólicos, suas práticas ritualísticas e cotidianas, e de elementos de trocas, ao extrair de suas crenças, valores morais e éticos em prol da perpetuação da vida. Desse modo, Gonzalez nega a eficácia dos estereótipos; em suas palavras: “não aceitamos tais estereótipos como reflexos fiéis de uma realidade vivida com tanta dor e humilhação. Não podemos deixar de levar em consideração que existem diferentes formas de resistência. E uma delas é a resistência passiva” (1979, p. 8).

Stuart Hall, em “El espectáculo del ‘Otro’” (2010), explica a forma como os estereótipos populares são construídos para representar a diferença na cultura popular como prática significante central para a representação da diferença racial. O estereótipo tem a capacidade de desenvolver estratégias para estabelecer a divisão, ditando o que pode ser considerado normal e aceitável e anormal e inaceitável: “Então exclui ou expulsa tudo o que não se encaixa, que é diferente” (Id., *ibid.*, p. 430). Segundo o autor, a existência de uma profunda clivagem social como necessária assegura as desigualdades de poder, não só no sentido da exploração econômica, mas também da coerção cultural e simbólica. Porque a representação se caracteriza pelo poder de marcar, assinalar e classificar um grupo a partir da diferença. Nesse sentido, na representação da mulata ou da batuqueira, por exemplo, a imagem fixada a partir de partes do corpo, com habilidade natural para sambar ou dançar, torna-se um objeto exposto, reduzido, um lugar naturalizado. Podemos pensar nesse mesmo sentido a batuqueira quando associada à mãe-preta e procriadora. Esse corpo sexualizado fica sendo atribuição de qualificações de características físicas ou biológicas da mulher negra.

A imagem estereotipada da mulher negra é diferente da imagem da mulher branca porque são criadas para garantir a exploração econômica e a subordinação, mas também para assegurar a manutenção das opressões de gênero. Portanto, o racismo vivenciado pela mulher negra produz uma experiência diferente daquela vivenciada por homens negros. Os estereótipos referentes a ela representam as distinções de gênero codificadas pelo racismo através de diferentes discursos. Gonzalez (1979) propõe a investigação desses estereótipos para visibilizar o impacto da violência dessas representações negativas. Daí, reforçamos nossa atenção à dimensão desses efeitos na mulher negra do batuque.

Porém, ao ultrapassarem o sentido do estereótipo no plano estigmatização, recuperam o sentido político de sua atuação no processo de formação da cultura brasileira. A mãe preta torna-se símbolo do sujeito político. A resistência da mãe preta no período escravista se dá no plano da função de ser mãe. A origem comum das três atribuições de imagem (mulata, mucama e doméstica) será buscada por Gonzalez na etimologia do termo mucama. As mulheres negras escravizadas atuaram em duas funções: trabalhadora do eito e mucama. A primeira como escrava produtiva (do campo) e a segunda na manutenção da casa-grande. Vamos observar pelas entrevistas concedidas que o histórico de trabalho das mulheres negras do batuque abrange esses dois tipos de prestação de serviços mesmo nos tempos atuais, demonstrando que a condição de subordinação não se amenizou. Dona Anecide, pelas funções de trabalho que exerceu, aproxima-se à trabalhadora do campo e Dona Odete do eito. Esse nível da cultura pelo trabalho em registro histórico pelo relato da experiência cotidiana dessas mulheres é o que liga o batuque ao sentido da cultura comum, viva e real, o que, como vimos, Williams define como “estrutura de sentimento” (Cf. AZEVEDO, 2014).

Aprofundando a análise das imagens da mucama, da doméstica e da mulata como historicamente destinada à mulher negra brasileira, transpomos estas à sociedade de hoje. Segundo Gonzalez (1979), enquanto a primeira dizia respeito às atribuições da casa-grande, a segunda variava segundo tarefas similares, como faxineira, merendeira, servente etc. O termo doméstica corresponde, assim, a uma série de atividades que marcam seu lugar “natural”, como o da mucama, de prestação de bens e serviços, ou seja, do “burro de carga” que carrega sua família e a dos outros nas costas. A terceira designação, a mulata, designaria um tipo de “trabalho especial”, pois além da nomeação da “mestiçagem” ou da cor de pele (segundo o pensamento freyreano), o caráter étnico ganha status de profissão, como vemos ainda hoje com a ascensão da indústria cultural. Daí, podemos pensar a valorização exótica, no sentido da cultura de massa, atribuída à batuqueira que, pela tradição, com raízes étnicas mantidas dos bantos que vieram de determinado território africano, cuja cor de pele negra é mais escura em termos de fenótipo, e mesmo a relação entre a reprodução da sociedade capitalista com essa população, que foi escravizada e deslocada para o Estado de São Paulo, novo centro de decisão política, de acordo com os ciclos econômicos.

Assim, a empregada ocultada, recalçada, tirada de cena tem o seu momento privilegiado quando é exaltada na figura mítica da mulata. O termo “mulata” dá conta de um “processo de extrema alienação imposto pelo sistema” (GONZALEZ, 1979b, p. 14). Nomeada como “produto de exportação”, a mulher negra vira, assim, objeto de consumo, sendo seus “atributos” alocados num espaço determinado, que é o carnaval. Também a

batuqueira pode ser vista nessa perspectiva de trabalho na sociedade do espetáculo. Contudo, seu “endeusamento carnavalesco” acaba no seu cotidiano, quando se transfigura na imagem da empregada, em que a fantasia despertada pelo desejo dá lugar à agressividade, à rejeição, à inferiorização nas relações de trabalho. Dessa experiência difusa podemos chamar de estrutura de sentimento, como vimos com Williams (Cf. AZEVEDO, 2014). A estereotipação analisada segundo os três planos propostos por Gonzalez vem sendo ratificada através da ciência, das artes (literatura, pintura, música, etc.) e, hoje, especialmente pelos meios de comunicação de massa, o que reforça o conceito de cultura seletiva proposto por Williams (Cf. AZEVEDO, 2014). A mulata surge como um produto nacional desse meio e a batuqueira também, nesse espaço de reificação que é definido pelo modo de culturalização do mercado, no qual a alienação está condicionada ao “ideológico-cultural” (Cf. AZEVEDO, 2014; SODRÉ, 2005). Sob a dialética senhor e escravo, o carnaval surge como cenário que sintetiza essa fantasia antagonica, e o mito reencenado é o da democracia racial.

Mas como todo mito, o da democracia racial está ocultado. Saindo dos momentos de exaltação, sobram os lugares da violência doméstica, do assédio sexual no trabalho, das prisões, das favelas, da periferia. Diante da batalha discursiva ganha pelo negro em termos de cultura brasileira, a repressão é imposta. Para Gonzalez, o que esta por trás disso é uma distorção, uma folclorização para obtenção de lucros e comercialização da cultura negra, resultante da reatualização do ideário da democracia racial, que colocava as mulheres negras como objeto sexual. Isso, ao mesmo tempo em que os movimentos político-democráticos passam a usar de colocações “identitárias” (Cf. AZEVEDO, 2014; HALL, 2001). Seguindo os estudos de Lacan, Gonzalez afirma que na figura da mãe preta a verdade surge da equivocação, pois a mulher negra, ao ser tratada como objeto de desejo para o qual se dá alguns privilégios, dá uma “rasteira na raça dominante”:

O que a gente quer dizer é que ela não é esse exemplo extraordinário de amor e dedicação totais como querem os brancos e nem tampouco essa entreguista, essa traidora da raça [...]. Ela, simplesmente, é a mãe. [...] Porque a branca, na verdade, é a outra. Se assim não é, a gente pergunta: quem é que amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe prá dormir, que acorda de noite pra cuidar, que ensina a falar, que conta história e por aí afora? [...] Ela é a mãe nesse barato doido da cultura brasileira. (GONZALEZ, 1984, p. 235)

Da função da escrava no sistema produtivo (de prestação de bens e serviços) da sociedade escravocrata, além de prestadora de serviços sexuais, a mulher negra se converteu no instrumento inconsciente que minava a ordem estabelecida, na sua dimensão econômica, pela dimensão familiar. Também hoje é no cotidiano onde acontecem os casos de

discriminação de mulheres negras pela classe média, “Mas é justamente aquela negra anônima, habitante da periferia, nas baixadas da vida, quem sofre mais tragicamente os efeitos da terrível culpabilidade branca” (GONZALEZ, 1984, p. 230), pois essa sustenta sua família sozinha. Seus homens, irmãos, filhos são objetos de perseguição policial: “mãos brancas estão aí matando negros à vontade; observe-se que são negros jovens, com menos de trinta anos. Por outro lado, que se veja quem é a maioria da população carcerária deste país” (Ibid., p. 231).

Enquanto a maioria dos homens não conseguiam trabalhos, as mulheres negras começaram a ocupar uma posição de destaque dentro da sua comunidade, na maioria das vezes sustentando as famílias numa dupla jornada de trabalho (Cf. GONZALEZ, 1979b, p. 3). Podemos dizer, seguindo o pensamento da autora, que as condições de existência material da comunidade negra do batuque de umbigada remetem a condicionamentos psicológicos relacionados à sua marginalização pela sociedade. Desde a época colonial, o lugar natural do negro é oposto ao do branco. Evidentemente, hoje, o critério tem sido “a divisão racial do espaço”, o que podemos repensar pelo plano paradoxal dos movimentos periféricos (Cf. SANTOS, 2001), sendo que no caso com as mulheres negras do batuque de umbigada integradas a ele pelo fator de pertencimento e luta pela própria existência, recriam suas identidades.

A propósito do mito da formação do Estado brasileiro, que conferimos com Chauí (2000), Gonzalez (1979b) também vai dizer que a construção da imagem do país não vem a ser o que geralmente se afirma, ou seja, que as formações do inconsciente são exclusivamente europeias e brancas. Em seu modo de pensar a diáspora africana, a autora elaborou o conceito de “amefricanidade” para definir a experiência comum dos negros nas Américas, considerando a preponderância dos elementos ameríndios e africanos em contraponto aos elementos latinos. Esperamos novamente realinhar a categoria estrutura de sentimento de Williams (Cf. AZEVEDO, 2014) às experiências vividas por mulheres do batuque como proposta política ao que chamamos também de consciência prática, levando em consideração seus bloqueios profundos como classe oprimida.

Para tratar nossa amefricanidade em sua construção teórica, a autora explica a nossa “ladinoamefricanidade” usando a categoria freudiana de denegação, que é construída pela negação do indivíduo sobre os seus desejos. Segundo ela, foi em forma de disfarce que a “democracia racial brasileira” se constituiu como modo de racismo “à brasileira”, voltado à exploração dos negros e do apagamento de suas lutas históricas. A violação das mulheres negras por parte de uma minoria branca dominante (os senhores de engenho, os traficantes de

escravos etc.), teria dado origem, na década de 1930, à criação do mito da democracia racial no Brasil. Segundo Gonzalez (1979b, p. 3), “Gilberto Freyre é seu principal articulador com sua ‘teoria’ do ‘lusotropicalismo’. O efeito maior desse mito é a crença de que o racismo é inexistente em nosso país, graças ao processo de miscigenação”.

A autora enfatiza que a influência negra na formação histórico-cultural do continente se dá pela língua africana, que pode ser observada pelo estilo tonal e ritmo das palavras e pela ausência de certas consoantes (como o l ou o r, por exemplo). As similaridades ainda mais evidentes estão nas músicas, danças, sistemas de crença, etc. De modo que tudo isso é encoberto pela ideologia do branqueamento: “é recalcado por classificações eurocêntricas do tipo ‘cultura popular’, ‘folclore nacional’ etc., que minimizam a importância da contribuição negra.” (1988b, p. 70)⁵

Ao apropriar-se do termo freudiano *objeto parcial* (*Partialobjekt*), partindo do inconsciente, Gonzalez mostra como uma forma de leitura que reduzia simbolicamente a cultura negra no Brasil esteve presente, ao longo do tempo, na literatura e, mesmo, nas manifestações em torno das fantasias sexuais brasileiras. Por outro lado, na força da língua africana, encontra-se uma forma de resistência: “Elas se concentram no objeto parcial por excelência da nossa cultura: a bunda. [...] vocabulário de uma língua africana, o quimbundo (*mbunda*). [...] os bundo constituem uma etnia banto de Angola” (1988b, p. 70). Para transformar e valorar a presença de línguas africanas na língua portuguesa falada no Brasil, a autora cria o termo “pretuguês”, denotativa da presença da cultura negra. A confrontação à produção do conhecimento dominante, apontando para o legado linguístico da cultura de povos negros escravizados no Brasil, é uma tentativa política de evidenciar na construção da língua brasileira a resistência negra frente ao preconceito racial.

Indo de acordo com o que conferimos no materialismo cultural, que traz críticas à racionalidade científica na construção da modernidade e à valorização da diversidade no mundo pós-moderno, direcionamo-nos para os efeitos do racismo, do colonialismo e do imperialismo, segundo Gonzalez (1988, p. 71):

Sabemos que o colonialismo europeu, nos termos com que hoje o definimos, configura-se no decorrer da segunda metade do século XIX. Nesse mesmo período, o racismo se constituía como a “ciência” da superioridade eurocristã

⁵ Essa linha de pensamento vai de encontro ao que vimos no primeiro capítulo, quando delineamos as transformações do conceito de cultura sob a influência do pensamento ocidental, que, por motivos políticos-ideológico de uma classe dominante, constrói sua valorização em torno de uma arte erudita e de suas especializações técnicas, num modo seletivo de instrumentalização para o jogo de poder, e como a alfabetização tem sido um elemento estratégico no processo colonizador, o que categorizamos como tradição seletiva (Cf. AZEVEDO, 2015).

(branca e patriarcal), na medida em que se estruturava no *modelo ariano* [...], como ainda hoje direciona o olhar da produção acadêmica ocidental.

A partir dessa análise histórica do processo que se desenvolveu de uma tradição etnocêntrica pré-colonial, que considerava absurdas, supersticiosas ou exóticas as manifestações culturais dos povos “selvagens”, veremos seus resultados na naturalização da violência etnocida no Brasil. Discorre Gonzalez que, no decurso da segunda metade do século XIX, a Europa traria a explicação racional dos “costumes primitivos” para justificar a administração de suas colônias. O racismo surge como teoria doutrinária. Apoiada também pelas teorias de Hall (2001), a autora reforça que a modernidade começa a jogar com o primitivo e proliferará pela pós-modernidade, a partir da cultura de massa mediada pelas tecnologias. A moderna noção de cultura também está atrelada ao nacionalismo, no sentido de civilidade, e à singularidade do caráter autoritário e racista da sociedade brasileira, bem como vimos em Williams (AZEVEDO, 2014) e Chauí (2000).

Para Gonzalez (1988), a violência em torno do nacionalismo pela “democracia racial” assumirá novos contornos, mais sofisticados, com ares de “verdadeira superioridade”. Das leituras de Fanon e Memmi, a autora argumenta sobre os efeitos de alienação da dominação colonial, que se dará na internalização da “superioridade” do colonizador pelos colonizados. O racismo se apresenta em duas faces, “o racismo aberto e o racismo disfarçado”, que se diferenciam enquanto táticas para alcançar o mesmo objetivo: exploração e opressão. O racismo aberto, característico de sociedades de origem anglo-saxônica, germânica ou holandesa, torna a miscigenação algo impensável, se realizando como segregação. Porém, atentando-se para o caso das sociedades de origem latina, como a brasileira, o racismo disfarçado realiza-se como um “racismo por denegação”, no qual, teorias da miscigenação, da assimilação e da democracia racial encontrarão espaço para se desenvolver.

Da formação histórica da Espanha e Portugal, de acordo com Gonzalez, apresentamos os elementos para a compreensão das sociedades americanas, constituídas por uma rígida hierarquia social e definidas a partir do pertencimento étnico. As marcas raciais e civilizatórias da presença dos mouros e árabes nas sociedades ibéricas são profundas. Após expulsões e perseguições desses povos, os ibéricos adquiriram experiência no lidar com relações raciais. Aí que podemos vislumbrar as origens do racismo por denegação na América Latina. Pois, “As sociedades que vieram a constituir a chamada América Latina foram as herdeiras históricas das ideologias de classificação social (racial e sexual) e das técnicas jurídico-administrativas das metrópoles ibéricas” (GONZALEZ, 1988 p. 73). Essa sofisticação do racismo latino-americano deu suporte para manter negros e índios como

subordinados, compondo as classes mais exploradas, isso somado à ideologia do branqueamento. Os aparelhos de reprodução para o controle do Estado, como os meios de comunicação de massa, são colocados como principal órgão de repressão em forma de violência simbólica, de acordo com a autora (1988, p. 73):

Veiculado pelos meios de comunicação de massa e pelos aparelhos ideológicos tradicionais ela reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores do ocidente branco são únicos verdadeiros e universais. [...] o mito da superioridade branca demonstra sua eficácia pelos efeitos de estilhaçamento, de fragmentação da identidade racial que ele produz: o desejo de embranquecer.

Diferente do Movimento Negro na América Latina, que sofreu o racismo por denegação, a segregação ocorrida nos EUA, por exemplo, reforça a identidade racial, o que permitiu, segundo a autora, grandes conquistas sociais e políticas ao Movimento Negro de lá. A consciência objetiva do racismo despertou a afirmação da humanidade e competência em torno desse grupo étnico considerado “inferior”. Já na sociedade brasileira, o processo foi diferente. E é por esse ponto que valorizamos as reflexões sobre o feminismo negro no Brasil a partir do estudo de caso com as mulheres negras do batuque de umbigada paulista. Estas mulheres, por se afirmarem pela cultura negra, sofrem maior segregação, pois a memória da escravidão é latente. Desse modo, reforça Gonzalez: “Aqui a força cultural apresenta-se como a melhor forma de resistência” (1988, p.74). Pois existe uma grande contradição nas formas político-ideológicas de luta e de resistência negra no Novo Mundo. Todavia, expõe Gonzalez, (1988, p. 75),

[...] nos Estados Unidos, [as populações negras] sofreram maior repressão na contenção das manifestações culturais. O puritanismo do colonizador anglo-americano, preocupado com a “verdadeira fé”, forçou-os à conversão e à evangelização, ou seja, o esquecimento das Raízes africanas.

Ao entendermos que essa forma de resistência no Brasil se dá em termos de reinvenção da cultura negra diaspórica, o batuque de umbigada paulista torna-se elemento importante da tradição negra brasileira para a consciência do racismo acerca de uma memória da escravidão e da diáspora negra, ao mesmo tempo, como lugar da naturalização da violência etnocida da modernidade devido ao papel do racismo na internalização da “superioridade” do colonizador sob o efeito do assimilacionismo francês. Não podemos deixar de notar, nos tempos atuais de neoliberalismo, a truculência do Estado brasileiro, sob influência do imperialismo norte americano, nas igrejas neopentecostais, que ensejam a intolerância às religiões de matriz africana, afetando o cenário da cultura negra e suas contradições em torno de discursos moralizantes.

Dentro dos limites da dominação cultural imperialista, enfrentada pelas comunidades do batuque de umbigada paulista, lançamos o conceito de amefricanidade como proposta para analisar o pensamento contra-hegemônico incorporado a essa tradição no contexto da diáspora dos povos africanos que vieram abarcar no Brasil, com suas experiências históricas comuns, em busca da similaridade que os une. Descreve Gonzalez (1988, p. 76):

[...] a categoria Amefricanidade incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada, isto é, referenciada em modelos como: Jamaica e o akan, seu modelo dominante; o Brasil e seus modelos yorubá, banto e ewe-fon. Em consequência, ela nos encaminha no sentido da construção de toda uma identidade étnica.

Tendo em vista essa adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas, que tecemos nossa análise sobre a trajetória das mulheres negras do batuque de umbigada paulista, com suas marcas pessoais da diáspora negra brasileira que percorre o Caribe, a América e o Brasil. A desconstrução de estereótipos por essa tradição negra paulista parte desse percurso narrativo em suas histórias de vida, na qual a autoafirmação se dá pela construção de uma identidade étnica. Porém, não deixamos de considerar a influência do enquadramento dessa manifestação, pela ciência social brasileira, na estética ou no exotismo dos povos bantos desde a modernidade no contexto da região do Oeste Paulista, o que Sodré (1988) vai tratar como “o mal-estar do paulista”. Sobre o “culto descendente da aristocracia do café” nas obras que denegam o saber negro, os objetivos políticos eram embranquecer a população. Nas palavras de Gonzalez, “Trata-se de um modelo evolucionista mitigado que legitima o poder ocidental de inflexão lusa, mas sem aversão explícita ao elemento negro” (1988 p. 163). Notamos nessa construção de uma cultura seletiva (Cf. AZEVEDO, 2014) que ela se dá, de acordo com Gonzalez, pela condescendência paternalista, que altera a imagem do negro escravizado, tanto a de sofredor, como a de seu contentamento em cumplicidade com o mando do senhor.

Essa construção conceitual da amefricanidade está relacionada ao Pan-africanismo, em termos de *Negritude*, *Afrocentricity*, etc., no entanto tem seu valor metodológico na tentativa de reparação de uma unidade específica historicamente forjada no interior de diferentes sociedades, de acordo com a autora (Ibid., p. 77, grifos da autora),

Portanto a *América*, enquanto sistema *etnogeográfico* de referência é uma criação nossa e de nossos antepassados [...] inspirados em modelos africanos. [...] o termo *amefricanas/amefricanos* designa toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro, como a daqueles que chegaram à AMÉRICA muito antes de Colombo.

O termo que vem do sentido epistêmico da linguagem contribui para o entendimento de nossa realidade em novas formas de pensar e produzir. Como mulheres negras, homens negros e povos nativos, somos sujeitos de conhecimento a partir de nossas experiências no enfrentamento do racismo e sexismo. Desse modo, grupos hierarquizados, sexualmente e racialmente, mantiveram ao longo da história inúmeras práticas de resistência, em alguns casos, de releituras dos elementos da opressão e, no Brasil, com suas inúmeras manifestações negras, tal como o batuque da região conhecida hoje como Alto Tietê, *locus* desse estudo. Retomamos assim, em linhas do materialismo cultural, aos modos de Gramsci, a proposta de Gonzalez sobre as novas formas de pensar e sentir o mundo, na defesa de uma hegemonia alternativa em termos de uma classe trabalhadora. Essas conexões teóricas tornam patente nossa preocupação com as relações humanas de aprendizado e com a cultura negra marginalizada, tida, muitas vezes, como de segunda ordem pela produção de bens econômicos. O que vimos remontar, nesse sentido, com a autora, é a inseparabilidade entre a cultura negra e sua dimensão de luta político-ideológica.

A categoria amefricanidade tem na resistência da cultura negra sua centralidade. Entre os seus pilares, lembra Luiza Bairos (2009), trazendo a obra de Gonzalez, destaca algumas figuras fundadoras de parte de nossa ancestralidade mítica e propostas alternativas de organização social livre. No caso do Brasil, os quilombos, experiências que são patrimônio dos negros em toda nossa diáspora africana e que o próprio histórico das comunidades do batuque de umbigada constrói esse trajeto. Nisso, refere-se a Zumbi dos Palmares, como atualização histórica e simbólica das demandas do povo negro hoje e como herói também por essa tradição paulista. Ao lado dele, traz a história de Nanny, mulher negra escravizada, heroína do povo jamaicano, que protagoniza narrativas relacionando sua vida com o mundo dos espíritos. Como mãe e guerreira, ela restabelece o lugar da mulher no ato fundador de nacionalidades amefricanas. Vale reforçarmos, nesse sentido, que a amefricanidade, constituída pela cultura negra das Américas e Caribe, integra toda a cultura brasileira, que se expressa cotidianamente, nem sempre de maneira consciente.

[...] a cultura negra “não é apenas o samba, o pagode, ou o funk. Mas ela também é o rock, o reggae, o jazz. Ela não é apenas a Umbanda ou o Candomblé, mas é também o transe das igrejas carismáticas, católicas e protestantes. Ela não é apenas o “nós vai” e o “nós come”. Mas a musicalidade e as pontuações discursivas que nos diferenciam dos falares portugueses e africanos. (GONZALEZ, 1993 apud BAIROS, 2009)

Ante a visão dos *African-American*, presente em alguns setores do movimento negro do Brasil e dos EUA, a autora é colocada na vanguarda desse pensamento criado pela

intelectualidade afro-americana. Lembramos que a temática da resistência é também levantada por Moura (1994) e amplamente defendida por Sodré (2005), este com base na lógica dialógica dos discursos entre a cultura negra (oriental) e a cultura branca (ocidental), que veremos em mais detalhes no quarto capítulo.

Como vimos, racismo, assimila o e aliena o formam pontos de reflexão em nossa pesquisa. Sob a influência de Franz Fanon, Gonzalez (1988c) traça esse parâmetro como referente aos principais danos psicológicos causados pela rela o domina o e explora o, entre colonizador e colonizado no contexto da diáspora negra. Para recuperar estratégias de resistência e luta das mulheres negras, indígenas e não brancas partimos da compreensão de que as diferenças se constroem social e culturalmente. Nas palavras de Gonzalez, “[...] quando [Simone Beauvoir] afirma que a gente não nasce mulher, mas que a gente se torna (costumo retomar essa linha de pensamento no sentido da questão racial: a gente nasce preta, mulata, parda, marrom, roxinha, etc., mas tornar-se negra   uma conquista)” (1988c, p. 2). Tornar-se negra anuncia, assim, um processo de constru o de identidade que rompe com a ideologia do branqueamento, de modo que *amefricanas* são sujeitos dos diferentes feminismos. A valoriza o da história e do legado cultural negro norteia esse sentido.

Como sabemos, nas sociedades africanas, em sua maioria, desde a antiguidade até a chegada dos islames e dos europeus judaico-cristãos, o lugar da mulher não era de subordina o, ou da discrimina o. Do Egito antigo aos reinos dos *ashanti* ou dos *yorubá*, as mulheres desempenham papeis sociais tão importantes quanto os homens. (GONZALEZ, 1988c, p. 2)

  válido que a fundamenta o do feminismo como teoria e prática para lutas e conquistas no mundo deu-se com a forma o de grupos e redes e pela constru o sobre a nova forma de ser mulher. Sobretudo, a partir da centraliza o de sua análise em torno do capitalismo patriarcal, que evidenciou as bases materiais e simbólicas da opressão, este contribuiu para o encaminhamento de lutas como forma de movimento. Contudo, Gonzalez pondera em rela o ao pensamento hegemônico nele contido, porque este não explica a constru o de gênero referente às *amefricanas*, pois não aborda a questão racial. A ênfase do seu estudo direcionado pela dimensão racial da situa o das mulheres no continente americano mostra que, no interior do movimento, o feminismo latino-americano   acompanhado por contrastes e limita es, visto que “as negras e as indígenas são as testemunhas vivas dessa exclusão” (2011, p. 12). Evidenciamos, desse modo, que a trajetória de vida de mulheres negras no seu cotidiano, pelo fortalecimento de sua identidade,   necessária em termos de amplia o da visão de diferentes feminismos, mesmo que, pela cultura popular, sua organiza o política seja dessistematizada, ao ser constantemente cercada

pelos efeitos do culturalismo (Cf. SODRÉ, 2005; HALL, 2001), como é o caso do batuque de umbigada paulista.

Duras críticas são construídas pela autora à invisibilidade da raça nos estudos feministas latino-americanos, com destaque para os brasileiros, pois eles perdem “muito a sua força ao fazer abstração de um dado da realidade da maior importância: o caráter multirracial e pluricultural das sociedades da região” (GONZALEZ, 1988c, p. 1). Quando Gonzalez utiliza o conceito *womanism*, de Alice Walker, para denominar o feminismo como “mulherismo” ou “mulheridade” enquanto um novo horizonte teórico e prático, ela expõe mais uma vez sua contestação. Ao colocar questões mais profundas, a autora não exclui em seu discurso a participação de homens negros e traz a valorização da comunidade negra na luta antirracista. Em nossa pesquisa de campo logo ressaltamos nas narrativas das mulheres negras do batuque de umbigada traços de um mulherismo amefricanizado, em torno do seu protagonismo pela força feminina negra na preocupação comunitária, no apoio aos homens negros, no cuidado com as crianças e jovens e agregando os que vêm de fora, por exemplo.

Seguimos sobre o caráter político do mundo privado do capitalismo que desencadeou questões novas – sexualidade, violência, direitos reprodutivos, etc. Fundamental para a luta contra a discriminação sexual, estas críticas não assumiram o debate racial. Porque tanto o racismo como o feminismo partem de diferenças biológicas como ideologias de dominação, e aí reside a importância da construção do feminismo negro, dado que, “Somos invisíveis nas três vertentes do MM (Movimento de Mulheres); inclusive naquela em que a nossa presença é maior, somos descoloridas ou desracializadas, e colocadas na categoria popular (os poucos textos que incluem a dimensão racial só confirmam a regra geral)” (GONZALEZ, 2011, p. 18). No contexto da cultura popular, a batuqueira é, no máximo, um corpo que canta, dança ou toca, não é vista como mulher em sua condição étnica e socioeconômica. Mas se adentrarmos no significado do batuque de umbigada, trata-se de um ritual da fertilidade, de valorização à vida em sua integralidade e reorganização com o universo, trazida por um conjunto de povos escravizados da África sul-equatorial. Na sua proposta integradora de um novo tipo de sociedade no território paulista, a valorização do feminino se dá ao lado do masculino pelo ato simbólico de umbigar. Esse mulherismo faz apelo a outros sentidos, mais antigos, que não apenas o direito ao aborto ou a liberdade sexual através de métodos contraceptivos.

Então o feminismo nem sempre assume estar de acordo com ideologias eurocêntricas e neocolonialistas, principalmente quando falamos em feminismo negro. Gonzalez (2011) usa o conceito de infante, segundo o pensamento laciano, que parte da análise da formação

psíquica da criança. Porque é negado à mulher negra o direito de ser sujeito de seu próprio discurso, quando falam por ela infantilizam-nas. E se levamos a cabo a apropriação do corpo feminino negro, a concepção da vida a partir do seu ventre quase nunca parte de sua escolha ou planejamento pessoal, muito menos em termos de direito.

Em tempos de genocídio da população jovem negra e periférica, a vida está atrelada aos constantes riscos de perdê-la. O batuque de umbigada, em sua sabedoria ancestral, reivindica tudo isso. Ocorre que a vertente popular desde a modernidade tende a apagar a dimensão racial e étnica quando seu o sentido político é esvaziado. Só que a condição de pobreza é redefinida pelas estruturas do Estado segundo o pertencimento racial, o que não entra na discussão do popular em sua forma de consumo. Em se tratando de grupos de cultura negra, que se afirmam fortemente enquanto identidade étnica, notamos a realidade de uma segregação explícita, a tal ponto que, ao assumirem-se ganham em popularidade, mas perdem em oportunidades de ascensão social e econômica fora da tradição. Viram guetos. Veremos também, no quarto capítulo, como o batuque de umbigada foi perseguido, reprimido e cerceado ao longo do processo de urbanização do Estado de São Paulo.

Gonzalez (2001) situa-nos que as mulheres não-brancas, as *amefricanas* e as *ameríndias*, vêm de uma região de capitalismo patriarcal-racista dependente, onde este sistema transforma as diferenças em desigualdades, atingindo em grande parte o proletariado afrolatinoamericano. Contudo, essa presença no cenário social, de maneira geral, é um fato inquestionável nos últimos anos. Posto isso, temos buscado alternativas frente aos problemas impostos por uma ordem social, política e econômica que, historicamente, nos marginalizou. Vimos também com Barbosa (2015) que é na forma popular, na atuação cotidiana, no trabalho de base, em que se encontra a maior participação de amefricanas e ameríndias, inclusive as mulheres negras do batuque de umbigada. Gonzalez (2011) nos esclarece também que o movimento de mulheres tem sido analisado a partir de três vertentes: a popular, a político-partidária e a feminista. Na primeira se concentram as amefricanas e as ameríndias que incorporam suas lutas aos problemas relativos à sobrevivência familiar. Tanto que, como veremos nos resultados da pesquisa de campo, o tema central das mulheres do batuque é a família, fazendo extensão aos relacionamentos afetivos que se dão ao redor.

Pelas reflexões de Gonzalez (1979), o funcionamento do modo de produção capitalista, com a formação socioeconômica brasileira e sua lógica interna de expansão em sua fase monopolista, é combinado ao problema do desenvolvimento desigual. Não ocorrendo transformações estruturais no setor agrário (permitindo o crescimento industrial), a participação da mulher negra nos níveis mais baixos como “trabalhadoras livres” torna-se

dependente do mercado mundial. A lógica de um dualismo sociológico (sociedade tradicional/sociedade moderna) passa a coexistir num mesmo país (GONZALEZ, 1979, p. 2 e p. 5). O racismo, como um instrumento de manutenção do equilíbrio desse sistema, atua como um dos critérios de maior importância na articulação de mecanismos de recrutamento para as posições na estrutura de classes e no sistema de estratificação social.

No Sudeste, o último local de deslocamentos da massa escrava, os processos de mestiçagem e de emergência da população de cor (trabalhadores livres) foram limitados. A população de negros torna-se menor em relação à população geral do país. De acordo com Gonzalez, “Por outro lado, foi a partir da cultura cafeeira que se desenvolveria o processo de acumulação primitiva necessário à estruturação do capitalismo” (1979, p. 10). Sob o efeito de uma articulação política oficial nessa fase, destacamos com a autora a existência de um Brasil, por um lado, subdesenvolvido, que concentra a maior parte da população de cor, e por outro, o desenvolvido, com a maior parte da população branca. De meados do século XIX até 1930, o governo estimulou a imigração europeia para servir de mão-de-obra no Sudeste. A partir da década de 1930, a população negra dessa região começa a participar da vida econômica e social, o que a situará em condições melhores do que a população negra no restante do país, apesar da hierarquização pela subordinação ao grupo branco. Esse processo de urbanização e proletarianização do negro no Sudeste se dá até 1950. Entretanto, a relação nível educacional/nível de renda entre os dois grupos raciais, brancos e negros, acentua-se mesmo possuindo igual nível educacional. No primeiro capítulo, constatamos com as teorias do materialismo cultural como a questão da alfabetização ou letramento é usada com um recurso político-ideológico importante dos aparelhos do Estado como forma de controle da classe proletária, o que, no Brasil, leva a população negra aos níveis mais desvalorizados dos postos de trabalho.

Sobre essa época, Gonzalez (1979) analisa o racismo de diferentes posicionamentos teóricos produzidos acerca dos negros sob efeito do neocolonialismo cultural. Essas posições científicas estavam atreladas à tendência em apreciar a integração e assimilação do negro. Nesse sentido, a culpa de não ascender socialmente era responsabilidade do próprio negro, o que vinha das correntes ditas progressistas refletindo uma visão econômica reducionista e etnocêntrica. Sobre essas posições teóricas, afirma a autora (1979, p. 11-12), “[...] não se percebem como produtoras de uma injustiça social paralela que tem por objetivo exatamente a reprodução/perpetuação daquelas”. Essa relação da reprodução da sociedade, que vimos com o materialismo cultural, forma a sociabilidade baseada na troca mercantil capitalista determinada pela produção, em que predomina a exploração do trabalho assalariado. No

próximo capítulo, analisaremos algumas publicações científicas brasileiras que trazem esse pensamento, sobretudo em torno de registros sobre o batuque.

Dos anos de 1950 aos anos 1990, com a modernização do país e crescente urbanização, a mulher negra se insere na força de trabalho, o que significa também a deterioração de suas possibilidades profissionais (Cf. GONZALEZ, 1979). Com a ampliação da indústria, o processo de seleção racial passa a atuar nesse setor de modo que a operária branca possua maiores chances de emprego que a negra. Observamos que os mecanismos utilizados pela classe dominante para neutralizar a participação negra na sociedade brasileira não era apenas a discriminação efetiva em termos de representações mentais sociais reproduzidas, mas fatores estruturais políticos e de poder do Estado (Cf. AZEVEDO, 2014). A mulher negra se volta, assim, à prestação de serviços domésticos e à dependência das famílias de classe média branca; “No entanto, foi ela quem possibilitou e ainda possibilita a emancipação econômica e cultural da patroa” (GONZALEZ, 1979, p. 15). Junto com Gonzalez observamos o que ela chama de um racismo cultural, que leva tanto algozes como vítimas à naturalização dos papéis sociais desvalorizados, o que está atrelado aos sintomas dessa estrutura nas instituições da sociedade.

Essa forma de dominação faz sentido quando a autora usa duas noções, a de consciência e memória. A primeira como o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber, no qual o discurso ideológico se faz presente. À memória cabe o sentido do não saber que conhece, é o lugar da emergência da verdade. Essa verdade, que se configura como ficção, é o lugar da rejeição. São os efeitos do discurso dominante em um jogo dialético. A emoção e a subjetividade nesse discurso são modos de tornar sua existência mais concreta, mais humana e menos abstrata e/ou metafísica – “Trata-se, ao nosso caso, de uma outra razão” (GONZALEZ, 1979, p. 16). Quando traçamos um quadro do lugar da mulher negra a partir da formação da sociedade brasileira, emergem aspectos simbólicos do racismo, sintoma que a autora chama de “neurose cultural brasileira”. Como parte dessa sintomática, é o lugar em que nos situamos que determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo.

Ao fazer a analogia entre a criança e a cultura brasileira, cuja língua é o “pretuguês”, Gonzalez pensa a língua materna como nosso imaginário. Por isso, ela debruça-se sobre a psicanálise para evidenciar que é a mãe quem nomeia o pai. Ao remontar ao costume patriarcal imposto no país, pela figura do pai, na função simbólica, está a questão de assumir a paternidade. No entanto, o pai da “adolescente neurótica”, no caso, a cultura brasileira, devido à sua ausentificação, promove a castração (GONZALEZ, 1984). Mas é o sobrenome, segundo

a autora, que inaugura a ordem significativa de nossa cultura (Ibid., p. 236-237). Como uma prática sexista, o sobrenome é imposto como marca de pertencimento aparente, segundo a qual, as mulheres e seus filhos deixam de pertencer à família da mãe para pertencerem à família do pai. E por aí, façamos entender a ideologia do branqueamento pela lógica do controle, mediante a internalização e a reprodução de valores ocidentais. Então, falar contra o negro e a negra, explorando-os ou excluindo-os, são modos de ocultação, de isenção de responsabilidade por essa paternidade. Gonzalez (1984) aponta como parte da dominação ocidental a “onipotência fálica”, de poder soberano absoluto, como fantasia do sujeito narcísico. E assim o Estado brasileiro se faz autoritário pela alteridade com relação ao “outro”.

Levantando a bandeira da democracia racial como prática da sua militância, Gonzalez rediscute a identidade nacional e o papel da mulher negra na transformação da sociedade. Isto, pois, segundo ela, as classes dominantes, na busca de um ideal de nação homogênea, não tiveram a intenção de construir uma nacionalidade efetivamente brasileira, o que implicaria a incorporação da cultura negra.

[...] nos vemos como um país multi-étnico, com uma diversidade de manifestações culturais e onde o lugar do negro em termos culturais é grande fonte da qual toda produção artística oficial vai se inspirar. [...] O que se constata é que toda uma produção cultural se faz em cima da apropriação do trabalho de produção dessa cultura negra que é evidentemente marginalizada. (GONZALEZ, 2000)

Com isso, a autora propõe uma *praxis* de conscientização da questão da discriminação racial em nosso país. Especialmente hoje em dia, é preciso que desenvolvamos estratégias de luta, diante de um processo global, em prol de transformações reais na sociedade brasileira. Em termos de movimento negro e no movimento de mulheres se fala muito em sermos o sujeito de nossa própria história; nesse sentido, afirma Gonzalez (2000),

[...] sou lacaniana, vamos ser os sujeitos do nosso próprio discurso [...]. Não é fácil, só na prática é que vai se percebendo e construindo a identidade, porque o que está colocado em questão também, é justamente de uma identidade a ser construída, reconstruída, desconstruída, num processo dialético realmente muito rico.

Em 1982, nos EUA, Angela Davis publicaria o “Woman, race & class” (Cf. DAVIS, 2013). Na mesma linha de Gonzalez, a militante e intelectual negra americana reposiciona o papel da mulher negra na sociedade, desconstruindo o chamado pensamento colonial, em confluência com um discurso anticapitalista. As críticas são direcionadas à visão machista que impõe papéis às mulheres, que a sociedade patriarcal as incumbiu desempenhar. Na produção

desse pensamento, a opressão sexista coloca a mulher, via de regra, como objeto sexual; caracterizada pela dimensão estética e biológica pela capacidade reduzida do que é ser mãe. Como nossa intelectual negra brasileira, Davis retoma o papel político da mulher negra a partir da experiência da escravidão. Como instituição doméstica, a escravidão deixa um legado às mulheres negras que mesmo tendo sido violadas, dentro dela, nunca foram dominadas – ainda que após a abolição, diante de inúmeras opressões, muitas continuassem a desempenhar funções domésticas. A escravidão e a servidão articulam-se com o capitalismo nas mais distintas formações sociais destruindo as tradições não compatíveis com ele.

De uma era para outra, o trabalho da mulher permaneceu associado ao domicílio. Por influência da ideologia do século XIX, a esposa e mãe viraram o modelo universal de natureza feminina a partir da vida privada. Constatou-se que, quando pisavam fora de sua esfera natural, as mulheres não eram tratadas como trabalhadoras de plenos direitos. Segundo Davis, “O sexismo emergiu como fonte de superlucros exorbitantes para os capitalistas” (2013, p. 163). Nas primeiras décadas do século da revolução industrial, na sociedade norte-americana, o prestígio das mulheres em casa era corroído pelo prestígio baseado na produtividade, assim, “O seu estatuto social começou a deteriorar-se. Uma consequência ideológica do capitalismo industrial foi a formação da noção rigorosa da inferioridade feminina” (2013, p. 32). Essa relação entre a reprodução da sociedade capitalista e a constituição da subjetividade também foi abordada por Gonzalez.

Na antiguidade, antes do advento da propriedade privada, a desigualdade sexual de hoje não existia. As mulheres, além de manufaturar seus produtos necessários às famílias, eram guardiãs e cuidavam da saúde de suas comunidades. Os efeitos do capitalismo pela produção intelectual dominante situam, portanto, a mulher negra americana, desde a escravidão até início do século XIX, em torno de sua “promiscuidade sexual” e propensão “matriarcal”. A partir dessa perspectiva, Davis, assim como Gonzalez (1979), restabelece o papel das mulheres negras dentro da família negra e dentro da comunidade negra pelo inestimável serviço à sociedade. Das importantes referências trazidas pela atuação política de mulheres negras e homens negros desde a luta abolicionista, Davis traz reflexões sobre a realidade e o mito da mulher negra americana, o que também vimos com Gonzalez (1979) com a tripla imagem opressora da mulher negra no Brasil a partir da mucama, da doméstica e da mulata.

Ao revelar a participação da mulher na formação da sociedade americana desde o tempo da escravidão, Davis (2013) destaca-nos a organização de mulheres negras contra os linchamentos, em prol dos homens negros, que eram retratados como violadores, quando, ao

contrário, eram as mulheres negras que eram violadas por homens brancos. Com base na contribuição da produção literária de mulheres negras e homens negros sobre a escravidão nos Estados Unidos, do legado de resistência e emancipação, a autora coloca em evidência uma nova natureza feminina em termos de direitos humanos e fora dos padrões estabelecidos. No ambiente em que homens escravizados e mulheres escravizadas trabalhavam lado a lado no campo, a desqualificação da função do homem recaía na mulher de maneira especial. Do mesmo modo, ocorreu no Brasil sob o pano de fundo do racismo disfarçado, no qual a mulher negra exerceu um papel passivo, no sentido de ser subjulgada, entre a função materna e sexual ao longo das eras (Cf. GONZALEZ, 1998).

Ocorreu, de acordo com Davis (2013), que a demanda da industrialização nos EUA, em um regime racista segregacionista, trouxe ainda mais a exigência da masculinidade no desempenho do trabalho escravo das mulheres negras, o que as afetaram profundamente. No entanto, no processo, adquiriram qualidades consideradas tabus pela ideologia do século XIX sobre a natureza feminina. Estavam conscientes do seu poder, da sua capacidade de produzir e criar, e confiantes da luta por si mesmas, pelas suas famílias e por seu povo. O que transitava entre o consciente e inconsciente da mulher negra brasileira sobre a importância do seu papel, revela-se de modo mais objetivo no sentido da emancipação da mulher negra americana sob o efeito de um racismo declarado, como vimos com Gonzalez (1988b).

Nos EUA, durante a pré-guerra civil, a ideologia do feminismo, anunciado por Davis (2013) como um subproduto da industrialização, a condição de donas de casa da mulher branca era diferente da mulher negra, pois o papel da “mãe” e “dona de casa” não existia, segundo ela “Os arranjos econômicos da escravatura contradiziam a hierarquia do papel sexual da nova ideologia. As relações de homem-mulher dentro da comunidade escrava não estavam conformadas com o modelo ideológico dominante” (Ibid., p. 16). Essas qualidades foram consideradas tabus pela ideologia eurocentrista do século XIX, sobre a natureza feminina. A definição da família negra era vista como uma anomalia. Segundo a autora, ela foi forçada à estrutura biológica matriarcal que se dava pelos registros de nascimento, que omitiam o nome do pai com o apoio da legislação do sul dos Estados Unidos. “A raiz da opressão foi descrita como um ‘enredo patológico’ criado pela ausência da autoridade masculina entre o povo negro!” (Ibid., p. 16-17). Com Gonzalez (1984) vimos que, no Brasil, a anulação do homem negro se dava justamente nesse sentido da anulação do pai pelo sistema patriarcal, com toda carga de dominação que isso representava, o que, por outro lado, diante da marginalização do homem negro, a função da mulher como chefe de família seria a única saída para a sobrevivência da família negra. Hoje, de acordo com Davis (2013), a normalidade

imposta no horizonte cultural do patriarcalismo justifica e, mesmo, “autoriza” a violência contra a mulher negra como forma de punição ou correção de comportamentos femininos que transgridem o papel esperado de mãe, de esposa e de dona de casa.

Sobre as normas de regulação de suas famílias, Davis (2013), assim como Gonzalez (1979), sai em sua defesa, pois o que as diferiam das famílias brancas à sua volta, “Não foi a infame família matriarcal que se descobriu, mas antes uma envolvente esposa, marido, filhos e frequentemente outros familiares, bem como parentes adotivos” (DAVIS, *ibid.*, p. 18). A noção da paridade, introduzida pela autora, emergiu da vida doméstica na escravatura dos EUA; em suas palavras, “O trabalho que os escravos desempenharam por si mesmos e não para enaltecer o seu dono foi realizado em termos de igualdade” (*Ibid.*, p. 20). Dentro dos limites da sua família negra escravizada e da vida comunitária no Brasil, o igualitarismo também caracterizava suas relações sociais. (GONZALEZ, 1979, p. 20).

Nos Estados Unidos, as mulheres negras cometeram vários atos de sabotagem, como os seus homens: envenenaram os seus donos, juntaram-se a comunidades de escravos fugitivos e frequentemente fugiam para o norte. Mas o legado da resistência não é visto sob o ponto de vista da cultura negra pela força da ancestralidade e diáspora africana, como chama a atenção Gonzalez (1988b) a respeito do Brasil. Entretanto, Davis (2013) desvenda-nos mais um fato importante da experiência de vida das mulheres negras americanas, que também foi recorrente no cotidiano nas mulheres negras brasileiras: as punições infligidas às mulheres excediam em intensidade as punições sofridas pelos seus homens. A violação era a única arma de dominação sobre as mulheres escravizadas e, nesse processo, desmoralizava-se os seus homens. Ocorre que, no Brasil, as narrativas do século XIX sobre essas mulheres vitimizadas eram postas pela literatura convencional como um ato de “miscigenação” (Cf. GONZALEZ, 1979).

A cultura negra não ganha reforço, segundo Davis (2013), com o pós-abolição nos EUA, como vimos com Gonzalez acerca do Brasil, porque na luta pelos direitos civis em andamento, diferente da elite feminista branca, a visão da mulher negra era protestante e o significado da emancipação continuava a ser a “fuga da servidão servil”. Diferente do ocorrido com a marginalização dos homens negros brasileiros sob o racismo disfarçado, os efeitos da propaganda racista pela inferiorização do homem negro americano como violador, faz com que a maior parte das mulheres negras que trabalhava nos campos fosse praticamente forçada a se tornar doméstica para sustentar suas famílias. Até o final da II Guerra Mundial, a situação econômica das mulheres negras como domésticas não mudou nos EUA, de acordo com Davis (*Ibid.*, p. 68),

De facto, a própria escravatura tinha sido eufemisticamente chamada de instituição doméstica e os escravos tinham sido designados como inócuos servos domésticos. Aos olhos dos agricultores donos dos escravos, o serviço doméstico deve ter sido um termo cortês para a ocupação contemplada e não menos da metade de um passo da escravatura.

Essa ideologia é trazida também pelo patriarcalismo ao Brasil, como vemos nas contradições da relação casa-grande e senzala, que será fixada na literatura do século XIX, pautada pela inferiorização da mulher, sobretudo da mulher negra, que entrará em jogo na ideologia-política da miscigenação, ao que Gonzalez (1988) vai tratar como violência simbólica. Em termos de emancipação, a luta por educação por parte das mulheres negras foi significativa nos EUA, e aparece no movimento de clubes negros, onde começa a nascer a burguesia negra, o que não acontece no Brasil.

Ainda na virada do século XIX para o XX, como herança das relações sociais entre senhores e escravas, o corpo escravo feminino, segundo Davis (2013), expressava os direitos de propriedade sobre o povo negro como um todo. Assim como Gonzalez (1979) implica racismo e sexismo na naturalização do papel da mulher negra no Brasil sem a propriedade do seu próprio corpo, o que a intelectualidade brasileira na construção do mito da democracia racial corroborou ao retratá-la como promíscua e imoral, nos EUA, de acordo com Davis (Ibid., p. 137): “o mítico violador implicava a mítica prostituta”.

Nos anos 1970, a ressurgência do racismo nos EUA foi acompanhada pela ressurreição do mito do violador negro. A classe estruturada pela sociedade capitalista também passa a abrigar o incentivo para violar, nos dizeres de Davis. Por isso, a existência do assédio sexual no trabalho pelo ideário do homem branco nunca foi muito um segredo. Nesse sentido, o papel da mulher negra no trabalho tanto brasileira quanto americana, diante da herança do sistema escravista, vai sofrer até hoje as piores consequências da exploração do capitalismo, que é violação, seja no plano simbólico ou na vida material.

Outro dado importante das denúncias de Davis (2013) nos diz respeito à política de controle da natalidade e dos direitos reprodutivos. No ano de 1970, entre as mulheres de diferentes bases sociais e entre as líderes dos movimentos da classe trabalhadora, a campanha pelos direitos reprodutivos tinha pouca aderência. Pois na defesa pelo controle da natalidade havia interesses racistas, acusa a autora (2013 p. 147): “forçavam-nas a renunciar o próprio direito de se reproduzirem.” As esterilizações cirúrgicas tinham o aval do Estado e foram fundadas pelo Departamento de Saúde, Educação e Bem-Estar Social daquele país, isto porque “Desde que as mulheres brancas nascidas estavam a ter menos filhos, o espectro do ‘suicídio da raça’ estava a crescer nos círculos oficiais” (DAVIS, *ibid.*, p.149). As feministas

brancas a favor do controle de natalidade tinham a ideia de que as pessoas pobres tinham que restringir o tamanho das suas famílias. Observamos dessa vez, o funcionamento do sistema econômico determinando as políticas de um Estado controlador e exterminador da população negra por meio dos órgãos de saúde, corroborando para uma sociedade conflituosa (Cf. AZEVEDO, 2014).

Segundo Davis (2013), as mulheres negras eram a favor do direito de abortar, o que não significava que elas propusessem o aborto. Mas o que deveria ser levado em consideração seria as suas condições socioeconômicas; aspecto este que marca fortemente a distinção do pensamento feminista negro até hoje, tanto nos EUA como no Brasil. Chamamos a atenção para essa reivindicação do feminismo negro sobre a defesa dos direitos reprodutivos e o quanto essa causa cabe na narrativa das mulheres negras do batuque de umbigada paulista, primeiro pelo significado da fertilidade no jogo ritualístico dessa tradição, e segundo em torno da sobrevivência da família e da comunidade ainda hoje. Veremos adiante, no terceiro capítulo que o simbolismo do ato de umbigar entre homens e mulheres nos remete à organização do universo. Por outro lado, observamos como as políticas de Estado dos dois países têm sido criadas no sentido de contingenciamento da população negra e até mesmo do extermínio de mulheres negras e de jovens negros no caso brasileiro.

Gonzalez (1979) aborda o papel de mulata, mucama e doméstica, o que Davis (2013) também vem a desconstruir em torno do papel da dona de casa pelo legado da luta da mulher negra desde a escravidão; tal como Patricia Hill Collins (1999) vem a trazer com o conceito “imagens-controle”. Em seu discurso, essa socióloga negra americana traz o protagonismo da mulher negra dentro da comunidade afro-americana. Nesse sentido, essas três autoras abordam o aspecto do papel político da mulher negra como ato de subversão e resistência para delinear sua participação na sociedade, a partir dos padrões e lugares subalternos estabelecidos.

Collins (1999) propõe também o conceito de “matrizes de opressão”, como uma abordagem metodológica específica para tratar o lugar determinado à mulher negra. Segundo a autora, as opressões de gênero, raça e classe não são somatórias de processos de poder distintos, mas se combinam e se sintetizam em forma própria de poder, que reserva lugares e trajetórias específicas às mulheres negras. Pensar as opressões sintetizadas impede que se hierarquize ou se aponte relações determinantes de uma sobre a outra. Daí que a autora não trabalha com a ideia de um conjunto de opressões, mas sim, com a ideia de “matrizes de opressão”, isto é, matrizes distintas de um sistema opressor unificado que se coloca sobre a mulher negra.

Ao analisar o posicionamento da mulher negra pela sociedade americana em função do trabalho relacionado aos serviços domésticos nos dias atuais, Collins (1999) refaz espaços percorridos por mães, avós, tias, etc., quando ocupam funções ligadas à mão de obra braçal. Em estabelecimentos diversos, como cuidadoras ou agentes de serviços de limpeza, secretárias, assistentes sociais, funcionárias administrativas do setor inferior primário ou do setor secundário, entre outras funções, as mulheres geralmente recebem menores salários que os homens e “são colocadas para competir com os homens, em contraste com o modelo de família burguesa que dá condição de status e valor humano ao homem branco” (Ibid., p. 84). Ser mãe (*mammy*), para Collins (1999) assume, assim, novas formas quando se trata da mulher negra. Associamos o papel da mãe negra atribuído pela autora como diretamente ligado ao da imagem da mucama, mulata e doméstica de Gonzalez (1979). Porque Collins (1999) nos chama atenção para a desvalorização e ao mesmo tempo a sobrecarga e exageros nas responsabilidades no exercício de suas funções, que passa pela hipersexualização do corpo no papel de mãe, ao que atribui a imagem-controle de “*superstrong black mother*” (supermãe negra), como uma função de resiliência em uma sociedade que rotineiramente pintam essas mulheres como mães más. Essas ideologias de normas racializadoras reproduzidas na sociedade se dão sob os efeitos das estruturas de controle do Estado, como vimos em Williams (Cf. AZEVEDO, 2014) no primeiro capítulo.

Ao analisar o movimento negro feminista americano a partir da família e da divisão entre a esfera “pública” de trabalho assalariado e a esfera “privada”, na qual as responsabilidades familiares não são remuneradas, Collins (1999) retoma o que Davis (2013) e Gonzalez (1979) trazem sob o aspecto do legado da escravidão e o seu funcionamento como instituição doméstica. A mulher negra trabalhara basicamente sem remuneração na esfera pública, segundo Collins, pois não existia então a separação público-privado, fato esse fundamental para a compreensão da ideologia de gênero, que perdura até hoje.

A importante contribuição da pensadora para nossa pesquisa se dá, portanto, em seu argumento de que nas matrizes de dominação estruturadas em eixos raciais, de gênero e de classe os indivíduos podem experimentar e resistir à opressão nos níveis da biografia pessoal, grupal ou comunitário, gerado pelo nível sistêmico das relações nas instituições sociais (COLLINS, 1999). Alinhada à teoria do materialismo cultural, que vimos em Williams (Cf. AZEVEDO, 2014), a autora defende então que o feminismo negro articule todos esses níveis como local de dominação e de resistência. Desse modo, adotamos essa perspectiva para nos aprofundarmos em nossa pesquisa de campo na biografia de algumas mulheres negras, a partir

de suas experiências com o batuque de umbigada paulista, pelas instituições familiares e do trabalho, ou seja, na relação entre o privado e o público.

Refletindo sobre o status de marginalização da mulher negra, Collins (1999) destaca, ao mesmo tempo, a sua criatividade como estratégia de empoderamento. Usa como referência o caso das cantoras de *blues* norte-americanas, que criavam músicas a partir de sua trajetória de vida, como também escritoras negras, que foram fundamentais para a construção de uma “literatura multidisciplinar negra” e, conseqüentemente, para a construção do pensamento feminista negro norte-americano. Dessa perspectiva, o estudo de batuque se faz relevante em termos de produção criativa das mulheres negras, especialmente Dona Anecide Toledo, uma de nossas entrevistadas, que se torna conhecida como cantora de moda e compositora pelo segmento da música popular. Pelo status que Collins (2016) chama de *outsider within* que traduzimos como “forasteira de dentro”, pretendemos dizer que as mulheres negras do batuque produzem reflexões em relação ao *self*, à família e à sociedade.

Três temas característicos são explorados por Collins a partir dessa ideia: (1) a autodefinição e a autoavaliação das mulheres negras; (2) a natureza da opressão; e (3) o enfoque na cultura das mulheres afro-americanas. Buscamos levar em consideração essas temáticas para focar a cultura das mulheres negras brasileiras tomando como ponto de partida sua autodefinição; com isso em vista, trataremos as análises de suas narrativas pessoais sob três categorias: “mulher negra”, “racismo” e “batuque de umbigada”.

Das produções de mulheres afro-americanas, Collins destaca suas habilidades em utilizar seus pontos fortes, transcendendo as limitações. Gonzalez (1979) vai tratar esse assunto no Brasil como reposição da ordem em termos de seu papel político, e Davis (2013), sobre uma nova natureza feminina. Sob esse olhar particular acerca da realidade marginalizada dessas mulheres e de algo como um benefício dessa condição, destaca Collins (2016, p. 100):

1. [...]1. a definição de Simmel de “objetividade” como “uma peculiar composição de proximidade e distância, preocupação e indiferença”; 2. a tendência das pessoas de se abrirem para “estranhos” de maneiras que nunca fariam umas com as outras; e 3. a habilidade do “estrangeiro” em ver padrões que dificilmente podem ser percebidos por aqueles imersos nas situações.

Em consonância com as propostas epistemológicas de Gonzalez (1979) e Davis (2013), Collins define assim, simplificadamente, o pensamento feminista negro: “ideias produzidas por mulheres negras que elucidam um ponto de vista de e para mulheres negras” (2016, p. 101). Primeiramente, entre as premissas que fundamentam essa definição em

construção, Collins leva em consideração as condições históricas e materiais que moldam as vidas das mulheres negras. Em segundo lugar, mesmo defendendo um ponto de vista singular, a autora acredita que sempre existirão elementos comuns entre outras mulheres negras como grupo. Com base nisso, a variedade de classe, região (localidade), idade e orientação sexual resultam em diferentes expressões de temas comuns. Portanto, embora outros pontos de vistas da mulher negra existam, seus contornos não são muito claros. Por isso, a autora defende o papel de intelectuais negras para a produção de fatos e teorias deixando de lado a precisão, mas considerando a longa e rica tradição do pensamento negro feminista, em grande parte produzido de forma oral por mulheres negras comuns. Essas diferenciações sobre temas comuns poderão ser observadas em nossa pesquisa de campo com as três mulheres negras do batuque entrevistadas, porque são nascidas em diferentes cidades, possuem sexualidades distintas, têm idades variadas acima dos 65 anos - portanto idosas, assumem variadas concepções de religiosidade afro-brasileira, etc.

Usando a autodefinição e autoavaliação como tema-chave que permeia declarações históricas e contemporâneas do pensamento feminista negro, esboça Collins (2016, p. 102):

Autodefinição envolve desafiar o processo de validação do conhecimento político que resultou em imagens estereotipadas externamente definidas da condição feminina afro-americana. Em contrapartida, a autoavaliação enfatiza o conteúdo específico das autodefinições das mulheres negras, substituindo imagens externamente definidas com imagens autênticas de mulheres negras.

Sobre a avaliação da função dos estereótipos no controle de grupos dominados, chama-nos atenção para o fato de que a substituição de estereótipos negativos por estereótipos ostensivamente positivos pode ser igualmente problemática, caso a função dos estereótipos como mecanismo para controlar imagens permaneça velada. Pressupomos então que a imagem da “batuqueira” pode estar também associada ao sentido ostensivo de sua positividade ou mesmo da reversibilidade, como veremos pela autodefinição de “Mama África” (Dona Odete) e a “primeira-dama do batuque” (Dona Anecide) na pesquisa de campo. Collins considera que mulheres negras comuns estão cientes do poder dessas imagens controladoras em suas vidas cotidianas e acerca de suas condições, pelo fato de que mulheres brancas também são estereotipadas, no sentido da desumanização, embora de maneiras diferentes – a mulher negra é a “mula” do homem branco, enquanto a mulher branca seria seu “cachorro”, diria Gwaltney (1980, p. 148 apud COLLINS, 2016, p. 103).

Outro fator importante destacado por Collins é que quando mulheres negras definem a si próprias, claramente rejeitam a suposição irrefletida daqueles que estão em posições de

autoridade. Portanto, o insistir na autodefinição valida o poder de mulheres negras enquanto sujeitos humanos. As mulheres negras dialogam com a dinâmica do poder envolvida no ato de definirem imagens do *self* e da comunidade. Em seu estudo, Collins (2016) pensa as atribuições de estereótipos a mulheres negras como versões distorcidas de aspectos do comportamento delas que são vistos como ameaçadores ao patriarcado. Em seus papéis como figuras centrais na socialização de gerações futuras de adultos negros, mães tidas como fortes são ameaçadoras, pois elas contradizem visões patriarcais das relações de poder da família. Ridicularizar mães negras fortes ao rotulá-las de matriarcas é uma forma de exercer o poder patriarcal. Validamos, nesse sentido, a categoria estrutura de sentimento trazida por Williams (Cf. AZEVEDO, 2014) em termos da experiência cotidiana política e ao mesmo tempo difusa dessas mulheres. Do mesmo modo, trazemos a imagem distorcida da “matriarca batuqueira” enquanto ameaça ao patriarcado pelo popular. Descreve, assim, Collins (2016, p. 104):

Quando mulheres negras valorizam os aspectos da condição feminina afro-americana que são estereotipados, ridicularizados e criticados na academia e mídia popular, elas estão na verdade questionando algumas das concepções básicas que são usadas para controlar grupos dominados em geral.

A autora frisa a assertividade das mulheres negras do ponto de vista de sua ousadia, pois com essa qualidade sobreviveram e transcenderam os ambientes hostis em que estiveram inseridas. Mesmo quando chegam a qualidades “não femininas”, trata-se de atributos necessários e funcionais da condição feminina afro-americana. Trazemos então essas qualidades às “amefricanas”, especialmente às do batuque de umbigada. Pois, em concordância com Collins (2016, p. 104), “a autoavaliação das mulheres negras desafia o conteúdo de imagens controladoras externamente definidas”, visto que a preocupação do feminismo negro é que as mulheres negras criem seus próprios padrões de avaliação e valorizem suas próprias construções. Frente às imagens do “outro” objetificadas, essa é uma forma importante de se resistir à desumanização essencial dos sistemas de dominação.

O *status* de ser o “outro” implica ser diferente da norma estabelecida de acordo com o comportamento masculino branco, ou seja, daqueles modelos de imagens que “definem as mulheres negras como um outro negativo, a antítese virtual da imagem positiva dos homens brancos” (COLLINS, 2016, p. 105). Ao recusarem o *status* prescrito de “outro”, tornam-se contestadoras. Outro ponto que essa autora sublinha refere-se ao fato de que a autodefinição e a autoavaliação das mulheres negras são significativas porque permite que estas rejeitem a opressão psicológica internalizada, o que causa grandes danos a sua autoestima. Essa tática é vista como necessária à sobrevivência da mulher negra.

Outro destaque em sua análise é que mulheres negras vivenciam a opressão de forma pessoal e holística. Esse modo integral de enxergar a vida também pudemos observar na pesquisa de campo com as mulheres do batuque, quando se sentem inseridas em uma prática ritualística que propõe outro tipo de organização social dentro da cosmogonia negra. Pelas palavras de Collins (2016), enquanto ativistas feministas negras, as mulheres negras raramente elaboram soluções separatistas, porque suas visões baseiam-se na humanidade. Sobre a importância da cultura negra ao pensamento feminista negro, destaca Collins (2016) que esse convívio aponta para áreas concretas de relações sociais. Assim como observamos com o materialismo cultural teorizado por Willians (Cf. AZEVEDO, 2014), em contraposição e diálogo com a cultura hegemônica, essa autora (2016, p. 110) afirma que “abordagem de feministas negras tem colocado uma maior ênfase no papel de economias políticas historicamente específicas para explicar a resistência de certos temas culturais”.

Portanto, inseridas na experiência prática do batuque de umbigada, as narrativas das mulheres entrevistadas fornecem novos quadros de referência ideológica, ou seja, símbolos e valores de autodefinição e autoavaliação que ajudam a verem as circunstâncias que modelam as opressões de raça, classe e gênero. Esses valores contrastantes e reversos perante a sociedade, como expressão concreta e material da experiência de comunidades negras, segundo Collins (Ibid., p. 111), “estarão presentes em instituições sociais como a Igreja e a família, na expressão criativa da arte, da música e da dança e, se não forem reprimidos, nos padrões de atividade econômica e política.” Isso pode ser constatado na forma de agenciamento de vidas das mulheres do batuque, principalmente a forma de reversibilidade em relação à família, à religião e à ciência, o que veremos um pouco mais a respeito com Sodré (2005) no quarto capítulo, que fala sobre cultura negra. Em termos econômicos e políticos veremos que estes padrões são reprimidos devido ao sistema de opressão. Desse problema sistêmico, assinala a autora, “não existe uma cultura das mulheres negras que seja homogênea; existem construções sociais das culturas das mulheres negras que juntas formam a sua cultura” (Ibid., p. 111). A autora frisa também que o conceito de irmandade tem sido uma característica importante na cultura das mulheres negras. Esse tipo de organização tem benefícios tangíveis, psicológicos e políticos.

Indo de encontro às reflexões de Gonzalez (1979) e Davis (2013) a respeito do sentido da maternidade, Collins sugere “que mães negras efetivas são mediadoras sofisticadas entre as ofertas concorrentes de uma cultura dominante opressiva e uma estrutura acolhedora de valores negros” (COLLINS, 2016, p. 112). Veremos isso nas relações afetivas e de ligação das três mulheres negras que entrevistamos na pesquisa de campo com seus filhos legítimos,

netos e bisnetos, com seus filhos de criação, com outras mulheres negras, passando por seus padrões e filhos de seus padrões. Na perspectiva da maternidade negra como atividade política, isto envolve os trabalhos comunitários. Dentro das culturas das mulheres negras, seus filhos podem ser biológicos ou não, já que pensam a família como estendida, ou seja, que vai além até mesmo da própria comunidade negra. Veremos mais detalhes dessa discussão da cultura negra quando abordarmos o conceito de matrifocalidade, acerca do poder feminino da mulher negra nas religiões brasileiras de matriz africana, no quarto capítulo.

Outra dimensão da cultura negra, como já levantamos, é a expressão criativa. Pudemos observar isso com as mulheres do batuque que entrevistamos no ato de documentar e registrar seus feitos, de compor suas modas, de cantar, dançar, pintar, contar histórias, fazer roupas, de investir em novos projetos culturais que possam agregar a comunidade e, mesmo, na manutenção de sua sobrevivência e de sua grande família. Essa necessidade criativa, mesmo que limitada, demonstra uma forma de resistir à objetificação em suas subjetividades como mulheres negras e enquanto sujeitos humanos. De acordo com Collins (2016, p. 113), “as experiências das mulheres negras sugerem que essas talvez se conformem abertamente aos papéis sociais impostos a elas, mas secretamente se opõem a estes, oposição moldada pela consciência de se estar no escalão mais baixo da estrutura social”.

Assim como vimos na estrutura do sentimento de Williams (Cf. AZEVEDO, 2014), que envolve considerar os bloqueios profundos, os silêncios das classes oprimidas, pelos mesmos modos de atenção à subjetividade da mulher negra por Gonzalez (1979), para Collins (2016), devemos cogitar que as pessoas oprimidas podem manter escondida uma consciência e podem não revelar o seu verdadeiro *self* por razões de autoproteção. Para a autora, a valorização da cultura pelas mulheres negras seria uma forma de “ativismo”, referente a estruturas de exploração que limitam suas vidas. O ativismo pode ser assumido de outras formas e, diante de condições muito precárias, o termo pode ser até rejeitado. Nesse sentido, falar de militância e feminismo com as mulheres do batuque de umbigada paulista torna-se algo distante de suas realidades, de modo que a luta cotidiana pela vida parece ser uma atribuição mais próxima. Não obstante, “Ao devolverem a subjetividade às mulheres negras, as feministas negras lhe devolvem também o ativismo” (COLLINS, 2016, p. 16), o que nos sinaliza a potencialidade na relação de trocas simbólicas dessa pesquisadora com as entrevistadas.

Por fim, a relação entre opressão, consciência e ação pode ser vista como dialética pela autora americana, assim como racismo, assimilação e alienação são pontos importantes que completam para o nosso entendimento da relação dominador/dominado, teorizada por

Gonzalez. Os padrões estabelecidos são percebidos de formas variadas por mulheres negras. Estes podem ou não estruturar esferas de influência nas quais desenvolvem e legitimam o que será apropriado. Segundo Collins (2016, p. 114-115),

O ativismo de mulheres negras, ao construir esferas de influência do feminino negro, por sua vez, afeta as percepções das escolhas políticas e econômicas que lhes são oferecidas pelas estruturas opressivas, influencia ações de fato tomadas e, em última instância, altera a natureza da opressão vivenciada por elas.

Para aprofundar esse raciocínio, Collins traz para sua análise o conceito de “interseccionalidade” para destacar que classe, raça e gênero se interseccionam ao produzir desigualdades sociais sistêmicas, que passam a incluir locais sociais, tais como, nação, deficiência, sexualidade, idade e etnia, como processos que se constituem mutuamente e recaem nas relações sociais que se apresentam materialmente na vida cotidiana das pessoas de maneiras complexas. Kimberlé Crenshaw (2004) faz uma abordagem teórica dessa temática, a partir do que consideramos “matriz de dominação” sobre gênero, raça e classe (Cf. COLLINS, 1999) ao tratarmos o lugar determinado socialmente à mulher negra. O conceito de interseccionalidade possibilita que pensemos que há particularidades nas trajetórias do sujeito “mulher negra” diante das formas de opressão que cada uma delas sofre. Para Crenshaw, essas trajetórias não estão dissociadas de um processo coletivo; além disso, não é possível segmentarmos as fontes de opressão ou, mesmo, hierarquizar-las, uma vez que o feminismo negro luta contra todas elas simultaneamente. Assim, quando tratamos do problema da mulher negra na sociedade capitalista (Cf. GONZALEZ, 1979; DAVIS, 2013; COLLINS, 1999), especialmente no batuque, apresentamos possibilidades de leitura, compreensão e superação mais próximas da realidade de opressão que sofrem.

Crenshaw usa o termo *discriminação interseccional* porque reconhece que as experiências das mulheres negras não podem ser enquadradas separadamente por discriminação racial ou de gênero. Essa é uma vivência prática, que só pode ser combatida se vista como tal, ou seja, como uma política pública no contexto nacional. A interseccionalidade sugere que nem sempre lidamos com grupos distintos e sim com grupos sobrepostos, e explica (2004 p. 10):

[...] ao sobrepor o grupo das mulheres com o das pessoas negras, o das pessoas pobres e também o das mulheres que sofrem discriminação por conta da sua idade ou por serem portadoras de alguma deficiência, vemos que as que se encontram no centro – e acredito que isso não ocorre por acaso – são as mulheres de pele mais escura e também as que tendem a ser as mais excluídas das práticas tradicionais de direitos civis e humanos.

Como as mulheres negras do batuque de umbigada têm pele mais escura, temos observado que diversas formas de discriminação se combinam. A autora explica a categoria interseccionalidade a partir do exemplo do cruzamento de carros entre ruas:

Podemos pensar sobre a discriminação racial como uma rua que segue do norte para o sul. E podemos pensar sobre a discriminação de gênero como uma rua que cruza a primeira na direção leste-oeste. Esses são os sulcos profundos que podem ser observados em qualquer sociedade pelos quais o poder flui. O tráfego, os carros que trafegam na interseção, representa a discriminação ativa, as políticas contemporâneas que excluem indivíduos em função de sua raça e de seu gênero. (CRENSHAW, 2004, p. 11)

Das colisões que afetam as mulheres negras, a primeira é a discriminação contra grupos específicos. O segundo tipo seria o da discriminação mista, que combina a discriminação de raça e de gênero. E o terceiro tipo seria o estrutural, que, pelas estruturas de raça e de gênero, marginaliza as mulheres que estão na base. As violências racial e étnica contra as mulheres são exemplos de discriminação contra o grupo específico de mulheres negras. Vemos aqui o caso das mulheres do batuque de umbigada paulista e o modo como são vistas pela sociedade. De acordo com Crenshaw, as propagandas trazem, muitas vezes, componentes raciais que vão contra mulheres negras em alguns países. “A idéia, por trás dessas propagandas, é que a raça determina os hábitos e os padrões sexuais das pessoas e, também, as situam fora das expectativas comportamentais tradicionais” (Ibid., p. 12). Essa análise nos leva à teoria de Williams (Cf. AZEVEDO, 2014) sobre os efeitos do divórcio entre sociedade e cultura pelos mecanismos de controle do Estado, em um processo de reprodução social que usa o modelo entre o emissor do capital e o receptor do trabalho, no qual a população negra é colocada meramente como consumidora desse tipo de política (Cf. GARCIA CANCLINI, 1988). Esse tipo de propaganda cria padrões no sistema de justiça criminal limitando o acesso de mulheres negras aos mecanismos de proteção, segundo Crenshaw (op. cit.). Mulheres negras são categorizadas, assim, como más, a despeito do que fazem e de onde vivem. A propaganda de gênero com componente racial também faz parte de algumas políticas públicas. Como denuncia Davis (2013) com relação às políticas de controle de natalidade como prática de retenção da população negra, Crenshaw ressalta uma postura punitiva nesse tipo de política pública em relação à capacidade reprodutiva das mulheres afro-americanas.

A subordinação estrutural é o terceiro tipo de discriminação, segundo Crenshaw (2004). Ela não resulta de políticas locais, mas de políticas internacionais que têm efeito particular sobre as mulheres em decorrência da sua posição na estrutura socioeconômica. Segundo essa autora, o melhor exemplo da discriminação estrutural talvez sejam as políticas

de ajustes fiscais que muitos países são forçados a adotar. Como essas medidas obrigam os países subalternos a desvalorizar suas moedas, isso acaba levando à redução de salários, restringindo políticas sociais e afetando diretamente as mulheres negras, situadas na base da pirâmide socioeconômica. Nas palavras da autora, “Essas mulheres acabam trabalhando de 18 a 20 horas por dia, cuidando primeiramente de suas famílias e, depois, das famílias e necessidades das patroas. É isso que eu chamo de subordinação estrutural, a confluência entre gênero, classe, globalização e raça” (Ibid., p. 13-14).

A análise de Crenshaw vai, de certo modo, de encontro às reflexões de Santos (2001) sobre o antigo jogo da evolução territorial, que, agora, com o apoio de técnicas de informação em favor de formas de “regulamentação estranhas” na globalização neoliberal atravessa a argumentação midiática acessível às grandes massas, influenciam a compartimentação brusca da sociedade interferindo nas identidades. Temos vivenciado esse processo no Brasil, em que o Estado, atrelado a uma enorme crise política (decorrente de um golpe que depôs a presidente eleita Dilma Rousseff e de denúncias de corrupção generalizada de governantes e deputados), vem trabalhando no sentido de realizar reformas neoliberais trabalhistas e previdenciárias e de congelamento de gastos sociais, com a PEC 55, com o apoio da grande mídia e do judiciário, que afetam diretamente a população mais pobre da sociedade, especialmente as mulheres negras, sobretudo as que exercem trabalho doméstico, com as maiores chances de perdas de direitos trabalhistas.

Na linha de Gonzalez (1979), Crenshaw ainda aponta para a dificuldade de incorporação de pautas específicas para mulheres negras no movimento negro e de feministas brancas e fala da ausência dessa discussão dentro dos movimentos políticos e das políticas intervencionistas; em suas palavras: “Uma das dificuldades é que mesmo dentro dos movimentos feministas e antirracistas, raça e gênero são vistos como problemas mutuamente exclusivos” (2004, p. 14), tornando invisíveis as mulheres negras.

Ina Kerner (2012, p. 56-57) descreve com acuidade o que Collins (1999) chama de “matrizes de opressão”, que seriam, como vimos, caracterizadas, por um lado, por um arranjo específico de sistemas sobrepostos de opressão, tais como raça, estrato social, gênero, sexualidade, estatuto de cidadania, etnia e idade; e, por outro, por uma organização específica de esferas de poder, organizada segundo suas diferenças: a esfera estrutural, relacionada às áreas profissional, de governo, educação, direito, economia e moradia, na qual o poder é exercido por meio de leis e políticas públicas; a esfera disciplinar, em que o exercício do poder se dá por meio de hierarquias burocráticas e de técnicas de controle e vigilância; a esfera hegemônica, em que ideias e ideologias despolitizam opiniões divergentes ou grupos

sociais fazem por produzir o mesmo efeito; e, por fim, a esfera interpessoal que abarca o racismo cotidiano, as experiências cotidianas de discriminação e as reações de oposição e de resistência a esses atos. A diferenciação da matriz de opressão em esferas de poder proposta por Collins é transversal às variadas dimensões da relação entre racismo e sexismo que ela propõe. A partir desse quadro, Kerner propõe uma concepção ao mesmo tempo epistêmica, institucional e pessoal para as interseções entre racismo e sexismo:

Nesse sentido, intersecções significam: primeiro, normas de gênero pluralizadas e normas que dizem respeito aos pertencentes de uma “raça” ou de um grupo definido etnicamente; segundo, cruzamentos institucionais com efeitos que diferenciam grupos sociais; e, em terceiro lugar, processos multifatoriais de formação de identidades. (KERNER, 2012, p. 58)

A dimensão epistêmica lida com normas de gênero “racializadas” e com representações e atribuições “raciais” sexualizadas. A interseccionalidade implica uma pluralização ou uma diferenciação de categorias usuais da diversidade nas quais estão incluídos os estereótipos sobre a mulher negra; de acordo com a autora (Ibid., p. 57), “Estereótipos e atributos da feminilidade negra se diferenciam, por exemplo, de normas de gênero concernentes a mulheres brancas ou asiáticas. Estereótipos e atributos da feminilidade negra e da masculinidade negra também se diferenciam entre si”.

Nesse caso, a “batuqueira” pode ser uma atribuição de uma feminilidade específica de mulheres negras do Alto Tietê segundo a prática da tradição, diferente dos homens negros “batuqueiros” nessa mesma região. Pela dimensão institucional, a interseccionalidade resulta no entrelaçamento entre diferentes estruturas institucionais, como o acesso ao mercado de trabalho, as estruturas familiares ou a situação da política educacional, nas quais a mulher negra do batuque não está inserida. Como resultado do padrão de feminismo “branco” da dona de casa e mãe família, a mulher negra fica fora dessa realidade. O que para a mulher negra do batuque, em sua atribuição de mãe, tem sentido comunitário e de manutenção da vida, assim como, ser chefe de família ressalta seu modo de sobrevivência e independência financeira em relação ao homem, para as instituições da sociedade seu corpo está a serviço da ordem estabelecida.

Na esfera pessoal, segundo Fraser (2007), o desenvolvimento de uma identidade de gênero inclui processos de etnicização e depende da posição social da pessoa. Como integrantes de minorias étnicas, as mulheres negras do batuque são fortemente percebidas como portadoras de registros de diferenciação e, como vimos, dentro de processos de formação de identidades étnicas e de gênero entrelaçados. Voltando às reflexões de Williams (Cf. AZEVEDO, 2014) sobre a cultura popular como mecanismo de reprodução social

quando utiliza o termo “tradição seletiva”, a mulher negra no batuque de umbigada significa nesse sentido a permanência de seu “lugar natural” pela ausência de cidadania.

O conceito de paridade participativa vai ganhar destaque no pensamento de Nancy Fraser (2007), que se volta para teorias sobre reconhecimento e justiça social. Começamos a levantar algumas ideias sobre esse conceito com Davis (2013), quando ela trata da formação de famílias negras durante a escravidão americana, em que mulheres e homens trabalhavam lado a lado, o que também é reivindicado por Gonzalez (1979), em termos de igualdade de direitos na luta por uma verdadeira democracia racial no país. Nesse sentido, Fraser (2007) define paridade participativa como um conjunto de arranjos sociais que possibilitam a todos os membros da sociedade interagir uns com os outros de forma igualitária. Ao tratar o reconhecimento como uma questão de justiça, o não reconhecimento vira subordinação de status pelo equívoco das relações sociais, pensamos na escravidão e na servidão, que se articulam com o capitalismo nas formações sociais rompendo e hierarquizando, por exemplo, os laços comunitários dentro do batuque, como lugar sagrado e de resistência, não compatíveis com essa lógica. “Quando tais padrões de desrespeito e desestima são institucionalizados, eles impedem a paridade de participação, assim como certamente o fazem as desigualdades distributivas” (FRASER, 2007 p. 113).

Na imagem folclórica da batuqueira, o papel coadjuvante da mulher diante dos homens nas festas do batuque, a informalidade e a desqualificação dos serviços domésticos, a periferia como lugar imposto à mulher negra etc. são resultados de padronizações que a colocam na condição de nível mais baixo, em relações de subalternização e de dominação dentro das instituições. Em ambientes onde prevalecem injustiças sociais e políticas de não reconhecimento, a mulher negra, então, fica privada de participar como uma igual na vida social (Cf. FRASER, 2007). Segundo Fraser, as interações sociais são reguladas por padrões institucionalizados de valoração cultural, sendo assim, mesmo as políticas de bem-estar voltadas às mães solteiras, por exemplo, estigmatizam essas mães como solteiras e podem ser vistas como práticas de “categorização também racial”, que, em última instância, associam raça com criminalidade.

Segundo Fraser (2007), uma teoria de justiça deve ir além da distribuição de direitos e bens e examinar padrões institucionalizados porque estes impedem a paridade de participação na vida social. A má distribuição tem a ver com a ordem de relações econômicas que visa à acumulação de lucros. Então, para avançarmos aos padrões de valorização cultural, precisamos examinar as estruturas do capitalismo, indo de encontro à teoria do materialismo cultural no que esta diz respeito às relações assimétricas entre instituições e a produção

cultural e neste caso a valorização do trabalho da mulher negra. Pois os arranjos econômicos negam a essa mulher a condição de paridade participativa, sendo que, os padrões institucionalizados de valoração cultural lhe negam sua condição subjetiva – dado que, ser reconhecida por outro sujeito é condição necessária para a formação de uma subjetividade integral (FRASER, 2007, p. 111) e o não reconhecimento significa, portanto, uma auto-identidade danificada.

A luta da mulher negra no batuque paulista está na afirmação de sua identidade e subjetividade, tanto porque primam pelo respeito à cultura negra e estimam por justiça social, como também, pelo direito à igualdade nos recursos materiais e simbólicos. Seu histórico junto à tradição reforça suas singularidades de gênero, sexualidade, raça, etnia e classe, como forças que rompem as condições de subalternização que lhes são impostas. Ao reconstruírem suas personalidades a partir de estereótipos conforme padrões institucionalizados, alicerçadas por visões singulares sobre os seus próprios papéis na sociedade e como agentes de uma história secular de lutas, essas mulheres trazem à luz reelaborações de valores e práticas perdidas no processo de transformação da sociedade moderna e contribuem para o pensamento feminista negro, porque colocam, no plano ético e moral de sua subsistência, suas reivindicações de valores comunitários e humanitários.

3.3. Indicadores sociais: mulher negra no Brasil

Conforme levantamos, a mulher negra é o alvo prioritário das opressões sociais devido, justamente, à transição do escravismo para o capitalismo. Djamilia Ribeiro, feminista negra e mestre em filosofia política, em declaração para uma matéria na publicação Brasil de Fato, avalia:

O racismo cria uma hierarquia entre as mulheres, coloca a mulher negra na base da pirâmide social. Sendo assim, é necessário pensar ações que dêem visibilidade a isso. Mulheres negras são as que mais sofrem com abortos mal realizados, violência doméstica, morte materna. Quando se falar de mulher, tem que se perguntar de qual mulher se está falando. (ODARA; FREIRE, 2015).

Vários indicadores demonstram isso. A exemplo dos dados do IBGE, com base na PNAD (Pesquisa Nacional por Amostras de Domicílios) de 2013 (Cf. IBGE, 2013): 63% das famílias que recebem o Bolsa Família, cadastradas no Cadastro Único, são chefiadas por mulheres negras, 57 % dos jovens que abandonam os estudos no ensino médio são oriundos de famílias chefiadas por mulheres negras; a renda per capita da mulher negra é equivalente a 30% da renda do homem branco, 55% da mulher branca e 65% do homem negro.

Dessa forma, os espaços de participação que tratam de políticas sociais voltadas prioritariamente para o atendimento das populações periféricas têm uma grande presença de mulheres negras. Entretanto, os mecanismos de participação não necessariamente possibilitam um protagonismo da mulher negra. No Brasil, segundo o “Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil”, publicado em 2013 pela ONU Mulheres, em parceria com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), Secretaria de Políticas para as Mulheres (SPM) e a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR) (Cf. MARCONDES, 2013), existe um impacto do racismo e do sexismo na vida das mulheres negras na educação, mercado de trabalho, economia do cuidado, pobreza e desigualdade de renda, vitimização e acesso à justiça.

O Dossiê aponta que o sexismo e o racismo são ideologias geradoras de violência que estão presentes no cotidiano de todos (as) os (as) brasileiros (as), o que permite afirmar serem dimensões que estimulam a atual estrutura desigual, ora simbólica, ora explícita, mas não menos perversa, da sociedade brasileira. O estudo evidencia a articulação das desigualdades de gênero e raciais no contexto da educação superior, do mercado de trabalho e renda, assim como, em relação à pobreza, ao acesso a bens, à exclusão digital e à violência. Essas dimensões articulam-se com a situação de classe, geracional, regional, e com a dinâmica temporal desses fenômenos na realidade brasileira. Assim, é possível visualizar os mecanismos que permitem a perversa distribuição desigual socioeconômica, cultural e política.

O estudo leva em consideração os avanços em termos de crescimento econômico, de ampliação da escolaridade e de redução da pobreza, resultantes do êxito de políticas sociais de cunho redistributivo e de valorização do salário mínimo. Contudo, analisa que esse quadro mais geral de aumento de oportunidades tem sido insuficiente para provocar uma significativa redução nas desigualdades raciais e de gênero, o que atribui à resiliência de mecanismos de reprodução de hierarquias e desigualdades sociais, destacando o racismo e o sexismo, que se combinam para delinear na sociedade visões que estereotipam e classificam capacidades e atributos de brancos e negros, de mulheres e homens, de modo a produzir condições diferenciadas de acesso a direitos e a oportunidades.

Na análise da participação das mulheres negras no país, o estudo nota que desde 1995, ano em que inicia esses indicadores, foi apenas a partir de 2008 que as mulheres negras passaram a ser mais numerosas que as brancas, tanto em termos absolutos quanto relativos. Em 2008, já havia quase 70 mil negras a mais que brancas, número que salta para quase 600 mil em 2009.

Em dez anos, a população autodeclarada preta no país cresceu 2,1 pontos percentuais, passando de 5,9% do total de brasileiros em 2004 para 8% em 2013, indicam os dados da PNAD (IBGE, 2013). Juntos, os conceitos de pardo e preto formam a população negra do país, que passou de 48,1% em 2004 para 53% em 2013. O Relatório Anual Socioeconômico da Mulher da Secretaria de Políticas para as Mulheres (2015) divulgou que, em 2012, as mulheres eram mais de 51% da população brasileira e as mulheres que se declararam negras compunham quase 52% da população feminina do país.

Esses estudos parecem indicar haver uma maior identidade, valorização e reconhecimento da população negra como tal. Ou seja, há uma mudança na forma como as pessoas percebem e declaram sua própria raça ou cor, o que pode ser devido à inclusão na agenda pública de temáticas sobre raça, etnia, discriminação e desigualdade, seja via movimentos sociais, seja via ação do Estado. Não por acaso, a partir de 2003, a promoção da igualdade racial foi institucionalizada na esfera do governo de Lula pela primeira vez na história do país, através do DEC 4.886/2003⁶.

O Relatório Anual (2015, p. 11) também destaca que a proporção da população feminina aumenta quanto mais alta é a sua faixa etária, o que resulta em um processo de feminização da população idosa. Segundo esse Relatório, no Brasil, quase 38% dos domicílios tinham mulheres como a pessoa de referência (chefes de família). No que diz respeito à cor ou raça, as mulheres negras estavam à frente de 52,6% das famílias com pessoa de referência do sexo feminino. Em 2012, a taxa de atividade das mulheres de 16 a 59 anos era de 64,2%, bem inferior à dos homens (86,2%). As desigualdades de raça também eram relevantes, fazendo com que as menores taxas fossem verificadas entre mulheres negras (62,2%) e as maiores entre homens brancos (86,5%). A proporção de mulheres em trabalhos formais era pouco inferior à de homens; entretanto, havia significativas diferenças de acordo com a raça ou cor: somente 48,4% das mulheres negras estavam em trabalhos formais, frente a 64,6% dos homens brancos⁷ (Ibid., p.16).

⁶ Decreto Federal que institui a Política Nacional de Promoção da Igualdade Racial - PNPIR e outras providências, pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva. “Considerando que o Estado deve redefinir o seu papel no que se refere à prestação dos serviços públicos, buscando traduzir a igualdade formal em igualdade de oportunidades e tratamento; (...) a implantação de ações, norteadas pelos princípios da transversalidade, da participação e da descentralização, capazes de impulsionar de modo especial segmento que há cinco séculos trabalha para edificar o País, mas que continua sendo o alvo predileto de toda sorte de mazelas, discriminações, ofensas a direitos e violências, material e simbólica; Considerando que o Governo Federal tem o compromisso de romper com a fragmentação que marcou a ação estatal de promoção da igualdade racial, incentivando os diversos segmentos da sociedade e esferas de governo a buscar a eliminação das desigualdades raciais no Brasil;” (Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/d4886.htm>. Acesso em: 3 jun. 2016.

⁷ Todas as informações desse parágrafo são do Relatório Anual Socioeconômico da Mulher (2015).

No trabalho doméstico remunerado, que tem passado por importantes e recentes transformações do ponto de vista legal e jurídico, há um claro recorte de gênero e de raça. Essa é uma das ocupações em que são mais significativas as desigualdades que afetam as mulheres negras. O Relatório (2015) explica que em 2012, de um total de mais de 6 milhões de pessoas de 16 anos ou mais de idade ocupadas no trabalho doméstico mais de 92% eram mulheres (Ibid., p.17). Além disso, 63,4% delas eram negras. No que tange à escolaridade, elevada proporção das mulheres empregadas no trabalho doméstico (20,1%) tinha menos de quatro anos de estudo. As mulheres empregadas domésticas estão em situação mais precária que os homens na mesma ocupação, o que é evidenciado pelo alto grau de informalidade, segundo o Relatório (2015, p.18). Somente 28,4% das mulheres que eram empregadas domésticas tinham carteira assinada (Ibid.). Em contraste, 50,2% dos homens na mesma ocupação a tinham, evidenciando um claro padrão de desigualdade. As empregadas domésticas negras recebiam, em 2012, 86% dos rendimentos médios das empregadas domésticas brancas: R\$ 546,15, frente a R\$ 637,30 (Ibid.) Os homens, por sua vez, tinham rendimentos superiores aos das mulheres: R\$ 848,45, em oposição a R\$ 579,81 – as mulheres empregadas no trabalho doméstico recebiam, assim, 68% do rendimento médio dos homens com a mesma ocupação (Ibid.). Essa significativa diferença entre os rendimentos recebidos por homens e mulheres no trabalho doméstico está relacionada com os tipos de atividades realizadas – os homens são a grande maioria jardineiros, caseiros, motoristas, e as mulheres, babás, faxineiras e cozinheiras.

As desigualdades sociais segundo raça são estruturantes de nossa sociedade e têm impactos também no campo educacional. As mulheres negras apresentam índices de alfabetização invariavelmente inferiores aos das mulheres brancas. A desigualdade se torna ainda maior quando desagregamos esses índices por faixa etária: as mulheres negras entre 50 e 59 anos apresentavam uma taxa de alfabetização 12% inferior à taxa das mulheres brancas de mesma faixa etária; já as mulheres negras com mais de 70 anos apresentavam uma taxa de alfabetização quase 30% inferior à taxa observada para as mulheres brancas (RELATÓRIO, 2015, p. 23).

O estudo “As implicações do sistema tributário brasileiro nas desigualdades de renda”, de Salvador (2014), lançado pelo Instituto de Estudos Socioeconômicos (Inesc), comprova que o sistema tributário brasileiro é injusto não só pela perspectiva de classe, mas também quando se analisa o recorte de gênero e raça: mulheres negras pagam, proporcionalmente, mais impostos do que homens brancos. Pois os 10% mais pobres da população, compostos majoritariamente por negros e mulheres (68,06% e 54,34%, respectivamente), comprometem

32% da renda com os impostos, enquanto os 10% mais ricos, em sua maioria branca e homens (83,72% e 62,05%, respectivamente), empregam 21% da renda no pagamento de tributos.

O Mapa da Violência, de Waiselfisz (2015), diz que é necessário apontar uma reconceitualização do entendimento sobre violência, pela ampliação de seus significados. Mesmo restringindo apenas a dimensão física, seus estudos apontam para 4,8 homicídios por 100 mil mulheres, em 2013, colocando o Brasil na 5ª posição internacional entre os 83 países do mundo analisados. O perfil preferencial das vítimas de homicídio são meninas e mulheres negras. As taxas de homicídio de brancas caem na década analisada (2003 a 2013), mas as taxas entre as mulheres e meninas negras crescem de 4,5 para 5,4 por 100 mil, aumento de 19,5%. Com isso, a vitimização de negras, que era de 22,9% em 2003, cresce para 66,7% em 2013. Isso significa que: “Em 2013 morreram assassinadas, proporcionalmente ao tamanho das respectivas populações, 66,7% mais meninas e mulheres negras do que brancas. Houve, nessa década, um aumento de 190,9% na vitimização de negras” (2015, p. 73).

Todos esses dados corroboram, portanto, nosso argumento acerca da posição da mulher negra alocada na base da pirâmide socioeconômica, e de como a desigualdade social, é marcada pelo gênero e raça. Além disso, não é uma desigualdade só econômica, mas, como vimos no decorrer desse capítulo, estrutural, ou seja, abarca as várias esferas, culturais, políticas, econômicas e de acesso a direitos.

4. BATUQUE DE UMBIGADA PAULISTA

Para o desenvolvimento deste quarto capítulo, levantamos algumas definições sobre o batuque ao longo de seus inúmeros registros no desenvolvimento das ciências sociais brasileiras, com algumas referências a partir do continente africano e do processo de colonização do Brasil. Na configuração dos povos negros de etnias banto pela cultura popular do país, podemos ter uma dimensão de como historicamente a mulher negra tem sido representada a partir de seu envolvimento nas tradições negras.

Na primeira parte desse capítulo, percorreremos as influências da ciência ocidental na reflexão acerca do “ser negro” (SANTOS, 2002) para depois apresentarmos algumas análises, com base no que foi levantado no primeiro capítulo sobre as teorias da cultura e reprodução social, em que trataremos a cultura negra dentro das peculiaridades da formação do Estado brasileiro (SODRÉ, 2005). Faremos também uma breve abordagem sobre a dimensão do poder feminino na cultura negra (BERNARDO, 2005) a partir da categoria matrifocalidade, tendo como referência as sacerdotisas do candomblé, como expressão religiosa que surge no século XVIII e XIX na Bahia.

Na segunda parte desse capítulo, a partir de alguns estudos que trazem os primeiros registros sobre o batuque dos tempos do Brasil Colônia, conduziremos reflexões sobre as influências científicas em torno dele, a partir do século XIX, fortemente marcadas por estudos folclóricos, tendenciados pela cultura dominante na defesa do nacionalismo. Atributos de qualidade artística e atração sexual associada ao lazer, principalmente à dança e à música, seguem-se nas descrições minuciosas de cronistas, viajantes, biólogos, antropólogos e políticos implicados com as ideologias das épocas de descobrimento e colonização, em que a categoria “mulato” ou “mulata” é formulada sob o pretexto da ideologia da miscigenação. No início do século XX, começam a surgir as primeiras investigações com relação à raça e classe, que apoiadas pelo folclorismo do século XIX, estabelecem particularidades com as “religiões afro-brasileiras”. O final do século XX e início do século XXI são marcados pela ampliação de uma variada e segmentada produção do batuque atrelada à indústria cultural e políticas públicas, das quais levantamos algumas produções recentes, ao que relacionamos à atual fase de acumulação flexível do capital pela globalização neoliberal (OLIVEIRA, 2001) para discutirmos o racismo estrutural nas sociedades capitalistas contemporâneas.

Diante da abrangência do tema, não temos a pretensão de nos aprofundar em torno de um estudo antropológico ou etnográfico sobre o batuque de umbigada paulista e, sim, tomar conhecimento da vasta bibliografia construída no país sobre o assunto. Além disso,

almejam, especialmente, contribuir para a ampliação de possibilidades de análise nas ciências sociais, sobretudo dentro das propostas epistemológicas do feminismo negro, valorizando as narrativas de mulheres negras atuantes nessa tradição como protagonistas históricas na produção de saberes importantes para a formação política e identitária da cultura brasileira na condução de uma democracia racial. Embora atuantes politicamente e na produção de saberes, são, ainda hoje, invisibilizadas e desqualificadas, ou seja, num contexto mais amplo da sociedade, restam-nos lacunas a respeito do significado do seu papel para a sociedade brasileira.

4.1. Cultura ocidental e cultura negra

O sociólogo e intelectual negro da comunicação Muniz Sodré (2005) afirma que os estudos de cultura no Brasil envolvem o confronto essencialmente contraditório e problemático de duas vertentes culturais, a ocidental e a não-ocidental, implicando disputas ideológicas que cabem ser analisadas. De acordo com ele, vamos considerar o território brasileiro formado por vários grupos étnicos, portadores de experiências ou tradições, em que a vertente ocidental é representada pelo pensamento branco/europeu e a não-ocidental pode ser vislumbrada no modo radical, especialmente da cultura negra, de se relacionar com o real no jogo da dominação de classe. Contudo, essa cultura do dominado pela sedução da dominante subverte alguns dos princípios mais elementares dessa disputa, como a acumulação de riqueza por meio da exploração e o extermínio da população negra, no caso brasileiro. Nesse estudo sobre a imagem da mulher negra no batuque, entendemos que a cultura negro-brasileira aparece como fator estratégico na construção de sua narrativa de vida, impactada pela violência simbólica reproduzida socialmente e que, no campo da cultura popular, está atrelada ao estereótipo.

O autor posiciona o Brasil como o *locus* privilegiado do provável encontro da lucidez do Ocidente pós-moderno com os milenares mistérios e segredos da tradição cultural negra. Deste ponto, consideramos o batuque de umbigada paulista como um território político pelo modo de subversão e sua relação com o passado de insurgências negras, em que seus agentes se colocam entre os mistérios e segredos de seu fundamento. Por esse motivo, fica inviável, nesse estudo, uma descrição precisa em torno da filosofia e preceitos do batuque. Deduzimos, assim, que apropriar-se dele faz parte de uma tática de luta diante do jogo de dominação, como podemos perceber nas entrevistas com as mulheres negras dessa tradição acerca do modo como o vivenciam. É no plano da sedução, na intenção do seu jogo corpóreo, presente

no modo de falar, de se vestir, no canto, pelo ritmo do toque no tambu que está sua expressão e seu modo de encarar o mundo no cotidiano. Uma relação que se dá no campo da afetividade comunitária estabelecida pelas festas, encontros e seus preparativos.

A teoria de Sodré (2005) apesar de não ser marxista alinha-se, sociologicamente,   perspectiva do materialismo histórico e cultural, considerando sob o aspecto da domina o cultural, como um fenômeno de discursos sociais e como dinâmica fundamental da civiliza o ocidental. A esse enfoque   adido o termo ideologia para indicar os efeitos sociais do poder, seus sentidos e condi es de produ o. Entramos assim em certa confluência com Garcia Canclini (1988) e outros autores marxistas no que diz respeito ao processo de reprodu o social, pensando a rela o entre aqueles que produzem significados e os que recebem.

Como vimos também com Gonzalez (1979), Davis (2013) e Moura (1994), intelectuais marxistas de uma sociologia negra, para Sodré, a base do capitalismo, do progresso, da civiliza o e da cultura ocidental se deu a partir do tráfico de homens e mulheres negras escravizadas, em suas palavras, “Os 20 milhões de negros exilados da África para as Américas foram imprescindíveis   acumula o primitiva do capital europeu” (2005, p. 8). Bem como vimos no primeiro capítulo, com Eagleton (2000) e Azevedo (2014), o autor considera que, desde o século XIV, a no o de cultura   indissociável do campo normativo colocado pela ideia de modernidade.

Diante dos processos universalistas (judaico-cristãos) como suporte dos discursos verdadeiros, às luzes da racionaliza o e das regras morais de conduta, de acordo com Sodré (2005), configuramos a cultura negro-brasileira como um lugar de contorno desses valores. Pois, de uma perspectiva diaspórica, grupos únicos africanos se reelaboram no Brasil. E, assim, dentro da originalidade do batuque de umbigada paulista e do protagonismo de seus agentes produtores, vislumbramos momentos de rompimento com as regras morais de condutas influenciadas pelo pensamento racional.

Outro tema relevante abordado por esse autor   o da rela o entre o senhor e o escravo, que   recolocado não apenas como uma questão atual de pensamento da sociedade brasileira (sob a forma da rela o entre branco e negro ou entre patrão e empregado), mas também, como discussão filosófica para entender questões como a do progresso ilimitado e a da suposta superioridade da História sobre o mito ou a da Modernidade sobre a Antiguidade. Pois, como levantamos com Eagleton (2000) e nos estudos de Azevedo (2014), sob o pretexto da domina o europeia, os dois termos cultura e civiliza o identificaram o projeto de expansão colonial. Foi assim que as elites intelectuais burguesas brasileiras de herança escravocrata se estabelecem no espaço nacional, em que Chauí (2000) relata pelo ideário do

mito fundador da nação brasileira na sociedade autoritária. E é sobre o sob o mito da democracia racial na constituição da sociedade patriarcal brasileira que reincidirá a imagem negativa da mulher negra trazida nas reflexões do feminismo negro de Gonzalez (1979).

Em torno da universalização racionalista do século XIX, segundo Sodré (2005), a natureza da democracia brasileira não sustentava que todos são iguais, mas baseava-se na naturalidade da desigualdade, gerada pela dominação capitalista – com argumentos culturalistas e biologistas. Veremos que tais argumentos recaem sobre os registros do batuque a partir desse período, no modo como se expõe hierarquicamente e diferentemente a mulher negra, o homem negro, a mulher branca e o homem branco. Gislene dos Santos (2002) nos mostrará, como veremos adiante, um traçado histórico do pensamento científico brasileiro sobre o significado de “ser negro”, de modo a dimensionarmos, por exemplo, os motivos da ausentificação da mulher negra nos registros científicos sobre o batuque.

Hall (2001) nos trouxe na reflexão sobre o negro na cultura de massa o discurso liberal e progressista do reconhecimento e da apreciação da diferença, enquanto que, a identidade da diferença é mantida à distância. Pela análise de Sodré (2005), o discurso do Ocidente exige regras simbólicas, como a tradição política do patriarcalismo, na qual o pai é um símbolo que organiza a estrutura social em um sistema de trocas. O pensamento de Freyre (2006) retrata essa condição da sociedade brasileira deixada pelo regime oligárquico. Ponto este fundamental no estudo sobre feminismo negro de Gonzalez (1979), no sentido da ausência do pai ligado ao contexto da formação do Estado brasileiro, ao que Chauí (2000) vem a diagnosticar pela narrativa autoritária da sociedade. Com efeito, as mulheres negras no batuque de umbigada paulista, pelo reforço da ciência, são ausentadas do seu papel nesse sistema de trocas, no que viemos a defender seu protagonismo justamente pela conquista de suas antepassadas na transmissão da cultura negro-brasileira, seja pela língua portuguesa, o “pretuguês”, seja pela experiência negra, ou “amefricanidade” (Cf. GONZALEZ, 1988b; 1979), seja pelo próprio poder feminino, ou “matrifocalidade” (Cf. BERNARDO, 2005).

Se pensarmos do que delineamos com Eagleton (2000) e Azevedo (2014) sobre a reprodução cultural do discurso hegemônico pelas estruturas do Estado, Sodré (2005) reforça que, nos séculos XVIII e XIX, os dispositivos de controle se estabeleceram pelos discursos éticos, pedagógicos e jurídicos. Valorizava-se o Estado, a escola, o pai. Já no século XX, depois da Segunda Guerra Mundial, os discursos ideológicos revestem-se da pretensa neutralidade da razão científica, e a “legitimação cede lugar aos discursos da especialização e da eficácia tecno-científica, por meio da contaminação de todo o espaço social pelos signos de poder” (Ibid., p. 44). Complementamos assim os estudos teóricos do materialismo cultural

com a realidade da formação da sociedade de classes do Brasil (Cf. CHAUI, 2000), em que o discurso do nacionalismo pelas classes dominantes oculta a luta de classes – “Confundindo o seu interesse específico de classe com o conjunto da sociedade, a ideologia burguesa seria necessariamente uma ordem de dissimulação produtora de consciência falsa” (SODRÉ, 2005, p. 47).

Desse modo, podemos analisar porque, hoje, destacam-se algumas mulheres negras do batuque, como Dona Anecide Toledo, que é apresentada como cantora, intérprete e compositora de moda do batuque, ou seja, sua posição é legitimada pelo discurso do pensamento burguês brasileiro das especializações. Detectamos essas mudanças impostas pelo neoliberalismo, que afetaram o cotidiano do mundo do trabalho, levando em conta as particularidades do capitalismo brasileiro, com as novas formas de gerenciamento da produção e as novas tecnologias (Cf. OLIVEIRA, 1998), enquanto que o status social de mulher negra subalterna e dominada é naturalizado.

O advento da Modernidade instaura no Ocidente a possibilidade de subcampos culturais. Assim, a indústria cultural (ou a cultura de massa) é um subcampo da cultura burguesa [...] o fato social é hoje cada vez mais dependente da realidade discursiva da tecnologia informacional (SODRÉ, 2005, p. 56).

Na modernidade, com o uso das tecnologias a seu favor pelos meios de comunicação de massa, as relações sociais, segundo o autor, são definidas por critérios de autonomia profissional e acompanham normas delimitadoras (a censura) na produção, o que Williams denomina “cultura seletiva” (Cf. AZEVEDO, 2014). A experiência individual, traduzida na pretensão de autonomia do profano em relação ao sagrado e de autonomia em relação ao passado, impactando a relação com o presente e o futuro, afetará as abordagens sobre a produção do batuque, o que recairá na mulher negra especificamente em termos de violência simbólica. Pois as condições socioeconômicas da mulher negra do batuque de umbigada paulista, associadas à exploração do trabalho, permanecem intactas. Então relacionamos a imagem fantasiosa da mulata com a batuqueira, ou da gata borralheira, que se destaca nas festas de batuque, mas quando tudo acaba, volta ao seu mundo real de servidão. Para Sodré, os valores morais construídos no passado intensificam-se ainda mais com a pós-modernidade, com o desenvolvimento da indústria cultural:

Em termos históricos, a indústria cultural traduz, no plano político, o deslocamento do epicentro do poder ocidental da Europa para os Estados Unidos. Enquanto a fundação da cultura elevada se deu sob a égide dos valores da produção (Modernidade, Revolução Industrial, Europa), o desenvolvimento vertiginoso da indústria cultural ocorreu sob a ética do

consumo (“Pós”-Modernidade, Revolução da Informação, Estados Unidos), aprofundando e intensificando, através da fase monopolística do mercado capitalista, as tendências originárias da satisfação e do prazer individualistas. A ideologia do consumo, em oposição à moral tradicional (puritana, etnicamente transcendente), é hedonista (vive-se na expectativa de prazeres, mais futuros do que presentes) e substitui a antiga repressão puritana por controles psicológicos (SODRÉ, 2005, p. 63).

Como síntese da indústria cultural, do ponto de vista político, o autor destaca os *mass media* como sendo os novos lugares supervisionados pelo Estado, ganhando mais prestígio que as redes escolares, e alinhamos, assim, aos apontamentos do materialismo cultural sobre a participação dos *mass media* dentro dos aparelhos de reprodução do pensamento dominante. Sob o ponto de vista estético, a produção de massa, segundo o autor, não precisa de normas institucionais ou de eventuais sanções para impor seus conteúdos, assim como a ciência dos últimos séculos. Então, ao trazermos a ideia de Fraser (2007) sobre o padrão institucionalizado e racializado da sociedade, temos que pensar na proporção desse impacto pela dimensão estética nos meios de massa. O batuque de umbigada, com seus autores, em especial as mulheres negras mais velhas, como anciãs de um patrimônio cultural negro, inserem-se nesse contexto de consumo e indústria cultural, em que a tradição foge de seu controle e também da própria ciência, ganhando outras regras com a influência dos meios de massa. Mesmo que por meio de um mercado restrito de consumidores, nos últimos anos foram gerados inúmeros subprodutos do batuque para consumo de entretenimento.

Em síntese, as mulheres negras são atreladas ao batuque de umbigada, a partir da ausência ou isolamento pelo exotismo, de modo que seu silenciamento facilita o controle da sua cultura como forma de entretenimento. A popularidade alcançada via meios de massa pode estar atrelada à condição do sujeito falsamente reconhecido, se usarmos as considerações de Fraser (2007). Como consumidoras dos recursos dominantes, mas também produtoras e mantenedoras de suas raízes culturais, comumente são invisibilizadas, sendo posicionadas pejorativamente: primeiramente, como “batuqueira”, enquanto categoria folclórica e redutora do seu modo de vida – a manutenção dessa identidade da diferença a distancia da sociedade –; depois, como “feiticeiras”, categoria atrelada ao pensamento racista em relação às religiões de matriz africana; e, por fim, como mães pretas, bem como as mucamas trazidas para a sociedade de consumo, objetos de sedução pelo afeto. Sobre o que aparenta ser um discurso neutro ou da especialização do que vem a ser uma batuqueira, o pensamento negro feminista nos traz apontamentos acerca dessa visão redutora do status social da mulher atrelada ao poder de dominação e ao controle de suas imagens (GONZALEZ, 1988b; DAVIS, 2013; COLLINS, 1999). Nas palavras de Sodré (2005, p. 68-69),

Não se trata mais de um conceito romântico de cultura, mas de uma “culturalização”. [...] Estas ocorrem quando frações da classe média – por meio de mecanismo de discriminação e seleção de públicos no interior da cultura de massa – participam de estratégias de distinções estéticas, tradicionalmente reservadas aos saberes da cultura elevada.

Com o poder ideológico nas mãos de uma nova classe (classe média), o apagamento da cena simbólica se dá pela universalização de um particular, o que conferimos com Hall (2010) na definição de estereótipos confundindo identidade pela cultura de massa. Disso notamos um batuque de umbigada paulista descrito dentro de uma lógica profana, segundo a qual a religião – no sentido de sistema de crenças ligado também ao sagrado da cultura negra – torna-se algo separado e apagado. O racismo que cerca as religiões de matriz africana faz com que suas práticas convertam-se em algo velado pelos próprios participantes, porque desse modo facilita sua circulação no mercado criativo. Pela avaliação de Sodré (2005) essa representação quer o lugar do simbólico porque a sociedade moderna passa a não distinguir a cultura elevada da indústria cultural. A tal processo o autor chama de “neo-racionalidade” do momento em que vivemos.

Notamos como isso se reflete diretamente nessa visão delimitadora da mulher negra como mantenedora do batuque, uma vez que ela também exerce o papel de integrar e acolher igualmente. As raras derivações do gênero para “batuqueira” se dão em termos estéticos, com atribuições individualistas referentes ao papel de cantora ou intérprete, que se destaca pela excepcionalidade da função atribuída aos homens negros mais velhos sob o pretexto dos fundamentos da tradição do batuque. Não obstante, se vemos pela lógica do sagrado dentro das religiões de matriz africana, mulheres não tocam, por exemplo. O “cargo” de ogã, que vem do candomblé, apenas é dado a pessoas do sexo masculino. Mas como o batuque de umbigada não é religião, vemos no caso de Dona Anecide Toledo, de Piracicaba (SP), uma de nossas entrevistadas, mesmo com atribuições artísticas de compositora e cantora, em torno das singularidades da cultura popular aqui discutida, ela adquire uma posição de poder e respeito, transgredindo assim as ordens estabelecidas, em seu modo de negociação e transformação pela tradição. Por outro lado, veremos com mais detalhes que dentro de cultos afro-brasileiros considerados sagrados, as mulheres negras ocupam cargos de poder.

Vimos que a mulher negra do batuque de umbigada paulista, pela sua condição étnica, social e econômica, é estigmatizada, criminalizada, invisibilizada, sub-representada, desvalorizada e inferiorizada na nossa sociedade, sendo que, pelo plano estético, esses atributos são amenizados em função da sua culturalização (Cf. SODRÉ, 2005). Enquadrada pelo campo de uma sub-arte e do profano, da cultura de massa e da naturalização da sua

diferença ela está reduzida ao seu corpo (Cf. HALL, 2001). Também tendemos a dizer que, como no samba, criado sob o olhar da dominação e tratado de forma universal, o lugar da mulher negra no batuque oscila entre o rótulo carnavalesco da mulata, quando jovem, ao da “baiana”, mãe preta ou mucama, quando mais velha. A sociedade vai anulando-a e menosprezando-a em suas funções sociais como força de trabalho e produtora de capital cultural, não reconhecendo, portanto, sua função na transmissão do conhecimento ancestral herdado e de humanização pela comunhão, além de seus múltiplos papéis, para além do batuque, e como protagonistas de suas próprias histórias. Desse modo, ao mesmo tempo que essa mulher se afirma dentro da cultura negra, ela é aprisionada pela força das imagens estereotipantes da cultura popular.

A mulher negra no batuque de umbigada apresenta-se, assim, facilmente, como uma mercadoria neutra e distante da realidade, ou seja, como um material exótico, um serviço “público” sem implicações políticas, com a roupagem da democracia liberal. Porque, ao adentrarmos na história cotidiana dessas mulheres, em termos de sua consciência política que primeiramente reivindica assumir-se como mulheres negras dentro das tradições, nos deparamos com experiências de vida repletas de conquistas e sentimentos de pertencimento, de realizações pelos caminhos percorridos, sobretudo, na valorização da vida e no sentido de cumprimento de seus deveres, ligados aos anseios por liberdade e igualdade. Também nos defrontamos com aquilo que lhes foi e continua sendo negado em termos de luta, ou tirado, que foge ao seu controle ou banaliza-se, ao mesmo tempo em que exige sua capacidade de transmutar-se diante dos obstáculos, superando os outros sentidos que lhe são apregoados.

Segundo Sodré (2005), a relevância da escravatura, diante dos castigos corporais, intervenções armadas, táticas de assimilação e cooptação ideológicas, concessões de pequenos privilégios, oportunidades de ascensão social para os mestiços etc., se dá pela capacidade dos negros desenvolverem formas paralelas de organização social. Na perspectiva de continuidade em relação a esse período, notamos como o batuque de umbigada paulista nos é apresentado dentro dessas narrativas históricas de negociações na sociedade do entretenimento. No entanto, ele é assumido pelos seus agentes como um campo de luta que se realiza a partir da memória de seus antepassados escravizados e de um contexto de exclusão. Assim, a cultura negro-brasileira se reinventa em descontinuidade e heterogeneidade em relação à formação social brasileira, moldada pela ciência e pela indústria cultural na ideologia da colonização e no estabelecimento do Estado.

Como se sabe, a formação da sociedade brasileira, iniciada no século XVI, foi um processo de agrupamento, num vasto território a se conquistar, de

elementos americanos (indígenas), europeus (os colonizadores portugueses) e africanos. No mesmo campo ideológico cristão do colonizador, fixaram-se as organizações hierárquicas, formas religiosas, concepções estéticas, relações míticas, música, costumes, ritos, característicos dos diversos grupos negros (SODRÉ, 2005, p.90).

Tratamos o batuque de umbigada paulista segundo a perspectiva desse autor, ou seja, a partir de uma cultura ritualística desterritorializada, que se constitui por associações instaladas em espaços territoriais urbanos (em consonância com a ideologia dominante), conhecidos como *roças* ou *terreiros*. Para Sodré (2005), o terreiro é também um *continuum cultural*, no qual se observa a persistência de outras formas de relacionamento com o real que, não obstante, estão marcados pela História, já que trazem elementos reformulados e transformados em relação à ordem mítica original. Com isso em vista, configuramos o batuque como um impulso de *resistência* à ideologia dominante, na medida em que comporta um projeto de ordem humana, alternativo. Nesse sentido, reposicionamos também o lugar da mulher negra com fundamento no batuque, pensando o seu protagonismo com base nessa prática ritualística, a partir da própria reinvenção da sua imagem e de sua luta cotidiana em favor da vida. Pois seu sentimento de pertencimento a uma organização cultural surge como elemento fortalecedor de sua existência em uma sociedade excludente.

Outro ponto importante para pensarmos o batuque, segundo a perspectiva de Sodré, é que a cultura negra, ao recorrer a ordens *arcaicas* – uma *arkhé* negra – busca a cura dos impasses civilizatórios do selvagem, do louco, ou da criança, moldados pelo olhar patriarcal. Nesse estudo, ao analisarmos as narrativas de mulheres negras em sua relação com a tradição, vemos que lutar pelo seu funcionamento simboliza a manutenção de sua vivacidade no papel que exercem de mantenedoras e transmissoras de saberes ancestrais. Sobretudo se pensarmos a imagem positiva da feiticeira, podemos atrelar ao papel de mantenedoras e transmissoras de saberes outros papéis, tais como o de curandeiras, benzedoras ou rezadeiras. Ao assumir seu lugar de mulher negra no jogo ritualísticos do batuque, nos é revelado seu papel de luta contra diversos tipos de exclusão em condições limites da sua existência e de sua família afetiva. Pois a permanência dos que cercam o batuque se dá por meio de seu ventre, do seu colo, de sua benção e de seu zelo como forma de poder.

Ao abordarmos o batuque de umbigada como tradição de povos bantos, segundo raízes de grupos desse tronco etnolinguístico africano, não a consideramos como forma pura, discurso herdado pelos folcloristas, pois para cá, conforme vimos com Sodré (2005), vieram dispositivos culturais correspondentes a várias nações ou etnias dos escravos arrebatados da África entre os séculos XVI e XIX. No Brasil, desde o início, os senhores (proprietários)

preferiam não reunir muitos escravos de uma mesma etnia, estimulando as rivalidades étnicas e desfavorecendo a constituição de famílias. Portanto, o batuque de umbigada é visto nesse trabalho pela heterogeneidade e diversidade étnica na sua organização sob a predominância dos bantos.

Os “folguedos, as danças, os *batuques* – brincadeira negra – eram permitidos (até aconselhados por jesuítas), tanto por implicarem válvulas de escape, como por acentuarem as diferenças entre as diversas nações” (SODRÉ, 2005, p. 93). Os negros então reviviam clandestinamente seus ritos, retomando o laço comunitário. Logo, evidenciamos a estratégia africana de jogar com as ambiguidades do sistema. Estar no batuque de umbigada ainda hoje, como mulher negra ao lado do homem negro, significa entrar nesse jogo com todos os riscos das hierarquias de exclusão, dada a sua heterogeneidade.

No século XIX, as práticas ritualísticas dos negros foram deixando de ser tão clandestinas. Entre fatores históricos, podemos citar: a abolição do tráfico negreiro (1830), a sedição civil, as revoltas da fase colonial atendendo a grupos dirigentes, armamento e segurança de Estado e a luta de classes. Segundo Sodré (2005), com o aparecimento do *terreiro*, tendo em vista a noção ocidental de cultura com as reformas do ensino e a vinda da Missão Francesa em 1817, surge como ponto de “culturalização” pelas elites. Notamos essa investida nas definições do batuque pelas ciências sociais dessa época, conforme veremos adiante com alguns autores que pesquisaram o tema. Mas o sucedido nesse período é que o que antes era negociado começa a ser perseguido. “Brincadeira de negro” torna-se fato social perigoso, mesmo para as confrarias religiosas negras, ou irmandades – outra tradição atrelada ao batuque de umbigada paulista, que desempenhava papel de medição ideológica durante a escravatura e que, nesse momento, começam a se romper. Ora, fazia-se importante o papel salvacionista pela ciência do folclore, como veremos em mais detalhes sobre os novos modos de acordo do batuque com a sociedade burguesa.

Mas em que a cultura tradicional dos terreiros difere da moderna cultura ocidental? Segundo Sodré (2005), em primeiro lugar, no princípio fundamental das trocas. Na ordem moderna, um excedente econômico-social se acumula sob expressões de valor. Na cultura negra esse princípio é *reversível*: a obrigação (de dar) e a reciprocidade de (receber e restituir) são regras básicas. Esse é um dos pontos tensos com a tradição do batuque, pois as trocas com a sociedade sempre são injustas. Os sentimentos da comunidade envolvem perdas constantes e apropriações indevidas. A começar pela ideologia ocidental, que separa a morte da vida e faz uma projeção fantasiosa desta ao assumir a possibilidade do progresso infinito. Na cultura

negra, como podemos ver no batuque através de sua relação com o tambu em comunicação com a ancestralidade, a morte integra o princípio *simbólico* das trocas coletivas.

No caso da interferência da tradição da matriz africana banto na cultura dos negros, Sodré (2005) usa os relatos do trabalho do padre Tempels, que mesmo com seu viés colonialista, aparece como referência clássica, ao revelar os princípios da vida comunitária como força vital. A atribuição do batuque de umbigada como uma prática guardada pelos mais velhos e pelos ancestrais está na filosofia dos bantos. De acordo com esse autor, o *mntu* tem “a força de conhecer”. Em ritual, um conjunto de procedimentos (verbais e não verbais) estimulam os princípios simbólicos do grupo. Os conhecimentos passam pelos músculos do corpo, são ritualizados. Axé é força vital. Assim como, na cosmogonia nagô, os bantos têm como princípio essencial, o *mntu*, ou mesmo saravá.

[...] existe nos animais, minerais, nas plantas, seres humanos (vivos e mortos), mas não como algo imanente: é preciso o contato de dois seres para a sua formação. E, sendo força, mantém-se, cresce, diminui, transmite-se em função da relação (ontológica) do indivíduo com princípios cósmicos (orixás), como os irmãos de linhagem, como os ancestrais, com os descendentes. (SODRÉ, 2005, p. 97)

Para tanto, esse autor analisa que a ordem social das consciências reguladas por leis que regem a autonomia não são como no ritual. Vejamos o caso dos bantos, na referência com Tempels: “O banto não é um ser sozinho. E não é um bom sinônimo para isso dizer que ele é um ser social (SODRÉ, *Ibid.*, p. 98).” No entanto, a ordem original (africana) foi reposta diante das adversidades. A cultura negra funciona como uma cultura das aparências, por um empenho agonístico com a ideologia dominante no Brasil. Vive de dois princípios fundamentais: (a) o segredo e (b) a luta onde a regra é arbitrária. “Uma vez no interior do jogo, deixa-se de ser sujeito de troca, para se tornar parceiro, membro paritário” (*Ibid.*, p. 109). Então, no espaço do entretenimento que lhe é reservado, o batuque se refaz. Vale também retomarmos o princípio da paridade a partir desse ritual negro. É interessante notar que o feminismo negro vem a utilizar o conceito de paridade. Ele aparece nos estudos de Davis (2013) a partir da relação de trabalho entre homens negros e mulheres negras escravizados nos EUA; e Fraser (2007) usa a categoria paridade participativa como uma proposta política no âmbito da justiça social. Então, ideais que parecem ser atuais se acham nas raízes de rituais africanos antigos.

Segundo Sodré, não faltam cientistas sociais, do Primeiro ao Terceiro Mundo, dispostos a identificar a racionalidade no que resta dos grupos tradicionais ou arcaicos, seja nos estados sociais de excluídos ou dominados. Anos após o genocídio de grupos humanos

tradicionais, “a ciência se empenha hoje em ‘salvar’ o que resta” (Id., 2005, p. 112). Mas as reivindicações da ciência quanto ao sentido de ser negro não chegaram, ao longo de muitos anos, a ser relacionadas à ampliação de salários ou melhores condições de vida, de modo que isso também faz parte de enunciados ritualísticos. Longe de ser uma realidade homogênea, as relações humanas em organizações tradicionais negras, segundo o autor, podem acolher tirania e crueldade. Veremos na segunda parte desse capítulo, nos estudos produzidos sobre os batuques, sobretudo sobre o batuque de umbigada paulista, que as *modas* criadas expressam muitas vezes duras críticas à sociedade. Além do que, em suas nuances, essa tradição paulista se apresenta como um ambiente tenso e conflituoso.

Como o objetivo desse estudo visa ampliar a dimensão do papel político da mulher negra por meio de sua narrativa de vida pela cultura negra, subtraindo-a da visão romântica ou ingênua, na tentativa de aproximarmos-nos de um plano mais próximo da sua realidade, buscaremos por meio de suas memórias discursivas identificar suas reivindicações, ainda pouco consideradas pela ciência. Quando realinhamos a teoria do materialismo cultural à cultura negra, em sua oralidade, em sua expressão musical e corporal herdada, analisamos nesse trabalho um processo comunicacional, educacional e cultural em sua dimensão de resistência como parte da sociedade. Nesse sentido, já expomos que muitas das experiências e denúncias pessoais do grupo do batuque de umbigada, no conjunto das relações sociais, colocadas em versos cantados, hoje conhecidos como *modas*, em seu processo de culturalização e reversibilidade negra, são reproduzidas em um sentido reducionista de mercado (educação escolar universal e meios de comunicação de massa), sob o prisma do consumo e, aparentemente, sem efeito político.

Vimos também que, na sociedade de classes, a relação produtor-receptor apresenta assimetrias e conflitos como forma de controle. Por isso, o foco nesse trabalho busca percorrer uma análise a partir da valorização das narrativas de vida de mulheres negras em espaços dentro e fora da tradição, que desconstroem imagens carregadas de violência simbólica, enfrentando cotidianamente questões como o racismo, o machismo, a homofobia, o extermínio da juventude negra e da mulher negra e a intolerância religiosa. O batuque torna-se então um espaço alternativo de ampliação e legitimação de suas lutas e reivindicações, com importância política na produção cultural brasileira frente aos aparelhos de reprodução do poder vigente.

As crises dos sistemas políticos, morais, religiosos, psicológicos, a percepção de que o sentido socialmente produzido (a utopia do sentido universal) não mais se sustenta e a instabilidade dos discursos clássicos de legitimação do poder intensificam o desespero e a violência no Ocidente.

[...] O “real” informativo do fato é o espetáculo oferecido pelos *mass media*. (SODRÉ, 2005, p. 117)

Os sistemas de informação mercadológica passam como segredos sem dinâmica de iniciação e de troca, pois buscam seduzir sem contar com a participação de grupos humanos, que estão cada vez mais despolitizados e socialmente fragmentados. No estudo de Azevedo (2014), constatamos os efeitos das divisões de classes e de trabalho, reproduzidos pela educação formal, no desprezo pela dita comunicação de massa, que levam ao distanciamento de quem produz e de quem consome, sendo que, o desenvolvimento de tecnologias que substituem grupos humanos avança sob o controle e conhecimento de uma classe dominante. Mas quais são os seus efeitos na sociedade brasileira? Para o autor, não se trata mais da verdade e sim do utilitarismo. Então, quando retomamos os estudos sobre o batuque em plena sociedade do espetáculo e dos *mass media*, observamos mais de perto sua descaracterização em torno da diferença e ausentificação de seres humanos.

Ao falar sobre os efeitos do feitiço como algo sedutor no Brasil, Sodré (2005) remete-nos ao feitiço, na acepção da forma de um artefato, e ao factício, com a conotação de artificial ou falso donde pode ser advindo o fetiche, expressão ocidental para designar os objetos ritualísticos dos grupos tradicionais. Retomamos, assim, que os rituais dos negros no Brasil para o colonizador foram tidos como práticas de feitiçaria, em seu sentido seletivo e pejorativo. Assunto que afeta por demais as mulheres negras do batuque de umbigada, que tomam o seu significado como ofensivo a ponto de silenciarem-se ou distanciarem-se das práticas religiosas de matriz africana. Contudo, consideremos que a regra do silêncio faz parte do jogo de enfrentamento com relação aos sistemas de crenças que norteiam o batuque de umbigada. Tanto que, a religião é tratada como algo à parte, dentro da individualidade de seus integrantes, devido também à própria heterogeneidade da formação dos grupos que representam a tradição. Quanto mais discriminado e apartado o grupo, mais presente fica a conotação negativa do feitiço ou da macumba.

Tais definições do batuque pela ciência brasileira nos últimos séculos, desde os tempos de colonização, marcam ainda hoje a forma como se dá esse tipo de utilitarismo no caso das produções artísticas, dentro dos esforços da valorização pelo seu exotismo. Ficam evidentes os limites das ciências sociais na proposta de transformação política enquanto formação revolucionária, nos termos do materialismo cultural, quando tratamos de raça, classe e gênero, porque as representantes do batuque são excluídas de todos os seus direitos de cidadania, mesmo detendo o maior conhecimento sobre a tradição. Culpabilizadas pelas suas próprias condições de vida vão sendo isoladas, ao mesmo tempo em que seus segredos

são guardados como trunfos para a própria sobrevivência. Então, manter-se viva administrando sua vida e a dos outros se torna um processo de luta e segredo constante. No Brasil, também as instituições criadas para tratar de políticas públicas relacionadas à cultura tradicional são seletivas e reducionistas, sob o efeito da sua instrumentalização, ou seja, sem articulação política transversal com outras áreas básicas como a do trabalho, educação, saúde e moradia, ou sem relação com a afirmação e igualdade racial, para a qual não há verba. Além disso, os meios de comunicação desse país não fogem à regra da herança do poder dos oligopólios. No entanto, é inegável que houve um avanço no processo democrático nas últimas décadas, no acesso às políticas públicas sociais, bem como na ampliação do acesso mediante o avanço da comunicação diante das facilidades trazidas pela produção na era digital, na qual reconhecemos a ocorrência de estratégia de resistência da parte de um grupo militarmente enfraquecido.

Mesmo que hoje, com a privatização dos espaços, na desvalorização e controle da cultura negra, sua realização seja negada, o batuque de umbigada funciona como território de preservação da regra simbólica e como espaço de reposição cultural; nas palavras de Sodré, “O terreiro contorna o sentido ocidental de fenômeno político” (2005, p.125). Entretanto, nesse cenário, a manifestação do batuque fica quase impedida de se organizar de forma espontânea em ruas e espaços públicos e torna-se dependente do próprio mercado com suas regras arbitrárias.

Como outro exemplo de utilitarismo, tomado pelo percurso da ciência brasileira, Sodré sustenta, ainda, que a sociologia romanesca de Gilberto Freyre foi a primeira a captar aspectos da sedução operada pelo negro brasileiro. O etnocentrismo e o patriarcalismo contidos em sua obra são alvos realmente vulneráveis às críticas da atualidade:

[...] ele se aproximou da cultura negra muito mais do que qualquer outro “cientista social” do Sul brasileiro. Freyre, porém, não consegue enxergar a dimensão da regra simbólica, do jogo das aparências, da ordenação ritualística. Da janela de sua casa-grande, ele deixa de perceber que a instituição da senzala não é uma forma negra. [...] vê conteúdos de pensamentos negros, matérias-primas para um produto nacional (sendo brancas as regras de produção) tropicalizado. [...] o negro foi importantíssimo como tempero do caráter nacional no que não deixa de levar vantagem sobre a sociologia paulista pós-Donald Pierson, que só viu no escravo a figura do pobre coitado e indefeso. (SODRÉ, 2005, p. 128)

Da exaltação do batuque de umbigada pela ciência e pelo mercado enquanto instituição avistamos um produto nacional tropicalizado, criado por regras da produção branca, mesmo que, para os seus agentes, suas regras e significados sejam outros. Nos próximos tópicos trataremos essa dimensão a partir da análise de Gislene dos Santos (2002)

acerca do pensamento social na ciência brasileira, inclusive pela influência da obra de Freyre (2006). Nesse sentido, Sodré chama a atenção que muitas das explicações da vida brasileira escaparam ao segredo e à resistência dos negros; para ele, Freyre parte de imagens públicas de ladinos e crioulos para o campo das “explicações gerais”, que hoje constituem a base da folclorização do negro pela ideologia culturalista brasileira.

A “defesa” intelectual do negro pela ciência social delimita ao mesmo tempo o “território” da cultura negra, institui como “verdade brasileira” um inexistente sincretismo religioso e tenta reduzir o ritual à estética sublimativa importada da Europa. O negro é assim assimilado a uma das matrizes de “antropofagia” (termo do modernismo) ou de “carnavalização” brasileiras. [...] A norma invertida teria como função relaxar a rigidez estrutural do grupo, reinjetando-lhe valores igualitários de *communitas*. (SODRÉ, 2005, p. 128-129)

Com isso, questionamos até que ponto a defesa da ciência de um grupo de matriz banto para justificar as especificidades da participação da população negra que se instalou no sudeste brasileiro sugere um tipo de homogeneização desses grupos, ao mesmo tempo em que tenta diferenciá-lo dos brancos pelas denominações artísticas. Sodré atribui ao cristianismo tal estratégia – ordem instituída a partir de uma dialética de salvação e liberação que tolerou a carnavalização, especialmente depois da Contra-Reforma e nos territórios coloniais, o que pudemos constatar a partir das observações de Chauí (2000) acerca do mito fundador do Brasil. Por esses motivos, o discurso teórico de Freyre pode ser visto como carnavalista, assim como outros trabalhos do liberalismo intelectual brasileiro.

Dessa maneira, Chica da Silva seria, ao mesmo tempo, um pouco de Macunaíma (Mario de Andrade), algo de João Miramar (Oswald de Andrade), muito do ideograma da negra sedutora da senzala (Gilberto Freyre), bastante dos estereótipos sensualistas da mulata (Gilberto Freyre, folclorista, *mass media*), algo dos discursos doutrinários da democracia racial brasileira (manuais escolares, pronunciamentos oficiais etc.), algo do ufanismo nacionalista de determinados momentos das escolas de samba cariocas, algo do mito da esperteza do malandro. (SODRÉ, 2005, p. 131)

Para o autor, a redução da cultura negra pelo pensamento ocidental como “inconsciente”, “alienada”, “satânica” ou então como matéria-prima que abranda as relações étnico-raciais tem sido constante nas ciências sociais brasileiras. Porque a mulher negra, hoje, mesmo no exercício de sua cultura e dando outro sentido a sua existência, é colocada no cenário dado pelo folclore ou pelo espetáculo, segundo a lógica dos meios de reprodução de massa. Mas a consciência dessas mulheres acerca da realidade excludente se faz evidente quando lidamos com as representantes do batuque de umbigada, as mais velhas anciãs, e

observamos que tanto a “negra sedutora da senzala” como a “mulata” estarão presentes em alguns momentos de suas narrativas, de modo a jogarem com esse discurso dominante.

Gislene dos Santos (2002) levanta questões sobre as descobertas científicas do século XV sobre a origem da humanidade, quando os debates eram centrados nos povos recém-colonizados, os ameríndios e os diversos grupos negros africanos, em comparação com os europeus. Os apontamentos da autora indicam que esses debates se iniciaram na Península Ibérica, sob a ótica teológica, e defendiam a tese de que os ameríndios e negros eram bestas, e não seres humanos, justificando e legitimando, assim, a prática da violência decorrente do processo de colonização e escravização.

No final do século XVIII, quando essas teorias passaram a ser questionadas pelos filósofos iluministas na nova era da racionalidade, esses novos teóricos lançam-se na exploração dita científica dos povos não europeus e na construção do discurso da superioridade da raça branca com relação às raças negras e amarelas – de modo a hierarquizá-las, na utilização do conceito de raça, pela zoologia e botânica. A ciência das raças, ou raciologia, buscava explicar a diversidade humana e, segundo essa autora, argumentando-se neutra, era falaciosa com intenções ideológicas, como vimos no pensamento de Sodré (2005).

Esse determinismo biológico é pregado até hoje, colocando em risco o futuro coletivo dos povos não-europeus, principalmente negros e índios e seus descendentes. Desenvolvido na Europa moderna, ele influenciou o pensamento de intelectuais brasileiros dos séculos XIX e XX, em solo formado majoritariamente por negros e mestiços, fundamento do que Santos (2002) denomina “racismo à moda brasileira”, que podemos remeter ao autoritarismo do Estado (Cf. CHAUI, 2000) e à luta preconizada pelo feminismo negro (Cf. GONZALEZ, 1979b).

Voltada para a compreensão das reflexões de pensadores brasileiros nos momentos anteriores e posteriores à Abolição, Santos (2002) nos traz demonstrações de como era tratada a questão do negro escravizado e liberto no Brasil. A imagem do negro, pela filosofia natural, ética e política, era tida como diferente e inferior. Ser negro, portanto, foi produzido no campo das ideias para justificar e reinventar o seu lugar na sociedade sem causar incômodo. Sendo que, um código legal, no qual a cor de pele tem um valor e é traduzida como símbolo próprio de uma sexualidade definida, foi criado. Essa natureza de ser negro, em termos ontológicos, foi tecida da seguinte maneira pela autora (2002, p. 59):

Diante de uma sociedade normatizada pelos rígidos padrões de sexualidade difundidos por uma burguesia profundamente religiosa, não era de se espantar que a nudez cultivada por alguns povos na África gerasse inúmeras fantasias a respeito da sexualidade desregrada e a devassidão dos africanos

atribuída a seu animismo e práticas consideradas pagãs. Tema de literatura, a sexualidade desmedida dos negros era demonstrada pelo constante ataque às mulheres brancas (sinhazinhas puras e indefesas).

Assim como Davis (2013) vem desmascarar a propaganda política explícita do Estado contra os negros, tidos como violadores de mulheres brancas nos EUA no período abolicionista observamos aqui uma articulação explícita na literatura brasileira entre racismo e sexualidade. Posto isso, devemos avaliar até que ponto as produções científicas sobre o batuque de umbigada contribuíram para fixar a condição do negro no lugar da sub-representatividade, de modo que esse tipo de exotização recaísse de maneira violenta sobre a imagem da mulher negra. Para a autora a ideologia racista dá suporte ao aspecto científico na construção de elementos imaginários. “A ideologia racista alimentou-se dos valores estéticos em relação ao negro, do fascínio e mistério que a África e seus habitantes exerciam transformando diferença e mistério em anormalidade e monstrosidade” (2002, p.60).

Vamos de encontro novamente com a proposta teórica do materialismo cultural (Cf. EAGLETON, 2010; AZEVEDO 2014), quando diz que o Estado encarna a cultura quando abole a luta ao nível imaginário para que ao nível político esta não tenha efeito. Nessa estrutura ideológica, como artifício de dominação e reprodução social, pudemos ter uma noção da sua contribuição para construção de uma unidade nacional a partir de um olhar imperialista (Cf. CHAUI, 2000), implicada sobre o nacionalismo autoritário brasileiro. Após a Abolição, o desprezo com relação ao negro na sociedade aumentou, segundo Santos (2002), pois “Somando-se um mito após outro, inferioridade, vagabundagem, incompetência, foi-se esboçando o perfil do homem negro como anticidadão, como marginal” (Ibid., p. 118).

Valemo-nos, agora, das mudanças no pensamento da intelectualidade brasileira pelos estudos das relações raciais no Brasil a partir do século XX, como é o caso de Florestan Fernandes, que, em sua tese, “A integração dos negros na sociedade de classes”, de 1964, aposta na modernidade ao debruçar-se sobre o destino do negro no período pós-abolição. Com o objetivo de vislumbrar a inserção do negro na sociedade de classes, diante de uma política de Estado brasileiro de branqueamento, com o processo de desenvolvimento econômico e industrial se deslocando para o sudeste, destacamos, em seus dizeres, que “a capital paulista torna-se a cidade menos propícia à absorção imediata do elemento recém-egresso da escravidão. [...] por causa da sua integração à rede de serviços urbanos, é a mulher negra que vai contar como agente de trabalho” (2008, p. 19). Já que o homem negro torna-se figura inconstante diante de sua marginalização pela sociedade, a mulher negra assume o posto de chefe de família: “se expunha aos riscos de se converter ao meio de subsistência do homem,

mas sem as defesas suplementares da família estável e integrada” (FERNANDES, 2008, p. 19-20). Essa população excedente, em estado de pauperização e “anomia social”, vista em meio aos padrões de família burguesa e em face da ordem competitiva de trabalho, segundo o autor, foi fundamental para a dinamização do desenvolvimento do capitalismo brasileiro.

Em seu estudo sobre raça e classe de 1972, Octávio Ianni também levando em conta o ideal de branqueamento da sociedade na época, explica a importância de se focalizar os padrões fundamentais envolvidos das famílias de negros: “a família é o principal núcleo de sociabilização do indivíduo, sendo por ela transmitidos os padrões de convivência inter-racial” (2004, p. 60). Segundo o autor, no passado escravocrata a família constituía um núcleo de atribuição de *status*. Assim, atesta a importância de redefinir social e moralmente o trabalho produtivo, as relações de produção e, conseqüentemente, o próprio *status* jurídico do(a) trabalhador(a) negro(a). Ressaltamos que as três mulheres negras entrevistadas para este estudo são chefes de família. A situação de trabalho dessas mulheres também está atrelada ao trabalho doméstico ou no campo, dentro da ausência de direitos trabalhistas. Portanto, a manutenção da vida delas pela cultura tampouco foge como crítica ao modelo do casamento burguês. Pensando o lugar da mulher negra do batuque de umbigada na sociedade, em consonância com o materialismo cultural, usamos as ponderações de Ianni quando fala do desafio político da cultura na sua reificação. Na contramão das ideias dominantes, as ciências sociais brasileiras vão ganhando novos apontamentos acerca da cultura negra como caminhos político-ideológico para a emancipação humana.

No entanto, com Santos (2002) observamos, sob uma perspectiva universalista, como o negro é tido como alienado de sua própria história, pautado por seu caráter supostamente passivo desde o movimento abolicionista, representado pelos interesses dos brancos, que investiam em uma imagem invertida do mundo dos negros como uma espécie de bandeira. Na República do Brasil, com os interesses da elite estratégicos para a unificação nacional contra a revolução de negros e negras, encaminhava-se uma política de Estado. Após os períodos de insurreições e organizações de quilombos, o liberto deveria ser coagido, e difundiam-se com esse propósito as publicações científicas. Surge o “racismo à brasileira”. O batuque que se configura no território brasileiro pelo movimento da diáspora negra e ciclos econômicos, em sua expressão insurgente de luta política de negros e negras contra o sistema escravista, passa a ser enquadrado com base nessa ciência social brasileira pela repressão ideológica, contribuindo para a construção da cultura nacional, dentro da classificação da cultura popular em sua inferioridade com relação à erudita. Isso, em torno de um processo de colonialismo

que marca o sentido moderno de cultura, conforme apontamentos do materialismo cultural (EAGLETON, 2010; AZEVEDO, 2014).

“Colocar o negro no seu devido lugar” (SANTOS, 2002, p. 128), conclamava a nova ordem trazida pela República, apregoando que tipo de cidadão queria formar. O Estado brasileiro via classes dominantes, clamava “uma harmonia/democracia de raças e [o] branqueamento da população” (Id., *ibid.*, p. 129). O movimento abolicionista, como um movimento de brancos, demonstra seu interesse de que o negro sempre fosse submisso aos desejos da elite. A imagem do negro pacífico que serviu ao império dá lugar a sua imagem como nocivo e prejudicial ao país republicano.

A descrição do negro como lascivo, libidinoso, violento, beberrão, imoral ganha páginas dos jornais compondo a imagem de alguém em quem não se pode confiar. [...] práticas selvagens e que terminavam em desordem e violência. Acusavam os negros por praticarem bruxarias, por não possuírem espírito familiar, sendo as mulheres sensuais e infiéis e os maridos violentos, retratos da falta de estrutura moral, psíquica e social do negro. (SANTOS, 2002, p. 131)

Sob este aspecto, podemos supor porque as descrições do batuque de umbigada associadas ao uso da cachaça, por exemplo, atrelava a imagem da batuqueira à feiticeira na qualidade de perigosa. Para Santos (2002), a partir do século XIX, a imagem negativa do negro já estava naturalizada e foi silenciada, evidenciando-nos que dois momentos marcam novos elementos para a “invenção do negro” pela ciência, primeiro com o discurso médico e jurídico de Nina Rodrigues, e segundo com Gilberto Freyre propondo a mestiçagem numa linguagem antropológica de natureza social entre a casa-grande e a senzala. Nina Rodrigues foi influenciado pelas teorias da evolução, segundo as quais o Estado deveria se guiar pelo progresso da ciência positivista. Na concepção de Nina, condenando a mestiçagem, os negros, índios e mestiços não eram capazes de desenvolver uma civilização, eles eram perigosos e suas manifestações sociais e culturais deveriam ser tratadas como sinais de doença e demência. Porém, a forma como Gilberto Freyre analisa sociologicamente o Brasil rompe com esse paradigma, dado o modo como encara a mestiçagem não como fenômeno biológico, mas de natureza social, em uma relação instrumental e de negação do negro. Sem romper com as teorias racialistas e racistas radicalmente, numa época de silêncio sobre a questão racial no Brasil, o autor trouxe a questão do negro, não como escravo, mas como cidadão de segunda classe na categoria do mulato, contribuindo para a formação da nação brasileira.

Ao caráter atribuído por Freyre aos colonizadores em *Casa-grande e Senzala*, como escravocratas terríveis, Santos destaca-nos essa obra como propaganda sobre o europeu que melhor confraternizou com as raças chamadas inferiores: eles eram filhos da união entre

cristãos, mouros e judeus, os “filhos dos trópicos”. Sua união com a mulher exótica (negra e indígena) colaborou para a colonização; em suas palavras, “O elogio ao português é a primeira faceta do elogio à população nacional. [...] ao chegar aqui, tomando por mulheres negras e índias que, unidas a ele iriam promover, gradativamente, a purificação da raça e da fé” (SANTOS, 2002, p. 153-154).

Conferimos também nos apontamentos de Gonzalez (1979) e Sodré (2005) que o conceito de “lusotropicalismo” presente na literatura de Freyre, sustentava fatores inerentes aos portugueses que lhe propiciaram melhor adaptação ao clima tropical. Portanto, o negro torna-se parceiro natural para a união pelo sexo e pelo trabalho. Formava-se a representação senhor-escravo, “O senhor representando a força, a virilidade, a brancura, a inteligência, o engenho, a crueldade sádica; e o escravo, a doçura, a sensualidade, o negror, a esperteza, a passividade masoquista” (SANTOS, *ibid.*, p. 154).

Com o intuito de uma análise psicológica do representante da aristocracia brasileira, a atração sexual pelas mulheres de cor nos é justificada, de acordo com Santos (2002), pela mestiçagem a partir do contato entre a criança branca e a ama de leite negra, dado que o ato de mamar já vinha imbuído de teor sexual, fundando a convivência de meninos de engenho com as negras e mulatas. As amas de leite representavam a sombra da vida sexual do brasileiro. Vimos com Gonzalez (1979) este aspecto da dominação e manutenção da desigualdade sobre o papel da mucama, a ama de leite no sentido da reprodutora sexual até a sua hiper-sexualização como mulata – remetendo ao que Collins (1999) denomina “imagem-controle”, bem como a reconfiguração da história da formação brasileira sob o seu protagonismo ao amamentar o filho do senhor na manutenção da casa-grande.

Segundo Gilberto Freyre, os negros do Brasil eram superiores porque eram provenientes de lugares influenciados pela cultura árabe: “pela qualidade superior dos escravos que, aqui chegando, seduziram os portugueses com as *negras mina*” (SANTOS, 2002, p. 157). Segundo essa autora, a contradição desse intelectual residia no fato de que, se por um lado ele fazia críticas ao arianismo, por outro, valorizava o branqueamento da pele como símbolo de desenvolvimento cultural, já que separava “os melhores negros (os de pele mais clara) dos piores negros (os de pele mais escura)” (*Ibid.*, p. 158).

Clóvis Moura (1994) faz apontamentos em seu estudo de raças e classes sobre as consequências da classificação e sistematização de valores de acordo com a cor da pele no processo miscigenatório no Brasil, e da junção entre o étnico e o social como escala discriminatória da sociedade brasileira. De acordo com o autor, essa hierarquização social e cultural via o negro como símbolo do que é inferior, estética, cultural e biologicamente.

Vimos essa discussão na análise de autoras do feminismo negro sobre a categoria interseccionalidade (Cf. COLLINS, 1999; CRENSHAW, 2014; KERNER, 2012), segundo a qual mulheres negras de pele mais escuras são as que mais estão propícias a sofrerem as consequências das opressões de classe, raça e gênero. Quando nos voltamos ao batuque, representado por mulheres negras majoritariamente de pele mais escura, a imagem folclorizada nos é justificada ao nível de um controle social, com o suporte da própria ciência, de modo a fixar o seu distanciamento e diferenciação pela sociedade em torno de uma etnicidade.

O mundo social brasileiro entre a casa-grande e a senzala centralizava-se sob a ótica do senhor branco, na família e em suas regras e valores, que o negro deveria se ajustar. Sob essa perspectiva de dominação, o negro torna-se exótico e sua condição de saúde é atribuída à cultura da mestiçagem.

Em *Casa-grande e Senzala* o negro é o escravo doce, a mulata zombeteira, a ama-de-leite maternal, a negra masoquista, o moleque brincalhão, o preto velho que conta histórias, a curandeira que socorre com seus feitiços, a mucama que serve sexualmente o seu senhor. São escravos “patogênicos” não pela raça mas pela própria escravidão. A descrição da harmonia da relação sadomasoquista entre eles é o “retrato do Brasil”. (SANTOS, 2002, p. 159)

A aceitação da cultura da mestiçagem contribui para a invenção da nova identidade do negro, assim como para o fortalecimento da identidade nacional baseada em uma falsa democracia racial. Constatamos mais uma vez que os estudos sobre o batuque encaixam-se nessa dimensão de propósitos políticos e ideológicos nacionalistas autoritários de inferiorização da população negra, uma vez que, pelas condições socioeconômicas de negros e negras exaltados pela ciência, não se alterou seu status social, atrelado a um estado de “anomalia” (Cf. FERNANDES, 2008), decorrente da forma física e biológica relacionada à escravidão.

Ser negro, segundo escritos científicos de início do século XX, e especialmente ser mulher negra, na concepção de Gilberto Freyre no século anterior, permanece atual. A relação casa grande-senzala aparece como leitura da nossa sociedade, caracterizada por formas institucionalizadas de hierarquização racial, com forte marca patriarcal. É o que também pudemos observar pelos apontamentos de Eagleton (2010), Azevedo (2014), Garcia Canclini (1988) e Hall (2001) sobre a desvalorização da cultura popular e da cultura negra no que diz respeito a sua contribuição na atividade humana e política. Sua valorização sobre alguns aspectos só se dá enquanto entidade a ser preservada, nos termos da ciência, ou espetacularizada, satisfazendo os desejos da indústria cultural. Assim, podemos dizer que o

patriarcalismo, tema central na discussão do feminismo negro anticapitalista (Cf. GONZALEZ, 1988), no Brasil, ressoa no batuque de umbigada pelo salvacionismo (e estagnação) proclamado pelo folclore, que, obcecado pelo exotismo, apoia-se na arte como objeto de lazer. O apagamento da proposta civilizatória do batuque em termos de organização social se faz pelo seu sentido econômico e político. Como forma de controle de acesso aos valores e riquezas econômicos e simbólicos da diversidade cultural do país, o batuque é apresentado sob os interesses dos homens brancos, que anulam o papel da mulher negra sob o pretexto do apelo sexual dentro da ordem social.

A persistência da hierarquização racial e de gênero continua a desafiar respostas para reposicionar e equiparar grupos sociais como o representado pelo batuque de umbigada paulista, com relação ao reconhecimento em patamares de justiça social e igualdade, conforme vimos nos estudos de Fraser (2007), sem que haja uma real inserção da mulher negra e sua cultura na sociedade, em termos da valorização do seu trabalho produtivo pelo aspecto econômico e político. Por outro lado, em detrimento da violência simbólica atrelada ao lugar da senzala como instituição estruturada pelos padrões racializados concebido pela ciência, no tocante à reelaboração e transgressão, a mulher negra no território da cultura negra, é centrada a partir do seu poder feminino na independência das esferas do parentesco com o pai e de seu domínio econômico como chefe de família. Podemos perceber o seu percurso de participação política na formação da sociedade brasileira e o modo como essa é colocada sob o manto da sub-representatividade.

4.2. Batuque de umbigada: influências, estudos e produções

Conforme vimos com diversos autores aqui debatidos, Freyre inaugura a nova fase de formação do pensamento brasileiro, de enaltecimento da miscigenação, particularmente a partir da imagem da mulata e da mucama, ou seja, pela inferiorização feminina. Sodré (2005) chama este fenômeno de culturalização e Santos (2002) de lusotropicalismo. Disso, destacamos com Gonzalez (1988) um dos pontos-chaves da formação social do Brasil, o mito da democracia racial, apoiado pelo regime patriarcal que se estabelece no século XIX.

Consideramos então necessário levantar alguns trechos da obra de Freyre para ilustrar as reflexões e o contexto da sociedade da época que antecede a nossa. Em seguida, adentraremos com alguns trechos de publicações científicas mais recentes, bem mais moldadas pela cultura de massa, que abordam diretamente a temática do batuque. Buscaremos destacar de que maneira essa manifestação da cultura negra é descrita e como a mulher negra

é nela representada. Veremos, no capítulo seguinte, que tal ideologia é notadamente marcada pelo imaginário das mulheres negras do batuque de umbigada paulista.

A apresentação de “Sobrados e Mucambos” obra de Gilberto Freyre (2006), publicada originalmente em 1936, remonta à tentativa do autor de “Casa grande e senzala” “de reconstituição e de interpretação de aspectos mais íntimos da história social da família brasileira” (2006, p. 27). Entre o fim do século XVIII e começo do XIX, período de transição entre o que Freyre chama de “privatismo patriarcal” ao “semipatriarcal”, o autor aborda os antagonismos entre o declínio e o prolongamento do regime patriarcal a partir de processos de “subordinação” e “acomodação”, delimitados pela presença negra na sociedade.

Entre esses duros antagonismos é que agiu sempre de maneira poderosa, no sentido de amolecê-los, o elemento socialmente mais plástico e em certo sentido mais dinâmico, da nossa formação: o mulato. Principalmente o mulato valorizado pela cultura intelectual ou técnica. [...] Maiores antagonismos entre dominadores e dominados. [...] Entre a dona de casa e a mulher da rua. Entre a gente dos sobrados e a gente dos mucambos. (FREYRE, 2006, p. 30-31)

Valemo-nos da análise de Moura (1994) sobre o resultado de uma “política semigenocídica” do sistema escravista até 1850, incorporada discriminatoriamente pela sociedade brasileira com a concepção do mulato, como um tipo intermediário étnico e social, resultado do cruzamento do negro com o branco, baseado em escalas de valores a partir do ideário branco (Ibid., p. 151-152). Com base no aspecto dessa violência simbólica, o feminismo negro brasileiro (Cf. GONZALEZ, 1979) vai combater e apontar as diversas consequências sociais e econômicas que se sobressaem ao lugar natural da mulher negra na sociedade atual. Como parte do fundo do retrato da elite brasileira, que sustenta o pensamento da sociedade, está a figura da Iaiá, ou seja, a mulher da elite que, ao sair sozinha de casa, ficava suspeita de mulher pública, papel que cabia à mulher negra. A casa-grande, e depois o sobrado, era o centro mais importante de adaptação do homem ao meio, mas, referia-se particularmente à “mulher, quase sempre mais sedentária ou caseira” (FREYRE, 2006, p. 269). As ruas marcam um prestígio novo nas relações sociais, zonas de confraternização entre os extremos sociais em alguns momentos, como na procissão, na festa de igreja, no entrudo, no carnaval. O batuque, que sempre representou esse espaço público do terreiro, desde o regime escravocrata e, posteriormente, da rua, situado pelo momento de confraternização apartado, mulheres negras e homens negros carregam as consequências do desprestígio de não pertencer à casa-grande. Além disso, devido à condição de mulher pública como propriedade privada, a mulher negra do batuque fica demarcada nesse sentido específico de modo diferenciado aos homens negros e da elite.

Freyre (2006) descreve que as transformações geográficas que se davam com a diminuição das senzalas, faziam aumentar as aldeias de mucambos e de palhoças perto dos sobrados e das chácaras espalhados pelas zonas mais desprezadas das cidades. Na tentativa de abrandar os antagonismos, o autor demonstrava o aumento de oportunidades de ascensão social nas cidades para os escravizados e para os filhos de escravizados, dentro de normas que declaravam aptidão artística ou intelectual extraordinárias ou qualidades especiais de atração sexual. A divergência entre as raças, classes e gêneros em decorrência do surgimento das cidades é assim “amaciada” no discurso freyreano em defesa da miscigenação.

[...] alfaiatarias; estações de estradas de ferro; casas de espetáculos de novos estilos, com companhias italianas, francesas, espanholas, portuguesas, embora entre as operetas fossem aparecendo desde meado do século números de glorificação de “baianas” e de “mulatas”, por tantos senhores de sobrado apreciados tanto quanto as louras e rivais das louras nos aplausos que conquistavam do público; um público cujo europeísmo nem sempre ia ao extremo de repudiar as mulatas. (FREYRE, 2006, p. 253)

Esse discurso de valoração de mulheres negras nos mostra marcas da imagem estereotipada da baiana, em função da população nordestina marcadamente negra, e da mulata, nas quais percebemos o retrato da miscigenação no processo de modernização. Situando-nos no ambiente do batuque, essa convenção é estabelecida dentro de uma normatividade dada pela temática afetiva da popularização do carnaval. Nesse contexto, a hierarquização racial é atravessada pela inferiorização do gênero feminino segundo irredutíveis determinações biológicas em paralelo à construção e desconstrução do patriarcalismo escravocrata. Nas palavras de Freyre, “Se as mulheres de sobrados sofriam mais do que os homens dessas irritações de pele é que sua vida era ainda menos higiênica que a dos homens” (2006, p. 221). Essas determinações, que colocam a mulher da elite num patamar inferior ao dos homens, situam a mulher negra na casta mais baixa da sociedade brasileira, posição que ainda hoje são fixadas, como observamos em nossa análise sobre o batuque.

Com o regime semipatriarcal, alargou-se a paisagem social de modo que a mulher da elite tivesse uma vida extradoméstica, porém a retratação de sua participação na sociedade limitava-se a suas qualidades sentimentais (psicológicas) e sexuais (física). Além dos atributos biológicos, a imagem matriarcal da mulher, caracterizada “de modo amolecedor”, não a tirava da reponsabilidade pelo declínio ou disseminação do patriarcado.

Através do século XIX as modinhas chorosas, tristes, de namoro infeliz, de amor abafado no peito, continuaram a fazer as vezes das canções de berço. O

menino logo cedo estava aprendendo que o amor fazia sofrer, que Maria era ingrata, que Judite era isso, que Elvira era aquilo. (FREYRE, 2006, p. 230)

Vale notar que as modas adotadas até hoje pelo batuque de umbigada paulista guardam traços das cantigas ensejadas nas casas da elite nesse período. Outro traço característico é como ainda expressam as relações afetivas entre os gêneros. Dona Anecide Toledo, em suas composições e interpretações, por exemplo, possibilita também outras versões narrativas contestadoras do tipo: “quando um homem é trabalhador/tomar nome de vagabundo” e “precisa acabar racismo dentro de Capivari”, etc. Dessas versões pela cultura negra, as composições criadas pelos homens negros, por sua vez, chegam a valorizar a beleza feminina negra em face da beleza tida como padrão” da mulher branca, como na moda “Namoro com uma moça/ não é branca, não é feia...” (DIAS; BUENO; TRONCARELLI, 2015, p. 283) de João Benedito de Jesus Osório, interpretada por Dona Anecide. Já na moda de Seu Plínio, de Piracicaba, a mulata objetificada está presente: “Comprei um baralho novo/pra mim jogar na douradinha//se eu perder, perco a mulata/ se eu ganhar, mulata é minha” (Id., *ibid.*, p. 283).

Tanto à mulher do sobrado, como à da casa-grande, cabia o sentido do “sexo frágil” e do “belo sexo”. Mas a inferiorização feminina à custa da ascensão e declínio do regime patriarcal aparece na responsabilização principalmente da “mãe indolente, inculta” e da “ama escrava” e da “mucama imoral” “pelo fato de tão cedo o menino brasileiro tornar-se um perdido: no corpo a sífilis; no espírito o deboche” (FREYRE, *ibid.*, p. 230-231). Ao passo que a mulher negra diante da mulher da branca, no campo da hierarquização social, ultrapassava a qualidade de frágil para a de perigo eminente, chegando a ser culpabilizada por doenças sexualmente transmissíveis ou por só conseguir lidar com a força do macho: “O perigo que ela evitara não era o da gordura, era o da robustez de macho. Esse vigor só ficava bem às negras de senzala” (Id., *ibid.*, p. 233). Enquanto a mulher do sobrado é apresentada com tendências conservadoras e dóceis, a fama de ser “boa de cama” é atribuída como a única utilidade da mulher negra.

No Brasil, raça e sexo teriam se unido ao homem patriarcal, criador dos valores de sua diferenciação social e nacional, e manchado de sangue ameríndio ou africano, por meio do encontro com a mulher-mãe, a amante, a esposa ou a ama negra. A escassez da mulher branca teria criado zonas de confraternização entre senhores e escravos, segundo Freyre, a partir de valores classificatórios: “Esta, geralmente, negra mina e, depois da mulher mãe, o elemento mais responsável, ao lado do padre – [...] pelas nossas condições de estabilidade social” (FREYRE, 2006, p. 219): a índia e a negra-mina, em princípio, depois a mulata, a cabrocha, a

quadradona, a oitavona, tornando-se caseiras, concubinas e até esposas legítimas dos senhores brancos, agiram no sentido de uma possível democratização social no Brasil. A mulher fragmentada, no papel social de estabilizadora ou fixadora de valores para a formação brasileira, nos é simbolizada pelo seu corpo de mãe, o ventre gerador. Esses padrões biológicos estabelecidos com base no estereótipo atrelado à imagem da mucama ou mãe preta são combatidos por Gonzalez (1979), Davis (2013) e Collins (1999) e vistos como consequências dessa normatização do feminino. As reflexões dessas autoras revelam reelaborações da mulher negra sobre sua existência, ultrapassando as normas, no sentido da transgressão dos padrões sociais e da própria sobrevivência.

A relação instrumental e de poder patriarcal sobre o corpo da mulher e sua infantilização podemos observar pela citação de Freyre de estudos como o do médico Correia de Azevedo, segundo os quais, a mulher (do sobrado) seria a responsável pelos “vícios da organização social do Brasil” e podia ser comparada a uma “escrava”, “infeliz criança”, “uma boneca saída das oficinas as mais caprichosas de Paris” (Ibid., p. 233). Dentro da hierarquização de gênero, raça e classe, cabia, ainda, à “mucama” a culpa pela “má formação” da criança brasileira.

[...] a menina brasileira, desde criança de peito alimentada inconvenientemente “aos seios de uma raça africana ou indígena, no geral mulheres sujeitas a moléstias crônicas da pele, hereditárias ou não”, crescia entre inimigos que em vez de a protegerem, prejudicavam-na, sob a forma de carinho, de sorrisos, e de um demorado amor enerva. (FREYRE, 2006, p. 235)

Notamos que a naturalização da violação do corpo da mulher negra desde a sua infância ultrapassa os valores morais daquela época aos níveis da covardia. Na interpretação de Freyre acerca da situação patológica associada ao estado emocional nervoso da mulher, observamos a objetificação de seu corpo. A figura do padre substitui a do médico da família, a quem herdamos os relatos da antropologia e medicina, era quem conferia à mulher da elite a má saúde, os problemas de higiene, os defeitos de alimentação, o vestuário improprio. Contudo, na obra de Freyre, a subalternização da mulher substitui a subalternização da raça em defesa da miscigenação pelo homem branco: “Sexo fraco. Belo sexo. Sexo doméstico. Sexo mantido em situação toda artificial para regalo e conveniência do homem, dominador exclusivo dessa sociedade meio morta” (FREYRE, 2006, p. 245).

Isto, posto, consideramos que os mecanismos de exclusão estruturais articulados, aos olhos dessa intelectualidade, pelo sistema patriarcal no Brasil, foi-nos sistematizados primeiramente com base biologicista, e superados pela configuração sociológica proposta por

Freyre (2006), entre outros de sua época. Segundo o autor, à sombra do homem branco, coube à mulher da elite, não isenta do emergir do fruto da relação entre o senhor e a escrava, a incumbência pela “ascensão do mulato claro e do bacharel ou do militar pobre à classe mais alta da sociedade brasileira” (Ibid., p. 246). Salvo as aparências e adjetivos matriarcais negativos da sociedade da época, foi fato também que muitas dessas mulheres atuavam em várias tarefas ditas masculinas. Dentro dos antagonismos a tais comportamentos, pejorativamente as enquadravam na figura da mulher amazona, como masculinizadas e selvagens, ultrapassando as normas das meninas casadouras, mocinhas elegantes ou senhoras de sociedade: “Um sistema em que a mulher mais uma vez tornou-se sociologicamente homem para efeitos de dirigir casa, chefiar família, administrar fazenda” (Ibid., p. 249).

Quando chegamos à fase da moderna sociedade brasileira, com o estabelecimento do Estado, saindo da economia centrada na cana-de-açúcar no nordeste, dessa paisagem transitória discursiva de Freyre (2006), entre a casa-grande/sobrado e a senzala/mucambo, com o processo abolicionista, nos deparamos com a ascensão econômica do sudeste pela economia do café e com a ampliação e difusão da produção intelectual, que se estabelece a partir de discursos da neutralização científica e da especialização, apoiada pela ideia de um nacionalismo consolidado.

Como complemento ao trabalho de campo no próximo capítulo, adiantamos uma pesquisa bibliográfica (COSTA, 1987 apud BONI; QUARESMA, 2005) trazendo agora em linhas gerais um apanhado sobre os principais trabalhos científicos já realizados sobre a temática do batuque, que nos fornecem dados atuais e relevantes. Abrangeremos também publicações avulsas, livros, jornais, revistas, vídeos, internet, etc.

Entre alguns dos representantes brasileiros deste pensamento regionalizado, destacamos Mario de Andrade, que faz a descrição do batuque e do samba, entre o ideal da ciência e da indústria cultural; unindo o estudo do folclore à música na década de 30, escreve sobre “O Samba rural paulista” (1975). Um pouco depois, podemos citar alguns estudiosos das primeiras cadeiras das ciências sociais da Universidade de São Paulo, recém-nascida para formar a elite intelectual brasileira, como o francês Roger Bastide, que publica no jornal Diário de S. Paulo um artigo intitulado “Dansa dos reflexos e batuque das sombras” (1943). Logo em seguida, dois de seus alunos realizam produções: Antônio Cândido publica o artigo científico “Opinião e Classes Sociais em Tietê” (1947) e Lavínia Costa Raymond apresenta a tese de doutorado “Algumas danças populares no Estado de São Paulo” (1958). Alceu Maynard Araújo, da Escola de Sociologia e Política de São Paulo, lança “Folclore Nacional Vol. II: Danças, recreação – música” (1967) e Edson de Souza Carneiro, folclorista baiano e

militante negro, faz um apanhado sobre “o conjunto de bailes populares” em “Folguedos tradicionais” (1974). Produções como essas delineiam um novo circuito acadêmico influenciado pelos registros folclóricos e pela construção das ciências sociais do país desde os séculos anteriores.

Em tempos mais recentes, um artigo científico de Eduardo Leite (2011) nos dá uma amostra da repressão oficial às manifestações da cultura negra no início do século XX a partir da análise do registro fotográfico de Rodolpho Copriva sobre o batuque de umbigada em Rio Claro-SP, nos anos 1950. No século XXI, já é possível então identificar a ampliação dessas discussões em torno do folclore e da cultura popular sob a perspectiva de etnias negras pertencentes às classes subalternas. Pela Unicamp, Claudete de Souza Nogueira publica sua tese de doutorado intitulada “O Batuque de Umbigada Paulista: Memória Familiar e Educação Não-Formal no âmbito da Cultura Afro-Brasileira” (2009). Nessa linha, o etnomusicólogo Paulo Dias apresenta o artigo “A outra festa negra”, na coletânea “Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa” (2001). Este mesmo músico, pesquisador e mecenas, com base em uma vasta investigação, incluindo diversas referências teóricas, entre as acima citadas, além de registros em campo, recentemente lançou uma publicação pela Lei Federal de Incentivo à Cultura, em formato de coleção de livros multimídias, em três volumes (acompanhado de CD e DVD), entre eles o “Batuque de Umbigada: Tietê, Piracicaba e Capivari, SP” (2015), produzido de forma colaborativa com outros pesquisadores e especialistas no tema e com a participação das comunidades do batuque.

O que de fato vem nos chamar atenção, com base nas críticas teóricas do materialismo cultural, é a ampliação sobre os efeitos da reprodução cultural da modernidade e pós-modernidade pelos aparelhos do Estado, como a universidade, meios de comunicação de massa e políticas públicas, bem como, nesse meio, as limitações estruturais e ideológicas no posicionamento da mulher negra e do homem negro na cultura popular. Por outro lado, nessa nova era digital e popular de desencanto com as técnicas, vemos o surgimento de redes autônomas de educação popular com essas novas produções. No caso especial desse estudo, nossa problematização se dá a partir da cultura negra do batuque de umbigada paulista, em sua dimensão política e ideológica e em termos de valorização dessa produção como bem econômico com a participação das mulheres negras, atentando, ao mesmo tempo, para as reflexões sobre raça, gênero e classe produzidas pelo feminismo negro brasileiro, que nos traz a realidade cotidiana de contradições e insatisfações da mulher negra, de modo geral. Além disso, o batuque de umbigada torna-se um terreno fértil para investigações e novas produções

teóricas relacionadas à experiência negra e seus saberes ancestrais, e de sua articulação tanto com o regime escravocrata quanto com o capitalista.

Como importante colaborador para os estudos sistemáticos do folclore brasileiro, iniciados em meados do século XX, Mário de Andrade qualifica o batuque como termo genérico em sua descrição sobre o samba rural paulista. Consideramos suas intenções, como representante da ascendente burguesia paulistana e diretor do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, no qual iniciou a pesquisa oficial sobre o folclore no Brasil, não só por sua definição de cultura popular brasileira, contante no Capítulo I da Carta do Folclore Brasileiro (Cf. CONTIER, 1994), mas pela referência que faz ao significado de ser negro brasileiro.

Em “Aspectos da música brasileira” (1975), esse importante modernista se posiciona criticamente em relação ao pensamento universalista da época, valorizando a cultura popular brasileira, sobretudo a música como forma de arte. Observador do samba rural paulista em 1931, 1933 e 1934, durante o carnaval paulistano, e em 1937, em Pirapora do Bom Jesus, em seus apontamentos sobre o que chamou de samba, notamos sua relação utilitária e seletiva, ao conceber em seu objeto de estudo seu interesse de classe: “só tive em mira conhecer com intimidade a minha gente e proporcionar a poetas e músicos, documentação popular mais farta onde se inspirassem” (ANDRADE, 1975, p. 145). De todo modo, é certo que os folcloristas brasileiros refletiam e reproduziam o legado do pensamento eurocêntrico em colecionar e acumular objetos exóticos.

Do elemento negro e suas manifestações como fonte de inspiração atrelada ao lazer, mantendo seu distanciamento e a identidade da diferença, pela causa da música popular brasileira enquanto gênero, em consonância com o nacionalismo da época, implicado ao universalismo burguês, o autor justifica o enfraquecimento do samba por movimentos de estratificação ou tradicionalização. Analisamos, nestes modos, pelo materialismo cultural, sua tentativa de crítica a uma “tradição seletiva” (AZEVEDO, 2014).

É importante nas observações de Andrade como homem da cidade grande que adentra para o interior paulista. A cada coleta de campo, ele se depara com as festanças cada vez mais fracas, em reação dos padres e à repressão policial, como dispositivos de controle dessa época: “Este ano os barracões, por determinação dos padres, de mãos dadas com a Polícia, só servirão de dormida, sendo proibido sambar neles” (ANDRADE, 1975, p. 147). Mas é na valorização estética da cultura negra brasileira, em comparação com a cultura erudita, que seu posicionamento político contraditório se define, quando, por exemplo, demonstra sua fala

instrumentalizada sobre a improvisação do solista no samba ou batuque: “Tudo isso provoca uma riqueza que, sob o ponto-de-vista folclórico, me parece menos autêntica” (Ibid., p. 146).

Mesmo como cronista, enquadrado como “mulato” – aquele do imaginário da miscigenação freyreana, seu aparente desinteresse em recolher as “peças”, em meio ao surgimento da indústria fonográfica, leva-nos a olhar mais atentamente àquilo que o autor pensava como recriação do samba rural fora do que pedia a tradição e com o esvaziamento do seu sentido político: “não tinha bem tradicionalizado o costume, que inventavam com maior incerteza” (ANDRADE, 1975, p. 147). Sobre um grupo de samba de São Paulo, que viu em Pirapora em 1937, descreve:

O chefe deste samba paulistano “o dono do samba” como é chamado - era um preto já velhusco, de seus 60 anos ou mais, se chamando Gustavo Leite, pedreiro. Disse morar na rua Santana do Paraíso, 26, distrito da Liberdade. O samba dele se propunha dumas vinte pessoas, todos pretos e de vária idade. Havia desde negrinhas presumivelmente com seus 20 anos, sem virgindade de espécie alguma, até uma admirável matrona, virtuose em seus cantos, gorda, baixa bem arranjada. [...] Pinga, sexo, falta de emulação, decadência talvez. Pude partir sem remorso. (ANDRADE, 1975, p. 148)

Em sua descrição o samba se resume a um grupo de indivíduos, composto na maioria de negros e seus descendentes, que se reúnem para diversão, em que a participação da mulher negra se dá aos moldes freyreanos estereotipantes em torno da qualidade artística, da atração sexual, infantilização e objeto de reprodução. Na prática prazerosa da reunião entre mulheres negras e homens negros, a presença do autor se dava em função da atração pela música: “como que escutando uma consulta feita em segredo” (Ibid., p. 149). Em seu modo fragmentado de olhar, o autor demarca a presença indispensável do “dono do samba”, o solista, que tem seus versos respondidos pelo coro e que vem acompanhado por uma mulher negra sub-representada.

Na noite de 14 de fevereiro de 1931, foi mesmo sublime de coreografia sexual o par que se formou no centro da dança coletiva. O tocador do bumbo era um negrão esplêndido, camisa-de-meia-marinho, maravilhosa musculatura envernizada, com seus 35 anos de valor. Nisto vem pela primeira vez sambando em frente dele uma pretinha nova, de boa doçura, que entusiasmou o negão. (ANDRADE, 1975, p. 150)

Em sua descrição sobre o samba, o homem negro é apresentado por sua virilidade, acompanhado de seus instrumentos de percussão, onde o bumbo é o que domina e “as mulheres nunca tocam”, em uma visão que tenta ser fixada ao tempo. Essa participação que é individualiza para distingui-lo do grupo é descrita em meio à naturalização da violência atrelada ao sexo com mulheres negras num apelo à infância. Nos seguintes detalhes: “A graça

da pretinha se esgueirando ante o bumbo avançando com violência, se aproximando quando ele se retirava no avanço e recuo de obrigação, era mesmo uma graça dominadora” (1975, p. 151). Ainda sobre a coreografia do samba de bumbo de Pirapora, fixado nas normas da masculinidade branca, o autor descreve que os homens não dançavam: “De raro em raro porém, num frenesi mais impulsivo, algum deles se metia nas filas das dançadoras, no geral atrás delas” (Ibid., p. 168). Sua tentativa de exaltar a sensualidade na manifestação não retira sua visão moralista diante da justificativa de salvar a cultura nacional sistematizando-a através do registro da música, sendo o elemento mais importante do seu estudo o “texto-melodia”. Além das especificações técnicas nas suas diferenciações, ao considerar que no samba paulista a coreografia é de origem africana e de formação afro-brasileira, adéqua-o também ao seu “estágio primitivo”, atestando em grifos científicos a inferiorização de uma manifestação da cultura negra como estagnada.

Em 12 de junho de 1943, o professor francês Roger Bastide, colaborador da recém-formada Faculdade de Filosofia da USP, escreve para o jornal Diário de S. Paulo um artigo intitulado “Dansa dos reflexos e Batuque das Sombras”. Um pouco diferente das intenções de Mário de Andrade, Bastide, em seus “estudos afro-brasileiros”, vai elencar elementos das “religiões africanas no Brasil”, aliados à sociologia, à psicologia, à psicanálise, à antropologia e ao folclore. Em 1938, ele integrou a missão de professores europeus na Universidade de São Paulo, criada no ano de 1934, atestando diretamente a influência eurocêntrica na educação formal da elite brasileira. Ressaltamos aqui a reprodução do aparelho ideológico do Estado burguês, na junção da universidade com um meio de comunicação de massa, sobretudo a imprensa, ligada ao circuito de letrados sob o domínio de uma classe paulista, suprimindo a contradição entre o Estado e o mercado, levando a equívocos políticos e problemas, como a moralidade pública e autoridade.

Situando a pressão imperialista naquele momento, descreve: “patentearam-se no Brasil dois movimentos opostos: de um lado, a imitação da Europa e, mais particularmente, da França; de outro, pela mistura de elementos indígenas, negros e lusitanos, a criação de um folclore” (BASTIDE, 1943, p. 1). Na ocasião, o Brasil apresentava-se como potencial de civilização ocidental, sob a ótica da dominação cultural e econômica; com isso em vista, Bastide manifesta sua preocupação em relação ao futuro, devido ao desprezo em relação ao passado e às “tradições folclóricas” pela elite brasileira. Todavia, a cultura negra é abordada por ele de forma seletiva, sob o viés da arte: “Não se terá, mesmo criado um preconceito pejorativo contra todas essas formas populares de arte, – tão saborosas, no entanto. [...] em particular, contra as que são de origem nitidamente africana” (op. cit.). Suas observações

estrangeiras nos faz refletir sobre a cultura negra como fonte de prazer em estado de impureza, pela influência da cultura de massa como uma peça a ser salva pela intelectualidade.

Bastide nos remonta, nesse sentido, às cidades do interior, com seus reis congos ou moçambiques, aos quilombos do nordeste, aos maracatus vigiados, e aos “batuques substituídos por dansas modernas, ao som do ‘jazz’ norte americano” (1943, p. 1), considerando a influência da indústria cultural. Sua preocupação com a culturalização se dá devido ao que analisa como o desaparecimento de um imaginário estético original do passado, responsabilizando os negros pela manutenção, ao passo que dá sinais de uma defesa da popularidade dessas manifestações culturais baseadas, segundo ele, num igualitarismo ideal. Visualizamos aqui, como vimos com Eagleton (2003), apontamentos de um pensamento moderno romantizado sobre a cultura na sua preocupação com o que é supostamente “natural” e o que seria “artificial”. Justifica o autor:

[...] há por parte dos descendentes de africanos uma vontade forte, compreensível, de destruir, com o folclore, os últimos sinais do período escravagista; de quebrar as fronteiras racistas que separam os divertimentos de pretos dos de brancos e de se igualarem a todos os brasileiros, acima das diferenças de epiderme, e pela aceitação dos mesmos valores (BASTIDE, 1943, p. 1).

Ao fenômeno da assimilação do elemento estrangeiro, atribui a originalidade cultural negro-brasileira a “uma recriação” ao que podemos chamar de um discurso moderno de apelo à diversidade. Mesmo com as críticas ao folclore, ao freyrianismo e com reflexões sociológicas que influenciariam os estudos sobre o racismo no Brasil, observamos no autor a forma de diferenciação como conduz o batuque, quando condena a manifestação negra às transformações dadas à realidade da época, o que mais tarde vai buscar em outros trabalhos discursos teológicos tratando a “religião afro-brasileira” na essencialização pelo sagrado. Notamos no interesse do autor pelo registro histórico do batuque de Tietê, juntos aos seus estudantes da Faculdade de Filosofia, “graças à gentileza do prefeito” (BASTIDE, *Ibid.*), suas tendências político-ideológicas.

Bem como Mário de Andrade (1975), que analisa a existência de uma moralidade imputada pela igreja católica, Bastide (1943) insere a instituição religiosa como um dos principais elementos reguladores do social em seu estudo sobre classe e raça. Segundo esse autor, a igreja católica não proibia os divertimentos populares, mas integrava-os na evangelização. Com isso em vista, ele traça as distinções entre as diversas manifestações negras na região do oeste paulista: “as congadas, feitas à sombra das igrejas e sob a sua

proteção, dos batuques, que se dansavam nas fazendas e escapavam à sua influência” (1943, p. 3). Considerava, assim, as primeiras uma “dansa de crioulos cristianizados” e os segundos como uma dança “pagã”, embora “os homens e as mulheres que dansavam em Tietê faziam parte de confrarias religiosas de gente de cor, e o batuque, ainda há alguns anos, celebrava-se por ocasião da festa do Espírito Santo” (Ibid., p. 3). O batuque de umbigada, hoje, é visto, de modo geral, como uma manifestação isolada, bem como outras tradições negras. O fator sagrado atribuído à cristianização é amenizado estrategicamente pelo olhar da cultura dominante. Pelos apontamentos de Eagleton (2003), Azevedo (2014) e Hall (2001), o sentido universal da cultura negra aparece como uma extensão dos valores de uma sociedade particular. O fator político é abolido dentro de uma luta histórica por liberdade, mudanças, identidade e outras regras simbólicas.

Bastide (1943) avança ao reconhecer que no batuque o elemento preponderante é o agonístico (jogo) implicado na cultura de massa, porém não somente em sua recriação, mas, como vimos com Sodré (2005), no sentido de valores implicados na reversibilidade da cultura negra e sua corporeidade.

Ele se manifesta no desafio dos cantores pretos, nesses cantigos alternados, essa competição poética que forma como que a trama do batuque; manifesta-se ainda no fato da dansa se integra na luta, tornando-se uma espécie de côro antigo, ampliando até a massa popular o debate de heróis, no fato de que a umbigada, nessa atmosfera de luta, tendo menos ao contacto de dois corpos que se procuram do que ao encontro de dois adversários que querem se derrubar. (BASTIDE, 1943, p. 4)

Também em tom provençal, Bastide retoma as influências das touradas nas cavalhadas e as touradas, que notam lutas entre mouros e cristãos na Idade Média. No entanto, ao revelar em sua descrição o encontro do mito da Iara com o de Iemanjá – “uma beleza vinda da África, deixada pelos ameríndios” (1943, p. 4) sua preocupação não ultrapassa a estética de um romantismo salvacionista do folclore apelando ao sincretismo.

Presente na mesma festa de batuque em Tietê assistida pela missão universitária de Roger Bastide, Antônio Cândido, que viria a ser reconhecido mais tarde como o sociólogo que revolucionou a maneira de ver a cultura brasileira, escreve para a Revista Didática e Científica, “Opinião e classes sociais em Tietê” (1947), creditando assim as teorias de seu orientador. Da “cadeira de Sociologia da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo”, no mês de maio de 1943, ao lado da “assistente” professora Lavínia Costa Raymond que produziria sua tese de “doutoramento”, sobre a mesma festa da qual abordaremos adiante, no entanto, o interesse de Cândido estava ligado à situação observada nos quatro dias que sucederam à festividade. Na pesquisa de opinião pública a respeito da realização do batuque

de umbigada paulista, Cândido (1947) constatou que os sentimentos que iam do entusiasmo à repulsa da sociedade em relação àquela festa estavam ligados ao pertencimento de classe social dos indivíduos estudados; ou seja, segundo ele, “o verdadeiro fator de movimento de opinião devia ser buscado na estratificação social” (1947, p. 13). Vemos, aqui, nos estudos sobre o batuque, alguns dos primeiros sinais de apontamentos acerca das relações entre raça e classe.

A festa que comumente ocorria nas fazendas e no bairro pobre de Santa Cruz, dessa vez acontecera no centro, com a permissão de autoridades, o que justificava a participação da academia como órgão legitimador junto à classe dominante. A presença do vigário, no seu julgamento moral, condenando a festa, ao classificar a “dança” como escandalosa e imoral, também aparece como sinais de regulação social. Descreve Cândido: “o vigário andava, na ocasião turrando com pretos e brancos de todas as classes, pretendendo que as moças não frequentassem bailes” (1947, p. 15). Podemos deduzir, nesse caso, que a pior fama devia ficar com as mulheres negras.

Observamos que a discussão sobre gênero era então inexistente e que a situação da mulher negra era ignorada nesses tipos de estudos, colocada assim abaixo de qualquer status social. O intelectual, que se situava como pertencente a uma “classe autônoma” acaba usando um discurso liberal supostamente neutro, mas não escapa às descrições moralistas, usando denominações da biologia para atestar sua cientificidade no sentido evolucionista, como constatamos na seguinte asserção: “Precaução inútil: o batuque só é dançado por adultos, na quase totalidade gente madura e, mesmo, macróbia.” (1947, p. 18).

A colega de Cândido, que analisou o mesmo grupo de pessoas, Lavínia Costa Raymond, publica, em 1958, no Boletim da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, sua tese de doutorado “Algumas danças populares no Estado de São Paulo”. Seu sentido universalista, de acordo com Eagleton (2006), permanece em uma discussão mais profunda quando levanta a influência da literatura sobre os “povos primitivos” apontando inúmeras fontes de registros por colonizadores na África. Em seu trabalho, de natureza sociológica, descreve a manifestação da cultura dos negros da cidade de Tietê como “dança figura”, que ocorre em cerimoniais de celebração à vida. Na defesa da dança, a “mãe de todas as artes”, por conectar todas as expressões humanas, a autora encontra problemas ao tentar analisar a conjunção entre arte, divertimento e cerimonial na vida social negra. Enquanto a dança se sobressai, para a autora, como elemento estético da normativa feminina burguesa, o “divertimento” das mulheres negras e homens negros estaria relacionado ao paganismo, devido aos seus atributos de sexualidade. Do que abordamos com Eagleton (2003), Azevedo

(2014) e Hall (2001) no primeiro capítulo e também com Sodré (2005) nessa parte, observamos a influência da cultura dominante no uso de vocábulos da biologia pela antropologia, além da nítida redução da cultura negra ao estudo da arte. O popular e o primitivo tornam-se resíduos do passado no presente, consagrando dentro de uma concepção moderna a veneração pela cultura negra pelo lugar que é marcado ao negro em sua condição socioeconômica.

As “danças” como “fontes de prazer e recreação” associam a mulher negra a um objeto estético e reprodutor da espécie, ausentificando-a de sua vida integral. A função social da dança das chamadas sociedades primitivas, seria, assim, segundo a autora (1958, p. 18) a de: “[...] promover, intensificar, perpetuar, sentimentos de unidade e solidariedade grupal. [...] ação mágica, culto religioso, intenção fertilizante, erotismo, preparação guerreira, aquisição de poder pessoal, etc.”

Abolindo o contexto econômico e político da luta dos negros, a análise de Raymond fica no campo do fantástico e dos benefícios individuais, ao presumir uma relação social harmoniosa no grupo estudado. A utilidade do negro na moderna concepção de cultura, entre o nacionalismo e o colonialismo, aparece, portanto, dentro de uma propaganda ideológica ainda distorcida de combate ao preconceito. Gonzalez (1988) vai diagnosticar isso como caráter autoritário da sociedade brasileira. Pois o folclore buscava agir sob a influência do cotidiano. “No Brasil, terra onde a ausência de preconceito se apregoa, o folclore afro-brasileiro entra pelos olhos e pelos ouvidos e envolve toda a vida popular” (RAYMOND, *ibid.*, p. 19).

Sobre a criminalização dos costumes da população negra brasileira e a persistência de suas manifestações culturais, Raymond levanta problemas sociológicos, tais como “que condições permitem essa continuidade?” (1958, p. 20). Desse modo, o batuque, a congada, o moçambique e o jongo são observados pela autora não apenas em seu conteúdo, mas como parte de relações sociais, delimitadas por espaço e tempo, avançando, assim, a discussão. Não obstante, uma reformulação de relacionamentos com a realidade vivida (SODRÉ, 2005), a eficácia das ações na apropriação do espaço (SANTOS, 2001) e os modos de insurgências (GONZALEZ, 1988) pela população negra ficam ainda distantes nessa leitura. Na significação do folclore afro-brasileiro como o passado no presente, nos questionamentos das relações sociais, no argumento da cultura pela exaltação de formas autônomas de uma mesma variante da manifestação popular, perde-se para a ideia de um pensamento único à uma consciência universal (SANTOS, 2001) e fica-se distante da democratização proposta pelo materialismo cultural (AZEVEDO, 2014). Sobre essa concepção burguesa do batuque como

dança que demarca a valorização da produção dos letrados em detrimento dos iletrados, declara Raymond (1958, p. 27):

Basta dizer que manuseando as danças populares esparsas aqui e ali nos livros de folcloristas, viajantes, musicistas, antropólogos, historiadores, cronistas, fica-se numa indecisão cada vez maior sobre se batuque, samba, chiba, jongo, para só citar alguns exemplos, são apenas variantes duma forma primitiva que se modificou ou adquiriu outros nomes. Com outras modalidades.

Entre as inúmeras descrições que a autora cita está a do médico e folclorista Americano do Brasil, que, em *Cancioneiro de Trovas do Brasil Central* (1925), editado por Monteiro Lobato, descreve o batuque como “dançando em fileiras”. Comparando aos quadros de vida colonial e da vida nos dois impérios, a cultura negra é traçada em dois lados que se cruzam no panorama das “danças afro-brasileiras”: de um lado, as vilas, as “danças figuradas”, com as procissões religiosas, principalmente nas festas de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário; do outro, as “não figuradas”, como práticas do terreiro e da fazenda, que se aplicaria mais ao batuque de umbigada paulista.

Na roça – onde o descanso dominical e os dias santos de guarda eram religiosamente observados – dominavam as danças não figuradas, danças nos grandes terreiros das fazendas, à luz das fogueiras que nos sábados, domingos e vésperas de dias santos ardiam a noite inteira, ou durante algumas horas. (RAYMOND, 1958, p. 28)

Conferimos nessa descrição as relações de concessão para festas entre os senhores de fazenda e os trabalhadores negros, em que a cultura como modo de vida, de estilos particulares, é articulada como um valor comum em detrimento do poder (AZEVEDO, 2014). Essa forma de convivência adotada pelas classes dominantes em relação às subalternas marca o tipo de autoritarismo no Brasil e como esse recai sobre a cultura negra (CHAUÍ, 2000; SODRÉ, 2005). Devido a essa “licença especial”, estimulada ou por força da transigência, “[...] que fechavam os olhos às contravenções, as danças afro-brasileiras persistiram através dos séculos” (RAYMOND, 1958, p. 28). Os impedimentos à permanência do batuque e do samba e as proibições por parte da igreja católica, com a urbanização crescente da população paulista, aparecem nos estudos de campo dessa autora; embora fiquem de fora de sua análise os castigos que negros e negras recebiam como forma de repressão, algo nitidamente denunciado na narrativa do batuque. Do poder e controle social, dessa instituição no passado, sabemos que havia forças opostas sobre as celebrações negras, que iam além do julgamento moral e concessões.

Raymond (1958) nos atenta para o fato de que o mapa do batuque ou do samba coincide com a zona de antigos centros cafeeiros, nos quais a economia rural paulista estava preparada para recebê-los.

A distribuição mais intensa do *batuque* ou *samba* cai justamente sobre os pontos onde nas zonas que Sérgio Milliet chamou de *norte* e *central* o café abriu seu caminho triunfante, desde 1836. [...] Quer dizer que a tradição passou do quadro açucareiro e algodoeiro para o quadro cafeeiro enquanto o elemento afro-brasileiro também se conservou nesse quadro. (RAYMOND, 1958, p. 30).

Comprovamos que a ascensão econômica dessa região deu-se com o agravamento da exploração da mão de obra de homens negros e mulheres negras junto com a tentativa de preservação do folclore, que teve como consequência o isolamento e a opressão do povo negro. As críticas ao processo de exclusão dos negros desse quadro econômico com base nas políticas de branqueamento vão surgir nas regiões do sudeste por sociólogos de uma próxima geração, como Fernandes (2008) e Ianni (2004) como vimos anteriormente.

A distribuição da “população negra e mulata” do estado de São Paulo, de acordo com Raymond, acompanha “seu desenvolvimento histórico, na maior parte geralmente encontradas nos distritos agrícolas que prosperaram no decurso da escravidão” (1958, p. 32). Deste modo, notamos a exaltação à região devido a sua ascensão econômica atrelada à quantidade de população negra. O mito da democracia racial aparece na inflexão do discurso quanto à imobilidade da população negra devido aos resquícios do violento regime escravocrata e à ausência de políticas de inserção do povo negro na sociedade.

Acerca dos inúmeros registros sobre a existência do batuque, a autora nos explica: “É talvez sobre batuque que aparecem no folclore afro-brasileiro as maiores e mais variadas divergências – quanto à etimologia da palavra, seu significado, descrições e persistência” (Ibid., p. 35). Raymond cita Arthur Ramos e Renato Mendonça, que pensam sobre sua provável origem portuguesa: “batuque nada tem em que ver com bater e é termo do latim *bachuque*, tambor, baile por extensão de sentido” (Ibid., p. 35). Entre outras opiniões colhidas, a autora ressalta que o batuque teria vindo da África, mesmo considerando a etimologia portuguesa, o que demonstra as tendências ao “lusotropicalismo” freyreano e ao ocidentalismo. Segundo ela, os “indígenas” de Angola e do Congo, como os da Contra-Costa, tomada pelos portugueses; tratando as palavras guineo-sudanesa, definem-na como “*batucajé*”, dança de caráter religioso, como palavra híbrida, de batuque, de origem bântica e do *ejéh*, feiticeiro. O termo que refere em desuso, na sua generalização aparece como “dança popular afro-brasileira”, apontando seu caráter culturalista (SODRÉ, 2005). Pois as diferentes

significações e variações do termo batuque aparecem em pontos bem diversos do país, como no nordeste, no centro e no sul. Todavia, o seu significado em termos de uma “amefricanidade” (GONZALEZ, 1988) ainda fica distante de uma proposta de pensamento contra-hegemônico.

No entanto, a autora atesta-nos que a “embigada” (umbigada em quimbundo, linha do tronco linguístico banto), ou “semba” (samba), seja a responsável pela pluralidade de nomes e talvez de formas do batuque. Se considerarmos a força da língua africana, “o pretuguês” (GONZALEZ, 1988), dessa preocupação deslocada ganhamos na originalidade de seu significado em território brasileiro. De todo modo para a ciência brasileira do século passado, “O samba adquiriu significado próprio, tomou fôros de dança típica brasileira e aqui, como no estrangeiro, é considerado traço característico de nossa cultura musical e folclórica” (RAYMOND, 1958, p. 38). O que também podemos notar nesse discurso que consideramos de cunho liberal (SODRÉ, 2005) é que a mulher negra no batuque, conseqüentemente, torna-se um serviço público politicamente isento na cultura de massa (GONZALEZ, 1988). Porque a descontinuidade e a heterogeneidade da cultura negra se dão sob o pano de fundo do domínio da ciência e da indústria cultural.

Raymond (1958), a partir do seu estudo de campo em Tietê, descreve a região por meio das impressões do historiador tietense Benedito Pires de Almeida, que escreveu, em 1944, “Tietê, os Escravos e a Abolição”, cujo ensejo era a rota de bandeirantes nas cidades paulistas tradicionais e a data da abolição da escravatura, que marcava comemorações na cidade. Entretanto, sua abordagem é antes de valorização do civismo e da passividade de homens negros e mulheres negras do que de reflexão acerca da resistência e do associativismo que podemos vislumbrar nesse espaço (MOURA, 1994; SODRÉ, 2005). Descreve Raymond (1958, p. 41),

A Sociedade Humanitária 13 de Maio, fundada em 1905, tinha por finalidade especial essa comemoração, que constava de alvorada, missa na igreja de São Benedito ou na Matriz, passeata, sessão cívica no teatro Carlos Gomes e baile. Enquanto uma parte da população negra, tendo como espectadores muitos brancos de relevo na sociedade tietense, se entregava a comemorações de “bom tom”, outra parte – no pátio da capela Santa Cruz e depois nos largos da Matriz Velha, São Benedito, ou o pátio do Bom Jesus – formava rodas de samba e batuques, revivendo por algumas horas a “folga” dos dias santos nas senzalas.

A “dança de escravo” e dos mais velhos, como essa autora descreve o batuque de umbigada, é apresentada em seu confinamento dentro da cidade, tendo os tambores como elementos centrais acompanhados pelo guaiá e pela matraca.

Em geral cada tambu tem seu nome de guerra, esse era conhecido por Fim de Mundo. [...] O tambu menor, chamado de quenjengue. O quenjengue companheiro do Fim do mundo chamava-se Perovinha. Finalmente o guaiá, ou ganzá, espécie de chocalho feito em latão e recheado com chumbo. [...] Pouco antes das 9 horas da noite, em terreno vazio e murado, dentro da cidade, já muitos batuqueiros estavam a postos, rodeando os instrumentos: o *madeireiro*, tocador de tambú, fica montado sôbre o instrumento e com as mãos faz vibrar a membrana percussora. O *quenjengueiro* fica apenas meio montado sôbre o quenjengue, que em geral se apoia sobre o tambú, atrás do madeireiro, mas também pode ser apenas mantido pelas pernas do tocador [...]. O *matraqueiro*, munido de dois paus apropriados, bate o ritmo na parte posterior do tambú. O *guaiá* é manejado pelos cantadores, ou *modistas*. (RAYMOND, 1958, p. 43)

O modo de análise pela cultura dominante através de uma descrição romântica com preocupação estética deixa de lado o significado ontológico dos tambores na cultura negra como entidade reveladora dos princípios cósmicos (os orixás) e das relações entre os vivos e os mortos, ou com os irmãos de linhagens e a ancestralidade; tampouco seus fundamentos de segredo e luta, conforme vimos com Sodré (2005), são descritos. Alguns autores da festa do batuque ganham os ares de destaque por seus ofícios específicos.

As mulheres negras são descritas a partir de seus trajes urbanos como se parecessem não próprios à estética do folclore e colocadas em nível inferior aos do homem negro. Descreve: “Não se via nenhum traje especial. Muitas das negras traziam lenços na cabeça, saia comprida e rodada; uma ou outra ostentava turbante vistoso e saia de colorido vivo. Mas havia também saias curtas e até mesmo ‘tailleurs’” (1958, p. 43).

Anulando seu sentido ritual, a expectativa de um espetáculo folclórico é revelada pela leitura fragmentada sobre a cultura negra na região que atenta especificamente para a coreografia.

Acesa a fogueira, junto aos *atabaques*, os instrumentistas dão seus toques iniciais, até verificar que os instrumentos estão bem “temperados” pelo calor. [...] A função é aberta pelos modistas, isto é, os que cantam as modas; dois deles empunham guaiás, sendo um enfeitado com fitas vermelhas e brancas. [...] A dança começa a mêdo. Seguindo o compasso dos tambús, os homens vão até a linha das mulheres; voltam, cada um enfrentando seu par, até o meio do terreiro, e fazem passos variados, que terminam na umbigada. Depois de três umbigadas cada um volta a seu lugar. [...] Ora o homem vai tirar a dama, ora é a dama quem escolhe o cavalheiro, mas nunca sem ter sido primeiro “tirada” por alguém. (RAYMOND, 1958, p. 43-45)

A análise de Raymond, para além da descrição, constatou um conjunto de reações em relação ao batuque, como a oposição religiosa, legal e cultural apresentada por alguns setores de população. A proposta de trabalho de Raymond era pensar o batuque de Tietê como uma comunidade intermediária entre a sociedade *folk* propriamente dita e a sociedade urbanizada.

Seu modo de leitura seletiva tende a acusar o batuque de ter perdido sua natureza original em decorrência das transformações com o tempo.

A justificativa para este estudo de Raymond residia no fato de que as comemorações vinham diminuindo. A autora compara seu esforço ao do Prof. Samuel Lowrie, que, em 1944, debruça-se sobre a distribuição racial de crianças na Vila Maria, bairro da Casa Verde, quando em 1944, o local visto como entre os maiores em concentração da “população de côr”, formado por pessoas que vinham do interior, especialmente da região de Campinas, Limeira, Atibaia e arredores, e que gostavam de batuque. Havia batuque também em outros bairros de São Paulo, como na Vila Santa Maria, na Penha, no Limão e no Bexiga.

Também não foge dessa linha de reflexão sobre a cultura negra, a publicação de Alceu Maynard Araújo, membro da Academia Paulista de Letras, “Danças recreação - música” (1967), na qual aponta algumas dificuldades na definição do batuque a partir do termo genérico. Recorremos a Hall (2001) ao questionar a busca por uma subjetividade universal do negro na modernidade, quando Maynard em seu estudo chamado “demopsicologia”, equipara a “dança” em referência às cerimônias religiosas populares e seus instrumentos musicais, por conta das variações de região para região. Segundo ele, “Batuque de Rio Grande do Sul, Porto Alegre, é uma cerimônia religiosa muito parecida com o Candomblé baiano, Xangô pernambucano e Macumba carioca ou paulista. É realizado num salão (galpão)” (1967, p. 231). E compara: “Batuque no Estado de São Paulo é dança de terreiro, onde estão presentes os membranfônios: tambu, quingengue ou mulemba e os idiofônios: matraca e guaiá” (Ibid., p. 231). Vemos aqui, novamente, a distinção entre o sagrado e o profano em uma fragmentação e hierarquização das manifestações negras nos moldes da ciência e indústria cultural. Não se leva, portanto, em consideração, por exemplo, o silenciamento das comunidades do batuque paulista sobre seus sistemas de crença como tática ante a repressão social e policial da época.

Araújo (1967) faz um mapeamento da zona batuqueira paulista, localizada no vale médio do rio Tietê, abrangendo alguns municípios como Tietê (“capital da zona batuqueira”), Porto Feliz, Laranjal, Pereiras, Capivari, Botucatu, Piracicaba, Limeira, Rio Claro, São Pedro, Itu e Tatuí; e nota citando o compositor Carlos Gomes que:

Em Campinas era chamado de caiumba [...]. Em Botucatu, até 1920 havia batuqueiros no largo do Rosário, no dia 13 de maio. Em São Carlos, eram famosos o batuque do Cinzeiro, o bairro do Bola Preta, por causa da população negra e pobre que ali residia. (Ibid., p. 231-232).

Ele também reforça a origem do batuque como uma “dança” africana, deixando de lado sua criatividade, se pensarmos no conceito de amefricanidade defendido por Gonzalez (1979). “Não sabemos, porém, qual foi o estoque tribal negro que introduziu em nosso estado a dança do Batuque, possivelmente seja originário de Angola ou Congo” (ARAÚJO, 1967, p. 232). Na afirmação sobre a composição do que chama “danças primitivas” em roda, relaciona a prática do jongo como de origem angolense e classifica o batuque de umbigada num “estágio mais adiantado”, do ponto de vista coreográfico, pois uma “como dança não de roda, mas de duas colunas que se defrontam, e consiste exclusivamente em dar umbigadas” (Ibid., p. 252). Vemos aqui que o pensamento evolucionista da ciência moderna se alonga em seu caráter distintivo e autoritário.

O fundamento da tradição é articulado à descrição coreográfica, na qual o afrancesamento recai sobre o elemento estético e moral, demarcando os tabus da sociedade.

[...] então executam movimentos que nos fazem lembrar a coreografia da “grande chaine” (grande corrente) do bailado clássico. (Granché é mesmo deturpação dos vocábulos franceses, muito usados na dança da *Quadrilha*). Evitam o “incesto” executando o “cumprimento” ou “granché”, “pois é pecado (sic) dançar, (e a dança só consiste em umbigada), nos seguintes casos: pai com filha, padrinho com afilhada, compadre com comadre, madrinha com afilhado, avó com neto ou batuqueiro jovem”. (ARAÚJO, 1967, p. 232)

Da “dança” como “ritual de reprodução” que faz distinção orientada por tabus sexuais em observância as sociedades pré-letradas, sabemos que o que está por traz é atração sexual pela mulher negra (GONZALEZ, 1988; SANTOS, 2002). O autor retoma assim a interferência da igreja em sua condenação ao batuque, num discurso apoiado no patriarcalismo: “por ser sensual, muito ligado à prostituição da senzala; mas o senhor de escravos fazia ‘vista gorda’, permitindo e foi por isso que chegou até os nossos dias” (1967, p. 232). Esse pressuposto freyreano que criminaliza os padrões da família negra brasileira em consonância com a vigilância, a punição e as concessões dos senhores aparece como condição para a realização dos festejos, em mais um equívoco político de formação do Estado com base no autoritarismo.

Retomando as descrições de relações autônomas condizentes com o pensamento moderno, Araújo (1967) destaca no batuque de umbigada o papel do “modista” e do “carreirista” pela linguagem musical erudita.

Os bons batuqueiros são a um só tempo “modista-carreirista”. O “*modista*” é o cantador de “décimas”. Estas são as modas sobre um “fato acontecido”. Todos ficam parados ouvindo. O *cantador* de “*carreira*” em geral não canta “moda”, *mas somente porfia com o outro*. [...] O “modista”, após a moda,

coloca o “ponto” motivo de canto e dança [...] o modista é o improvisador. (ARAÚJO, 1967, p. 233-235)

Comparando o batuque de umbigada ao jongo, Araújo retoma que o “ponto” funciona como um jogo de adivinhação:

Adivinhando, “desata ou desamarra” o ponto. Empregam figuras de metáfora difíceis de serem entendidas. Já no batuque, o “ponto” é quadrinha cantada que motiva a dança. O cantador de “carreira fundamentada” faz porfia ou *canto de visaria*, no qual há desafio, disputa, referta. Usual tanto no jongo como no batuque. [...] Cantar na “linha” e com “fundamento”, entende-se que deve obedecer a uma determinada rima (linha) e há certos mistérios ou conceitos quanto ao significado dos versos (fundamento). (1967, p. 235)

Em detrimento do artifício da luta e do segredo presente na cultura negra (SODRÉ, 2005), Araújo utiliza valores universais para defender que os “improvisos” funcionam como “órgãos da opinião pública” porque vários temas sociais, políticos e administrativos são colocados. Podemos também reconsiderar tal análise no contexto de outra globalização (Cf. SANTOS, 2001) pelo potencial que essas organizações negras, em territórios urbanos, revelam em termos de movimentos de fundo, que repercutem seus embates com a sociedade. Tendo em vista essa nova cultura que se constitui em determinada localização no espaço nacional e a defesa de uma “amefricanidade” (Cf. GONZALEZ, 1988b) cujas matrizes fundantes estão no continente africano, podemos considerar que a consciência objetiva do racismo em sua discursividade se torna algo irrelevante no folclore.

Comprometido com a cultura afro-brasileira e considerado um dos maiores etnólogos brasileiros, o militante do partido comunista Edson Carneiro, em “Folguedos tradicionais”, de 1974, realiza uma pesquisa sistemática sobre as variedades do samba no Brasil, que chama de “conjunto de bailes populares”, buscando relações com o batuque. Segundo ele, “Não há, presentemente, uma palavra de aceitação universal para designar, em conjunto, as danças populares nacionais – tecnicamente, bailes – derivadas do batuque africano” (1974, p. 86).

Nas críticas a generalizações sobre descrição dessa manifestação de matriz africana em torno do território brasileiro atribui então, “batuques, assim mesmo no plural” (Idem) ao constatar que no fim do século XIX, segundo esse autor, os batuques passam a ser conhecidos como samba. Conferimos assim a preferência ao samba entre a suas variedades locais. Essa predileção em decorrência da indústria cultural se dá por uma análise em torno da artificialização do significado do batuque conforme a região em relação aos seus cultos de origem. A partir de Carneiro, podemos notar que houve uma depreciação do termo batuque, corroborada por sua homogeneização.

[...] na sua acepção mais lata no Brasil, [o termo batuque] aplica-se ao conjunto de sons produzidos por instrumentos de percussão, em especial se considerados desarmônicos ou ensurdecedores. Também no sentido lato, a toda e qualquer dança ao som de atabaques dá-se, depreciativamente, o nome batuque. Especificamente, o batuque designa um jogo de destreza na Bahia, uma dança de umbigada de São Paulo – que se filia ao batuque africano – e dois tipos de cultos de origem africana correntes na região amazônica e no Rio Grande do Sul. (1974, p.87)

Para pensar a origem misteriosa do sentido da palavra batuque, Carneiro considera o verbo bater e sua importação da África pelos portugueses. Desse modo, esta teria sido naturalizada, pois “apesar de africana de nascimento, a sua etimologia parece portuguesa” (Ibid., 1974, p. 87). Embora esse autor questione a apropriação eurocentrista, ele também não foge ao lusotropicalismo freyreano no discurso da especialização. Se valendo do dicionário Cannecatim (da língua bunda ou angolense), segundo o qual *cuquina* e *quinina*, palavras angolense e conguesa respectivamente, correspondem “dança”, ele pensa o batuque no sentido africano como “dança ao som de tambores”. Sobre o sentido da palavra samba, ele se vale do relato de Alfredo de Sarmiento do século XIX: “samba viria de semba, a vênica com que os dançadores de batuque, na África, passavam a vez de dançar – a umbigada brasileira” (Ibid., 1974, p. 87). Posto isso:

Tanto por ter atingido a sua forma final no Brasil (samba) como por designar à umbigada que, como veremos, é a figuração mais constante nas danças nacionais derivadas do batuque, a palavra samba deve merecer a nossa preferência como designação geral (CARNEIRO, 1974, p. 87-88).

Nessa busca pela significação do batuque na cultura negra, vemos a redução de seu cenário pela ciência e pela indústria cultural. Em termos comparativos, pensando a problematização, incluímos o artigo de Eduardo Leite, de 2011, que analisa o processo de documentação fotográfica da “dança batuque de umbigada” realizado por Rodolpho Copriva na cidade de Rio Claro. O trabalho, com fins policiais, foi feito nos anos 1950 em três ocasiões distintas, 1952, 1953 e 1955, e sempre na noite de 13 de maio. Sua importância etnográfica se dá pela contribuição que deu à compreensão de fatos da sociedade local. Os registros desse fotógrafo, segundo Leite, “retratam a dança conhecida por caiumba, tambu ou batuque de umbigada, trazida pelos escravos bantos” (2011, p. 179). De acordo com esse autor, até aquele período a dança resistia à heterogênea cultura paulista, porém, depois do último registro, em 1955, com fins repressivos, não houve mais festividade.

As manifestações ocorriam em um local da periferia, no largo São Benedito, “onde as classes médias diante de tal fenômeno se incomodavam com aquilo que chamamos de

comportamento escandaloso” (Ibid., p.179). Como em outros lugares do interior paulista, na cidade de Rio Claro demarcou-se uma ofensiva das elites locais contra essas práticas criminalizadas, com a polícia sendo, frequentemente, chamada. Segundo Leite, a elite local via essas manifestações como algo “promíscuo, vulgar, leviano, no qual as mulheres e os homens roçavam seus corpos, se ofereciam” (Ibid., p. 182). Esses depoimentos dariam então veracidade a um discurso construído. De acordo com o autor, “Tinham a função de dar elementos à polícia que comprovasse o possível “crime”. [...] quando eles vêm e fazem um gesto e depois dá a umbigada. Então a polícia precisava deste momento pra mostrar que era pornográfico” (Ibid., p. 182-183).

O artigo a “Outra festa negra”, de Paulo Dias (2001), retoma reflexões vendo complementaridades sobre a dicotomia que se fixou acerca das festas negras no Brasil, entre as consideradas profanas e as sagradas, a partir de registros que chama de “crônica histórica brasileira” da Colônia e do Império, representada pelo poder político administrativo religioso. De um lado, “as danças de terreiro dos escravos negros”, os batuques, eram tidos como “diversão desonesta”, pois se temia que os “rituais pagãos” fomentassem desordem social e revoltas. De outro, os festejos públicos dos Reis Congos (Congadas) eram considerados “diversão honesta”, sendo incentivadas pelos senhores. Ao tratar os dois aspectos como complementares, principalmente no que tange ao “Batuque do Sudeste”, esse autor busca avanços no percurso sobre o contexto histórico, social e cultural da construção das festas negras pelo Brasil.

[...] no terreiro, a celebração intra-comunitária, recôndita, noturna, onde se reforçam, sem interferência ou participação do branco, os valores de pertencimento a uma matriz cultural religiosa africana; na rua, a festa extra-comunitária, em que o negro, através das danças de cortejo, busca inserir-se nas festividades dos brancos e ganhar certa visibilidade social [...]. (DIAS, 2001, p. 1)

Entretanto, podemos considerar pelos apontamentos de Sodré (2005), que essa inserção não acontecia de fato, e o que se insinua na rua é o jogo das aparências pelo contorno da cultura negra sobre a cultura dominante, propondo alternativas de sociabilidade.

Dias (2001) refere-se à crônica do “negro para o negro” para pensar as diferentes formas com que “os batuques de terreiro” foram se organizando pelo Brasil ao assumir certas funções sociais do passado. Argumenta, desse modo, que a marginalização histórica impunha às suas comunidades o resguardo das “manifestações afro-descendentes”, visando à manutenção dos códigos e a preservação dos segredos.

As festas noturnas de terreiro, segundo esse autor, eram “objeto de descrição e caricaturas depreciativas” (2001, p. 2). Eram descritas por cronistas coloniais, pela visão europeia da música dos africanos, observadas nos séculos XVI-XVII, associadas ao consumo de álcool, à desordem e ao sensualismo. A partir do século XVIII, passam a ser proibidas por autoridades policiais, com o relato desse consumo associado a “mulheres prostitutas”, havendo descompasso entre a ideologia oficial da colônia e os proprietários dos negros escravizados que “embalavam seus sons” ou permitiam como uma opção de lazer. No século XIX, como “a iminência de rebeliões escravas aterrorizava os proprietários” (Ibid., p. 5), estes passam a coibir “danças e candomblé”, reconhecendo “certas distrações”.

De acordo com Dias, o que a crônica histórica tratou genericamente por batuques, pode ser dividido, na atualidade, em duas categorias: os candomblés, que são “grupos organizados de culto afro-brasileiro” e os batuques ou sambas de terreiro como “tradição”. O autor distingue ainda esta última, ao estruturá-la na região sudeste, em três batuques tradicionais, o jongo, o batuque de umbigada e o candombe, segundo “modalidades musicais-coreográficas [...] parte de um *continuum* de expressões artísticas banto-descendentes” (2001, p. 2).

Retomando os “dois grandes blocos étnico-culturais de africanos” trazidos com o escravismo (Cf. MOURA, 1994), Dias conta que os bantos seriam representados por etnias do que hoje forma a região de Congo, Angola e Moçambique, na África, e que, no século XVII, trabalharam nos engenhos de açúcar do Nordeste, no XVIII, na mineração em Minas Gerais e, no XIX, na plantação do café no Sudeste. Os sudaneses, povos provenientes das regiões hoje da Nigéria e Benin, das nações jêje e nagô, tem o seu fluxo diaspórico intensificado no final do século XVIII, foram realizar trabalhos domésticos nas capitais do Nordeste e em menor número no Rio Grande do Sul. Lembramos que trabalhos domésticos eram considerados privilégios para os escravizados (MOURA, 1994). Os “negros de ganho”, como eram chamados, circulavam livremente pelas ruas, o que permitia que se reunissem “às escondidas” para a prática, nas “casas” ou “roças”, de sua religião tradicional, “em que os iniciados recebem e manifestam as divindades durante o transe místico” (DIAS, 2001, p. 8).

Na cidade, os bantos, que eram a “massa escrava que trabalhava na produção rural”, organizavam as Irmandades Leigas do Rosário e São Benedito para exercer um “Catolicismo afro-brasileiro do Congado e do Reinado” (DIAS, 2001, p. 8). Nesse sentido, percebemos, de maneira geral, uma maior desvalorização e perseguição dos grupos étnicos bantos em relação aos sudaneses, em termos hierárquicos e classificatórios. Os engenhos, fazendas e garimpos distantes da cidade dificultava a rearticulação das nações, “dada a mistura de etnias nas

senzalas, o relativo isolamento em que viviam e a fiscalização severa exercida por intendentes e feitores” (Ibid., p. 8). Para esse trabalhador rural escravizado, em sua grande maioria, banto, “os batuques, calundus ou sambas” como atividade “profana” representavam o esperado momento de reunião. Explica Dias (2001, p. 9):

Se a situação inicial era de enfrentamento de indivíduos pertencentes a etnias tradicionalmente rivais (por exemplo, os congos e moçambiques), o desenvolvimento de uma consciência de classe entre os cativos, aliado à impossibilidade de cada um realizar a “sua” festa devido ao número insuficiente de pessoas, foram fatores que tornaram esses encontros propícios ao engraçamento multiétnico e, portanto, multicultural.

Observamos nessas obras do século XX, o sentido universalista da cultura, da fusão entre o descritivo e o normativo (EAGLETON, 2006), a inserção paulatina de uma reflexão sobre a luta de classes na coexistência grupos étnicos heterogêneos subjugados. Conforme vimos com Sodré (2005), o ambiente repressor da escravidão rural contribuiu para a articulação entre devoção e diversão num evento único, já que a convivência social lhes era negada. Na relação limiar entre o sagrado e o profano, manifesta-se, então, o respeito aos tambores, aos ancestrais e a outras entidades espirituais, bem como as “poéticas de caráter mágico” (DIAS, 2001), travadas entre os participantes do batuque e outras manifestações da cultura negra.

De acordo com o autor, o complexo nacional dos “Sambas de Umbigada”, como “danças” herdeiras do batuque congo-angolense – nas quais o gesto da umbigada está associado às cerimônias de noivado e do lembamento –, pode ser distinguido, na região Sudeste do Brasil, em três batuques: o jongo ou caxambu, “dança de roda” do Vale do Paraíba e Espírito Santo, o candombe mineiro e o batuque do Oeste Paulista ou batuque de umbigada. Destacamos de seu artigo a descrição sobre a “dança” que une “remanescentes” de Tietê, Capivari, Piracicaba e Campinas, que atualmente segue sendo realizada em clubes ou salões paroquiais negros: “As modas, melodias do batuque, falam do cotidiano da comunidade, de temas amorosos ou picantes, ou associados à resistência e ao protesto social e político [...]. Tradicionalmente é dançado nas comemorações do 13 de Maio, na Festa de São Benedito e no Sábado de Aleluia” (Id., *ibid.*, p. 12).

São chamadas de “comunidades de tambor”, segundo o autor, porque vêm da tradição africana, segundo a qual o tambor é um vínculo entre os homens e as divindades. Nesse sentido, a “atribuição de nomes aos tambores em algumas comunidades indica seu *status* de seres dotados de vida” (Ibid., p. 14). Os tambores fazem a ligação com os mortos, os antepassados e mantêm influência sobre os vivos, sobre a força vital. Em terras de diáspora,

rompidos os laços de sangue, restam os da solidariedade, sob o julgo comum da escravidão, assim, “os ancestrais familiares africanos cedem lugar aos mortos ilustres das próprias comunidades cativas” (DIAS, 2001, p. 16). O uso ritual da cachaça estabelece a comunhão entre o tocador, seus instrumentos e os antepassados, para “abrir a voz”, “acalmar as almas”. Sacralizada na comunidade negra, a cachaça tornou-se uma das principais provas de acusação contra negros e suas formas de aliciamento dos brancos. Mas, como forma de resistência, o culto de raiz banto, seria também mais tarde absorvido pela macumba, umbanda e quimbanda, cujas entidades espirituais de caráter mais genérico são os pretos velhos.

A metaforização do discurso verbal, uma linguagem dúbia, cuja decifração fica restrita à comunidade, se atualiza nos “pontos” e “modas” dos batuques do sudeste e é “construída com imagens simples – tomadas à realidade imediata – a natureza, os animais e as plantas, o trabalho na roça” (DIAS, 2001, p. 19). A inferiorização de sua linguagem melódica pela cultura hegemônica, “o falar sem dizer”, passam a ter um valor poético pela “lírica figurada”. Para o pesquisador, trata-se de uma das maiores forças “dos batuques afro-sudestinos”, já que na tradição africana a palavra tem a capacidade de construir e destruir. A *demanda*, *porfia* ou *goromenta*, ou seja, o desafio cantado envolvendo dois ou mais participantes. Compreende o prestígio dos “cantadores-feiticeiros”.

Como agente de sua história, a “dança ancestral” representa a historicidade pela construção de uma “identidade afro-brasileira”. Como uma espécie de resposta aos cronistas colonizadores, o autor coloca na temática principal dos “batuques de terreiro”, a “crônica social” dentro de “modalidades poéticas”, como as da *visaria* ou *bizarria*, que surgiam de “[...] comentários sérios ou jocosos de eventos presentes e passados das comunidades [...]. Reafirmam-se assim valores morais, éticos e religiosos, inserindo-se a crônica cantada nos mecanismos de controle social do grupo” (DIAS, 2001, p. 25-26).

O discurso antirracista é levantado pelo pesquisador quando Dona Anecide Toledo do batuque de Capivari denuncia o racismo em sua cidade natal em uma de suas modas: “Foi cantada após seu filho ter sido discriminado ao procurar emprego como pedreiro numa obra, sendo-lhe atribuído um salário inferior ao do amigo branco que o acompanhava” (Ibid., p. 26). O batuque do Sudeste é analisado desse modo sob o ponto de vista de sua perseguição pela sociedade atual, com a intenção de escondê-lo, e de seu total desconhecimento. Há um interesse, segundo esse autor, das classes médias católicas e evangélicas que essas manifestações da cultura negra permaneçam guetificadas, especialmente com as mudanças da modernidade, em que os camponeses negros passam a ser subproletários. Mas vale observar o apelo por uma “tradição seletiva” (Cf. AZEVEDO, 2014), pois a preocupação de Dias não se

estende à realidade da ausência de direitos das comunidades negras representadas, mas está pautada por uma proposta também culturalista (Cf. SODRÉ, 2005).

Atualmente, existe um único batalhão de batuque de umbigada, que representa os núcleos das cidades paulista do Alto Tietê (Piracicaba, Tietê, Capivari, Barueri e Campinas), em que há maior participação da chamada “velha guarda”, mas outros grupos são formados com a participação de crianças e jovens. É o caso do projeto de Marta Joana, em Capivari, que, desde 2015, com a ajuda de jovens batuqueiros de Piracicaba, realiza um trabalho de formação com encontros no quintal de sua casa; mesmo com a falta de recursos, além do batuque, ela promove o afoxé.

Como instituição reprodutora das relações sociais racializadas, o batuque de umbigada traz aspectos da urbanização sem perder suas referências do passado rural e escravocrata paulista: o sotaque e o modo caipira de viver, a roça, o engenho, a usina, as ruas de terra. Dos “terreiros de fazendas, pelas ruas das vilas ou nos adros de igrejas” (DIAS, 2001), essas atividades comuns vão se renovando e começam a aparecer em outros espaços, como palcos, televisão e internet, e chegam a conquistar o asfalto, em eventos organizados, dentro da cultura popular, reconstruindo-se frente aos aparatos tecnológicos como uma espécie de baile *black* em clubes negros. Como já comentamos em capítulos anteriores, desde final do século XX, em diálogo com a modernidade, começam a surgir inúmeras produções culturais.

Saindo do circuito das publicações das ciências sociais brasileiras, para termos uma dimensão da influência dos meios de reprodução na realidade atual, destacamos agora algumas dessas produções como reflexo da indústria cultural. São elas: o documentário “No Repique do Tambú: O Batuque de Umbigada Paulista” (2003); publicações como “Batuque de Umbigada: Tietê, Piracicaba e Capivari, SP” (DIAS; BUENO; TRONCARELLI, 2015), “A Umbigada do Mestre Aggêo: A breve história do Batuque de Umbigada em Barueri” (MORETTI, 2002) e “Terreiros do Tambu: Histórias sobre os tambores no batuque de umbigada” (BONIFÁCIO; DIAS, 2016); os CDs “O Batuque de Umbigada”, da Coleção Turma Caipira (MASSA, 2016), e “Anecide Toledo: A voz feminina do Batuque de Umbigada” (2012); os projetos “Batuque de Umbigada - A Noite das Tradições” (Cf. BATUQUE, 2009) e “Retrato: Substantivo feminino – Batuque de Umbigada (BATUQUE, 2009)”, de fotos e vídeos; a apresentação “Rio Piracicaba”, por Batuque de Umbigada, no programa Viola Minha Viola, da TV Cultura (2011); entre outras inúmeras atividades, oficinas etc., em SESCs e outras instituições culturais que acompanham um calendário católico e turístico, principalmente pelas cidades do interior paulista, e que passam a fazer parte do cotidiano das mulheres negras e homens negros do batuque. Vale também destacar

que todas essas produções são financiadas direta ou indiretamente por políticas culturais de fomento, seja no âmbito municipal, estadual ou federal.

Citada acima, uma das produções mais recentes sobre o tema é o livro multimídia “Batuque de Umbigada: Tietê, Piracicaba e Capivari - SP” (2015), organizada pelo etnomusicólogo Paulo Dias e outros pesquisadores e comunidades referidas. Com financiamento do Ministério da Cultura, a obra trata a cultura popular e o folclore e tem sua utilização defendida em termos das Leis 10.639/2003 e 11.645/2008 (sobre a obrigatoriedade dos ensinamentos de história, arte e cultura afro-brasileira, indígena e africana nas escolas brasileiras). Notamos nessa e em outras publicações citadas sobre a “família de batuque” ou “comunidades de tambor”, limitações no significado que dão à cultura negra, principalmente em termos utilitários. O meio utilizado, assim como o discurso ocidental, dificulta alcançar a dimensão de seu ritualismo imerso em lutas e mistérios, e, portanto, tanto seu caráter político, como sua dimensão sagrada é tratado separadamente e em segundo plano. Haja vista, retratar a dimensão socioeconômica das famílias negras do batuque. Parece pouco conveniente em produções como essas, que, para não causarem incômodo, a condição da pobreza dessas populações negras sede lugar ao exotismo pela arte.

Sem deixar de lado a importância de uma publicação como “Batuque de Umbigada: Tietê, Piracicaba e Capivari - SP” (DIAS; BUENO; TRONCARELLI, 2015), que abrange um panorama amplo de estudos sobre o batuque, com as principais referências científicas, sobre a sua história e representantes, essa obra se insere dentro uma visão seletiva de cultura sob parâmetro da arte erudita, principalmente em relação à música e sua estética negra (Cf. AZEVEDO, 2014; HALL, 2001). Procurando dialogar em alguns momentos com o tema do racismo e das lutas quilombolas, a obra destaca a participação dos homens negros batuqueiros ou mesmo “carreiristas”, em sua figuração pela cultura popular, como “principais intérpretes” da tradição com a improvisação de modas paulistas. Salvo exceções, uma mulher negra, Dona Anecide Toledo, contradiz a regra, sob o título de primeira-dama do batuque.

Vimos que as publicações do início do século passado até a atualidade vêm demarcando a realidade das comunidades do batuque de umbigada paulista. Elas permanecem alinhadas às semelhanças e continuidades dos três momentos do pensamento brasileiro. O primeiro momento é marcado pelo olhar do primitivismo e do romantismo burguês, que caracteriza a literatura do Brasil Colônia e Império pela alta cultura europeia. O segundo momento, no qual podemos vislumbrar a tentativa de inserção do negro na modernidade, observamos a relação entre a classe senhorial e os escravos, a partir do pensamento sociológico de Gilberto Freyre, que pontua a transição da Colônia para a República, e dos

chamados folcloristas, como Mário de Andrade, e etnólogos, como Edison Carneiro, cujos trabalhos acompanham a consolidação do Estado e caracterizam a busca pelo exotismo do século XX. Seus desdobramentos em um contexto de pós-modernidade serão percebidos nos estudos sobre os negros como grupos dissidentes, como em reflexões como a de Paulo Dias (2001), que ainda segue a linguagem do folclore. Até porque mesmo quando incluímos algumas breves citações de Fernandes (2008) e Ianni (2004), que, ao incorporarem o método dialético para desvendar os enigmas de nossa formação histórica, as contradições econômicas, políticas e sociais, marcam reflexões sobre a não ingresso dos negros na modernidade capitalista.

Tendo em vista os apontamentos de Hall (2001) dado à evolução desses estudos e sua produção cultural e o que o materialismo cultural propõe como sendo a era da Revolução Cultural, podemos pensar de que modo o batuque de umbigada, em termos espaciais, é testemunho dessa nova época cultural, na qual o rumo ao popular encontra conquistas pelos aparatos tecnológicos, incorporando novas práticas cotidianas como narrativas locais. Mesmo moldado por velhas hierarquias e grandes narrativas, a tradição continua abrindo caminho para novos espaços de contestação do povo negro e, sob a lógica de uma outra globalização (Cf. SANTOS, 2001), defendemos que, em seu caráter social de organização de espaço, podemos reconhecer o que Santos chama de “política dos pobres” (Id., *ibid.*).

Ao mesmo tempo em que percebemos a ampliação das reivindicações de grupos historicamente excluídos, conforme vimos com Hall (2001), a exaltação da diferença, empreendida pela cultura de massa, é marcada pela etnicidade e pelo exotismo atrelado ao sexual. É onde constatamos o apelo do feminino negro como o mais prejudicado no sentido da desqualificação da luta política pela mulher negra como classe trabalhadora. Policiado e regulado, o batuque de umbigada, em sua transgressão negra silenciada, fica limitado pela diferença, desviando seu sentido para a espetacularização, substituindo a invisibilidade pela visibilidade segregada. De forma ambígua, dentro da cultura popular, historicamente descrita pela forma dominante da cultura global sob o poder do capital, com o processo da especialização do trabalho, sobretudo em relação às artes, que passam pela mercantilização da indústria tecnológica, o batuque torna-se também um espaço, visto de fora para dentro, em sua homogeneização, em que os estereótipos se processam, sendo a mulher negra a mais afetada. Porque as narrativas e representações negras do batuque de umbigada passando para o controle das burocracias culturais revelam sua dependência em torno de financiamento em políticas culturais ainda reducionistas e instrumentais que pautam a cultura popular pelo folclore.

A mulher negra do batuque de umbigada paulista dentro da cultura popular negra fica destinada a recriar-se em um espaço contraditório. Em sua expressividade, musicalidade e oralidade, sua rica contranarrativa nos traz elementos novos de um discurso sobre outras formas de vida, representações e formas de pensar e de ser mulher. Nisso, elas nos relevam o que Williams (Cf. AZEVEDO, 2014) chama de “estrutura de sentimento”, na qual a cultura real é resultado de todos os elementos da organização social em meio às experiências difusas.

Com base nas reflexões de Hall (2001), dizemos que o estilo simples dessas mulheres, com toda a sabedoria ancestral, em oposição ao domínio dos letrados, tem sido colocado pelas correntes majoritárias como o acontecimento quando superam os padrões estabelecidos em suas individualidades. Presumimos, assim, que a mulher negra no batuque, em sua expressividade, é regulada pela música e pela dança em sua especialidade erudita pelo quesito do exotismo. Sem condições socioeconômicas ou apoio de políticas afirmativas e inclusivas, seu corpo fragmentado ainda é usado como capital desvalorizado. Como em telas de representações, ela procura se apropriar de sua narrativa de vida, sendo dona de seu destino, aliada aos preceitos da cultura negra, para desconstruir esse imaginário social. Pois, retomando Hall (2001), na manifestação negra resta o espaço performático e de luta. Com isso o corpo da mulher negra objetificado em torno do trabalho e da exploração sexual desde o início do capitalismo, em determinadas narrativas da cultura popular é neutralizada ao mesmo tempo em que ganha evidência. É quando se torna revolucionária ao mesmo tempo em que está sujeita a ordem imposta. Sua imagem na cultura popular aparece na perspectiva do que Garcia Canclini (1988) aponta como sendo reflexo das forças produtivas, do resultado da reprodução desigual na lógica de classes, que se diferenciam pela desigual participação nas relações sociais, em que uns possuem o capital e outros apenas sua força de trabalho, ou seja, no contexto das desigualdades do processo material e econômico, material e simbólico, material e ideal e econômico e cultural.

Sem as exigências de um movimento político nos moldes do movimento negro organizado, o que valemos ressaltar pelo horizonte da herança do modo de produção escravista, da relação dos negros escravizados e da classe senhorial trazida para os modos de produção e reprodução da era do consumo, é que esse tipo de manifestação coletiva negra é fruto de conflitos antagônicos ou parciais, conscientes ou inconscientes nos rasgos de ação social (Cf. MOURA, 1994, p. 15). Em seu jogo dialógico com as classes dominantes, do ponto de vista de uma “política dos pobres” (SANTOS, 2001), do universo plebeu de iletradas do batuque de umbigada paulista, de modo geral, o que também destacamos em seu rito de fertilidade, em sua forma de insurgência, na consciência do racismo e na memória da

escravidão, é que em suas reivindicações existe um tipo de feminismo negro, que conecta mulheres negras a homens negros trabalhadores à sociedade. Pois sua contranarrativa dialoga com discursos em defesa dos direitos reprodutivos, seja por igualdade de direitos ou por melhores condições socioeconômicas para o bem viver. É onde nos encontramos um caminho na defesa por uma “hegemonia alternativa” (Cf. AZEVEDO, 2014), que parte da classe trabalhadora e de sua potencialidade.

4.3. Participação da mulher negra no batuque de umbigada

Os aspectos da cultura negra e os debates que a envolvem, que foram discutidos até agora, serão tratados em termos mais concretos no capítulo seguinte, a partir das entrevistas com algumas mulheres do batuque paulista, nas quais revelam em momentos de suas histórias de vida, um retrato não oficializado do país e acerca do desenvolvimento da região Sudeste. Frente aos desequilíbrios econômicos e de poder no século XXI, os desafios colocados pela revolução cultural em processos de educação, comunicação e cultura evocada como uma nova luta do socialismo (Cf. AZEVEDO, 2014) e os novos dilemas dos movimentos sociais a partir dos XX, entre eles o do próprio movimento negro, no abismo entre os “letrados” e “iletrados” (MOURA, 1994), vemos as consequências diretas dessa modernização do país de períodos anteriores por políticas segregacionistas, em que comunidades negras como essa vêm sendo tratadas como meras populações de consumo, quando anuladas ou desqualificadas ao expressarem seus dramas existenciais.

Adentramos no neoliberalismo já na década de 1980, quando o imperialismo americano, nessa fase de crescimento populacional e sofisticação das tecnologias, gerou o aumento das desigualdades sociais e os riscos ainda maiores de perdas de direitos conquistados. Hoje, as narrativas de vida dessas mulheres entrevistadas carregam o fardo da imobilidade social, causada por sistemas de controle do antigo sistema colonial, reciclados e expandidos sob a roupagem de tecnologias mais sofisticadas, sobretudo pelos meios de comunicação. Pensar sobre o processo histórico, econômico e social do Sudeste, particularmente que São Paulo passou paralelamente ao processo de modernização do país, de modo geral, implica entendermos o batuque e a participação feminina negra nesse contexto, além das insurgências negras dessa região como atreladas aos ciclos econômicos e de exploração do trabalho.

Segundo Paulo Dias, “A partir da segunda metade do século XVIII, a produção do açúcar paulista se desenvolveu nas cidades de Sorocaba, Piracicaba, Mogi-Guaçu e Jundiáí,

região que foi denominada Quadrilátero do Açúcar” (DIAS; BUENO; TRONCARELLI, 2015, p. 132). A procura de solos férteis fez com que a agricultura, antes restrita a Itu, se expandisse por seus arredores. A economia açucareira começa a trazer negros escravizados para uma região que, até então, tinha recebido menos africanos que o Nordeste. Mas é a partir de 1850, quando os fazendeiros paulistas trocam a cultura da cana pela de café que o Oeste Paulista começa a se modernizar.

Descolado do polo de dinamização da economia escravista brasileira, também o fluxo de investimentos ingleses desloca-se para o Sudeste (Cf. MOURA, 1994, p. 59). Essa nova fase, iniciada como “escravismo tardio”, traz o que Moura chama de modernização sem mudança, pois, houve progresso econômico, tecnológico e cultural na estrutura da sociedade sem que as relações de produção fossem modificadas, ou seja, sem que houvesse transformação de sua infraestrutura. A contradição estrutural da sociedade se dá porque, de um lado, esta se dinamiza com o aperfeiçoamento material, científico e tecnológico e, do outro, “as relações entre homens no processo de trabalho continuam atrasadas e correspondentes a um estágio anterior e inferior ao da estrutura que avançou” (Ibid., p. 52). É nesse desenho estrutural das relações sociais de produção que vimos denunciar, junto ao feminismo negro brasileiro, a exploração do trabalho da mulher negra no país e os seus efeitos sobre o seu papel social, na medida em que esta ocupará os mais baixos níveis de participação na força de trabalho (GONZALEZ, 1979). Como vimos, entre os dois papéis que vão ser atribuídos à mulher negra a partir da modernização estão o da doméstica, que lhe é naturalizado, e o da mulata, sob uma enganosa oferta de um “pseudo-mercado de trabalho” (Ibid., p. 16). Posto isso, trataremos a seguir reflexões sobre a imagem da batuqueira, a partir da participação da mulher negra no batuque, dentro do contexto histórico e econômico da região.

Após o declínio no Vale do Paraíba, a cultura cafeeira vai se desenvolver no Oeste Velho, ou seja, na região de Campinas e Itu, até então zona açucareira. Seu centro geográfico também abrangia Capivari, Tietê, Piracicaba, Rio Claro, Bragança, Atibaia e arredores. No século XIX, com o café se tornando um produto de exportação para os países europeus e para os Estados Unidos, o tráfico de pessoas também foi aumentando e a região se expandiria ainda mais e passaria a ser chamada de Oeste Paulista. Os fazendeiros utilizavam tecnologias mais modernas que as do Vale do Paraíba, como o transporte ferroviário. Com a proibição do tráfico internacional em 1850, os cafeicultores do Oeste Paulista tornam-se os maiores compradores de negros escravizados vindos do Nordeste e, a partir de 1880, passam a utilizar a mão de obra imigrante.

A conservação dos interesses das oligarquias latifundiárias, que constituíam a classe senhorial, na passagem da escravidão para o trabalho livre, com a manipulação política, mesmo perdendo negos escravizados já onerosos, continuou com a posse da terra, símbolo econômico e social do poder. De acordo com Moura (1994), as desestruturas do país manifestam-se na área do trabalho, a nível ideológico, por grupos e organizações que passam a reproduzir o moderno em termos de ciência e tecnologia servindo aos detentores do poder, e nas suas instituições, criando níveis de resistência à mudança cultural. As relações capitalistas se acentuam com o investimento do capital estrangeiro, especialmente o inglês. Dessa fase que se criou razões para o subdesenvolvimento do país e até hoje se intensifica, os senhores de escravos aproveitariam o processo de dependência do capital estrangeiro para manter seus privilégios como estratégia de dominação. O ideário do pensamento liberal em prol do trabalho livre já se mostrava presente entre os negros escravos antes mesmo da Abolição. De acordo com Moura (1994, p. 102), “Esta fragmentação ideológica do pensar escravo irá refletir-se no seu comportamento social. Ele não será mais o quilombola ou o insurreto urbano ou das estradas do século XVIII e início do XIX, mas um agente social que via como perspectiva de futuro ser um assalariado”.

Enquanto quilombola, não tinha um projeto político e negar sua condição de escravo era o suficiente, o trabalho livre passaria a ser visto como uma possibilidade de ascensão social. No entanto, como vimos em Azevedo (2014) e Sodré (2005), esse processo se deu devido ao sentido moderno que o termo cultura ganha, que separa estrategicamente a cultura negra de seu sentido político e econômico, o que enfraquecerá os modos de insurgência negra. Também a ausência de políticas públicas de inserção do negro na sociedade levará a sua intensa marginalização, e a mulher negra passará a ser a viga de sustentação de sua família e seu trabalho será mantido dentro da categoria de uma subclasse (Cf. FERNANDES, 2008; GONZALEZ, 1979). Na perspectiva do Brasil moderno, em que as estruturas do arcaico foram absorvidas pelas forças dinâmicas do imperialismo na sua estratégia de dominação, podemos concluir que o lugar da mulher negra no batuque, pela sociedade atual, se dá pelas suas relações de trabalho e com o passado. Tivemos uma dimensão desse “senso de realidade” com as primeiras produções científicas sobre a família brasileira no século XIX e sobre o batuque no século XX, algumas das quais apoiadas pela própria Universidade de São Paulo. Todavia, a produção material dessa mulher continua a ser organizada pelo sistema econômico vigente no sentido de sua desqualificação e anulação, dentro da superestrutura da sociedade reprodutora de valores patriarcais e sexistas, do Estado e das instituições, tais como família, escolas, organizações religiosas e meios de comunicação de massa.

Perpassando as trajetórias desse tipo de reprodução social acerca de subordinação da mulher negra descrita pela ciência e o que tem sido feito na indústria cultural; surge a necessidade, nesse momento, de visualizarmos e compreendermos as diferentes faces que o racismo estrutural assume diante da realidade prática da cultura, em especial do batuque de umbigada. Interessa-nos conhecer as respostas elaboradas por esse segmento populacional, de modo a identificar quais são e como se dão suas estratégias de confronto com o sistema vigente. Ao conhecermos mais sobre suas histórias, do universo dos sujeitos inferiorizados e exotizados pelo pensamento moderno e pós-moderno, defrontamo-nos com o universo da mulher negra, que, a partir de suas autodefinições e de seus corpos, posicionam-se perante a vida, determinadas a lutar pelo que acreditam e superar diariamente as adversidades que as cercam.

As praticantes mais antigas do batuque de umbigada são mulheres negras e chefes de família; pertencentes às classes mais marginalizadas desse país, são, não obstante, consideradas anciãs por suas comunidades. Suas narrativas entrelaçam-se aos tempos da escravidão, adentrando as estruturas do racismo e do sexismo da sociedade atual, atravessando fases de altos e baixos, quedas e superações. Historicamente, elas foram desprovidas de recursos materiais, mas quando contam suas histórias e a dos seus antepassados apresentam uma vida de trabalho, preocupada com as futuras gerações, e demonstram uma profunda consciência política baseada no fator humano, a partir dos conhecimentos implicados na cultura negra, da realidade histórica baseada na luta pela sobrevivência comunitária e pelo direito à liberdade. É justamente a ligação do batuque de umbigada a cultos afro-brasileiros, sujeitos historicamente a um racismo religioso, que faz com que suas imagens sejam alvo de maior preconceito, a ponto de estereotipá-las pela cultura popular.

Mas o que avaliamos, sobretudo com base nas teorias do materialismo cultural e do feminismo negro, é que o modo como elas encaram esses acontecimentos na sociedade capitalista torna possível sua superação a partir, justamente, de seu status como “batuqueira”, desconstruído pela cultura negra no jogo com a cultura dominante. O batuque, de maneira geral, apesar de rejeitado, é temido pela sociedade como a força dos mais enfraquecidos, porque carrega uma narrativa histórica secular, mesmo se considerarmos a avaliação restrita que os estudos sociais vêm realizando. No sentido da afirmação de sua cultura, a mulher negra ganha voz e passa a ser respeitada, inclusive no batuque paulista, mesmo revelando-nos como discurso normativo da identidade nacional e sem um plano político nos moldes de uma organização negra formal. Pois, na perspectiva da cultura negra e do feminismo negro, é

possível reconhecê-lo como um movimento popular e de resistência, encabeçado, sobretudo, pelos mais velhos.

Sob a ótica do neoliberalismo, a imagem do batuque de umbigada paulista nos é encarnada com um processo de reprodução cultural e junto com ele os seus principais autores negras e negros. Em tempos de globalização, sob a égide do consumo da cultura de massa, fortalecido pela era digital, o batuque é isolado e desmembrado de modo a ser explorado em nichos de mercado sobre o rótulo de música, dança e literatura, com o pretexto da estética do samba ou do carnaval, em que a mulher negra vira produto tipo exportação. A comunidade negra, que sempre foi heterogênea, ao abarcar no Brasil pelo processo diaspórico do escravismo, sofre, hoje, as consequências dos conflitos gerados pelas transformações da modernidade, que abalam o fundamento de seu associativismo. Mesmo se tornando mais popular para a sociedade e mais restrito às próprias comunidades negras, o batuque é o espaço de mulheres negras e homens negros que não abandonam esforços para permanecerem integrados. Sobretudo, como uma organização política do movimento negro, pois, pelo estatuto da “amefricanidade” (Cf. GONZALEZ, 1988b), traçam outro sentido de existência, quando reverterem a ordem estabelecida segundo a cosmovisão dos bantos e de outras civilizações negras que se entrelaçaram na diáspora.

Vimos com Paulo Dias (2001) que, embora usualmente os batuques sejam diferenciados, em conformidade ao pensamento classificatório eurocêntrico, em duas categorias, os candomblés, no âmbito do sagrado, e os batuques, do profano, na prática eles se complementam, sejam como estratégia de segredo ou de silenciamento. Retomamos essa ideia para falar sobre o poder feminino no batuque de umbigada paulista, a partir de estudos sobre religiões afro-brasileiras.

Bernardo (2005), no artigo “O Candomblé e o Poder Feminino”, retoma a presença de mulheres negras sacerdotisas da Bahia, entre os séculos XVIII e XIX, em sua expressão religiosa. Com os registros de Pierre Verger vai analisar o tema da diáspora negra e do sincretismo, sob o viés das relações socioeconômicas e culturais. Sem nos aprofundarmos na questão do sincretismo, esse estudo busca as origens do poder feminino, revelado na autonomia das mulheres negras e no seu papel como grandes negociantes nas feiras e mercados iorubás. Como mediadoras da troca, tanto de bens materiais quanto simbólicos, essas sacerdotisas ajudaram a formar associações femininas importantes no século XVIII, no processo de urbanização das cidades na África, as Ialodê e Gueledé. No que diz respeito à organização das famílias iorubás polígamas, segundo os registros de Pierre Verger, as mulheres negras usufruíam de maior liberdade e poder no culto aos seus ancestrais, mesmo

sob a afirmação da “patrilinearidade”. Explica Verger (1986, p. 275 apud BERNARDO, 2005, p. 3):

Na grande casa familiar do esposo, elas são aceitas como progenitoras dos filhos, destinadas a perpetuar a linhagem familiar do marido. Mas elas nunca aí são totalmente integradas, deixando-lhes esse fato uma certa independência. Após o casamento, elas continuam a praticar o culto de suas famílias de origem, embora seus filhos sejam consagrados ao deus do cônjuge.

De acordo com Bernardo, já pensando o contexto brasileiro, a Lei do Ventre-Livre, de 1871, vem acentuar essa forma de família a partir do culto aos ancestrais da mãe, que tem suas origens na diáspora africana e seus desdobramentos na escravidão e no pós-abolição no Brasil, e que vamos abordar utilizando a categoria de “matrifocalidade”, atribuída por Verger, sobre a qual discorre essa autora (2005, p. 10):

Se na África as mulheres viviam com seus respectivos filhos em casas conjugadas à grande casa do esposo, num sistema poligínico, no Brasil rompeu esta relação, permanecendo a chefia da família com a mulher, florescendo a matrifocalidade. Essa forma alternativa de família está diretamente relacionada à autonomia feminina que veio sendo conquistada desde a África, onde as mulheres foram as principais responsáveis pela rede de mercados que interligavam todo o território iorubá, com experiência de excelentes comerciantes, atribuída também às mulheres bantas.

Essas atividades comerciais recriadas no Brasil na época da escravidão, segundo Bernardo, fazem com que surjam as ganhadeiras, escravas ou livres, que, em muitas regiões, tornam-se as responsáveis pela distribuição dos principais gêneros alimentícios, chegando a comprar a própria alforria. Desse modo, nas palavras da autora, “[...] as mulheres negras, comparadas com seus parceiros, tiveram melhores oportunidades de trabalho, construindo brechas no mercado de trabalho livre que então se formava” (Ibid., p. 10).

Essa característica da matrifocalidade aparece nas histórias das mulheres negras do batuque paulista ao observarmos a constituição de suas famílias, a partir do lar, a forma como consagram sua religiosidade, assim como as novas alternativas de trabalhos domésticos propiciados pela modernização (Cf. FERNADES, 2008; IANNI, 2004; MOURA, 1994). Sob a ótica do materialismo cultural (AZEVEDO, 2014) e do feminismo negro (GONZALEZ, 1979; DAVIS, 2013), e pensando a cultura negra, sob o viés político e econômico, embora apartada socialmente, num contexto no qual o trabalho doméstico é desvalorizado, temos a mulher negra do batuque ocupando o papel de mãe, avó, tia, madrinha, e sendo, portanto, figura central em seu núcleo familiar e extensivo, estando o “pai”, frequentemente, ausente ou detendo um papel secundário. Na perspectiva da afetividade e de trocas herdadas também de

grupos étnicos africanos iorubás e bantos, destacamos o relevante papel social das mulheres como mantenedoras do status-quo, porque apresentam uma visão horizontal, integradora e igualitária nas atividades coletivas de seu grupo social. Esse elemento, portanto, nos é levantado como uma importante estratégia de resistência cultural negra à opressão do patriarcalismo, que poderemos observar no capítulo seguinte por meio das entrevistas com algumas lideranças femininas do batuque e posterior análise de suas narrativas.

Contraditoriamente a sua relação de poder e protagonismo pela cultura negra, na primeira parte desse capítulo, quando decorremos sobre “ser negro” pela ciência universal, na ciência social brasileira e nos estudos sobre o batuque, observamos que as particularidades da cultura popular colocam a participação da mulher negra ou de forma romantizada, sob o rótulo da batuqueira, ou não a levam em conta tornando o seu estado figurativo. Como consequência dessa reprodução social pelas instituições do Estado patriarcal, a mulher negra, na prática, é geralmente subestimada pelo plano valorativo da sua força de trabalho. Um dos motivos recai sobre o fato de que batuque é associado à cultura dominante apenas pela lógica do profano em um processo hierarquizado de inferiorização pela ciência que se apoiou a indústria cultural. Portanto, definido por padrões do que seria a cultura elevada dentro dos parâmetros civilizatórios, a mulher negra no batuque tem menos representação social que o homem negro já que ele é o primeiro a ser criminalizado. Portanto, seguindo essa lógica, sua imagem, parte de uma tradição embalsamada e fragmentada, restando um papel secundário, naturalizado sob o protagonismo do homem negro, nessa forma de representação negra na cultura popular.

O termo “batuqueira” para definirmos as participantes da tradição negra paulista, na amplitude discursiva da sociedade tem sido no plano da ofensiva inferiorizante da pessoa negra. Esse recurso de diferenciação se associa ao senso comum. Derivados do batuque na linguagem do folclore e da cultura popular podem ser vistos como parte das estruturas racistas de dominação, mas também, ao serem assumidos por muitas comunidades negras, como parte do jogo de resistência. Nesse contexto, se dá a representação da mulher negra a partir de imagens que remetem a “excessos”, em contraposição aos gestos contidos atribuídos às “boas moças” (Cf. ANDRADE, 1975). Entretanto, para a mulher negra, seus assessórios e enfeites podem significar, justamente, a ampliação de seus gestos ritualísticos e de suas emoções, que, ao se articularem com a natureza e o invisível, ressaltam sua identidade no plano da subjetividade, não obstante o universo de negações que a cerca; como incrementos no jogo de sedução, revelam-nos, justamente, a força de seus mistérios.

A mulher negra do batuque de umbigada paulista, principalmente a mais velha, com base nos preceitos da tradição, sempre foi presença fundamental para os festejos, além de entusiasta e frequentadora assídua, submersa em expressões de nossa “amefricanidade” (Cf. GONZALEZ, 1988b). Com base no estudo de campo, buscaremos dar destaque às imagens que formam a personalidade dessas mulheres do batuque de umbigada e pensar a longa relação delas com a tradição do sudeste paulista. Elas são também filhas, netas, sobrinhas ou até noras de batuqueiras e batuqueiros, assim, em momentos de confraternização, laços de família e de companheirismo as agregam, em meio às tensões do dia a dia. Pela ligação com seus antepassados, suas narrativas carregam seu legado cultural como descendente de povos ameríndios e africanos, civilizações nas quais seu lugar não era o da subordinação e da discriminação.

É importante reconhecermos que o batuque de umbigada assume uma formação heterogênea e não isolada de outras tradições negras, que se aplica ao círculo que frequenta a mulher negra. Ela vem de diferentes regiões, mora em diferentes cidades, forma famílias distintas e possui diferentes histórias de vida. Tem em comum o seu lugar conquistado dentro dessa prática ritualística pelo sentimento de pertencimento ligado à expressão de sua genuína arte e filosofia. Em um espaço de resistência e de construção da identidade negra, rompendo com a ideologia do branqueamento, essa mulher torna-se sujeito de diferentes feminismos a partir de sua trajetória (Cf. GONZALEZ, 1988). O antirracismo e o antissexismo, consciente e inconsciente, faz parte da sua luta cotidiana pela sobrevivência, pois sua condição de trabalho, renda, educação e saúde, de modo geral, estão entre os níveis mais baixos da sociedade, colocando-a, portanto, num quadro de desproteção social e de vulnerabilidade a diferentes formas de violência, física, psicológica e simbólica.

Nos preparativos das festas e apresentações, as mulheres ficam responsáveis pelas funções da cozinha, na preparação do alimento de todos, pelos cuidados com as crianças e jovens, pela escolha das roupas, trajes ou figurinos (costurar, lavar e passar), pela divulgação ou convite, pela mobilização do grupo, pela limpeza, etc.. Mas, principalmente, são elas as principais responsáveis por exercer as regras morais porque são as primeiras a estarem sujeitas a elas. Como os principais títulos dentro das comunidades negras são dados aos homens negros, de mestre, de tocador a capitão da guarda, as mulheres negras se destacam, muitas vezes, quando seu comportamento está atrelado à quebra de normas dentro da própria tradição. Ou mesmo, quando superam padrões sociais exercendo melhor as funções usualmente atribuídas aos homens e, assim, ganham respeito.

A mulher negra do batuque conquista espaço como criadora e intérprete de moda de batuque, enquanto constrói sua imagem pelo modo de agir cotidianamente como trabalhadora subalternizada e, também, quando assume o tambu para tocar ou organiza um batuque no quintal de sua casa. Passa a ser reconhecida também fora da comunidade quando é homenageada por órgãos governamentais, quando dá entrevistas para pesquisadores, quando é convidada para colaborar em um novo projeto com artistas ou intelectuais ou quando é convidada para ser madrinha de um grupo de capoeira sua comunidade, por exemplo. Ela traz como elemento importante na economia de sua cultura o sentimento de satisfação em pertencer, de colaborar e de estabelecer trocas, o que tem a ver com a esperança de uma retribuição justa. Mas o seu esforço sempre fica aquém de um acerto de contas com uma dívida histórica de exploração de seu trabalho e de desvalorização de sua cultura. Entretanto, a preocupação em transmitir seus saberes para as novas gerações lhe impõem cargas de responsabilidade em prol de um bem viver, que justifica superar-se dentro de um sistema de hierarquias de raça, gênero e classe.

Dona Anecide Toledo (Cativari - SP) é a maior liderança feminina do batuque de umbigada na atualidade. Recebeu o título de primeira-dama. O status de prestígio, imbuído de valor patriarcal, embora pretensamente racional e neutro, funciona como forma de naturalizar seu papel social na esfera pública como coadjuvante do homem negro. O seu notório respeito é mais como anciã de sua comunidade, do que como cidadã de sua sociedade. Seu timbre de voz e suas composições de moda marcadamente do trabalho na roça e da relação ancestral, deram a ela fama como compositora, cantora e artista. No entanto, essa popularidade não lhe trouxe melhores condições socioeconômicas, tampouco reconhecimento individual por sua cultura, pelo contrário, condicionou-a a um espaço segregado. Ora, diante de inúmeras injustiças enfrentadas, pretendemos destacar em sua narrativa de história de vida, no próximo capítulo, de que maneira e até que ponto ela vem superando os limites dessa contradição existencial.

Em meio aos impactos do racismo e do sexismo na vida da mulher negra, persistem lacunas quanto aos modos como os diversos grupos afetivos elaboram estratégias de confronto e de reposicionamento por liberdade, em meio à privatização dos espaços e à mercantilização dos corpos negros. De fato, o reconhecimento do racismo tem sido a leitura da realidade da mulher negra e do homem negro do batuque de umbigada paulista há centenas de anos. As manobras repressoras contra o batuque em torno de seu registro histórico como cultura popular pela ciência social, sobretudo o folclore, esvaziaram seu potencial político e econômico. Invisibilizaram suas lutas, negligenciando-as, culpabilizando e vitimizandando as

comunidades negras pelo seu próprio “fracasso” em se “preservar” em torno de um discurso da identidade nacional e, atualmente, da diversidade. Isso tem feito com que negras e negros de uma mesma comunidade não se reconheçam em diferenças individuais, dado as exigências de uma cultura coletiva unitária e homogênea pela sociedade capitalista, o que enfraquece a potencialidade transformadora da coletividade, como sujeitos sociais e políticos interativos capazes de agenciar e reconfigurar sabiamente as relações sociais nos territórios em que vivem sob mínimas condições.

Tomamos desse pressuposto que a mulher negra, desde o tempo da escravidão, resiste e busca superar os quadros desfavoráveis (Cf. GONZALEZ, 1988; DAVIS, 2013). Essas capacidades se renovam e estão por trás de mudanças experimentadas ao longo dos anos no plano individual e coletivo. No caso específico do batuque de umbigada paulista, levamos em consideração o papel da mulher negra, particularmente atuantes na cultura popular, uma vez que esta tem sido uma importante arena de disputa entre modelos e projetos de nacionalidade, regionalismos e da própria modernização brasileira, como temos sinalizado deste a primeira parte desse trabalho com as teorias da cultura, da reprodução social e do feminismo negro.

Nos estudos do feminismo negro (Cf. GONZALEZ, 1988; DAVIS, 2013; COLLINS, 1999; FRASER, 2007; entre outros), a mulher negra ocupa historicamente espaços como forma de luta por autoafirmação e reconhecimento e como parceiras integrais da vida social. Paradoxalmente, analisamos que pela cultura negra (Cf. SODRÉ, 2005) seu papel configura-se dentro de um universo que não pode ser totalmente revelado, ao mesmo tempo em que parte de sua vida é exaltada dentro de um circuito entre a ciência e o entretenimento. Mas diante da pergunta “Cumé que a gente fica?” (GONZALEZ, 1988) o batuque de umbigada paulista permanece como um espaço resistência e conquista da mulher negra e, portanto, de fortalecimento de sua autoafirmação, expressada no seu modo de encarar o mundo. Ele é revelado em seu corpo combatente ao sofrimento diante das injustiças, em sentimentos de revolta e valorização da vida.

Ao longo dos tempos e territórios da diáspora negra, a cultura negra tem sido um importante espaço de afirmação de novos discursos sobre “negritude” e sobre seus sujeitos. Vimos que isso acontece frente a um processo de distorção, folclorização e comercialização (Cf. GONZALEZ, 1979), ou seja, em um terreno povoado de contradições, esgarçamentos e apropriações. Nesse lugar de exploração, a mulher negra no batuque adquire um papel central de resistência, desenvolvendo funções de aglutinação comunitária propiciadora de vivências, recriação e perpetuação das tradições afro-brasileiras. Assim, essas mulheres continuam sendo vigas mestras de suas famílias e mantendo vivas suas comunidades.

5. PESQUISA DE CAMPO: HISTÓRIA ORAL

As questões abordadas nos capítulos anteriores serão agora analisadas a partir do estudo empírico com três lideranças femininas negras do batuque de umbigada paulista e suas narrativas, visando pensar a desconstrução de estereótipos por meio de suas histórias de vida.

Para fundamentarmos essa pesquisa qualitativa, escolhemos delimitá-la pelo método da História Oral, adotando o método de entrevista de História de Vida (HV), pelo qual, como pesquisadora sob orientação do professor Dennis de Oliveira, interagimos com as entrevistadas com o intuito de estimulá-las em suas recordações somente quando necessário. O tipo de HV tópica, que utilizamos, focaliza um determinado aspecto da experiência em questão (MINAYO, 1993 apud BONI; QUARESMA, 2005, p. 73), neste caso, a tradição do batuque de umbigada paulista enquanto uma das organizações do movimento negro e a trajetória de vida da mulher negra e suas implicações, sobretudo no que diz respeito à raça, classe e gênero. Para complementar a coleta de dados aplicamos também o método de observação participante, levando em consideração os momentos de convívio desta pesquisadora em algumas atividades relacionadas aos grupos das entrevistadas (COSTA, 1987 apud BONI; QUARESMA, 2005, P. 71). Por isso, além das entrevistas realizadas, em que registramos os depoimentos orais mediante a utilização de gravador, transcrição e análise das narrativas, foram realizadas anotações sobre memórias e experiências com base nos poucos anos de coexistência nesse território do batuque.

A metodologia da História Oral é sugerida para a produção de testemunhos históricos. De acordo com Neves (2000, p. 112), “Além de contribuir para a construção/reconstrução de identidade histórica, a história oral empreende um esforço voltado para possibilitar o afloramento da pluralidade de visões inerentes à vida coletiva”. Seu caráter heterogêneo, segundo a visão dessa autora, envolve, simultaneamente, a intersubjetividade entre o pesquisador e o depoente e busca a construção de evidências históricas, a partir da inter-relação entre a História e a memória.

A História Oral, como método, técnica e fonte de análise sociológica a partir do relato de indivíduos, segundo Pereira (2013), vincula a história de vida obtida nos depoimentos orais à história da coletividade, a partir da análise e apresentação do material coletado: “a história de vida busca atingir a coletividade de que o indivíduo faz parte e não a singularidade do indivíduo” (Id., 2013, p. 115). Nesse sentido, nosso estudo diz respeito à realidade social. Tendo em vista as mudanças da sociedade nos últimos tempos, com a globalização e as tendências de uma cultura mundial homogeneizada, observamos seus impactos na

constituição de identidades coletivas e individuais. Sob essa perspectiva, acreditamos que a busca de sentidos, de raiz original, numa identidade comum, pode ser crucial para permitir a ação social local. Pois, concordando com Pereira (2013), a memória não deve ser entendida como simples lembrança, mas como princípio de ação para o presente e o futuro. Ao transformar-se em diálogo com o passado, estimula novas interpretações históricas. A função da história oral como método é, portanto, fornecer subsídios para o avanço do conhecimento histórico e sociológico, ao desvendar o lado subjetivo dos processos sociais e dos processos de mudança, contribuindo para a formulação de novas teorias.

Olga Von Simson (2013) pensa o método biográfico como técnica sociológica, explicando que a “história de vida” só se transforma em instrumento realmente sociológico na medida em que nos faz atingir os fatos sociais e não a simples reflexão sobre os mesmos. Assim, o convívio da mulher negra no batuque com a tradição faz com que suas memórias subterrâneas e muitas vezes subjugadas, já que representantes de grupos dominados e de classes subalternas revelem experiências díspares, capazes de reconstruir conjuntamente memórias sobre o período da escravidão através de fatos cotidianos e mitos históricos. Como sujeitos sociais que vivenciaram fenômenos que carecem de análise que não as realizadas pela história oficial sobre a formação do Brasil, essas mulheres autenticam, com suas experiências de vida, as seculares lutas sociais de povos negros.

Nossa escolha por mulheres mais velhas deve-se ao fato de que, segundo os fundamentos do batuque, são elas anciãs, que ocupam funções de guardiãs das festas ao lado dos homens negros mais velhos. A seleção das entrevistadas se realizou com base em experiências anteriores de convívio dessa pesquisadora com a comunidade do batuque, em festas e conversas informais com mulheres negras e homens negros batuqueiros, além de pesquisadores, artistas populares e público frequentador das festas e atividades relacionadas. Levamos em consideração também que suas histórias guardam lembranças das primeiras gerações de famílias negras do pós-abolição que adotaram o trabalho livre na região. Nascidas no início do século XX, suas experiências junto com seus antepassados estão ancoradas nas transformações da sociedade moderna.

As entrevistas ocorreram nas casas de três representantes do batuque de umbigada paulista e foram previamente agendadas. São elas mulheres negras, chefes de família, com mais de 65 anos de idade e consideradas entre as mais antigas e emblemáticas lideranças femininas que ganharam respeito dentro das comunidades que representam. Essas mulheres, segundo os índices oficiais de violência e vulnerabilidade, superaram os padrões de expectativa de vida. No papel de mestras dessa tradição da cultura negra, a partir da arte de

contar histórias e trocar conhecimentos, elementos parte de uma tradição oral, revelam-nos seus interesses com relação ao passado, suas problematizações acerca do presente e suas preocupações com as futuras gerações. São moradoras periféricas das cidades de Piracicaba e Capivari, duas das quatro principais cidades onde se concentra a festa negra do batuque, desde o século XIX, na região denominada Alto Tietê, referente aos municípios localizados na nascente do Rio Tietê e abrangendo a região que ficou conhecida por Oeste Paulista, por ser uma das duas principais áreas produtoras de café no final do século XIX e na primeira década do XX.

Em uma conversa informal, tínhamos como objetivo permitir que a informante retomasse sua vivência de forma retrospectiva. Seguindo o tipo de HV tópica (MINAYO, 1993 apud BONI; QUARESMA, 2005), conduzimos a entrevista a partir das seguintes perguntas: “Quem é (nome da entrevistada)? Como a senhora se autodefine?”⁸ Nosso objetivo nas entrevistas era buscar entender como essas mulheres negras agenciam suas vidas, pensam sua inserção no batuque e interagem com o universo de estereótipos que as cerca.

A partir do que vimos, em capítulos anteriores, em linhas teóricas sobre cultura e sociedade, o pensamento feminista negro e a acerca da cultura negra, dividimos esse capítulo em três partes. Primeiramente, será descrito como essas mulheres são conhecidas no batuque e a região de sua atuação (5.1.) pelo método observação participante. Segundo, analisando as interações entre a pesquisadora e as entrevistadas, sobre os percursos realizados, delineado de um modo geral, do momento em que nos conhecemos até os dias das entrevistas, que tiveram como finalidade contextualizar as discussões propostas na pesquisa (5.2.). Terceiro, quando adotamos a coleta pela História de Vida procederemos à análise das entrevistas, seguindo algumas diretrizes construídas com base na discussão dos capítulos anteriores, a fim de perceber as convergências e divergências de percursos e olhares das três entrevistadas; são elas: (a) batuque; (b) mulher negra; e (c) racismo (5.3.).

5.1. Sobre as entrevistadas

5.1.1. Dona Anecide Toledo, 84 anos

Nasceu em Capivari, cidade vizinha à Piracicaba, no Estado de São Paulo, embora sua avó materna seja de Niterói (RJ). Gosta de ser chamada como primeira-dama do batuque. Também ficou conhecida como a rainha do batuque. Trabalha como cantora e compositora de

⁸ As transcrições na íntegra das entrevistas encontram-se anexas no final dessa dissertação.

modas e tem pleno compromisso com as comunidades do batuque de umbigada paulista. Aposentou-se, mas continuou prestando serviços de limpeza. Desde criança e grande parte de sua vida passou trabalhando em três usinas de cana-de-açúcar, como trabalhadora rural. Participou de diversos desfiles de carnavais na cidade, em muitos deles, puxou o samba com sua voz; e retoma com alegria o tempo em que sua mãe se destacava nas escolas de samba da cidade. Casou-se e teve duas filhas e um filho. As duas meninas faleceram logo na infância. Hoje viúva, vive praticamente sozinha na casa onde foi criada com sua mãe ao lado de mais duas irmãs. Ainda lamenta a perda do marido por uma melhor amiga. Seu filho casou-se e hoje é evangélico. Adora de receber visitas dos netos, sobrinhos e amigos mais próximos. Dentre elas, a da amiga Marta Joana, que a tem como nora e é casada com um de seus sobrinhos. Na ocasião da entrevista, João e Dira, do batuque, também revezavam-se como acompanhantes em sua casa, nas apresentações e nos projetos culturais que ela tem participado como convidada. Um de seus sobrinhos mora com ela, mas fica fora trabalhando e retorna somente para dormir. É devota de Nossa Senhora Aparecida e não abre mão de pitar o seu cachimbo, costume que aprendeu com sua mãe. Em suas orações diárias, pede proteção a todos aqueles que vêm lhe tomar a benção. A cultura negra que ela representa é parte do acervo do Museu Afro Brasil, em São Paulo (SP), e do Museu Histórico Pedagógico Doutor Cesário Motta Júnior, em Capivari (SP). Em 2002, lançou o CD de “Anecide Toledo, a voz feminina do Batuque”, ao lado da comunidade. No programa da TV Brasil, para celebrar o Dia da Consciência Negra, foi anunciada como a primeira mulher a cantar e a compor modas no batuque de umbigada. Em 2013, quando completou 80 anos, na festa em sua homenagem, a “grande dama do batuque” foi descrita pela Revista Raiz como uma das principais vozes do batuque de umbigada de Capivari e região. Naquela ocasião, receberia honrarias como cidadã capivariana representante da cultura negra por autoridades da prefeitura da cidade. Neste ano de 2017, na semana em comemoração do Dia Internacional da Mulher, o vereador negro Denilton Rocha (PMDB) escolheu Dona Anecide Toledo para representar a mulher capivariana, como ícone da cultura da cidade. Marta Joana foi quem recebeu a homenagem em seu lugar. Entre as inúmeras homenagens dos últimos tempos, Dona Anecide tem pendurado na parede de sua sala o certificado de reconhecimento na categoria de música popular do Revelando São Paulo.

5.1.2. Marta Joana da Silva, 67 anos

Nascida em Jacarezinho (PR) e radicada em Capivari (SP), onde reside há mais de 54 anos, quando chegou à cidade para trabalhar na roça, ainda criança, acompanhada pela mãe. Estudou até o primário (Ensino Fundamental), mas ainda sonha em fazer faculdade de Direito. Casou-se com o sobrinho de Dona Anecide Toledo. Teve três filhos e tem doze netos e quatro bisnetos, todos criados por ela. Embora seja de uma geração mais recente, já é reconhecida por sua militância pelo batuque. Foi uma das coordenadoras do projeto “Batuque de Umbigada de Capivari, Piracicaba e Tietê”, idealizado em 2010. Além disso, foi assessora para assuntos da cultura na prefeitura na cidade, próximo a esse período. Entre 2013 e 2014, em sua atuação na prefeitura, denunciou sua saída devido ao assédio moral que sofreu nesse estabelecimento. Participou também de projetos para a ONG Cultural Guaiá, instituição a qual pretendia fundar. Afirmar que sua religião é o candomblé, sendo filha de Iansã com Ogum, e dedica-se, atualmente, a dirigir a prática religiosa em sua casa. Sua bandeira é contra a intolerância religiosa. É carnavalesca de um bloco tradicional da região. Também tem desenvolvido projetos de formação para crianças e jovens em seu quintal, além de aí realizar batuques.

5.1.3. Dona Odete Martins Teixeira, 84 anos

Nascida e criada em Piracicaba (SP). Gosta de ser chamada de Mama África do batuque de umbigada de Piracicaba, além de adotar com familiaridade o título de baronesa do café. Pelo batuque ficou também conhecida como Tigresa. É amiga de Dona Anecide e Marta. Além de ser batuqueira é carnavalesca e atleta da terceira idade do Esporte Clube XV de Novembro de Piracicaba, na modalidade marcha atlética. Neta de ex-escravos, trabalhou como governanta, cozinheira e doméstica para famílias de fazendeiros da cidade. Conta que seus patrões enterraram seus pais no jazigo da nobre família. Ainda hoje luta para garantir sua casa própria. Tem uma filha, com quem mora, chamada Catharina Martins Teixeira, que é formada e trabalha como massoterapeuta e esteticista. Depois de muitos anos morando no centro da cidade ao lado do clube favorito, no ano passado (2016) tiveram que mudar para o bairro Santa Rosa, região periférica. Odete conta que a tradição do batuque é dos tempos das baronessas. Nossa Senhora Aparecida e São Benedito são seus santos de devoção. Afirmar que é filha de Xangô, a quem deve suas obrigações, embora não frequente terreiro ou casas de umbanda hoje em dia. Prefere ficar com o conhecimento religioso que aprendeu com sua mãe e sua avó. Ultimamente, tem gostado de ir com sua filha à Missa Afro da Paróquia Nossa

Senhora Aparecida. Sua escola de samba do coração é a Salgueiro, do Rio de Janeiro. Em Piracicaba, ajudou a fundar a Portela, escola de samba da cidade. Também é madrinha de um grupo de capoeira de angola, um projeto que forma jovens e crianças do bairro, conhecido por Vila África, território de gerações batuqueiras, a convite de Vanderlei Benedito Bastos, uma das lideranças do batuque. Desde essa ocasião, passou a se autodeclarar como Mama África. No ano passado (2016), foi a grande homenageada no carnaval da cidade pelo Bloco da Ema, que trabalha com a tradição do maracatu.

5.2. Percurso das entrevistas: Observações gerais

De modo geral, pudemos notar uma grande preocupação das mulheres negras entrevistadas com relação a projetos culturais ou acadêmicos que envolvem o batuque de umbigada paulista, principalmente aqueles realizados por pesquisadores e artistas. Contaram de experiências negativas com pessoas de fora da comunidade, tanto no que tange à produção de materiais, como em relação às trocas estabelecidas. Com projetos que envolvem dinheiro, pareceu-lhes ser ainda mais difícil lidar. Por isso, foi importante destacar que não houve financiamento desse estudo, apesar de manifestarmos o quanto ficou mais custoso e limitado estudar sem esse tipo incentivo.

A apresentação desta pesquisadora como estudante que, politicamente, se autodeclara como uma mulher negra de pele clara, da academia e de classe média baixa, causou certo estranhamento nas entrevistadas. Por outro lado, a adesão à prática e defesa do batuque de umbigada possibilitou um sentimento de familiaridade e proximidade com as entrevistadas.

No planejamento do trabalho de campo, estabelecemos ir para Capivari conversar primeiramente com Marta Joana, liderança negra feminina mais ativa nas organizações do batuque de umbigada paulista. Era necessário falarmos sobre a pesquisa, seus objetivos e de que modo seria aplicada, além de obtermos seu consentimento, pois Marta Joana é o braço direito de Dona Anecide, a principal liderança. Uma das metas era pedirmos, também, indicação sobre alguma mulher negra de família batuqueira de Tietê. Aproveitamos algumas experiências de anos anteriores em encontros do batuque, quando foram iniciadas as conexões com entre esta pesquisadora com as entrevistadas. Pré-definimos entrevistar de três a quatro mulheres negras, para representar ao menos as três principais cidades paulistas da região do Alto Tietê (Capivari, Piracicaba e Tietê), que compõem o único batalhão do batuque na atualidade – antes, cada cidade tinha o seu. Em princípio, além de Marta Joana e Dona Anecide, de Capivari, tínhamos o contato de Dona Odete de Piracicaba. A entrevistada de

Tietê que faltava viria por meio de indicações delas e dos encontros ao longo ano, porém não conseguimos tal contato para a pesquisa. Os planos foram mudando, e o principal motivo foi a falta de condições financeiras. Também constatamos que o convívio entre as mulheres negras do batuque de cada cidade, no dia a dia, ficava distante e até tenso. Então, abrimos mão de buscar uma liderança feminina negra em Tietê.

Das três mulheres negras entrevistadas, Dona Anecide (84 anos), de Capivari, é tida como a primeira-dama do batuque e principal referência da tradição, Dona Odete (83 anos), de Piracicaba, também tem posição de destaque entre as mais velhas, e Marta Joana (67 anos), de Capivari, mais jovem que as outras, mostra-se a mais ativa nas mobilizações e reivindicações. Além da cultura negra fazer parte de suas rotinas de vida desde muito jovens, todas elas se autodeclararam como mulheres negras do batuque. São moradoras periféricas dessas cidades e provedoras de suas famílias. Trabalharam, desde a infância, em condição de subemprego, muitas vezes em atividades domésticas e no campo, bem como suas mães e avós, que desempenharam papéis parecidos. Em tempos mais recentes, elas têm se dedicado a trabalhos com o próprio batuque e outras manifestações da cultura negra como fonte alternativa de renda.

Por meio de outras experiências dessa pesquisadora, em festas de batuque e com o Grupo Cachuera!, de São Paulo (coletivo de práticas e estudos das tradições populares de música e dança do Sudeste brasileiro, fundado há mais de 20 anos por Paulo Dias e Marcelo Manzatti, fruto de um projeto com o Coral da USP), do qual participa desde 2010, notamos que faltava uma discussão política mais aprofundada em torno da luta presente nas manifestações negras tradicionais. A apropriação injusta pelo mercado cultural e a condição de exclusão e exploração daquelas pessoas das comunidades apareciam como problemáticas nessa relação. Também tínhamos a noção em nossos primeiros estudos sobre o movimento negro em São Paulo no CELACC/USP, pelo curso de especialização, das tensões e distanciamento na relação entre o movimento negro letrado com seus movimentos de base. Isso, ao mesmo tempo em que a experiência nos bailes de batuque revelava que as raízes do movimento negro paulista também estavam ali. Era necessário aprofundar mais essas relações e conhecer as histórias daquelas autênticas senhoras negras que sustentavam aquelas festas.

Na ocasião do aniversário de Dona Anecide, em 2013, realizamos os primeiros planos para a articulação deste estudo de campo. A primeira-dama do batuque estava fazendo 80 anos e as comunidades das três cidades foram homenageá-la. Prefeito e outras autoridades estiveram presentes, além de artistas e pesquisadores da cultura popular. Surgia ali a vontade em fazer uma pesquisa sobre as batuqueiras que envolvesse a discussão sobre racismo e

violência em torno da mulher negra. Marta Joana logo se interessou e entregou seu cartão para contato – ela desabafaria alguns dias depois que acabara de passar por uma situação de assédio em seu trabalho. Naquela época, trabalhava na prefeitura da cidade e tentava levantar uma ONG com a participação de outras pessoas, mas, quando viu que elas estavam interessadas somente em dinheiro, desistiu (informação pessoal)⁹. Dona Odete e sua filha foi apresentada por um falecido amigo, compositor e batuqueiro, Daniel Reverendo¹⁰, do Grupo Cachuera!. Em uma das mesas da festa, com outras amigas e colegas batuqueiras, Dona Odete contou-nos sua história, repleta de detalhes e entusiasmo, destacando o tempo da escravidão e apontando semelhanças com a novela que passava na Rede Globo, chamada “Lado a Lado”¹¹. Falar de sua vida era ressignificá-la pelo batuque, lembrando-se do tempo da escravidão: “É do tempo das baronesas! E quando a baronesa aparece... [arregalava os olhos]. Hahahaaa. [risadas].” Desde então, estabelecemos um contato de amizade com ela e com Catharina Martins, sua filha.

Feita essa apresentação sobre o marco desse relacionamento dessa pesquisadora com as entrevistadas, contextualizaremos agora os momentos de cada entrevista, que resultarão em análises sobre os universos particulares e conexões no modo de vida com as produtoras do batuque. Era a primeira vez que visitaríamos as casas de Dona Odete, Marta Joana e Dona Anecide. Além de mudanças de planos de última hora, as agendas entre uma e outra entrevista foram bem espaçadas e a disposição de tempo para cada entrevista também variou bastante devido a diferentes circunstâncias de vida de cada uma delas, o que acarretou em diferentes profundidades de análise sobre a construção de suas personalidades com base em raça, classe e gênero.

5.2.1. Percurso com cada entrevistada

5.2.1.1. Visita à casa de Dona Odete Martins Teixeira (Piracicaba-SP)

Sábado, dia 20 de fevereiro de 2016.

Dona Odete, nessa ocasião, tinha acabado de se mudar com sua filha. A casa em que moravam de aluguel há muito anos no centro de Piracicaba estava caindo porque tinha sido

⁹ Recebida por e-mail no dia 8 de janeiro de 2014.

¹⁰ Daniel Toledo

¹¹ Telenovela brasileira cuja trama é ambientada no período posterior à abolição da escravidão e Proclamação da República no Brasil. Retratou as lutas das mulheres, dos negros e das classes populares do Rio de Janeiro por igualdade. Foi produzida pela Rede Globo e exibida no horário das 18 horas, de 10 de setembro de 2012 a 8 de março de 2013. Informação disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lado_a_Lado>. Acesso em: 4 ago. 2016.

tomada por cupins. Temporariamente, estava morando no sítio da família de seu segundo patrão, Dr. Botelho, médico da cidade já falecido, e preparavam-se para mudar após uma longa espera, para o novo apartamento batalhado na prefeitura.

Havíamos combinado com Marta Joana de nos encontrarmos no domingo, dia 21, na sua casa em Capivari. Devido à dificuldade de retomarmos o contato às vésperas e também por conta dos restritos horários dos ônibus de São Paulo para Capivari aos finais de semana, Catharina de Piracicaba, filha de Dona Odete, se dispôs a ajudar em nosso deslocamento até Capivari. Iríamos de encontro à Piracicaba, onde haveria mais opções de ônibus em São Paulo, para de lá nos deslocarmos até Capivari no domingo cedo. Entretanto, já tinha virado a tarde quando chegamos a Piracicaba. Catharina estava a espera no terminal de ônibus da cidade para de lá nos receber em sua casa.

Começava a noite de sábado, quando Dona Odete nos recepcionou com entusiasmo. Em um bairro nobre, estavam acomodadas com suas mudanças em uma das casas que compunham o sítio do ex-patrão. Os filhos da família Curi, como costumam chamá-los, cederam o espaço para ficarem enquanto aguardavam a entrega das chaves do apartamento. Os aluguéis na região do centro onde moravam tinham ficado muito caros, então aceitaram o convite, pela relação de amizade com essa família. Odete prestou serviços durante muitos anos para eles. Sentada à mesa do jantar e ansiosa pela conversa, ela tinha separado, no balcão ao lado, algumas pastas com fotos, recortes de jornal e cartas. Tão logo chegamos, ofereceu-nos um jantar. A essa altura, nossa agenda com Marta, de Capivari, já tinha se desfeito, ficaria inviável o deslocamento no domingo até lá. No domingo, com a ajuda de Catharina, foi possível falarmos com Marta que já aguardava a conversa. O ocorrido foi explicado junto com as desculpas pelo imprevisto e o agendamento para outra data. Restava aproveitarmos a oportunidade do convite de Dona Odete e sua filha passando o domingo juntas nos preparativos para a gravação de alguns possíveis depoimentos.

Durante quase três dias, Dona Odete pôs a relatar-nos incansavelmente sua história, apoiada também por vídeos como o do batizado do projeto de capoeira na Vila África e por objetos que tinha pela casa. Com uma imagem de São Benedito, na cozinha, demonstrando sua devoção. Fez questão de apresentar a boneca negra de louça, que ficava na estante da sala. Mostrou-nos o casaco de peles, que ganhou de presente de uma de suas patroas, dizendo que o usava em ocasiões muito especiais. O céu e o mar em telas de aquarela pintada por Catharina eram mais alguns sinais de seu gosto pelas artes e sofisticação. A pedra verde brilhante deixada por seu avô minerador, embrulhada em um pedaço de papel, acomodada em seu guarda-roupa, era mais uma de suas lembranças misteriosas que fez questão de revelar.

Entusiasmada, Dona Odete não poupava esforços em contar e recontar sobre os momentos mais felizes e importantes de sua vida que giravam em torno de sua relação com a cultura negra. Diante de tanta informação e de um convívio íntimo estabelecido tão rapidamente, não conseguimos encontrar, mesmo no segundo dia de estada em sua casa, um momento para ligar o gravador. Havia muitas lembranças sobre o orgulho do seu trabalho na casa dos patrões, sobre pessoas importantes em seu convívio familiar, sobre os projetos realizados em torno do batuque, sobre sua paixão pela África, e outras. Entre um assunto e outro emendado, confessava alguns problemas do dia a dia, que precisavam ser revolvidos, entre eles, os da família do ex-patrão.

Devido ao foco de nossa pesquisa, era necessário ainda norteá-la a respeito de nossas intenções. Desse modo, aceitamos passar mais uma noite em sua casa. Depois de um domingo juntas, em meio às recordações, na manhã de segunda-feira, à mesa do café da manhã, Dona Odete, ao lado de sua filha, aguardava para uma última conversa antes do retorno a São Paulo. O gravador foi ligado três vezes com a licença dela e de sua filha.

Vestia sua roupa de ginástica, uma camiseta de alguma competição passada, calça de moletom cinza e tênis – brinco, colares e lenço não eram necessários para o momento, pois logo em seguida iria para o Clube XV de Piracicaba, acompanhada por sua filha, acertar o início de seus treinos de atletismo pelo grupo da terceira idade. Dona Odete já havia conquistado 11 medalhas de ouro por esse tradicional clube da cidade. Faria uma viagem de competição e estava agendado um exame médico para iniciar os treinos naquele dia. Como estava morando mais longe, não poderia mais fazer os treinos três vezes por semana. Teria que ir acompanhada de sua filha, devido à distância. O companheirismo, cuidado e admiração de Catharina por sua mãe sempre ficava evidente. Estavam juntas em praticamente todos os compromissos sociais, dos bailes e apresentações do batuque às viagens de competição, quando podiam. Em um momento na mesa do café, Odete lembrava que fulana de tal não podia mais viajar sem estar acompanhada. Algo que ela podia no vigor de sua idade, embora sua filha a acompanhasse. Na manhã daquela segunda-feira, registramos três momentos de áudio com Dona Odete, sendo que o primeiro foi mais direcionado para a abertura da entrevista e os outros dois, conforme previamente explicamos à Dona Odete e Catharina, com a intenção de retomar em registro as histórias que ela havia contado nos dias anteriores.

No momento da entrevista com gravador, Dona Odete, entre os documentos de lembranças importantes, mostrou-nos a fotografia de seu casamento com o goleiro Barbosa, do XV, ao lado de seu patrão “turco de criação”, no cartório, assinando a papelada. Ele havia investido em toda a cerimônia e acompanhava a oficialização do matrimônio. Guarda também

um bilhete de sua ex-patroa, explicando-lhe que “cederia” o jazigo de sua família à Odete e sua filha, no cemitério da Saudade, o principal da cidade. Outra recordação é uma carta de sua madrinha de São Paulo, que trabalhou para os Matarazzo, endereçada à mãe de Odete, que revela a existência de um terreno que receberia de “doação” e dividiria com sua mãe e família. Odete até hoje busca entender o motivo pelo qual não conseguiu esse terreno. Ela conta que, naquele tempo, era comum os fazendeiros “doarem” seus bens aos escravos. Mostra-nos também outra foto, de uma casa antiga de seus parentes, tentando encontrar sentido aos bens que perdeu ou que lhe foram tirados. Conta-nos que essa casa ficava perto da rodoviária e chegou a desmoronar. “Comigo é branco no preto e preto no branco!”, exalta ao nos mostrar as comprovações que guardam sua história dando sinais de seu ponto de vista nas relações inter-raciais.

Antes da partida, Dona Odete entregou-nos de presente como registro daquela conversa um envelope contendo alguns papéis que ela foi juntando durante os três dias de conversa. Eram materiais de divulgação de eventos que participou e cópias de documentos, como um folder de comemoração do centenário do Clube Treze de Maio (de 2008)¹², que contou com a participação do batuque de umbigada; um leque de papel produzido pela Prefeitura de Piracicaba com a Secretaria Municipal de Saúde, que trazia a imagem principal de uma mulata, divulgando a campanha do Programa Municipal de DST/AIDS, com os dizeres, “No show do carnaval use camisinha”. Além destes, havia o folder da programação do Revelando São Paulo (de 2008), que tinha na capa a fotografia de Dona Odete em destaque dando umbigada em um batuqueiro que aparecia de costas; havia também uma fotocópia do “Diploma de Cidadã Portelense” (de 2002), do grêmio Recreativo Escola de Samba Portela de Piracicaba, escola que ajudou a fundar. Ou seja, havia ali uma síntese do que conversamos naqueles dias em sua casa, sobre a imagem da mulher negra do batuque de umbigada, em elaborada atenta por Dona Odete.

5.2.1.2. Visita à casa de Marta Joana da Silva (Capivari-SP)

Sexta feira, 1 de março de 2016.

Era a segunda tentativa de visitar Marta. Seria um grande desrespeito não cumprirmos com a palavra pela segunda vez. Na casa de Marta Joana, nossa visita durou um fim de tarde.

¹² O folder trazia informações da “Sociedade Beneficente ‘Treze de Maio’”, de Piracicaba, fundado em 1908, e a programação comemorativa do mês, que contaria com o “Batuque – Dança de Umbigada”, a “Roda de Samba” e a “Coroação” de rainhas e princesas com a “Banda União Operária”, além do “Baile” com a “Orquestra Leopoldo e Tupã” (2008).

Moradora de Capivari, no bairro Residencial Santo Antônio, a uma distância não muito grande do centro e da casa de Dona Anecide; notamos, ao caminhar pelas ruas do bairro, que seus moradores são na maioria negros e pobres. Como havíamos percebido as particularidades das mulheres negras do batuque, até então não tínhamos ao certo o que estava por vir em termos do tempo para aquela conversa ou mesmo sobre a possibilidade de ligarmos o gravador logo naquele primeiro contato mais íntimo em sua casa.

Nossa recepção começou na rua, pelas crianças que brincavam em frente à casa de Marta, as primeiras a indicarem seu local exato. Elas moram no mesmo terreno em que construíra sua casa ao fundo. Neste, há mais duas casinhas. Ao adentrarmos pela passagem em direção à casa de Marta, notamos logo que todas aquelas famílias pareciam ser chefiadas por mulheres negras. De uma das janelas abertas, dava para avistar uma delas costurando. Marta já nos aguardava em sua varanda. Como havia chovido e o terreno era um pouco declinado, alertava-nos sobre as pedras que estavam soltas naquela terra vermelha e úmida do caminho. Pede aos meninos para nos ajudar e comenta que alguém lhe auxiliaria a consertar aquele caminho. Na varanda, de onde parece ser sua prática receber os convidados, havia montado um altar para consagrar seus santos e orixás. Naquelas imagens, reconhecemos Oxalá, Iemanjá, Iansã, Nossa Senhora Aparecida e São Benedito. Em outro altar menor, recostado na parede da varanda, permanece um casal de pretos velhos e uma caneca de café como oferta. Marta abraça-nos e logo busca uma cadeira na cozinha, apresentando os netos ao mesmo tempo em que nos contava que estava muito envolvida em retomar sua prática religiosa, que lhe fortalece, acreditando também em seu modo de subsistência e na ajuda que tem tido de um amigo de santo.

Sendo mais jovem que Dona Anecide e Dona Odete, demonstra ter mais controle e autonomia sobre os trabalhos do batuque que envolve sua participação. Nessa fase de sua vida, em idade de aposentadoria, divide-se entre os novos projetos culturais que idealiza e os cuidados com o sustento de sua família. Aparenta também certo desgaste emocional, ao manifestar sentimentos de decepção por injustiças acarretadas em trabalhos passados envolvendo o batuque. Além disso, dois livros tinham acabado de ser lançados, o “Batuque de Umbigada Paulista: Tietê, Piracicaba e Capivari - SP” (DIAS; BUENO; TRONCARELLI, 2015), pela Associação Cultural Cachuera!, de São Paulo, e o “Terreiros do Tambu” (BONIFÁCIO; DIAS, 2016), pela Associação Cultural Cruzeiro do Sul, de Rio Claro (SP). Aparenta que todas as incertezas, ansiedades e conflitos gerados com a comunidade em torno de projetos importantes recaem sobre suas costas.

Como chefe de família, mora junto com seus netos e afilhados, entre crianças e adolescentes, em uma casa de três cômodos. Bem objetiva na conversa em relação ao nosso trabalho de campo, devido ao curto espaço de tempo que teria disponível, oferece um café e água, ascende seu cigarro e pede explicações sobre a pesquisa. Enquanto escutava com atenção, olhava seus enteados e interrompia a conversa para apresentá-los um a um, como seus maiores tesouros. Sua neta adolescente, Paola, é a mais companheira e já está envolvida com o batuque. Contava isso, justificando a importância do batuque pelo acolhimento que proporciona. O seu prazer com as festas está na satisfação de ver as pessoas felizes e bem alimentadas. Tem projetos novos, quer dedicar-se a formação de jovens e crianças, às novas gerações batuqueiras. Está ensinando afoxé para eles. Mostra um amontoado de caixas de bateria de escola de samba, encostado do outro lado da varanda, que recebeu de doação, e contava com a colaboração de jovens batuqueiros de Piracicaba para tocá-las. Também comenta sobre os impedimentos da prefeitura para realizar o batuque de umbigada e o carnaval de rua na cidade, apontando a falta de espaço e criticando as burocracias enfrentadas. Indignada, lamenta sua última experiência com a prefeitura, que, naquele ano, não liberou a saída do seu bloco de carnaval. Como alternativa, foram desfilar em outra cidade e a folia acabou sendo pouca naquele ano. Demonstra a urgência na necessidade em regularizar a situação do seu trabalho com a cultura. Apesar da burocracia e da falta de dinheiro, não desiste em buscar alternativas para a realização de seus sonhos.

Como o assunto da pesquisa envolve racismo e sexismo, logo adverte que negro é mesmo desconfiado e lembra que ela mesma era muito questionada pela sua comunidade. “Acham que eu fiquei rica!”, dizendo sobre os últimos trabalhos que havia participado. Desabafa também sobre a dificuldade de juntar os velhos batuqueiros e, principalmente, de convencer os homens na mobilização pelo batuque, que demonstram ser mais arredios, desconfiados e desiludidos com os rumos da tradição. Comenta que foi ignorada por batuqueiros para uma festa que ia realizar em seu quintal, ou seja, muitas vezes tem que enfrentar a resistência no próprio grupo. Ela se sente sozinha e sem apoio para a realização de seus planos. Por conta disso, prefere não indicar-nos contatos de famílias negras do batuque de outras cidades.

Sobre sua relação com Dona Anecide, conta-nos que foi sua nora, o que justifica sua relação de companheirismo com ela. Foi com a família de Dona Anecide que conheceu o batuque. Naquele tempo não levava jeito para dançar, mas, por insistência dela, foi se envolvendo, até que tomou gosto e continua até hoje. Como uma das principais lideranças femininas do batuque de umbigada, Marta encarrega-se de reunir os batuqueiros e batuqueiras

para as festas e apresentações, além de acompanhar e representar Dona Anecide em eventos sociais. Nas festas, quando todas as comunidades se reúnem para dançar, é nítida sua função de organizar a fileira das mulheres, figurando como uma verdadeira cortesã dos bailes. Diante das inúmeras dificuldades enfrentadas, sua história é feita de muitas quedas e reerguidas. Das privações, a frustração de outro sonho que ainda deseja realizar: estudar e formar-se em Direito. Diz que é filha de Iansã com Ogum, por isso sua determinação.

Passadas uma ou duas horas, já começava a anoitecer. Ela encerra nossa conversa e pede que sua neta Paloma nos acompanhe até o ponto de ônibus rumo a São Paulo. O gravador não foi ligado em nenhum momento, assim, Marta fica de dar uma resposta com relação à possibilidade de agendar uma conversa gravada com ela e Dona Anecide.

5.2.1.3. Visita à casa de Dona Anecide Toledo (Capivari-SP)

Terça-feira, 11 de outubro de 2016.

Foi um pouco mais difícil agendar uma entrevista com Dona Anecide e Marta Joana juntas. Pois Dona Anecide faz questão que Marta esteja por dentro de todos os projetos relacionados a ela e ao batuque. Depois da visita à casa de Marta, no início de 2016, não conseguimos mais falar com ela. O espaço de tempo entre um contato e outro estava muito grande. Por fim, Dona Anecide veio a São Paulo, em um sábado de agosto, para fazer a gravação do clipe “Moda do Racismo - Sinhá Sereia”, a convite do músico e pesquisador Alfredo Bello, do projeto “DJ Tudo e sua gente”, que seria parte do lançamento do seu compacto “Pra Iemanjá”, que contaria com duas composições da “Rainha do Batuque”. Como o Grupo Cachuera! tinha sido convidado para participar da gravação, que se realizaria na casa de um de seus integrantes, no bairro da Casa Verde, local onde ocorrem os ensaios do grupo, aproveitamos a ocasião para agendarmos pessoalmente essa entrevista.

A visita se daria dois meses depois, devido aos compromissos de Dona Anecide com outros trabalhos relacionados, além de seus cuidados com a saúde. Retomamos o contato com Marta Joana e acertamos a agenda, de modo que ela pudesse estar presente e acompanhá-la. Restava ainda planejar outro momento para a entrevista na casa de Marta. Mas uma nova mudança de plano ocorreria. No seu modo urgente de lidar com a vida, ela vai preferir aproveitar e dar o depoimento dela ali mesmo na casa de Dona Anecide. E assim se sucede.

A nossa chegada em Capivari se deu com duas horas de atraso do horário combinado, devido aos escassos horários dos ônibus de São Paulo para a cidade. Como melhor alternativa, pegamos um trecho de ônibus até Campinas e de lá mais um até Capivari. Na terça-feira, às

vésperas do feriado de Nossa Senhora Aparecida, o Complexo Penitenciário Campinas-Hortolândia havia concedido indulto aos presos. A agitação na rodoviária de Campinas naquele horário era porque os comerciantes tinham medo de serem assaltados. No ônibus para Capivari, escutamos, pelas conversas ao redor, que boa parte dos passageiros era de homens que receberam o indulto e estavam indo visitar suas famílias na cidade.

A casa de Dona Anecide fica em uma das ruas principais de Capivari, que dá na rodoviária. Caminhando algumas quadras, avistamos uma velha casa, quase despercebida se não fosse pelo número. Do portão da rua semiaberto, avistamos Marta Joana com sua neta Paola, que foi nos recebendo com ares de preocupação pelo tempo disponível. Na varanda, está Dona Anecide, sentada em sua velha poltrona a nossa espera, ao lado do amigo João, também do batuque. A conversa teria que ser objetiva e breve. Adiantamos sobre o que se tratava a entrevista com Dona Anecide e ligamos o gravador com a sua permissão. Mas Marta interrompeu, pedindo que a entrevistasse antes, pois ela teria outros compromissos. Naquela mudança surpresa de plano – pois esperávamos ter outro momento em sua casa e aquele seria mais para acompanhar o trabalho com Dona Anecide – a entrevista iniciou-se com ela. Pelas experiências anteriores com as comunidades negras do batuque, sabíamos que os acordos têm muito mais valor quando tratados pessoalmente, desse modo, ali mesmo resolvemos tudo. Naquela tarde quente de Capivari, em clima de família, gravamos os depoimentos de Marta Joana e Dona Anecide. Ao final das gravações, antes da despedida, nos foi entregue por Dona Anecide, sob suas orientações de uso, um papel de oração para o anjo da guarda e um frasco de óleo de ungir.

5.3. Categorias de análise

5.3.1. Batuque

Constatamos que a participação política das mulheres negras do batuque de umbigada paulista na sociedade se dá, na maioria das vezes, em função da relação familiar e do trabalho, no cotidiano. Na memória dos antepassados e do cativo, encontra-se o lugar da resistência e da alegria, onde os lamentos se transformam em elemento de expressão artística e construção de identidades negras e suas subjetividades. Na consciência de suas realidades vividas, podemos vislumbrar suas reflexões sobre o racismo.

No terreno da cultura popular, a função social atribuída à mulher negra está em apoiar a organização das festas e eventos relacionados, pois existe a noção de que estas funções são preteridas em relação aos cargos ocupados pelos homens negros, modistas ou tocadores. Mas

a predisposição das mulheres mais velhas vai além disso, no cuidado geral com a tradição está o sentido de dar continuidade a ela, de transmitir seus ensinamentos aos mais jovens e acolher aqueles que vêm de fora. Mas existem também, as tensões e conflitos dentro e fora dos grupos representantes do batuque. É algo que causa desgaste no convívio social e está relacionado às exigências das produções de mercado.

Veremos a seguir, e ao longo de toda essa parte do trabalho, trechos das entrevistas realizadas. Começamos com Dona Odete, e o modo como ela intercala reflexões sobre a diáspora negra e seu cognome Mama África.

Tâmara - Mas antes a senhora já era conhecida como Mama África. Não era? [...]

Dona Odete – Não. Só Odete mesmo, normal. Só depois que entrei ali nesse 13 [Clube 13 de Maio] que o Vanderley falou: Odete ensiná tambu, porque a capoeira precisa aprender. Eu falei: precisa sim. Precisa, a Tia Dita¹³ falou. A mãe de Esmeralda¹⁴ falou: porque o tambu é da África do Sul, a capoeira também. Zumbi é capoeirista. É filho de africano. Trouxeram a mãe dele arrastada do porão de Negreiro. [...] Ele tinha 10 anos. O padre pegou ele pra criar e o nome dele era Francisco. Só que ele saiu e daí o pai dele era Zumba, Zimba. Aí, depois, ele, com 20 anos, falou: eu vou armar o meu quilombo, eu quero ser livre, eu não quero nada. O padre falou: Quedê ele? Quedê ele? Saiu escondido do padre. Falou: eu vou lutar, vou lutar até morrer, agora... Aí o repórter falou assim. Já que a senhora veio, que é madrinha da Vila África, então, a partir de hoje, virou a mãe de Piquitita: o seu nome Odete vai ser Mama África. Aí virou a mãe de Esmeralda: então, a partir de hoje, esse nome é seu porque você é diferente das baianas. E a Bahia é a segunda capital da África do Sul. Quando veio os africano de lá. Os banto que tá em São Paulo. Aí ficou o navio negreiro, baixou lá, diz que no Rio de Janeiro pra depois descobrir outro navio que vai indo. Viu que naquelas terras, Bahia. Então, Bahia de todos os santos. Bahia de todos os orixás. É a segunda África. E a terceira de ouro, Minas Gerais. Onde que descobriram o ouro pra dar pros brancos. [...]

Tâmara - Que é tudo o lugar por onde [...] seus ancestrais...

Dona Odete – Ancestrais. Cê falou a verdade, onde foram passando até ela dar vorta eu sei lá pra outro lugar. Aí Odete, a partir de hoje, você será Mamãe África. Então o repórter falou. Eu falei. Com muito prazer. Pode marcar desde já. Daí pra cá que nós tamo em 2015. Vai fazer quase 12 anos, né. Porque eu tô levando esse nome então de Mãe África. É por aí. Antes eu não era nada.

A autoimagem de Dona Odete se confunde com a história da diáspora negra. Ser mãe, ser África, ser um continente remete a uma história que não é somente dela, e diz respeito ao

¹³ Mulher negra do batuque – amiga de Dona Odete

¹⁴ Idem.

valor sagrado dos territórios pelos quais passaram e habitaram os povos negros que vieram para o Brasil. A partir da história do herói negro brasileiro Zumbi dos Palmares, ela consagra a tradição dos povos africanos em uma espécie de *continuum cultural* (SODRÉ, 1988). Ao se apropriar de uma imagem de mãe, que pode ser vista como controladora e inferiorizante da mulher, segundo o pensamento patriarcal, ela lhe dá outro sentido como resposta à sociedade.

A participação de muitos anos no batuque de umbigada vai lhe dar subsídios de conscientização para desconstruir a mulher negra como objeto da cultura popular segregada para o lugar do ambiente de luta. Para tanto, ela retoma a dimensão do seu papel na luta cotidiana, na qual com a capoeira também faz suas conexões, por assim dizer, como forma de enfrentar o mundo. Ao ultrapassar o sentido do estereótipo, Mama África recupera o sentido político (GONZALEZ, 1979) de sua atuação no processo de construção de sua subjetividade pela cultura negra brasileira.

Sua narrativa sobre o batuque também é marcada pela memória da infância e lugar social, pois o modo de contar histórias recorrendo aos seus mitos e heróis, como de Zumbi, é algo que traz sentido pois parte do modo criação de sua família com a dos ex-patrões. Pertencer a esse espaço reforça sua forma de pensar e transmitir seus ensinamentos, muitos deles concebidos como experiências de enfrentamento do racismo e do sexismo, baseadas no vínculo com a luta dos antepassados, o que Gonzalez (1979) chama de “amefricanidade”. Podemos assumir que mesmo sua linguagem remete ao que a autora denominou “pretuguês”, como fator de humanização na transmissão do seu saber, por meio do qual se dá a desconstrução de imagens controladoras, ao revelar suas subjetividades na construção de crenças e valores compartilhados, que vão constituir sua experiência histórica e coletiva. A descolonização do seu pensamento se dá na perspectiva de um luta negra por direitos civis, quando o batuque de umbigada é reconstruído como alternativa de projeto educacional em um espaço alternativo. “Não se trata de nenhuma comunidade fundada em ‘raça’ ou em ‘autenticidade nacional’ [...], mas da afirmação de um espaço de alacridade, de jogo do cosmos com o mundo” (SODRÉ, 1988, p. 164). De acordo com o autor, a comunidade de terreiro, como lugar de acerto entre homens e a racionalização do Ocidente, instaura-se ritmicamente, pela reversibilidade entre os entes e expondo sua ambivalência.

Tâmara - Foi em 2009, quando teve esse evento, que o Vanderley pediu pra senhora batizar os projetos da Vila África com as crianças.

Dona Odete – Então, por aí também. Aí que falou assim. Não. Vamo tudo lá pra ajudar. Aí viajam... A primeira viagem que as crianças da Vila África

saiu foi pra Itu, que nós fomos descobrir aonde que os escravos diz que passava por baixo da rua lá. Nós travessemos. E só caricatura africana lá entrou. E lá que São Benedito que tá lá. O grande Santo. São Benedito. Tudo bem. Diz que terra de Prudente de Moraes também. [...] Eu falei. Aí assim é. Ah, só tem coisa de escravo. Aquelas ferragem tudo. Corrente! Tudo lá. Aí que tem um... Passou lá um vídeo lá. Quem que levou? Parece que foi Vanderley que levou. O vídeo tava escrito. Inté! Que os negro falava naquele tempo. Dete, Como é que soube? Porque minha vó ensinou. Inté. Fulano você foi aonde? Inté. Pois aonde que você vai? Inté. [...] Tchou. Inté. Quer dizer, tchau. Onde vá suncê? Vá suncê. Mecê. Como é que é, Odete? Vá suncê. Mercê e vó... e você. Na língua africana. Vois me cê. Vá suncê, mercê e você. Marque aí.

Tâmara - E aqueles nhô, que a senhora falou que eles falam muito.

Dona Odete - Nhá. Nhá.

No terreno em que se plantam as fundações da cultura como infraestrutura e superestrutura (os andares, as paredes, o uso das instalações), Sodré (1988) traz a Arkhé como a tradição de transmissão da matriz simbólica do grupo negro. É pela linguagem do “pretuguês” (GONZALEZ, 1988) que Dona Odete separa a cultura negra com estrutura de modo assimilacionista. Ela parte não de um passado imobilizado, para a ação humana, que se abre pelo mistério, “[...] para todas as temporalidades e lugares possíveis, não obstruindo as transformações ou passagens” (SODRÉ, 1988, p. 154).

Mergulhadas no universo da oralidade, as mulheres negras do batuque reencontram sua força criativa na dança, no canto, no carnaval, no batuque, em um modo de “saber simbólico”, pelo próprio fundamento de constituição do grupo, resistindo, assim, à opressão e instituindo o lugar da identidade negra. De acordo com o Sodré (Ibid., p. 131):

O jogo musical negro implica uma negação desse tempo coercitivo, unidimensionalizado pela ética protestante do capitalismo. [...] Pela acentuação do aqui e agora (improvisação), afirma-se coletivamente a força da vida presente, com todos os seus traços de alegria, mas também de crueldade, como na dimensão do sagrado, onde se revela a radicalidade do real.

A partir do cenário que simboliza o mito da democracia racial – o carnaval –, Dona Odete reelabora os fundamentos do batuque com a participação dos povos africanos na formação do Brasil e do Rio de Janeiro. Zumbi, Dandara, São Jorge e Anastácia são heróis dessa história. Ela assimila também os traços da história oficial do lugar, na qual é objetificada como mulher e apartada como cultura. Como veremos no trecho a seguir, ao falar do samba enredo da escola Vila Isabel, ela integra o batuque de umbigada a outras

manifestações da diversidade cultural brasileira, como o caxambu e o maracatu, em torno do movimento da diáspora negra.

Dona Odete: Também Isabel venceu em 2003. Valeu Zumbi. Dandara. No quilombo dos Palmares. E veio todas aquelas escravas. Que mandou vim da África do Sul, né. Pra ajudar no coreto da Vila Isabel. Lembra bem! E tudo com o seio de fora. (Canta:) *Travessando o céu e mar. Essa é a nossa redenção! Zumbi. Zumbi, valeu. Ai, valeu! Hoje a Vila tem quinzumba. Tem maracatu. Tem bumba. Terra de maracatu.* Tá de acordo com Tony. *Oi menininha, vem dançar o caxambu!* Ainda vou lembrar essa música que eu tô... *Mãe menininha vem jogar o caxambu. Tarantatá. Vem dançar o caxambu. Uoooh. Ooooh. Ooooh, Mãe menininha. Anastácia não se deixou escravizar. Ooh, Anastácia ali! Ooooh. Oh, mãe menininha, o pagode vem ago...* Não sei. *Nananana. Da lua de Luanda. Da lua de Luanda. Vem iluminar a lua. Nossa terra. Nossa gente.* Então, no Rio de Janeiro. Na África é a lua de São Jorge que ilumina tudo aquela terra de sapé daquela turma lá. Eles confiam em São Jorge. É isso que eu tô contando pro cê. Tem que contar pra sua turma lá. É São Jorge. Ele é o defensor. Que ele é do Egito. Porque o país com a África é um só. É o rio Nilo. É o rio Vermelho. É o Rio. E o Moisés que jogou a cobra! Por isso que o negócio é isso aí. Rio Nilo. É onde que os mulçumano tá pegando os escravo lá. Quer mandar em tudo. Porque se perdesse. É o lado a lado. É uma família só. E são tudo misturado. Aí é que tá.

Esse conhecimento simbólico pelas etnias banto é transmitido pela narrativa do batuque presente em sua vida, como diria Sodré, “[...] em geral, pequenas histórias adaptáveis às variadas circunstâncias de lugar e tempo” (1988, p. 158).

Para Marta Joana, de Capivari, o papel da mulher negra no batuque também está associado à formação humana. Sua prioridade é com as crianças e jovens. A problemática em torno do extermínio da juventude negra aparece como um ponto fundamental e urgente de sua atuação. As demandas burocráticas do mercado cultural a impedem de desenvolver um trabalho no âmbito da legalidade e de adquirir recursos materiais necessários para isso. O batuque de umbigada não é visto como uma manifestação isolada, portanto, ela busca integrá-lo a outras manifestações negras. Atuar no batuque significa estar em campo de luta devido às diversas formas de opressão enfrentadas, a partir da desvalorização pelo trabalho da mulher negra, em torno de um tipo de militância que traz como consequência seu isolamento para tocar seus projetos de vida, a falta de recursos financeiros mínimos, a desvalorização da cultura negra perceptível na ausência de políticas públicas na cidade voltadas à população negra, o preconceito racial e religioso em torno das tradições de matrizes africanas por parte da sociedade.

Marta Joana - Eu gostaria de falar mais sobre as nossa dificuldade. A gente luta. Como nós aqui. A gente tá lutando. Que eu, desde que quando eu peguei o batuque no ano de 2009, eu venho numa luta cerrada pra ver se eu ganho algum apoio de alguém, pra podê tá, pelo menos, estar registrando o nosso grupo. Por quê? Com o grupo registrado a gente pode trabalhar melhor, um pouco melhor, com a comunidade do batuque, que pra mim também não é só interessante o batuque em si. Mas pra mim é interessante trabalhar com o batuque, que já somos uma parte adulta, como trabalhar com as crianças pra trazer pro batuque e pra outras atividades das quais elas é que têm preferência da comunidade negra. Por quê? Aqui na nossa cidade, a cultura negra é muito fraca. Na verdade, a cultura em geral é fraca. Mas a negra, então, tá esquecida. E é uma cultura que eu luto muito. Por quê? É uma cultura centenária. É uma cultura que vem do tempo dos escravos. Que essa cidade, ela foi construída com as mãos escrava. Então, eu gostaria muito assim que a gente pudesse com o nosso pessoal, que a gente vem trazendo, vem lutando pra que nós tivesse pelo menos um lugar, aonde a gente nos encontrar, da gente podê fazer as nossa atividade.

O racismo no Ocidente sustenta-se pela separação que a modernidade opera entre natureza e cultura, no qual o outro, o negro, “é introjetado pela consciência hegemônica como um ser-sem-lugar-na-cultura” (SODRÉ, 1988 p. 160). Porque o capitalismo como superestrutura da formação social pelo conjunto de relações sociais e consciência social, colocado no plano da cultura traz seus efeitos sobre a formação de subjetividades. O batuque, dentro dessa lógica, é movido por uma noção reduzida e utilitarista, não obstante, o grupo negro oprimido, discriminado e estigmatizado por ele representado, a partir dele reage. Dessa maneira, Marta Joana se coloca como resistente a tudo isso, movida por um sentimento comunitário de inconformismo diante do fato de o batuque, enquanto patrimônio da cultura negra da cidade, não faz parte de uma agenda pública. Esse fator é o elemento estruturante da sociabilidade brasileira. Como um espaço lúdico e segregado, a relação com o público se pauta por elementos emocionais ou cordiais e se inserem em uma lógica privada e não pública.

Contornando a invisibilidade da mulher negra na perspectiva do popular, a autonomia e isolamento de Marta Joana e de Dona Odete apontam traços da instrumentalização da cultura negra porque a relação de troca capitalista retira o vigor da comunidade. Em suas atuações, elas reproduzem as formas de controle do Estado, pelo contexto da cultura de massa (Cf. HALL, 2001). Ao mesmo tempo, elas se apropriam da manifestação negra promovendo novos espaços de contestação. Porque seus maiores anseios que estão nas relações de formação humana vão de acordo com a preocupação política do materialismo cultural (AZEVEDO, 2014).

Os valores que transmitem não podem ser enquadrados na cultura popular do sentido moderno. Para Sodré, o popular, como simplificação do erudito, não se aplica ao saber tradicional de terreiro, que é complexo e erudito; em suas palavras, “o saber atingirá o seu fim, transcendendo-se, quando se torna “simples e direto” ou quando se faz instinto e vontade (força)” (1988, p. 160).

Sodré (1988, p. 26-27) assinala que o pensamento liberal é uma “ideologia desterritorializante dos livres fluxos mercantis, que procura acabar com as territorialidades culturais, com o enraizamento, com as relações físicas e sagradas entre indivíduo e o seu espaço circundante”. Como consequência de um processo estrutural racista, que passa pelo plano da ideologia e das instituições, o batuque de umbigada paulista, assim como todas as manifestações de matrizes africanas, teve sua imagem deturpada e estigmatizada no processo histórico, com maior ênfase na religiosidade (GONZALEZ, 1988). A simultaneidade das dimensões de atividade humana, numa perspectiva de vida global, apontada pelo materialismo cultural (AZEVEDO, 2014) também se apresenta na perspectiva holística sobre o batuque pelo olhar da mulher negra. Como afirma Marta Joana, na entrevista,

Marta Joana - Ninguém liga para a nossa cultura. Não liga para nossa raça. Não liga para a religião. Porque eu acho assim, Deus é um só. Modos diferente de religiões. Mas tudo leva ao mesmo lugar!

O batuque de umbigada paulista, como tradição de terreiro, enquanto, guardião do axé, como contrapartida à hegemonia universalista, revela-se pela solidariedade grupal, com raízes na divindade (princípios cósmicos) e na ancestralidade (princípios éticos) (SODRÉ, 1988, p. 108). Embora as culturas de matrizes africanas não façam distinção radical entre profano e sagrado, o espaço do terreiro, por eventuais resistências da comunidade, é visto como profano e a religiosidade, como sagrada.

Marta Joana, como estrangeira na cidade, pelo território do batuque revela seu modo de “estar no mundo”, pela capacidade de gerar relacionamentos, de relações de proximidade e distância. Perante o isolamento de grupos subalternizados na cidade, no espaço de reconhecimento de si pelos outros, a casa de Dona Anecide torna-se local de formação de sua identidade negra. É na casa, equivalente à “família”, onde se misturam representações sociais e de parentescos (SODRÉ, 1988).

Tâmara - E aí, Marta, você começou o batuque quando? Quantos anos você está agora?

Marta Joana - Eu tô com 66 anos. Eu comecei no batuque, quando eu comecei a dançar eu tinha na faixa de 24, 25 anos. Foi quando eu conheci o batuque através... através do meu ex-marido, da família da Anecide. Então o batuque mesmo pra mim partiu daqui, dessa casa, desse local. Eu me interessei, gostei e fiquei. Aí eu me afastei um tempo por motivos pessoais... E voltei quando eu entrei na prefeitura. Pra você ver, a ignorância. Como a gente tava...

Já o batuque de umbigada para Dona Anecide, como veremos a seguir, é o lugar onde ela coloca o enredo de sua vida, da emergência de sua verdade (GONZALEZ, 1988). Como instituição negra formada pela memória da escravidão, ele carrega fortes marcas do patriarcalismo, que, em termos de classificação racial e hierarquização de gênero, a inferiorização do feminino negro se torna presente. As mudanças ocorridas na tradição são consequências a suas adaptações ao neoliberalismo. O território da expressão negra, que sempre foi segregado da sociedade, torna-se popular e seletivo (pelo distanciamento da ciência, com suas regras mais rígidas, e pela aproximação da indústria cultural, com regras arbitrárias). Colocadas dentro da categoria do popular, as mulheres do batuque são invisibilizadas. Mas Dona Anecide supera o lugar naturalizado da batuqueira para se tornar a principal porta-voz feminina da tradição. Apresenta-a como uma eterna ironia para a razão ocidental porque sua narrativa de vida se dá pelo plano dos discursos do reconhecimento das diferenças. De acordo com Sodré (1988, p. 156), “a cultura não é o cultivo de forças postas a serviço de uma função, não é a aprendizagem regida por uma finalidade estrita (como uma profissão, por exemplo), mas um verdadeiro crescimento funcional do espírito no processo do conhecimento”.

Dona Anecide Toledo - Pode contar o batuque, né? Quando eu era criança, a minha mãe, ela levava eu pro batuque. O batuque daqueles tempos, os mais velhos dançava separado. E as crianças separada. Não misturava como agora. Ninguém misturava. E foi indo. Foi indo. Depois fiquei mais grandinha. E aí entrei na roda. Só que a minha mente era de cantar. Eu tinha Rosenário [marido falecido]. Eu tinha 50 e pouco... Eu tinha quarenta e pouco que eu fui no no... Como fala? Piracicaba. Aí fiquei quieta de lado ouvindo os outros cantá. Eu falei pa pa... Seu Plínio¹⁵. Eu falei: Plínio, eu posso cantar? Ele falou: pode, pode. Aí ele falou: E muié canta? Oh, deixe que cante! Aí comecei a cantá. E quando eu comecei a cantá e aí foi até a madrugada. E aí não me deixaram parar mais [risos]. É, e fui. Viu só... Descalçando eu sei. Ó quem manda na praia aqui. Daquele dia foi inté hoje. Cantando. Quando eu tenho na memória, eu lembro de fazer uma música. Agora quem canta mais? É eu né. Eu que cantá mais.

¹⁵ Seu Plínio, Antônio Manoel, é mestre do batuque (já falecido).

Analizamos, conforme teorias feministas negras (Cf. GONZALEZ, 1988; DAVIS, 2013; COLLINS, 1999), que o batuque paulista, como síntese do enfrentamento de negros escravizados no processo histórico da diáspora negra que se estendeu na região do Alto Tietê no pós-abolição, é apresentado subjetivamente como um instrumento de organização política pelo olhar da mulher negra comprometida com a recuperação dos processos de resistência e insurgência. A simplicidade do batuque, no sentido de suas raízes, tal qual sua complexidade ante os sistemas de dominação revelam-se pelo modo cotidiano como as mulheres negras enfrentarem seus problemas.

Tâmara - E o que o batuque é para a senhora? Qual o significado do batuque?

Dona Anecide - Para mim é a vida e é uma recordação do cativo. Veio do cativo. Então é uma coisa que eu falo. Num pode deixar cair. Não pode. Isso aí é uma homenagem muito bonita. Saber que o cativo acabou e a turma venceu. Mas o pessoal tá deixando cair muito. Primeira coisa, o cafezinho de madrugada, um pãozinho. Tudo contente. Quem bebia pinga, né. Agora tem cerveja. Tem tanta coisa. Assim mesmo, o povo não tá contente. Óia, era tudo pé no chão. É simples. Não tem negócio de trocar de roupa. Essa exibição, colar. Não tinha nada disso. Um lençinho na cabeça, uma saia cumprida. E papapa. Nossa. Se ocê pegasse um tempo atrás. Ficava mai bonito ainda. [...] Pra Bárbara, nós ia a Santa Bárbara, nós ia em Rio Claro, nós ia em Laranjal Paulista, nós ia no Engenho, aqui em Santa Cruz, Itapeva, pra tudo quanto é lugar, no Porto Feliz. [...]

Tâmara - [...] Parece que os primeiros registros de batuque foi em Laranjal Paulista. É isso?

Dona Anecide - Oi? [...] Ah, não. Porque aqui é, viu. Nossa vou falar pra ocê, viu. Até casamento tinha batuque. Aniversário. Meu Deus! Era uma beleza. [...] Em São Paulo? Sempre teve lá. Há uns tempos atrás. Minha mãe sempre ia.

Podemos observar dois níveis de cultura que o batuque de umbigada está organizado, de um lado, o registro histórico por uma representante da comunidade, e de outro que é mais problemático, pois lida com as rejeições de áreas e artificialidade do que um dia foi considerado uma cultura mais viva, ao que o materialismo cultural chama de “cultura seletiva”.

Como estratégia de resistência acerca da situação de exclusão e discriminação a que estão submetidas no plano da cultura popular e da cultura de massa, as mulheres negras passam a exercer funções desempenhadas por homens negros dentro da tradição buscando

condições de paridade. Essa reação, aparentemente transgressora, sinaliza os modos de enfrentamento aos poderes patriarcais estabelecidos por uma luta política pela cultura negra, na qual a mulher também exerce cargo de poder a partir da perspectiva da matrifocalidade (Cf. BERNARDO, 2005). A proposta de laicidade pelo batuque de umbigada pode apontar brechas que permitem que ele passe por transformações com menos interferência de regras de instituições religiosas, pois no caso no candomblé mulheres não tocam tambor.

Tâmara - E por que a senhora acha que as outras mulheres não tocavam, não cantavam, Dona Anecide?

Dona Anecide - Nunca cantou. Era mais difícil. Então, aquela Mariinha¹⁶... Ela toca bem o tambu. O Plínio toca tambu. Ele implica. Ele com Seu Dito. [...] [risos] Em Laranjal Paulista, tinha uma mulher. Deus que a tenha no lugar dela. Chama Candelária. Ela é artona. Óia, quando nós saía do caminhão. Quando chegava na forquilha pra entrar nas fazenda. De lá cê escutava o toque do tambu. Quando chegava lá quem que era. A muié erguia a saia, sentava no tambu. Mai ia até de madrugada. Era bonita, viu.

5.3.2. Mulher negra

A mulher negra no território do batuque paulista, em uma análise de autodefinição, percebe-se nas relações sociais no contexto da sub-representação pelo sentimento de isolamento ao enfrentar as demandas da vida cotidiana. Vejamos no trecho da entrevista com Dona Odete.

Tâmara - Hoje, dia 22 de fevereiro. Estamos aqui em Piracicaba. Eu e Dona Odete. E eu vou perguntar para ela como ela se define como uma mulher negra.

Dona Odete - Eu me defino como mulher negra, uma mulher realizada com tudo o que eu fiz e com tudo que eu faço. Estou muito de bem com a vida, desde quando eu nasci... muito feliz. Trabalhei... pra todos meus patrões. Todos eles pra mim foram ótimos patrões! Comecei com a família Curi. Comecei com a família da Itália. Comecei com uma família da Alemanha... e deixei a minha história com todos esses fazendeiros, sitiante e chacreiros... Todos me respeitaram. Todos me ajudaram. Tão todos falecidos. Todos mortos. Mas as almas bendita deles estão me protegendo aqui em vida! Enquanto eu viver. Hoje estou com oitenta e dois anos... muito contente e quero seguir pra frente pra ajudar aqueles que precisarem de mim. Essa é a minha história da Mãe África! Odete Martins Teixeira... E também, daqui pra frente vamos pensar positivo. Que o país inteiro tá ficando negativo. Isso não é bom pra ninguém. É só ter fé em Deus que a fé transporta montanha. Não olhem pra traz. É pra frente que se andaaa! Lado a lado. E fazer o bem sem olhar a quem.

¹⁶ Batuqueira de Piracicaba

O que aparentemente pode ser pensado, segundo uma visão paternalista, como uma imagem-controle matriarcal (de cuidadora) da mulher negra na relação de trabalho com seus patrões é subvertido por Dona Odete em sentimentos de dever cumprido responsabilizando-se pela perpetuação da vida. Existe uma enorme consciência do valor do seu trabalho, algo que o torna prazeroso e lhe dá orgulho do exercício da profissão. Prestar serviço para essas famílias da elite piracicabana não representa uma relação de subalternidade, e sim, de igualdade, de continuidade em relação a seus antepassados. A valorização da relação humana ultrapassa a barreira da subalternidade. A responsabilidade pelas vidas de outras pessoas se dá no sentimento de extensão de sua própria família. A relação de troca estabelecida com essas famílias não sanguíneas vai do plano existencial para o plano da morte. Conscientemente, ela transforma a ordem estabelecida da casa-grande e senzala tanto em sua dimensão econômica, como familiar. Como vimos com Gonzalez, “A mãe-preta exerceu resistência passiva, porém eficaz do ponto de vista simbólico” (1979, p. 8); sabendo das limitações do seu papel subalterno subverte a ordem da dominação a partir de seus valores simbólicos, de práticas ritualísticas, cotidianas e elementos de trocas.

Tâmara - E quem é a Mama África?

Dona Odete - Aí que tá! Bem. Aí que vai em São Paulo... Dado¹⁷ não quer que. Porque de que lado ocê tá? Ué?! É pra ensinar a capoeira. A capoeira falou: Eu vou mostrar pra ocê, nego. [Bate no sofá] Então. Tudo isso, agora ele tá lá. Sem falar [...]. A notícia nós vai sabê inda. Ele não foi em São Paulo para receber o livro¹⁸. Eu fui. Piquitita¹⁹ não foi. Diz que tem o livro. Ninguém tem certeza. Porque falá da boca é uma coisa. Nó gosta de ver pra crer. [...] Eles não aceita que a gente ajuda os outros. Quando é Odete as coisas vai. Ainda falaram: Mai como é que com nós não vai?!

Perante a comunidade negra, afetada primeiramente a partir da sedimentação do olhar hegemônico sobre sua passividade ou isolamento (como característica comportamental do homem negro), a invisibilidade da mulher negra pela cultura popular deveria negar sua atuação na sociedade e no seu grupo social, mas os seus valores pela cultura negra estão contidos no sentimento comunitário. Dona Odete também não se vê sozinha, pois, segundo sua cosmogonia negra, o invisível está relacionado a outras dimensões da vida e a continuidade dela.

¹⁷ Oswaldo Ferreira Merches, o Dado, é capitão do único batalhão do batuque de umbigada.

¹⁸ “Batuque de Umbigada: Tietê, Piracicaba e Capivari - SP” (DIAS; BUENO; TRONCARELLI, 2015).

¹⁹ Maria Benedita de Moraes, a Pequetita (batuque de Piracicaba)

Tâmara - Quem é a Mama África? Quem é a Mama África em Piracicaba? [...]

Dona Odete - Óia a fotografia dela. Aí que tá. Aí que tá a história! Essa história foi em [...] 2009 e 8. Ah, que tá ali. A data que tá ensinando eles lá no 13 de Maio²⁰. A princesa Isabel é de lá. [...] O Vanderlei²¹ falou. Os meninos que ocê [pra] ensiná, Odete, pra ocê ensiná o tambu. Tem que aprender. Que nós somos capoeira. Quer saber pra nós ensinar os nossos irmãos da capoeira. Por isso que ela tá lá. Tudo lá dançando lá. Senão, que era pra eu ir contando história pra eles né. Foi mais ou menos em 2009, que nós tava no 13 de Maio. Aí que nós dancemo ali. E... Porque que você veio com essa capa com essa coisa de onça, Odete? Se tão todo de baiana coisa comum. Que tá Piquitita do lado, então. Piquitita²² do lado [...] de Esmeralda. Esmeralda e Fernanda. [...] Era só apresentação (grupo de capoeira). Pra poder ele confirmar na casa da documentação lá embaixo com Vanderlei. Quer saber o que é tambu pra poder ele seguir sem ser o Dado. Ele falou. Eu quero também fundar o tambu. Odete, porque o Dado não quer dar o lado pra mim. Vanderlei falou. [sussurra] Não tá aceitando que tem colega. Batuqueiro assim, mestre sempre tem que ter mulheres pra ajudar. Sempre enfeitando o Vanderlei. Eu falei, ensine, Beto. É. Aí que foi. A Dita falou. Vamo ensiná, sim. Vamo ensiná. Aí que nós fomo lá, ensinamo lá no 13 pros meninos vê. Aí o repórter veio e falou: por que você veio com a capa e com aquela roupa? Não sei nem que roupa que eu fui. Eu com turbante de verde nudo, tudo de gato, sei lá, na cabeça, que eu tinha ganhado. Foi a mãe do Seu Luiz que tinha dado e comprado. Aquilo tudo de pelo. [...] O dono daqui. [...] O nome dela chamava Leda Pianelli, da Itália [sussurrando]. Daí, o que aconteceu? Aí eu falei assim: se eu vim assim, porque eu sou madrinha da Vila África. Única negra que leva o nome de Mamãe África sou eu. Porque na Vila África, é só lá que tem esse nome em Piracicaba. Vila África que é só a negrada que também mora e cada um comprou sua casinha lá. [Bate no sofá] São tudo proprietários eles lá. Entre eles mesmo, cada um na sua, Vila. E tão muito bem lá. Não deve nada pra ninguém.

Dona Odete, como mulher negra no batuque, se vê representada pela comunidade de negros, no caso pela Vila África, não só como critério de divisão racial de espaço, mas pelos modos de insurgência negra na conquista histórica de território na cidade. Das contradições em torno do seu papel secundário no batuque como mulher negra, ela busca se posicionar igualmente perante a decisão de apoiar os trabalhos com outros mestres. Seu olhar

²⁰ Clube 13 de Maio de Piracicaba. “A Sociedade Treze de Maio surgiu como Sociedade Beneficente Antonio Bento, em 19 de maio de 1901. Fundado por um grupo de negros que intencionava comemorar o dia da libertação dos escravos de forma ordeira e organizada: como uma instituição. Em 1908, deixava o nome original e passou a se chamar: Sociedade Beneficente Treze de Maio, tendo como prefeito o Coronel Fernando Febeliano da Costa, que assistiu socialmente seus membros, na grande maioria, ex-escravos e seus descendentes. [...] figuras da sociedade piracicabana contribuíram fortemente para que a sede se tornasse uma realidade na vida da entidade, como o Grande Oficial Mário Dedini e sua esposa, Lina Morganti, da Usina Monte Alegre, e até o Governador do Estado de São Paulo, Dr. Ademar de Barros.” Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/Clube-Treze-de-Maio-Piracicaba-124542587606354/about/?ref=page_internal>. Acesso em 13/09/2017.

²¹ Vanderlei Benedito Bastos (batuque de Piracicaba) da nova geração de lideranças batuqueiras.

²² Idem.

extensivo de mãe é ferramenta política contra os padrões impostos, dá-lhe subsídios para apresentar-se fora do plano da subalternidade e sim pela autoridade social dessa representação, pois a definição de família negra não está conformada ao modelo ideológico dominante.

O percurso narrativo de Dona Odete pelo batuque demonstra sua estratégia de posicionar-se individualmente a partir de sua forte personalidade e de interagir com outros grupos, como o do atletismo da terceira idade do Clube XV de Novembro de Piracicaba, o da capoeira da Vila África, o do Maracatu, o das famílias dos patrões, os das escolas de samba, o do Clube 13 de Maio e o da igreja da missa afro, por exemplo. Fraser (2007) constata que tratar as culturas como profundamente definidas, separadas e não interativas, como se dissessem respeito a uma identidade coletiva autêntica, submete os membros individuais a uma pressão moral de adequação ao grupo e tende a promover o separatismo e enclausurar esses mesmos grupos, ao invés de fomentar interações. A negação da heterogeneidade interna pressupõe um modelo autoritário que obscurece as disputas e conseqüentemente reforça a dominação. De acordo com essa autora, “Muitas vezes, o resultado é a imposição de uma identidade de grupo singular e drasticamente simplificada que nega a complexidade das vidas dos indivíduos, a multiplicidade de suas identificações e as interseções de suas várias afiliações” (Id., *ibid.*, p. 106-107). Vejamos o trecho a seguir:

Dona Odete - Cala a boca! Sou brasileira. Mas sou africana. Meu país é lá fora. América. E sou daqui de Brasil, hein, terra de Nossa Senhora Aparecida. Que Nossa Senhora Aparecida também é africana. Quando cortaram a cabeça, jogou pra ninguém descobrir. Mas Deus é justo. Vortô em Santo. Uns diz, ela ficou no mar. Iemanjar botou na beira do mar. Se tem que descobrir é negra. Quando pintaram ela de branco. Vortô no negro. Diz a lenda. Eu não sou branca. Por que quer imitar uma coisa que eu não sou? Eu sou o que sou. Tem que assumir aquela raiz. Por isso que tem que pedir proteção pra ela. Graças a Deus porque eu assumi, viu. [Bate no peito] À Nossa Senhora da Aparecida, porque ninguém assume. Tudo quer ser branco. Quer ser só branco. Ocê não é! O branco é branco. Ocê quer ser clara. Assuma a sua cor que você vive bem sossegado. Sem aquela dor, aquele ódio, aquela raiva, porque todo mundo chama ocê nego. E como é que pa Odete ninguém chama a Odete de negra? Agora tá na hora de chamar. Que eu sou África, Mãe África. Eu sou negra. Eu sou a noite, bem. [Bate na madeira da mesa] sou um país, sou floresta pra dá o bote, no escuro que eu gosto. Não é na claridade. O leite da vaca eu bebo. Eu quero ver os branco tudo pra beber o leite com mamãe. A hora de dar o bote, os branco vai ajudar o negro, nós vai a uaaaaah. Aí que nós. Aí que chega. Por que agora os branco tudo atrás de Mãe África? Porque eles me deram valor. [Bate na madeira da mesa] Sabe quanto eu sou... Sabe que eu sou África. Eu não escondo a minha cor. E por que que tu esconde? [...] O negro quando é

honesto, os branco vem pra transá. [bate na madeira]. Porque a negro é bom de cama.

Diferente da personalidade de mulher doce, Dona Odete coloca-se em posição de confronto com o pensamento dominante. O tom agressivo pode ser expresso pela carga da culpabilidade pela sociedade nos limites da exigência da "mãe negra superforte" (Cf. COLLINS, 1999). Dentro disso, podemos dizer que ela se apresenta pelos traços de um "mulherismo amefricanizado" (GONZALEZ, 1979), pois, pelo seu modo de conexão com a cultura dos povos negros, demonstra resistir conscientemente. Sob o viés da sub-representatividade, Dona Odete enxerga a exploração sexual da mulher negra, cuja atração sexual é justificada na figura da ama de leite com a criança branca. É pela personificação mítica da mãe negra que demonstra estar preparada para "dar o bote" na classe dominante. Mesmo sob os efeitos do capitalismo que impõe a desvalorização do seu *status social*, atrelado à vida doméstica como herança escravista, sua insubordinação se dá por reconhecer seu valor inestimável à família brasileira e dos grupos sociais pelo serviço prestado à humanidade (Cf. DAVIS, 2013; GONZALEZ, 1988).

Dona Odete – [...] E eles tudo xiiiiu. Até o treinador. Mamãe! Xiiiiiu. Isso que é bom porque deixa eles contente e alegre. Vai dizer, ói. Se todo mundo fosse como a mamãe, alegre e contente, não teria essa baderna. [...] O egoísmo só fala no dinheiro, nisso naquilo. Assim não dá. Não dá pra viver. Nós tamo falando entre o bem e o mal. Lado a lado. Diz o Jamelão que faleceu. Eu falei com ele em vida. [Canta:] *Moço, Não se esqueça que o negro também construiu a riqueza do nosso Brasil, pergunte. Pergunte ao criador. Pergunte ao criador. Quem. É. Quem criou? Quem fundou essa aquarela. Mais de mil exemplo. Escravos na senzala. O negro sempre na porta da miséria. Será? Seráaaa. Como é que é? Que a alegria do negro acabouou. A tristeza do negro cabooou. Foi uma nova redenção. Senhor. Ai, senhor! Me proteja do bem contra o mal. Alá! Aaa, contra o mal. Por uma nova redenção. Pelo preconceito racial. O negro canta. O negro canta, capoeira. É o verde rosa. É o verde rosa da Mangueira. Serás. Serááá. Que já raiou a liberdade. Mas ninguém sabe. Ninguém viu. Aah. Oo. Ninguém sabe, ninguém viu. Será. O será [...].*²³. Aí que ganhou Mangueira esse ano, no Rio de Janeiro. Que eu mostrei aquele jornal pra você. O jornal tá aqui, Dete. Falei com Jamelão, lá. [...] tava assistindo com uma colega. [...] Nós estivemos lá no hotel Braganza, no Rio de Janeiro. [Bate na sofá] [...] Oitenta e sete. Cê viu que eu tava com aquela capa. [...] A Mangueira que foi a última que passou com Grande Otelo. [...] Pois eu falei com ele em vida. [...] O portão abre e tudo mundo sai correndo. Eeei, fulano. [...]. Mas conversei com tudo essa gente em vida. O Simonal que tem ai. Tudo em vida antes de morrer. Quem que vai fazer isso? Odete! Vai e faça. [...] É... Martinho da Vila. Falei com ele também. [...] Ninguém tinha coragem de

²³ Mangueira, Samba-Enredo 1988.

conversar com ele porque a polícia não deixava. [...]. Aí a minha colega espanhola: Dete, cê não teve na Globo lá, na minissérie “Hoje é dia de Maria”? Só você que tem o direito de falar lá com ele e breicar essa turma aí. [...] Tem a máquina, aí? Tem. Então, vamo embora, Zumbi me proteja. Aí eu já chamei os preto véio. [...] Agora eu vou chegar nesse hotel verde lá. Oh, o Martinho da Vila tá aí? Ai, ta nãnnãnnã não. Tchu Tchu. Não, vai, sai já. Porque eu sou da cultura e estive lá no Projac. Hoje é dia de Maria. Eu tava lá... junto com Fernanda Montenegro. [Bate na madeira] [...] É um tambu da pesada. Ah! [...] Quando cheguei na escada. Tava os trambone dele tudo pra pegá, os tocadô, os músico, tudo ali de dentro, né. E eu, uou! [Canta:] *É devagar. É devagar. É devagar. É devagar, devagarinho*. Eu já dei uma de esquerda dançando. Aí ele, epa! [...] Oh, Martinho da Vila. [...] Eu sou piracicabana do batuque de umbigada. [bate na madeira do sofá] [...] Pode tirar uma foto? [...] Oopa! Então vamos. Tira. Venha já a máquina, por favor, que Odete, Mamãe África aqui. E, Pá! [...] Tem que ter política e saber com quem você viveu [...]. Quando ocê fala que ocê tá dentro de um terreno forte, aí baixa a crina.

A força estratégica da mulher negra se revela também na alegria de pertencer à cultura negra e reconhecer-se nela. No carnaval, que marca o mito da democracia racial, lugar que lhe é concedido a partir da diferença, não só no sentido de exploração econômica, mas também de coerção cultural e simbólica, ela demonstra seu protagonismo ao realizar sonhos que transgridem os papéis sociais estabelecidos de batuqueira, mucama, mulata ou empregada doméstica, de modo a conduzir sua própria história. Em sua narrativa, que muitas vezes parece se estruturar como ficção e na qual eclode o lugar da rejeição, emerge também sua verdade e autoafirmação pela cultura negra (Cf. GONZALEZ, 1979).

Com Marta Joana, é a intolerância religiosa que vai marcar sua narrativa. Ela a interpreta manifestando uma demanda pessoal e também coletiva pela cultura negra. É no lugar da rejeição diante de suas crenças e cultos que emerge sua militância. Ela usa o exemplo de uma jovem negra que viu no programa da Fátima Bernardes²⁴ e ficou conhecida por declamar poesias sobre intolerância religiosa na internet²⁵, para argumentar sobre a sua forma de atuação na formação de crianças e jovens, como veremos no trecho a seguir. Frente ao capitalismo, que gera uma equação antivida na população negra, a mulher negra do batuque, enquanto produtora da cultura negra aparece com alternativas práticas de sociabilidade.

Marta Joana - Mas tudo leva ao mesmo lugar! Como hoje eu fiquei muito feliz, a hora que eu estava assistindo a Bernar. (...) Sabe, hoje. Gente! Hoje foi um dos dias mais felizes da minha vida. Por quê? Eu peguei um vídeo no

²⁴ “Encontro com Fátima Bernardes” é um programa da Rede Globo.

²⁵ Anamari de Souza. Ver: “Poesia Religiosa”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QpnnXJdAunM>>. Acesso em: 19 jun. 2017.

meu celular que me mandaram, uma menina. [...] É que eu tô sem internet agora aqui. E ela fazendo, fez uma poesia em cima disso. E olha, essa menina, com pouca idade que tem, para gente olhar. Ela vê o mundo... Ela quer o mundo diferente para ela, como ela quer. Tem milhares de jovens que querem. Porque se você ouvir as palavras dessa menina. [...] E hoje eu vi essa menina, na Fátima Bernar, declamando a mesma poesia. [...] Que é isso que o nosso Brasil tá precisando. [...] Que eu amei tanto isso. É que eu me identifiquei e ela tá agora falando não pra mim, não pra alguns celulares, mas pro Brasil, no programa. Gente, Por que não pegar isso? Porque as palavras dessa menina não cai na Terra, não fica em vão. Parece que alguém age em cima disso. Sabe. Nossa, hoje. É... A gente não quer muito. A gente quer pouco. Mas nem o pouco vem pra nós. Nem o pouco. Então a gente tá cansado. Tanto é que eu vou... que o povo tá tão cansado, que o povo não quer mais votar. [...] O pior que a gente tá vendo que o mundo tá partindo pro lado, como você disse, ensinando os jovens a usar drogas, a matar, a roubar. Por quê? Não tem. E se a cultura abrir, o que vai acontecer? Vai dar emprego, vai instruir, vai abrir as mente dos jovens. Que a vida não é isso. Não é matar, roubar. Não é usar drogas. E não é prostituir. Porque o jovem hoje com 12 anos já estão se prostitu... É, já tão entrando no mundo de prostituição, gente. Tamo acabando com o nosso jovem. Daqui uns anos, o que será do Brasil? Essas crianças que tá nascendo hoje, eu não vou ver, Necide não vai ver, João não vai ver. Mas essas criança vão ver. Nós tamo acabando. Por causa da ganância, do dinheiro, que nem tudo o dinheiro dá. Porque o dinheiro não dá felicidade.

Dentro da perspectiva de um pensamento contra-hegemônico, como vimos em capítulos anteriores, podemos afirmar que Marta Joana, assim como Dona Odete, assume o papel materno como atributo político de internalização de valores da cultura negra reinventada em solo brasileiro. Pela sua atuação dentro de movimentos populares, conforme a concepção que Gonzalez (1988) faz destes, para além do batuque de umbigada paulista, Marta Joana também se coloca pela religião afro-brasileira, o Candomblé, como resposta à violência contra a juventude negra. Como mãe, avó e bisavó de crianças e jovens negros, envolvida nessa realidade cotidiana de violência impactante, sem recursos materiais suficientes, ela busca meios para organizar-se e defender-se em torno de sua liberdade de culto e modo encarar sua cultura. Isso no contexto patriarcal, autoritário e racista do Estado brasileiro, que, em nome de uma política de segurança nacional e sob o pretexto de uma “guerra antidrogas”, abre mão de programas sociais e tem como estratégia o extermínio da juventude negra agindo diretamente contra a mulher negra, que estão na linha de frente desses conflitos.

Como vimos, a realização do batuque de umbigada vem sendo negada pela privatização dos espaços e por sua desvalorização sob forma de controle da cultura negra, respaldada pelo discurso moderno sobre identidade. A percepção sobre a mulher negra no contexto periférico, a partir do batuque, remete à institucionalização da raça como objeto que

garante a exploração econômica e a subordinação (Cf. HALL, 2001). Nas palavras de Fraser (2007, p. 108), “[...] os padrões institucionalizados de valorização cultural constituem alguns autores como inferiores, excluídos, completamente, ‘os outros’ ou simplesmente invisíveis [...].” Assim, temos o não reconhecimento e a subordinação de status da mulher negra do batuque, por exemplo; além da sua exploração sexual na cultura popular a partir da comercialização de fragmentos da cultura negra segundo sua dimensão estética e biológica. Abole-se a condição humana da mulher negra pela superexploração sexual (GONZALEZ, 1979). Essa desumanização justifica o controle social para a manutenção das desigualdades sociais.

Marta Joana - A mulher... Olha, os homens olham para a mulher só com esse olhar. Nós não. Nós somos seres humanos com cabeça pra pensar, com mente. Temos propósitos na vida. Temos é argumento. E ninguém vê isso na mulher. Ninguém tá vendo isso na mulher. Ninguém tá vendo isso no jovem. Então isso daqui é a minha reclamação.

O exercício cotidiano de administrar contradições apresenta-se como parte da realidade de Marta Joana, em sua forma de atuação política comunitária. Como vimos com Davis (2013) e Gonzalez (1979), o assédio à mulher negra pode ser entendido como herança do sistema escravista e consequência da exploração capitalista. Assim, a violação no plano simbólico da mulher se dá a partir da sua inferiorização, exclusão e silenciamento. Além do racismo e sexismo exercido pelo homem branco, temos a anulação da atuação da mulher negra por parte dos homens negros da comunidade do batuque, como forma de compensação dos efeitos do racismo e de construção de si como homem, segundo a perspectiva hegemônica dominante.

Marta Joana - Eu tava conseguindo. Agitando e levantando a nossa cultura! O meu próprio secretário da cultura ficou contra eu e o prefeito me rancou do serviço. Cinco anos. Me tirou, né. Nossa, me humilhou o mais que pode.

Tâmara - Eu lembro que a senhora falou pra mim isso do assédio.

Marta Joana - Cê entendeu. Então eles não querem que a gente se evolui. Eles querem abafar a nossa voz. Como que nós vamos gritar e falar?

Assim como a vida de Dona Odete e de Dona Anecide, a história de Marta Joana remonta os fluxos migratórios de famílias negras em busca de trabalho para as cidades do sudeste, em que a mulher negra vai contar como principal agente.

Gonzalez (1970) explica que a mulher negra, pelas condições de trabalho no processo de democratização do país, ganha o status de cidadã de segunda classe. Com o desenvolvimento econômico do sudeste, o afastamento de escravos e ex-escravos afigurava-se fundamentalmente a uma sociedade que, no final do século XIX, sonhava em romper social, econômica e ideologicamente com as formas de organização herdadas da colônia que já excluía o negro da cidadania e passam a se intensificar em regras de segregação.

O espaço imaginário do território da cultura negra, mais do que um espaço concreto, articula-se com práticas sociais na dimensão da vida, com os planos institucionais da razão liberal. Na ausência do pai, da opressão como “enredo patológico” do povo negro (Cf. GONZALEZ, 1979; DAVIS, 2013), a mãe de Marta aparece como figura central na formação de sua personalidade. O poder centrado na mulher apresenta-se em aspectos como a independência do pai e o domínio econômico da mãe como chefe de família. No espaço representativo instaurado pela modernidade do Estado, certas formas de controles sociais são expressas por mecanismos de inclusão/exclusão, conforme percebemos o percurso de vida relatado pela entrevistada. “A ideia de território coloca de fato a questão da identidade, por referir-se à demarcação de um espaço na diferença com outros” (SODRÉ, 1988, p. 23).

Marta Joana - Eu nasci no Paraná, em Jacarezinho, mas de lá eu não tenho história porque eu vim de lá pro Estado de São Paulo com um ano. Desde pequena bem pobre... com a minha mãe. Sem pai. Minha mãe era pai e mãe. Morando nos sítios. Trabalhando na roça desde pequena. Desde os seis anos. [...] Até que parei aqui em Capivari com 9 anos. Fiz o meu primário. [...] Na verdade, eu sempre achei que aqui não seria a minha cidade. Eu já sentia isso. Mas foi aqui que minha mãe escolheu e aqui que eu estou até hoje e agora não saio, com 66 anos. [...] Mas eu sou mais que capivariana! E desde 9 anos morando praticamente na mesma casa. Casei. Aqui! Com o sobrinho de Dona Anecide. Tive filhos. Três filhos. Tenho doze netos e quatro bisnetos. Tuudo ao meu redor. Ói! Essa é neta. A outra que tá aí é neta. É assim, querida. Essa é minha história.

O legado de trabalho pesado, perseverança e auto-resiliência das mulheres negras com relação a seus descendentes fala das bases de “uma nova natureza feminina” (Cf. DAVIS, 2013). Consciente de sua condição de mulher negra no lugar da sub-representatividade, assim como Marta Joana e Dona Odete, Dona Anecide rejeita o cenário da fantasia antagônica

(como a imagem objeto da mulata) de tornar-se única e exclusivamente rainha e, no lugar da resistência, joga ironicamente com o título de primeira-dama do batuque que lhe foi atribuído.

Tâmara - E quando a senhora recebeu o título de primeira-dama do batuque, foi desde quando?

Dona Anecide - Acho que foi em Rio Claro... Nem me alembro. Acho que foi Rio Claro ou em Tietê, uma coisa assim. Gosto de cantá. [risos]. Foi mais ou menos em Rio Claro. Rainha de batuque, esse aí eu não gosto. Rainha, não gosto não. Não é eu. Primeira-dama. [risos] Aí vem vindo intê hoje [risos].

O poder feminino da cultura negra nos é revelado pelo núcleo familiar em sua forma alternativa de construção por Dona Anecide. Assim como sua mãe, ela ocupa o papel central como chefe de família, atuando com autonomia em relação aos homens e agindo como negociante. No título de primeira-dama podemos observar os efeitos do racismo, da alienação e do assimilacionismo à dominação colonial, que aparecem pela “ideologia do branqueamento” ao manter a mulher negra como subordinada, dando status de poder ao homem branco da elite, que concede-lhe espaço de protagonismo em uma relação de cordialidade. Na fala da entrevistada, o carnaval da cidade de Capivari representa esse momento de confraternização entre negros e brancos. Porém, atualmente, até essa festa negra tem sido impedida devido a exigências burocráticas como forma de repressão.

Tâmara - E a senhora nasceu aqui, Dona Anecide?

Dona Anecide - Nasci na Rua Barão Rio Branco, perto do coreto... Quando minha mãe comprou aqui eu tinha quatro ano. Ela vendeu o sítio e comprou aqui. Era um sítio. Faz oitenta anos. É todo esse terreno aqui.

Tâmara - E a senhora foi criada aqui com a sua mãe...

Dona Anecide - Com as minhas irmãs. Nós era em quatro. De viva, só eu.

Tâmara - A senhora era mais nova?

Dona Anecide - Mais nova. Todo mundo. O batuque era assim. Só vovó de Niterói. Esses tempos as filhas dela veio, os filho veio. Meu pai faz tempo que morreu, quando era criança...

Tâmara - E a mãe da senhora trabalhava sempre na roça também?

Dona Anecide - Sempre na roça. Com cana. Carpir. [...]

Tâmara - Mas ela saía em escola de samba?

Dona Anecide - Todo ano. [...] Todo mundo gostava. [risos] Usava sempre cachimbo na boca. [...]

Tâmara - Carlito era quem?

Dona Anecide - Era um branco. A família dele, as irmãs dele morava aqui na esquina. Avó dele é... O marido dela era turco. O marido dela era branco. Até esse moço que tá agora de prefeito era neto dela. Esse Carlito era tio dele, de Maísa. Cresceu aqui. Na minha cidade, todo ano saía. Cabou, não!

5.3.3. Racismo

Tâmara - [...] a senhora falou que tem duas [...] pessoas que protegem a senhora... os patrões da senhora que protegem a senhora... quem são as pessoas que a senhora confia, que dão uma força pra senhora?

Dona Odete - Agora que não trabalho mais pra ninguém, que já saí de tudo, quem morreu já morreu, pelo que eu vejo agora já não tem mais ninguém [...] Hahahahaaa... Ninguém quer ser mais responsável de ninguém. O certo que foi o que eu mesma falei, porque agora bem é só cambalacho. Dá medo agora. Eu falei. Tá aí. Porque agora só tem falsidade, não dá para confiar mais e ninguém quer ver mais ninguém. Principalmente negro que aqui tudo tá racista. Tão tudo jogando veneno um ni otro, irmão contra irmão, aí jogando veneno. Não dá pra confiar mais em ninguém. Nem pra falar mais besteira. Nossa história são dos morto. [Sussurrando, bate no estofado do sofá com madeira]. Por isso que eu sonho só com os vidente. Porque cos vivo é só pegá, puxá o tapete. Eu não confio mais. É duro. É duro, fia. Porque eles querem caçar. Porque a gente tá forte, então quer derrubar. Eu não falei pra turma que era pra mim no ir no [...] XV²⁶ [treino de atletismo]. Era pra ir no Engenho Centrar [apresentação de batuque], lá. Num tava ninguém lá e tudo disse que a prefeitura ia lá. Ele falou, Dete, é pra corta o barato. Porque eu sou nega técnica, mas é tudo aqui pra tirar do XV. Já implicou desde quando pois as nossa foto junto com os branco lá, que é pobre, no muro, já num queria²⁷. Quem deu ordem? Você já encostou o dono na parede? O XV só perdendo, só perdendo. Nós não temo culpa. Tá falando besteira. Agora, nós só saimo, levantamo, porque convidô? O XV mais a terceira idade do outro lado. Ele falou: não dá para confiar em mais ninguém. Nossa parte fizemo. Fechemo o XV de Piracicaba, de Piracicaba com chave de oro.

De acordo com Gonzalez (1979, p. 15),

Por aí se vê o quanto as representações sociais manipuladas pelo racismo cultural também são internalizadas por um setor, também discriminado, que

²⁶ Clube XV de Novembro de Piracicaba.

²⁷ Projeto de restauração da prefeitura dos muros do principal cemitério da cidade, com imagens representativas de sua história.

não se apercebe de que, no seu próprio discurso estão presentes os velhos mecanismos do ideal do branqueamento, do mito da democracia racial.

Dos compromissos que assume com o batuque e o com o Clube XV de Novembro, são reproduzidas as formas de relações de trabalho que no presente parecem mais difíceis do que no passado, segundo o relato de Dona Odete, isso porque as formas de competição e controle prejudicam a convivência social que ela vê como essencial para uma melhor produtividade. Esse contexto autoritário se insere num momento em que a arbitrariedade toma conta das relações de produção. Além disso, o sentimento em relação ao racismo está atrelado à desconfiança que o negro desperta na sociedade. Com relação à mulher negra, existe sobre ela uma sobrecarga maior de responsabilidade sobre as apresentações de batuque e as dificuldades e compromissos enfrentados, por outro lado, sua autonomia e exercício de outras atividades em níveis extraordinários lhe fazem superar a natural culpabilização pela sociedade. O maior isolamento do homem negro do batuque em relação à sociedade exige da mulher negra a superação dos obstáculos colocados pelo racismo e pelo sexismo, dado sua maior necessidade de inserção no mercado de trabalho e sua condição de chefe de família.

Tâmara - A senhora ganhou [...] 11 medalhas? Foi Isso?

Dona Odete - Agora... 11 medalha. [...] Eu contei 10. Dá 11, meu Deus do céu! Eu num tava nem entendendo mais nada.

Tâmara - Sempre na modalidade atle...

Dona Odete - Sempre, só na caminhada. Só na caminhada. Só que... Só que ainda ele falou: Dete, chama Airton Senna pra proteger que ele morreu. É de São Paulo. Falei: Airton proteja a Mãe África de Piracicaba. XV de novembro campeão. Tá aí. Não é piracicabana que tá fazendo. Ajudando a reza. É tudo lá fora, São Paulo. Por isso, Odete, que ocê foi homenageada [...] em Renovando São Paulo [Revelando São Paulo]? Porque você tem pensamento positivo e não negativo. Por isso que Dado falou [Capitão da guarda – batuqueiro de Piracicaba]: Que lado você está? Falei: Cala boca, nego! Eu tô de todo lado. Sou um país. Sou um continente. Sou a África. Eu não confio em ninguém. Confio em mim. Vou fazer bem pra quem precisa. Acabô. A capoeira. Aí que deu o CD [vídeo do batizado de capoeira que Dona Odete foi madrinha²⁸] pra Cathe [filha de Dona Odete] do grupo. Porque você estudou e sua mãe vai receber e tá ajudando nós.

Existe uma cobrança maior sobre a mulher, vista como fixadora dos valores morais da formação social brasileira. A autoafirmação da mulher negra aparece como uma estratégia de

²⁸ Projeto organizado no bairro Vila África por Vanderley Bastos, que começa a se destacar como liderança, integrante da nova geração de batuqueiros.

posicionar-se perante as exigências do homem negro e, respeitosamente, perante a sociedade estruturalmente racista. A responsabilidade ante os trabalhos tornam pontos importantes para a conquista de espaço. Com o espírito de uma capoeirista e de uma verdadeira atleta, Dona Odete se insere na sociedade jogando com todas as adversidades. Porque as tensões geradas na própria comunidade do batuque exige que ela tenha um papel de maior autonomia diante das outras mulheres negras, como forma de estar em outros grupos de trabalho. Fica evidente o desgaste emocional entre os companheiros e companheiras de batuque.

Dona Odete - Então tá tudo aí, tudo certinho. Onde você vai. Tem hora certa para você pegar o ônibus. Aqui você não fica mais. Não vai ser mais convidada, não. Num vai mais. Agora vai lá pra Capivari. Fala o que Piracicaba, como é que tá tambu. É esse o perigo. Quando os outro vai indo pra frente. Vai fazendo...

Tâmara - Intriga.

Dona Odete - É. Intriga. Ela tá errada.

O contexto do sistema neoliberal intensifica uma lógica de conflito visível entre os membros dos grupos negros formados pela cultura popular, além da rivalidade com membros do batuque de outras cidades. Por outro lado, com a demanda de modelos adotados pela indústria cultural, o batuque de umbigada vai adquirindo novos formatos e se configurando como uma alternativa de renda. O comprometimento comunitário e afetivo da mulher negra fica atrelado a uma lógica de exploração no trabalho, na qual sua conduta deve servir de exemplo aos demais, tendo que se despojar de si mesma, ao se entregar completamente a essa função. Todavia, o potencial de uma nova economia dentro de uma proposta de organização social alternativa, tal como o batuque, fica limitado, pois ainda falta uma compreensão sobre o controle das comunidades do batuque pelas estruturas do Estado, como processo sistemático de opressão e exploração da população negra e que atinge as relações pessoais.

Tâmara - Mas era assim? Quando a senhora começou a frequentar o batuque tinha essas, esses conflitos todos ou agora que ficou mais?

Dona Odete - Ah, agora que eu achei que ficou mais apertado. Tinha conflito, que isso vem vindo desde o tempo da escravidão. Mas do jeito que tá agora, não era assim. [...]

Tâmara - A senhora acha que é por causa de quê? Por causa de dinheiro?

Dona Odete - Eu acho que é por causa de dinheiro.

Tâmara - Ou é vaidade?

Dona Odete - Ou é vaidade. E quando a pessoa confia mais na outra pessoa e não mais naquela. Vê que a pessoa puxa e vai só atrás daquela pessoa. Por que eu? Ocê não tem problema. Você não tem categoria. Você não tem sabedoria. Você não é política. Não entende nada. Não frequenta os barões, casa de gente de posse. Não tá sempre saindo na, como é que fala? Na prefeitura. Não dá umas palavras lá de acerto, de acordo que a prefeitura gosta. É isso o que eles querem. Como é que o Ferrato, o Bajo [Barjas] deve tá aparecendo todo lado.

Tâmara - Qual é o nome, Ferrato e?

Dona Odete - Ferrato, que é o prefeito de agora daqui de Piracicaba, quando saiu o Bajo. Então ele vem, porque a Mãe África ele não conhecia. Gostei porque quando era para ele ser prefeito ele foi lá pra frente do cemitério que eu falei que a primeira árvore que chegou lá. Chama Odete pra poder inaugurar. Aquela que é a única negra que leva o nome Mamãe África. Eu quero conhecer essa negra. Eu falei, com muito prazer, estou aqui.

Mesmo diante de uma lógica de conflitos visível dentro do batuque, como lugar que remete à raça como objeto da cultura popular, a mulher negra, quando joga pelo lado da cultura negra, busca superar a discriminação da sociedade no espaço que lhe permite diálogo e enfrentamento.

Dona Odete - Aí que o Tony²⁹ do maracatu foi lá em casa: Odete, Vamos no cemitério, que hoje você vai ser homenageada. Praça África. Urubá, a placa tá lá. Falei: muito bem. Aí a biblioteca foi também. Todo mundo, as crianças do grupo, as professoras. Tudo cantaram. Florzinhas, tudo ali. Só que não tem a minha foto. É até bom. Porque o que tá no muro já está pichado, lascando tudo. Não sei se é por bem é por mal. Se é ódio, se é raiva pra todo mundo tá riscando quem tão fazendo no cemitério. Todo aquele desenho bonito que pintaram tá, tudo riscado. Pra que fazer isso? O peixe lá na entrada de Piracicaba também tão tudo pichado. Só bandidaiada que não tem o que fazer. Falei, ainda bem que minha foto não tá ali. Era pra tá. Era pra tá. Isso não puseram. Eu falei: Quer saber de uma coisa? E da Ditinha Pinezi puseram. Picharam tudo. Nem quero. Uma negra vereadora. Já morreu. E era mãe de santo. Picharam tudo. Picharam. Quebraram tudo lá. Não compensa, filha, não compensa. A turma já sabe que c'urubá dos africano, todo mundo tem medo do feitiço. Porque depois é uma praga. Então eu falei: Fica assim. Eu não sou besta.

Vimos anteriormente como o autoritarismo da sociedade se manifesta na tentativa de apagamento da imagem da mulher negra, implicada nos atos de violência simbólica; são

²⁹ Tony Azevedo é o idealizador do Bloco da Ema de maracatu na cidade. Ele convidou Dona Odete para ser destaque no Carnaval de 2016, onde ela também foi homenageada com um boneco seu gigante.

sintomas de um Estado estruturado por meio de leis com seu padrão racializado e que passa pelas instituições. De acordo com Fraser é necessário “desinstitucionalizar padrões de valoração cultural que impedem a paridade de participação e substituí-lo por padrões que a promovam” (2007, p. 109). Pelo depoimento de Dona Odete, observamos que essa ideologia está também na sua formação consciente e inconsciente passando a reproduzi-la de forma naturalizada nas suas relações pela lógica de produção capitalista.

Dona Odete - Então tem muita negrada que tá na frente uma coisa e por de traz é outro. Eu falei ceis tão pagando caro. Tá brincando com os orixás. Ai que tá.

Pelos fundamentos da tradição do batuque e da cultura negra, de modo geral, Dona Odete busca restabelecer uma visão de luta e segredo (Cf. SODRÉ, 2005) em sua relação individual e comunitária com princípios cósmicos (orixás), observados também em regras simbólicas e nos modos de saberes herdados de seus antepassados.

Na narrativa de Dona Odete sobre seus antepassados, identificamos o processo histórico de urbanização, industrialização e proletarização da população negra no sudeste brasileiro, a partir do deslocamento da economia mineradora, com o Ciclo do Ouro de Minas Gerais (Brasil Colônia), para a ascensão da oligarquia cafeeira em São Paulo (República Velha) até a abolição da escravatura, que resultaria na política de miscigenação do governo, marcando também os primeiros estudos sistemáticos folclóricos. Os episódios dos bens adquiridos por sua família e os esforços empreendidos em trabalhos prestados apresentam-se dentro de uma relação utilitarista e deslegitimadora de direitos, dentro de um mecanismo de impedimento à ascensão social pelo qual passaram as famílias negras nessa época.

Dona Odete - A que tá no caderno da minha, da madrinha Vita também. Nhá Bastiana, que é mãe da madrinha Efigênia, que viu eu nascer. Nhá Bastiana. Nhô Lica que catava essas pedra, que nós não sabe que guardava na casa da minha vó essas coisas. [...] Ah. Trabalhou pros Matarazzo. Nem sei quanta gente que trabalhou. Eu era criança. Eu tinha um ano e pouco. Tudo lá já morreu, já nasceu lá e ou veio de Minas Gerais. Ou foi vendido também? Que ninguém sabe. Tem essa! Pra depois o meu avô se era mineiro, garimpeiro veio trabalhar na olaria da Rodoporto e no Engenho Central.

Tâmara - Como era o nome do vô da Senhora?

Dona Odete - Benedito Carvalho Silva. Mineiro puro. Garimpeiro e que ajudou a fazer tudo de subi, como é? Chaminé! Aí meu tio que morreu.

Vitaliano, falou: Oh, papai! [em voz aguda e fanhosa] O senhor vai ficar pra São Paulo com nós. Senhor tá muito na idade dessa. Não dá pra tá subindo mais pra fazer chaminé porque o senhor vai cair. [...] Meu Tio Zé morreu também e era jogador de futebol. Jogava no São João. Onde que clube é esse de São João? [...] Aí que veio pra Piracicaba jogar no time italiano, no VX de Novembro. Naquele tempo jogava por jogar. Não tinha lei, não tinha nada. Veio de São Paulo, vai. Joga, depois vai embora e acabou. [...] Tudo em mil novecentos e vinte e pouco, trinta e não sei lá. Ói que horror! Depois ia narrar às filhas na casinha de vovó. Quando ele pois ir pra São Paulo, que a casinha é nossa. Depois não sei se vendeu a casa. Não sei o que foi. Que até o recibo do terreno tá aqui. Ocê acha que eu vou negá fazê a paçada pra lá e pra cá.

A realidade de Dona Odete tenta fugir da lógica freyreana da relação harmoniosa dos portugueses com os negros escravizados. No seu convívio de trabalho, como mulher negra, com a família dos patrões, pertencente à elite piracicabana, sua vida pública se mistura com a privada. Prestando serviços como doméstica, ficou-lhe reservado o lugar subalterno na casa dos patrões e também na sociedade. Sua história familiar, imbricada no ambiente patriarcal da oligarquia escravocrata, é registrada pelo seu sobrenome “Martins”, que atesta a relação de pertencimento de sua família com a família do pai de uma ex-patroa portuguesa, “Sarah Martins”, sendo assim, seu sobrenome carrega a memória do tempo da escravidão e da marginalização do negro e de sua castração pela sociedade (GONZALEZ, 1979), além de ser falsamente reconhecida como membro da família (FRASER, 2007). Por outro lado, suas responsabilidades pelo bem viver e cuidados como mãe surgem como artimanhas pela internalização de valores negros nessa relação familiar, como parceira integral na interação social. De acordo com Sodré (1988, p. 104),

O poder branco no Brasil sempre foi, desde a fundação do país, um jogo bancado por famílias nucleares (remanescentes da nobreza e do alto comércio português) que, desde as Capitânicas Hereditárias, organizam o Estado com critérios patrimonialistas (em bases clânicas ou familiares e, portanto, com margens para aliciações e transações). O sobrenome nesses agrupamentos clânicos que controlam o poder estatal, revelou-se sempre um símbolo negociável, capaz de cooptar tanto a parceria de brancos como a de escravos e ex-escravos. Para essa negociação social em bases familiares existe a designação já célebre de “cordialidade”.

Ou, nas palavras de Dona Odete:

Dona Odete - A herança do alemão ca portuguesa que deu pra minha vó porque eram comadre. E era tudo escravo deles. [...] Sítio do Bairrinho. 50 alqueire essa tar dessa portuguesa tinha lá de terra. E tudo mundo lá. Agora os parente que quando entrou aquela doença da malária, [...] todo mundo limpou a área. Piracicaba disse que ficou todo mundo corra, corra. Quem ia

pa Pirapora, diz que tava tudo pestiado lá. Querendo tacá tudo pessoa que ia andando querendo viajar pra Pirapora. Ninguém ia mais a pé mais não. Aí que todo mundo limpô e falou assim. Eu vou passar essas terras pra esse preto véio. O senhô é o meu escravo que vai ficar com todas essas terra. Bandonaram eu, preto véio. Você vai chamar Ricardo Martins.

Tâmara - Botô até o nome pra ele...

Dona Odete - Ricardo Martins, o nome do sítio. Então! Tá bem. Se é Ricardo Martins, então vai ficar. Registrado mesmo. [...] Do meu pai, do meu avô. Porque era escravo dela e não sabia ler e não sabia escrever. Então os fazendeiros faziam o que queriam. Família ah, é... Sarah Martins. Quem era o marido dela que ninguém sabe? Português.

Tâmara - Sarah Martins não era baronesa não, né?

Dona Odete - É. É essa aí! Que [...] eu mostrei pro ocê.

Tâmara - Aquela bonitona portuguesa?

Dona Odete - É portuguesa! Ela que tá ali, Sarah Martins. Essa que viu minha mãe nascer. Então. Ela viu minha mãe nascer e batizou. Tudo no sítio lá. 50 alques de terra lá. E só tinha negrada trabalhando lá. É isso que é história. Da onde que vem? Tudo de Minas Gerais. Se mamãe era mineira, então, rancou de lá os meus bisavós então passou pra lá. Aí que conta a história. Tempo de ouro! Eu falei: Ah! E da onde que vem? Eu falei: Manhê, da onde que vem essas panela de ferro aí? Isso foi usado, eu usei lá no Bairrinho, quando eu casei com o seu pai. Mil novecentos e haaa. Inda tinha essa terra lá. Lá dos 50 alqueires. Tomaram tudo! Inda ficou sobrando essas panelas. Tinha tacha, tinha tudo.

Tâmara - Quem que tomou. A senhora sabe?

Dona Odete - Ai filha, ninguém fala nada. Porque era tudo boca fechada. Por isso que os africano sofria, apanhava e não contava nada pra ninguém. Era honesto! Só no coro. Se ocê falá. Não tem que falá. Óia o que sobrou. Ferro. Cardeirão. Tudo do tempo da escravidão. Que nem tá na foto lá. [...] O que nossos antepassados passaram, passaram. Odete tá guardando o que é dela também. Aí que tá. [...] Mamãe não trabalhou. Ela veio de São Paulo. Casou com papai. Só ficou na... Então, no cinquenta alqueire de Bairrinho³⁰ lá. De lá vovó comprou esse terreno aí na Rachuelo [rua], na chácara Dom Pedro. E daí que a minha bisavó foi cuzinhá e trabalhá lá com a Dona Eva quando veio do Bairrinho lá. Aí os alemães falou. É aqui que vai entrar. [Bate no sofá] Ocêis são africano. Entra aqui, junto com nós. Que nós somos da Alemanha. Vamos juntar países de fora. Não brasileiro. Aí que tá a história! Aí, falou: Nãñãñã, nasceu aí. Tudo mundo nasceu. O Botelho³¹ nasceu lá. Eu nasci lá. Por isso que tem tudo nós brincando ali naquele lado lá. Vai contar de boca ninguém acredita. Óia o portão. E eu tenho a fotografia. [...]

³⁰ Bairrinho hoje é uma favela no bairro de São Jorge, em Piracicaba.

³¹ Botelho (médico) filho do seu Vevé (família do patrão de dona Odete).

Sob indícios de um percurso com seus antepassados que perpassa pela experiência de formação de quilombos, a crença no seu valor e dos seus parentes e dos bens que lhe são de direito pelos serviços prestados fazem Dona Odete restabelecer sua relação afetiva com o ex-patrão turco, ao reconhecer simbolicamente seu cuidado no financiamento de seu casamento e, mesmo, ao comparar aqueles tempos com a realidade atual de precarização das relações de trabalho e a violação do direito à moradia. Chama-nos atenção também a relação emocional de cordialidade entre o patrão e a empregada, exposta já por Gonzalez (1979) como tratamento de controle de um objeto privado, que, não obstante, Dona Odete reconstrói como valorização de sua história sob o viés da cultura negra e da insubordinação.

Dona Odete - Os nego tinha ouro na boca. Tinha ouro à vontade. Jogava pra lá e pra cá. A minha aliança que tá é também que os turco deu pra mim. Odete, Você e seu marido! Aliança. Ouro. Do Egito. Eu falei: Pode dá. Aliança de Mamãe. Ouro. Que também tá lá guardado. Vai perguntar se hoje tá assim? Não tem.

Nos relatos sobre os relacionamentos afetivos de Dona Odete, o racismo estrutural mostra suas marcas na naturalização da violência etnocida das famílias negras, devido ao processo de exclusão e exploração de homens negros e mulheres negras, que vão morrendo muito cedo. As mulheres que sobrevivem vão ficando sozinhas e são obrigadas a se tornarem chefes de família. Por outro lado, a força da mulher negra se faz presente pela sua capacidade de autonomia e integração.

Tâmara - Esse é ele de novo?

Dona Odete - Num falei que ele jogava bola. Ele era goleiro e ia apitá no, parece que no Atlético. Não. Lá no Palmeirinha. Lá perto do XV, lá. E aqui os colegas tudo atrás. E ele era goleiro e sempre jogava. Porque lá no Rio de Janeiro tinha um preto que era goleiro lá no Flamengo e morreu preto velho. E ficou com o nome do goleiro. [...] O nome era Barbosa. E era goleiro de segurar a bola. Tem tudo documentado as coisas dele de goleiro. Tudo. Tudo tá aí jogando tudo no Atlético. 1950. Que nós saímos juntos na escola de samba, em 1950, na Rua Floriano. Ali que nós se conhecia. Foi na escola de samba que nos conhecemos e os pais moravam na rua da chácara. A escola de samba era a Voz do Morro. Eu falei pro Jamelão. Fundemos o nome Voz do Morro. [...] Eu acho que naquele tempo nós tinha 17 anos.

Tâmara - E aí a senhora namorou com ele mais uns 15 anos, praticamente?

Dona Odete - Mais ou mesmo. Não! Eu namorava outro. Eu namorava outro que tudo queria. Mas como ele ficou com outra moça, a moça veio reclamar pra mim. Eu falei: Ai, então você tem filho com ele, bem, então ele vai cuidar de você, agora quem não quer ele sou eu. Ei, Deti, não vou estragar você, eu vou ajudar você. Eu que não quero! Porque o que o que vai fazer? Ele era bom pra mim, mas não sabia que ele tava com esse problema com

ocê. E entrou a outra pra querer ele também no meio, também pra atrapalhar.

Tâmara - Essa outra era branca?

Dona Odete - Negra. Tudo negrada. E essa outra entrou com a minha foto pra levar [...] pra um pai de santo lá em Limeira pra desfazer o meu namoro, que tava noivando quase com esse rapaz, né. Como que levou lá, a outra sabia. Essa que tinha tido filho com ele falou: Odete entregou ele pra mim. E a outra que queria casar com ele, foi na casa da irmã dele. Como tava o paletó dele pendurado lá, enfiou a mão no borço e tirou a minha fotografia lá, que tinha levado para um pai de santo. Aí diz que o pai de... Aí a outra disse: mas porque a fotografia da Dete lá? [...] Ai falô pra irmã dele, a que tinha criança com ele, [...] é que ela tá gostando do meu irmão e levou a fotografia da Odete pra desmanchar o noivado da Odete com o meu irmão. [...] Sem vergonha! Eu vou levá a fotografia da Odete pra Odete novamente que tá dando uma força pra mim. Agora sabe, Odete. Sabe onde tá essa fotografia? No borço. Eu tirei do borço, tô entregando pra ocê. Foi levando lá na centro do pai de santo pra desmanchar o seu namoro. E eu falei, foi um favor que fez. E o que foi que o pai de santo falou para ela? Num precisa porque ela que não quer mais ele. [...]. Pode você casar com... Mas agora o que você vai fazer com ele eu não sei, o pai de santo falou. [...] Aí ela falou: Aconteceu... Odete, Tá sarva aqui sua foto. Então eu falei: Deus lhe pague. Você cuide do seu filho e deixe ele viver com você, mas se ela casar com ele nunca mais vai ter mais um filho com ele. Óh, o ponto da negrada de ódio naquele tempo! Aí a outra casou com ele. E eu casei com o pai de Barbosa. [...] Dete, E agora tá apertado. Ai, o que que eu faço? Aí eu falei: Agora você se vira, porque você fez sujeira com a outra e a outra queria casar com ocê, ocê se vire. Nós não temo culpa de nada. Era tudo colega de escola de samba! Tudo mundo falou, mai e agora. Ai, óia o que cê foi aprontar. Agora o problema é seu. Aí falei, Odete. Aí eu deixei você livre. Se vira! Casemo. Fomo mora na Pauliceia lá. A mulher casou com ele. E quis morar lá pra fazer picureta pra mim. Ele ficou... Deu derrame nele. Tá lá. E nós aqui. Ó o castigo. Ele não mereceu isso. Mas enfim quem apronta, apronta. Aí que ficou ela sozinha. A família não queria. Ficou desprezada da família dele. Ficou morando sozinha na Pauliceia. Morreu também sozinha catiando na casa. Tudo jovem. E teve sete aborto. A outra falou assim: Cê não vai ter filho. Ficou, ó tem três filho meu. Os filho tá aí. Um dele era da capoeira que morreu. Todo mundo levanta o cartaz dele. Filho dele chama Cosme da Capoeira de Piracicaba. A senhora podia ser minha mãe, né Odete? Minha mãe morreu e meu pai também morreu. Eu tenho uma bença da senhora. Deus que te abençoe, meu filho. Porque a senhora ajudou a minha mãe. E eu tô aqui. A mulher dele morreu. Ele morreu. Barbosa morreu bem depois. Naquele tempo a coisa era feia! A encrenca, o racismo, o ódio, a raiva por causa de uma... Era só no feitiço. [...] E eu ia dançar. Eu falei, eu não quero nem saber. Barbosa: E eu não quero nem saber. Aí o turco falou, é aqui e agora. Ocê fez coisa bonita, Dete. Você prestou. Vocês não vão gastar nada. Eu vou fazer tudo. O baile vamo no 13 de Maio. Tudo lá. Que ele era diretor do 13. Tudo com bela orquestra e dancemo. Comes e bebes. Tudo.

Tâmara - Aí o baile foi no 13 de Maio. A festa de casamento?

Dona Odete - No 13 de Maio, por conta. E só a turcaida lá no 13. Cê vê que quase no meu casamento não tem negro aí de lado lá? Só tudo empregado da chácara lá. É isso aí.

Tâmara - A senhora casou em que ano?

Dona Odete - Mil novecentos e... [...]. Fiquei só quatro anos de casamento. Aí ele morreu.

Tâmara - E aí a Catharina nasceu?

Dona Odete - Cathe ficou com um ano. Cathe nasceu em 68, ali 69. É 68. Porque Cathe tinha um ano e meio quando ele faleceu. Se ele faleceu... Então. Se nós casemo com 34, em 68 ele já tava morto. Três anos vivi só de casamento. Três, quatro ano. É. Tá lá tudo no documento. Tá tudo guardado aí. Todo mundo: Mai Odete do céu!

Tâmara - A senhora sofreu?

Dona Odete - Nada! Nada, nada. Ninguém sofreu. Minha sogra falou: Dete, oi! Seu patrão pagou tudo. E quando morreu, eu falei. Seu Edson Agipe: Nós não tava ontem lá?! Vai enterrá por nossa conta, que você teve muito desgaste com futebol e jogo têm essas coisaiada, cansa coração. É isso mesmo. Quando avisou que tava morto, Cathe tava nenê, com um ano e meio. Pode deixar! Quem vai fazer o enterro somos nós. Eles enterraram no cemitério da Saudade. Tudo lá. No primeiro prédio parece que tá enterrado lá embaixo. Por conta da turcaiaca. Ói que história!

A relação que Dona Odete desenvolveu no ambiente de trabalho com as famílias que prestou serviço vai do plano existencial para o da morte. É diferente da postura dos patrões em que a mulher negra é propriedade e superexplorada, trazendo-lhes *status*. Mas a percepção de Dona Odete da injustiça é inevitável, como o direito à moradia que lhe foi negado a vida toda, por exemplo. O sentimento da justiça divina parece estar no plano da morte, onde não existe diferença entre sua família e a família dos patrões. A verdade surge do equívoco, como vimos com Gonzalez (1979). Naquela ocasião da entrevista, Dona Odete, estava morando de favor no sítio do neto do Pianelli (ex-patrão turco). Ao mesmo tempo que não queria mais se envolver nos problemas daquela família, Dona Odete, pelos anos de intimidade, sabia de sua capacidade para ajudar a resolvê-los.

Dona Odete - Já começou a minha história assim. Num gastei nada com a papelada. Mamãe morreu, virou do lado, Doutor Botelho [primeiro patrão]: Agora quem vai enterrar também sou eu! Lá já fez a catatumba, quando falou. Tá Lininha [patroa], quando falou: Levanta a catacumba, deixe pronto lá! Quando... Odete, se precisar. Aí é que tá!

Tâmara - Também enterrou no mesmo cemitério?

Dona Odete - No mesmo cemitério. Tudo no mesmo lugar. Tudo perto.

Tâmara - Jazigo da família. Tudo jazido da família?

Dona Odete - Um da família lá, Doutor Caiado [turco] que enterrou meu marido, né. E mamãe, da família do Botelho. Lado a lado. Aí a turma falou. [...], agora acontece essas coisas. Odete: Eu vim parar aqui, pra dar uma força pra esse aqui. E eu naquele aperto com aquela casa cai não cai. Vem pra cá. O espírito dele veio pra cá. Seja como for, tá me ajudando. Quanto ao problema dele. O problema dele não tenho nada com isso. Só que tem que se entender que pra nosso lado, aí o negócio vai. Ói, tô acostumada a trabalhar pra quem pode. Por isso que eu já falei, eu nunca trabalhei pra miserável. Tem que ser assim. Nós tem que ser duro. Ninguém vai pisar ne nós.

Em sua vida conjugal, na qual, o contrato de casamento é vigiado passa por relações de posse, assédios e disputas dos seus ex-patrões, Dona Odete busca reverter a ordem do jogo, com o sentimento de pertencimento às famílias, na defesa pelo seu valor como mulher negra, além da satisfação pelo seu ofício. Ela assegura então a ordem da “casa-grande”, núcleo que sustentava sua opressão (Cf. GONZALEZ, 1979). Sua condição de pobreza é redefinida pela valorização de sua etnicidade pela história de seus antepassados. É também pelo plano da sedução que comprova sua notoriedade, quando conquista espaços fora do que lhe é naturalizado.

A relação de Dona Odete com os patrões nos traz uma leitura da sociedade, sobre as formas de hierarquização social com forte marca do patriarcalismo do século XIX, usando a metáfora de Freyre (2006). Sodré (2005) chama a atenção que esse retrato do Brasil, em forma de falsa democracia racial, está imbuído da relação sadomasoquista entre o escravo e o senhor. Dessa herança das relações sociais entre o senhor branco e a negra escravizada, o corpo feminino negro expressa os direitos de propriedade sobre o povo negro (Cf. DAVIS, 2013).

Dona Odete – Ah, muitas propostas de casamento. Tarde demais. Eu sou do tempo do Egito, bem. [Bate no peito]. É uma vez só. Doa a quem doê. O resto é resto. Agora eu piso em cima. Vamo comê e bebê. Nói come, nói bebe. Só que na hora, passar bem, té logo. Tô fora. Não quero nem saber. Não são flor que se cheire. Vocês não vão da quina que eu tive em vida com meu marido. Passar bem, té logo. [...] Aí a turcaiada falou: Mostra viu, Dete. Pouca fala e pouca prosa. Quem fala muito, erra muito. Aí que tá. [...] Não, naquele tempo ninguém saía pra lugar nenhum memo, que não tinha tanta coisa. Então tinha esses bailes e coisa e tar. Aí ele já não era de baile, eu também muito menos. Então nós ficava bem sossegado. Ah, não. É. Vamo cuidar da gente. [...] Na Vila Guerra, é lá que nós fiquemo. Daí que ele faleceu. Aí que ficou esse jogo de vem pra cá, vai lá, vem pra cá, vai pra lá. Aí já aposentei com a turcaiada. Não, com o Turco, não. Posentei com o Seu Vevé. Vem pra cá trabaia pra seu... Tava só assim. Vou levando. E Cathe com um ano e meio. Aí o tar do um que eu trabalhei, família mitida da Alemanha. O Seu Vevé [família Botelho], num vai ficar aí também. Tudo da

Alemanha, brigaiada. Quantos cômodo tem lá? Você sai de lá pra trabalhar para cá. E Cathe com um ano e meio e com o de 7 anos, esse que é engenheiro agrônomo. Ia levar Catharina no grupo... E eu trabalhando pra mãe dele [...]. Mas Deus que me chamava. Eh, tempo bom, viu. Nossa Senhora. Mas é isso aí... Eu falei: Eu gosto. Eu falei: Mas o que tem aí mais? Quando vêm essas coisas de bom pro meu lado, essas coisas todas. Ai! Eu tô acostumada a dar com quem pode. Quando não pode é melhor ficar do lado [...]. ...do Bom Jesus. Lá em cima. Esses são os padrinhos. Os padrinhos da igreja. [...]. Era a parte dele assiná. Agora eu assino, ói. Tudo isso que turco gosta de coisa certa e ele, pra nós fica só do lado escutando e aí que aparece outra vez o meu patrão Nagibe, que tem cartaz dele aqui na cidade. [...] E são os avós, né, da parte da italianada, dos Pianelli. [...] Ói Barbosa assinando no civil com Fueidi Trailli e Nagile Trailli. Turcaiada. Esse. Sua vó falou: Quem disse que não vai? Sua mãe: Vai casar. Eu namorava outro, não deu certo. Ocê não vai casar com Dete, não! Tudo tomaram conta. [...] Tá brincando com a preta véia! Nói tem que mostrar nossas qualidade. [...] Barbosa assinando no civil. Eles foram padrinho do civil. Fueidi Trailli turcaiaca. [...] E nós não tem esse negócio de amiguinho, mimimi, pipipi, não.

Sobre o papel da mulher negra a partir da vida doméstica na escravidão, sua imagem como mãe, no sentido biológico de procriadora, chega nos tempos atuais com o sentido estético e mercadológico da promíscua, que pelo aspecto ideológico fica entre o plano da sexualização e da infantilização e enquanto propriedade a ser explorada (GONZALEZ, 1979; DAVIS, 2013).

Para Marta Joana, de Capivari, a ausência de políticas públicas em torno da cultura negra está associada ao preconceito racial. Demarcamos isso como parte das estruturas de dominação do Estado (Cf. AZEVEDO, 2014), segundo as quais a condição do sujeito torna-se estruturante na medida em que ele é racializado e que seu sentimento de pertencimento é fundamental para a manutenção da estrutura.

Marta Joana - Ter um apoio das prefeituras, de prefeitos, do Estado. Até mesmo da Federal, que eu acho que não é só de uma parte desse Brasil. Porque na hora das eleições, eles não escolhem a cor. Aí essa hora nós servimos. Por que não fazer um pouco por nós aqui do interior? Nós do interior estamos sofrendo muito essas dificuldade. Nós sofre na pele. Como Capivari, se você andar por Capivari você vai ver. Não tem uma casa de hip hop. Não tem uma casa de pagode. Não tem um clube. Que o pouco que tinha, vai. Não tem uma casa do batuque.

As práticas culturais, que dariam espaço ao exercício político preparatório dos movimentos negros de caráter ideológico, são submetidas a regras impostas por autoridades, como vimos com Gonzalez (1988). Nesse processo condizente com políticas liberais de

anulação e descaracterização da cultura negra, é pela sociabilidade que Marta tenta fazer a marcação de seu trabalho. A consciência de si mesma como subjugada a leva a tomar atitudes transformadoras. As mulheres negras continuam a construir espaços próprios de organização, como vimos com Barbosa (2015). Assim como a casa de Tia Ciata, reduto do samba, e a casa de Dona Esther, da Portela, a casa de Marta e de Dona Anecide funcionam como espaços de resistência pelo jogo da marginalização imposta à população negra de Capivari. De acordo com Sodré (1988, p. 135),

Em quintais diversos, realizavam-se reuniões de jongo [...], caxambu [...] e rodas de samba. Além disso, havia as “mães de santo” e “filhas de santo” festeiras. [...] Essa casa funcionava de maneira parecida com a da famosa Tia Ciata: na frente, a “brincadeira” (jogos de dança e música); nos fundos, cerimônias de cultuação aos orixás.

O problema enfrentado por Marta Joana nos remete à forma como são tratados os batuques de terreiros e as religiões afro-brasileiras: como caso de polícia, que precisa de registro para ser legalizado.

Tâmara - E os outros projetos que você tem?

Marta Joana - O afoxé, a dança afro. Fazê uma... [...] Pois é, parei. Eu não tenho apoio. Eu não tenho condições. Tá lá o projeto guardado. Chamar as criança. Fazer, sabe. Ensinar eles o afoxé. Eles tocar. Magina! Parou. Eu tô com o instrumento tudo lá. Na verdade, às vezes até querendo vendê. Porque os instrumento vão acabar estragando ali. [...] Mas acontece que pra mim, pra eu trazer essas pessoas, eu teria que ter ou o transporte ou a verba pro transporte e a alimentação para eles que vêm. [...] Eu tenho que dar um lanche, tenho que dar... A minha vontade é dar um almoço, mas eu não tenho condições. O arroz feijão ainda eu tenho, mas eu preciso de uma carne moída, uma salsicha, alguma coisa, pão, refrigerante, um suco. Não tem. E porque eu não tenho isso? Porque eu não tenho é... um... como fala? O registro de um batuque na mão. Porque se eu for pedir isso assim, sem isso na minha mão, eles vão achar que eu tô querendo arrecadar pra mim comer. Pra mim gastar com a minha família. Eles não vão... Não procuram ver o que eu estou fazendo. Eles não perdem cinco minuto para ir até a minha casa e ver o que a gente tá tentando. Isso é duro. É isso que eu tenho para falar.

Podemos observar na fala de Marta apontamentos de um pensamento feminista negro pela causa da mulher negra e pobre, que traz suas reivindicações cotidianas e de modo informal, conforme apontamentos de Barbosa (2015). Temos visto neste estudo que a história da atuação política das mulheres negras na formação do país foi, desde sempre, desqualificada, instrumentalizada e invisibilizada. Na perspectiva do batuque de umbigada, como um movimento popular da cultura de massa, evidenciamos as especificidades das

experiências de vida e das identidades sociais da mulher negra sob o impacto da dominação racial, que não dão conta de serem tratadas no interior dos grupos que representam, pois suas causas não estão ligadas às demandas do mercado cultural. Sob a opressão do racismo e do machismo, suas causas socioeconômicas não são totalmente incorporadas no bojo das reivindicações da comunidade do batuque, nos grupos, a não ser quando anunciadas individualmente: são os efeitos da valorização da identidade ou da naturalização das desigualdades pela dominação capitalista, a partir de valores universais de uma sociedade particular, que tem enxergado as manifestações culturais negras como exóticas, o que resulta na violência etnocida da ideologia do branqueamento veiculada pelos meios de comunicação de massa (Cf. HALL, 2001; AZEVEDO, 2014; GONZALEZ, 1979). Mas é a partir das casas que essas mulheres constroem o espaço no qual podem imprimir e reforçar com mais liberdade suas concepções de mundo. Então, é pela força da cultura que Marta Joana se reinventa em descontinuidade e heterogeneidade na formação social, na forma de pensar e produzir da mulher negra, dentro do conceito de amefricanidade, sua melhor forma de resistência.

A relação de luta de classes entre o senhor e o escravizado (Cf. MOURA, 1994) permanece na memória do batuque de umbigada, sobretudo pelo imaginário da mulher negra. Os efeitos de reversão contra os dispositivos dominantes faziam parte da criação cultural dos negros escravizados, propiciada pelo jogo na forma de ludismo festivo que se esquivava às finalidades produtivas do mundo dos senhores (Cf. SODRÉ, 1988). De fato, o movimento criativo do jogo no espaço do batuque interfere nas posturas políticas individuais da mulher negra como mulher negra. De acordo com Sodré (Ibid., p. 126),

Quando as regras de um jogo são arbitrariamente instituídas pelo grupo [...]. Diante do mundo, passa-se a viver de modo próprio e especial. As dificuldades do cotidiano, as vicissitudes trazidas pela sociedade global são simbolicamente anuladas por regras que só aquele grupo conhece bem – as regras de um jogo.

Ao compor modas e cantar como um meio de afirmação pessoal, em enaltecimento, divertimento e resistência pela cultura negra, a mulher negra deixa de sentir-se objeto da ação para converter-se em agente do mundo. De acordo com Sodré (1988, p. 142),

Evidentemente, as culturas negras de um modo geral pagaram o seu preço em termos de descaracterização e expropriação de muitas formas originais, mas isto fazia parte das mutações no interior do grupo, dos acertos ou das negociações implícitas na luta pela continuidade simbólica na diáspora.

Dona Anecide nos conta sobre as modas e o batuque que se fazia,

Dona Anecide - Eles cantavam a moda deles. Eu dava a resposta minha. Que agora nem tem mais. Um cantava ponto para outro. Quando você percebia que era pra ocê, dava a resposta. Cabou isso aí. Não era batuque, era moda. Um cismava que tava cantando ponto pra outro, vinha outro escutava e já dava a resposta. Quando se tava cantando ponto pra outro, aí já vinha outro estreitá e dava a resposta... E acabou isso aí. [...] Canta moda pro outro e nem tá percebendo. Quem percebe mais é Bomba³². [Risos] Dos tempo que dançava na terra era uma coisa linda. Pergunta pa Paulo Dias. Se você pegasse aqueles tempos. Não era luxo. Com pé no chão. Aqui na frente da minha casa. Quando era aniversário da minha mãe se fazia. Era terra. Quando era o tempo da Santa Cruz, fazia na frente da igreja [em Tietê]. Quando é festa de São João na frente da igreja.

Em face à cosmovisão negra, como criadora da arte negra, Dona Anecide não a trata meramente como “trabalho”, definido pela economia política clássica. Tem mais a ver com o jogo, a alacridade, a troca mútua do convívio comunitário, do dar e receber sem acumulação. Segundo Sodré (1988, p 143),

É como se o artista negro percebesse por “intuição do mundo” (propiciada pelo jogo cósmico), sem tomar conhecimento da crítica hegeliano-marxista ao trabalho alienado, que em cada objeto da produção ocidental existe um microcosmo de relações e poder, ao qual é visceralmente avessa à Arkché negra.

Se pensarmos no Estado moderno, na reconfiguração de territórios e reconstrução do tempo, o batuque enquanto espaço de resistência negra vai enfrentando as consequências mais violentas desse processo, pois “A especulação imobiliária e a homogeneização da cidade, ao destruírem áreas livres, acabam ao mesmo tempo com o enraizamento social do jogo” (SODRÉ, 1988, p 145).

Sem dúvida o universo musical das mulheres negras do batuque de umbigada serve como artimanha nos caminhos da sociabilidade criativa, nos laços de família, de vizinhança e de amizade, desde as festas residenciais às ruas, como espaço público em potencial. Nas palavras de Sodré, “Essa ‘rua’ tão temida pelo universo da produção é o espaço de proximidade entre vida cotidiana e produção simbólica, lugar de atmosfera emocional ou afetiva [...]” (Ibid., p. 146). Esses espaços negros urbanos organizam também comunicações específicas, que propiciavam uma mediação com a sociedade economicamente hegemônica.

O batuque é o espaço que imuniza Dona Anecide contra as opressões do racismo, ao se apresentar como lugar de resistência e expressão contra a situação de exclusão e discriminação a que está submetida na sociedade. É onde ela obtém condições para

³² Nelson Alves, o Bomba, um dos batuqueiros.

autodefinir-se, desempenhando o papel social de liderança negra feminina. Mas os traços das relações de dominação aparecem nos danos psicológicos com relação, por exemplo, a sua liberdade de culto. O batuque, como vimos, é reinventado em meio a delimitações sociais entre o profano, o folclore e os meios de comunicação de massa. O silenciamento de Dona Anecide e aparente distanciamento das crenças de matrizes africanas são sinais da opressão e da exclusão, bem como o significado de religião ligado ao catolicismo. Pela estrutura do Estado, o racismo, a assimilação e a alienação tornam-se pontos-chaves na reformulação do batuque de umbigada paulista cercado de efeitos culturalistas (GONZALEZ, 1979; SODRÉ, 2005).

Tâmara - “Comissão Paulista de Folclore”, “Música Popular”, “Reconhecimento”. É o “Revelando”. E aí, Dona Anecide, como é que era? A senhora sentia o preconceito? Com relação às pessoas, com relação à cidade, à sociedade, por a senhora se afirmar dentro do batuque?

Dona Anecide - Não.

Tâmara - Nunca sentia...

Dona Anecide - Não. [...]

Tâmara - Pelo contrário. Sempre foi um espaço que a senhora se autoafirmava? Sempre teve muito orgulho?

Dona Anecide - Isso.

Tâmara - E a parte da religião da senhora. A senhora já vem de uma família de candomblé, né.

Dona Anecide - Não.

Tâmara - Não?

Dona Anecide - Segui a... Sempre fui católica. A minha vida era... Pirapora... Aqui na igreja. Eu segui o terreiro também. Mas num... Até quando foi a pessoa que eu considerei que era fiel, eu segui. Aí quando eu vi que tava meio... Daí parei. Parei mas não falo mais ... Pra mim tinha uma coisa que tinha esclarecer, que salvou eu, de tanta coisa ruim que fizeram comigo.

Tâmara - Então foi um lugar de cura pra senhora...

Dona Anecide - De cura. De cura e libertação. Porque eu antes da minha mãe morrer... Agradeço a Deus! E, hoje não bebo mais. Pai Cidinho que morava aqui na 12, ele que levou eu. Disse: Paulina, Dica, eu vou levar sua fia amanhã lá em Cerquilho. Falou: pode levar. [...] Marcou a hora, tudo. Chegou cedo, pegou eu. Fomos de ônibus. Chegou lá. Alembro tão bem. Que ele já morreu. Que Deus ponha ele num lugar bom, que ele merece. [...] Mai tava cheia a chácara. [...] Então chegou a minha vez. Ele chegou e olhou

assim... Falou pra seu Carlos: a bebida não é dela, não, ela tá carregando um peso que nem dela não é, tacaram bebida nela, de hoje em diante, vai acabar. E justo a hora que eu cheguei tinha Nossa Senhora Aparecida no altar. Aí, quando eu vim de lá eu pedi pra ela, que eu ia chegar nos pés dela e agradecer ela. E daquele dia em diante, todo dia eu chego a ascender uma vela pra ela. Óia que faz trinta e poucos ano, viu. Quando eu saio de casa e não ascendo a vela... Não chega um dia que eu não ascendo a vela pra ela. [...] Eu pago. Ela libertou eu e meu filho. [...] Eu tenho que agradecer pelo resto da minha vida. Vem aquela mensagem linda pra mim. No aniversário a turma agradece. Eles sabem [...] que Nossa Senhora Aparecida abençoa eu até para o resto da minha vida. Sempre iluminando o meu caminho e da minha família.

Entendemos que o maior problema da estigmatização da mulher negra do batuque, na sua relação ligada somente com o profano da festa, está na associação de sua imagem como feiticeira, no sentido pejorativo. Vimos com Sodré (2005) os efeitos colonizadores de apregoar os rituais negros como práticas de feitiçaria; porém, o feitiço é algo inerente à cultura negra, assim como a sedução, pois sua regra simbólica está no jogo das aparências. É nesse sentido, pela espiritualidade, que observamos a presença do sagrado, presente na festa, mas também no plano da subjetividade da mulher negra, em que ela revela seu olhar além da racionalidade, na superação do limite da condição humana diante da ausência de recursos materiais.

Tâmara - E seu filho também sofreu muito, Dona Anecide?

Dona Anecide - Nossa. Quando ele casou... Foi uma beleza. Rosinaldo Toledo. Quando ele casou até algum tempo foi bonito. [...] Depois foi virando, virando, virando. Falei: Meu Deus do céu! Era aquela ruindade dela. Xingava eu de fiticera. [...] É. Aí a Clarice, que mora em Tietê, minha comadre, falou pra seguir ela. Falou: Tia, É melhor a senhora ir pra Piracicaba. Falei: não. A senhora marca aqui, um dia eu venho pegar a senhora aqui e nós vai. Aí quando chego lá, veí caminho só... a pessoa me benzeu. Falou tudo. E falou: Ói, eu tenho que ir lá na sua casa. Falou: Marca um dia aí, que eu tenho que ir lá na sua casa. E aí marcou tudo. Veio a pessoa com a Clarice. Clarice veí de Tietê. Ele veí de Piracicaba. Aí chegaram. Entraram na casa. Nossa mãe! Pelo amor de Deus! Vou contar pra você. Tenho que agradecer pro resto da minha vida. Daquele dia tirou... do quarto do meu filho. Travesseiro. Quando ele chegou na sala, mandou eu pegar bom ar. Abriu o penhar. Meu Deus! Não gosto nem de lembrar. Falou: aí! A prova aqui, a dela. Foi zipirit zizizi, né. Espírito invisível. Nossa. Vou falar pra ocê. Foi uma luta aí. Deus que me perdoe. A proteção que tive... [...] Ele abriu o travesseiro e tirou ele dentro. Ele trouxe aqui. Ó, casal de pomba gira. [...] Virgem Santa... Na igreja, eu tava sentada co a minha comadre assim. O missionário pegou e falou: óia, a mardade tem bastante, tem uma pessoa aqui que passou cada uma, mas nunca fez nada pra ninguém, mas venceu, tá aqui hoje aí. Era eu. E sempre vai vencê... Nunca

fiz mardade com ninguém. Ói, até chorei. Quanto sofrimento que eu passei, me afastei. Pra mim, é isso aí. Óia que nunca, nunca. Ói que parei em terreiro. Mas se for pra você confiá que fai malvadeza pros outro, isso é mentira. Meu coração não dá. Não dá. Mas tem gente que, vou falar uma coisa pra ocê, viu. O batuque aí mesmo tem uma pessoa aí que tá pondo os zóio fai tempo. Mai Deus é maior. [...] Falá procê. Graças a Deus. Se eu puder ajudar a pessoa, eu ajudo. Peço pra um na igreja. Peço pra outro. Levo retrato. O que eu não quero passar pra mim e pra minha família e pra todo povo. Que precisa, né.

A exploração de Dona Anecide e a sua participação nos níveis mais baixos na força de trabalho, seja nas lavouras das usinas, seja na limpeza das ruas e estabelecimentos públicos, está condicionada à manipulação de gênero e raça, que desqualifica sua mão de obra. Pois, pelo seu ponto de vista, as funções que exercia como trabalho eram prazerosas. Sua história no mundo do trabalho, assim como a de Dona Odete e Marta Joana, está inserida no modo de produção capitalista e sua proposta de modernização, com a formação socioeconômica brasileira e sua lógica interna de expansão combinada ao problema do desenvolvimento desigual. De acordo com Gonzalez (1979, p. 2-5),

Não ocorrendo as transformações estruturais no setor agrário (permitindo o crescimento industrial), nossa participação como “trabalhadoras livres” se torna dependente do mercado mundial. A lógica de um “dualismo sociológico” (sociedade tradicional/sociedade moderna) passa a coexistir num mesmo país.

Tâmara - A senhora vive de aposentadoria, Dona Anecide? Tinha carteira assinada, essas coisas, ou não, ou era tudo informal o trabalho? A senhora era registrada? A senhora trabalhou de que os últimos sete anos?

Dona Anecide - É. Aposentadoria. Trabalhei na roça. Na roça vou falar pra você. Comecei firme memo com 14 anos na usina Santa Cruz. Por enquanto com quatorze anos não. Aí eu trabaiei. Fui para fazenda Rafar... Aí comecei na fazenda Santa Cruz. Trabalhei... Trabalhei 14 anos lá. Depois de lá passei pra Rafar [Rafard]. É usina. Trabalhei mai 12, 13 anos [...]. Depois daí, fui pra Santa Bárbara, usina. Trabalhei mais 16 ano. Aí entrei pra prefeitura. Na prefeitura trabalhei mai, quer vê... Mai 16 ano ainda. Me aposentei. [...] Aí eu quis trabalhar mais um pouco. Trabalhei mai 7 ano ainda. Limpeza de rua. Então, comecei a barrar a rua. Depois fui no posto de faxineira, mas não gostei. Aí eu fui na creche. Aí fui só barrendo rua. Barrê rua. Nossa, Mãe de Deus! Eu gostava. Eu ia barrendo, barrendo. Barrendo aqui e o chapéu não sei onde foi. Eu vinha vindo de lá pra cá. Quando chegou na esquina do prédio, eu vi um refresco assim. Mas que será isso? Eu nem tinha cismado ainda. Conforme eu andava assim. Barre pra lá. Barre pra cá, pra ver se eu refresco. Aí, quando chegou perto de casa aqui, quando eu cheguei, ah! A mulher tava tirando fotografia. [Risos] E tem lá no museu também. [Risos] Ai, ai, era gostoso. Falá pra ocê, na roça ainda é mai gostoso. Cantava o dia inteiro. [Risos] Tem um de Santa Bárbara, que até falou. Um dia encontrou

comigo. Rosinário foi no posto. Ele oiô e falou: a senhora que é cantora? [Risos] Eu falei assim, ó, meu fio, isso aqui é alegria nossa. Cantava o dia intero! [Risos] Na Usina Santa Cruz também. Gostava. Tinha também um rapaz, administrador. Como ele gostava de ver eu cantar. [Risos] Era o dia inteiro. Mais nói gostava de cantá. [...] Tudo administrador, feitor. Eu, eu não tenho queixa de ninguém. Só queriam o bem a eu mesmo, viu. Das 7 às 5, né. [...] Ah, que eu tenho lembrança, assim os da Romeniquini. Os Romeu Aniquini, que é os da Santa Cruz. Romeu Aniquini. Depois teve Caio Moreira, da unidade. Assim, comissão de usina, né. [Risos] Como trabalho pra mi era tudo... os mai que tinha nome coisa era isso daí da usina Santa Cruz. Tudo direitinho. Tudo certinho. O Romeu mesmo me queria bem. Nossa, meu Deus. O fio dele também eu, queria um bem nós. Quando minha mãe ficou doente. Ele, o Romeu Aniquini, o Geraldo Amaral e Júlio Forte. E foram prefeito, né. Aí mamãe... [Houve problema técnico na gravação. Conversamos mais meia hora Dona Anecide contou de um dos padrões que ajudou sua mãe em casa em um momento difícil de saúde]

A liberdade buscada através do impulso musical negro não tem a ver com a que é posta em circulação pelo moderno liberalismo burguês, da falsa ilimitada possibilidade de escolha do indivíduo. O momento de cantar para Dona Anecide é quando ela ultrapassa o estado de dominação e subordinação. Esclarece Sodré (1988, p 149),

Contra [a] passividade, afirma-se o axé, a força realizante da Arkhé. A partir do terreiro, território de um jogo cósmico, o axé dos escravos e seus descendentes mostra os limites ao poder do senhor: graças à força da alacridade, resiste-se à pressão degradante dos escravizamentos de qualquer ordem e institui-se um lugar forte de soberania e identidade.

5.3.4. Interpretando as falas das três entrevistadas

Ao utilizamos os conceito de “estrutura de sentimento”, cunhado pelo materialismo cultural (Cf. AZEVEDO, 2014), chamamos a atenção sobre o modo como as mulheres negras no batuque narram suas experiências difusas vividas em uma prática cultural política cotidiana de contestação ao sistema vigente. Pudemos constatar nas conversas com essas três mulheres, não obstante de suas diferentes abordagens, que a tradição é marcada por uma herança mista de muitas sociedades e identidades que foram se constituindo entre o Brasil e a África, sendo a diáspora negra um marco nessa construção e, sobretudo, pelos muitos tipos de imaginários de mulheres negras e homens negros que a faz tão viva. Mesmo que em outro nível o batuque se apresente de modo sintético, dado os sintomas do racismo estrutural inserido na lógica do neoliberalismo, em que constatamos relações mais tensas entre seus membros, a mulher negra, ao revelar sua personalidade dentro da heterogeneidade dessa organização, demonstra sua potência revolucionária em termos da proposta de um espaço inclusivo.

Por outro lado, notamos que os sinais da falta de reconhecimento das mulheres negras no batuque e fora dele se devem às variações e às expectativas relativas às suas condições socioeconômicas, em um mesmo nível de pobreza, revelando questões que envolvem justiça social (FRASER, 2007). Além disso, suas diferentes origens e histórias demonstram traços das relações interétnicas na formação do Brasil em sua tensão. O reflexo mais cruel dessa tensão sobrecai justamente sobre a imagem estereotipada da “batuqueira” até sua estigmatização como “feiticeira”, condicionante da cristalização da cultura negra brasileira que marca o lugar social da mulher entre o profano e o exótico, ao mesmo tempo em que a neutraliza como classe oprimida e racializada. Se tivermos como base as “matrizes de opressão” (COLLINS, 1999) estruturantes do autoritarismo social em relação à raça, etnia, gênero, religiosidade e sexualidade, percebemos maiores agravantes para quem mora em Capivari, cidade pequena e menos desenvolvida, do que para quem mora em Piracicaba, por exemplo. Marta Joana de Capivari não quis indicar as batuqueiras de Tietê porque alegou dificuldade de diálogo com elas. Por outro lado, é dessa experiência difusa conforme demandas específicas de seus municípios e convívios sociais que elas trazem novos significados ao batuque quando suas próprias identidades pessoais vão sendo construídas, evidenciam status que ultrapassam a subalternização, como as de primeira-dama e baronesa do café, no caso de Dona Anecide Toledo e Dona Odete Teixeira.

De maneira geral, notamos também uma grande preocupação das entrevistadas com relação ao envolvimento nos projetos que são propostos sobre a temática do batuque, principalmente por gente de fora das comunidades representantes, com pesquisadores, acadêmicos e artistas, porque se dão de forma socialmente hierarquizada. Nesse sentido, mesmo dentro de uma representação política como mulher negra da classe subalterna na posição desta pesquisadora, a cor mais clara, além de privilégios, como o acesso à educação, remete-nos a condições de vidas diferentes, chegando a certo distanciamento no quesito reconhecimento por parte das entrevistadas em termos de raça e classe. De modo geral, elas apresentam experiências difíceis em relação ao desenvolvimento de materiais e produtos referentes ao batuque no que tange às suas participações e às trocas estabelecidas, especialmente em projetos que envolvem dinheiro. Por isso também foi necessário destacar para as entrevistadas que não houve nenhum tipo de financiamento nesse estudo, o que limitou os recursos para os deslocamentos em campo e interferiu na possibilidade de um envolvimento maior com as mesmas. O fato é que o traquejo das mulheres negras do batuque em negociar, inclusive no campo das instituições de poder, como a academia, a religião, a família e o trabalho, revela a influência do caráter autoritário em suas falas, em alguns

momentos que reproduzem uma relação instrumentalizada pela cultura, pelas quais conservadas ao mito da democracia racial, colocam-as em posições muito desfavorecidas.

Entretanto, o que procuramos considerar nesse estudo acerca das narrativas de vida traçadas pela mulher negra no batuque de umbigada, dentro dos supostos teóricos abordados, são os momentos que subvertem a ordem da dominação em suas falas. Porque elas, como sujeitos sociais e herdeiras de um patrimônio cultural negro, vivenciaram fenômenos que carecem de outras versões históricas e de outra análise que não a da história oficial sobre a formação do Brasil. Contornando o que vimos nos primeiros estudos folclóricos, sociológicos e antropológicos, no terceiro capítulo, caracterizados por discursos instrumentais, de erotização e invisibilidade da mulher negra no batuque, o feminismo negro coloca como estratégia de força política a autodefinição e autoanálise da mulher (Cf. COLLINS, 1999); no caso das nossas colaboradoras nas entrevistas, elas de fato autenticam em suas falas lutas sociais seculares dos povos negros nessa região paulista, sobretudo quando tratamos da construção de identidades culturais negras e subjetividades refletidas em atênticos papéis.

Os efeitos da interseccionalidade de opressão (Cf. CRENSHAW, 2004; KERNER, 2012), exercida pelas estruturas de dominação do Estado, não só podem ser vistos pelo isolamento social na segregação das comunidades dessas mulheres negras e homens negros. Posto isso, a mulher negra de pele escura, ao se assumir pela cultura negra e personalidade própria, corre todos os riscos colocados por essa estrutura social racista. Mas, pelo conhecimento e vivência adquiridos no batuque, cada uma, a partir de seus valores e significados pessoais, deixa de lado os conflitos em prol da união de esforços por uma cultura comum. É também no entusiasmo pela vida dessas festeiras que se manifestam a força contida nessa tradição.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa demonstrou que no território da cultura negra, como o do batuque de umbigada paulista, pela narrativa da mulher negra inserida nessa tradição, há uma restrita participação política que se dá a partir da realidade de seu cotidiano. No entanto, na perspectiva do materialismo cultural, com base na teoria gramsciana e marxista, podemos considerar, dentro das complexidades e contradições desse espaço da cultura negra, que o batuque de umbigada, na voz dessas mulheres negras, apresenta sinais de um discurso revolucionário, em seu sentido amplo de valorização da vida comunitária, na práxis do igualitarismo, do humanismo e da real democratização da cultura em sua diversidade. No processo de autoafirmação pelo batuque, enquanto cultura popular em seu significado real e não seletivo, a mulher negra do batuque reconstrói imagens pessoais que não as fixadas pelos estereótipos do discurso da modernidade e da pós-modernidade na lógica do capitalismo. Pois é pela experiência prática difusa, vivida e compartilhada cotidianamente que a mulher negra coloca em jogo seus sistemas de crença como classe oprimida, demonstrando seu significado político de atuação dentro de um contexto de sub-representação social. Em certos momentos, ela desmascara o discurso contra-hegemônico, principalmente quando se reconhece no batuque, sobretudo em sua linguagem, corporeidade, expressão artística, em forma de jogo e ritual, e no modo como negociam, com sabedoria, no campo histórico de luta e resistência de seus ancestrais. No que tange aos acontecimentos da vida pública e privada, a partir dos diversos papéis sociais que desempenha, apresenta horizontes para a soberania do povo negro, com base em estratégias ligadas ao afeto nas relações humanas e à esperança por um convívio solidário, como forma de crítica à sociedade. Esse modo de reconfiguração do batuque pela atuação da mulher negra como um ser social se dá de forma consciente, mas também inconscientemente, ao extrapolarem em suas subjetividades, imaginários particulares, na construção de identidades pessoais e na transformação do batuque pela sua continuidade.

Na perspectiva de que racismo, alienação e assimilacionismo caminham juntos com a ideia do mito da democracia racial no Brasil, surgem também, dos embates cotidianos da mulher negra no batuque, aspectos do discurso da ideologia dominante, consequência das estruturas de opressão que agem sistematicamente classificando-a e hierarquizando-a social e culturalmente segundo as categorias de raça, etnicidade, classe, gênero, sexualidade, religiosidade e idade. Isso ocorre porque na organização que ela representa concentra-se grande parte da população negra de pele escura, que se autoafirma legitimando-se sobre construções identitárias que são inferiorizadas esteticamente, culturalmente e biologicamente.

O batuque de umbigada, guetificado pelo atributo da diferença nos ideários da modernidade e pós-modernidade, torna-se também uma instituição controlada e vigiada pelos aparelhos de repressão do Estado. Hoje, principalmente, sobre a influência dos meios de comunicação de massa, como forma de entreter e se valendo de um discurso de neutralidade, ele carrega ainda vestígios da consolidação de julgamentos morais e regras impostas por instituições como a família burguesa, a ciência racional, a polícia e a igreja, decorrente de décadas e séculos anteriores, pela constituição de um nacionalismo brasileiro. Nesse espaço, que se torna hierarquizado pelas forças dominantes, a mulher negra é quem carrega as piores consequências da discriminação, intolerância e violência simbólica. A ela também se impõe o desafio maior de transcender as formas de opressão diariamente em prol de sua sobrevivência e de sua comunidade.

As mulheres negras no batuque de umbigada, como participantes da produção material da sociedade e moderadoras da ordem social pela cultura negra, dentro de uma proposta civilizatória de diversidade cultural e laicidade, apontam de forma concreta outras possibilidades de sentido para a vida, em que forças sociais e econômicas podem ser assumidas a partir da participação igualitária na sociedade junto com representantes de grupos de diversas etnicidades, potencializando expectativas de uma reforma moral e intelectual, especialmente em termos de consciência da luta secular antirracista no Brasil. Nisso reside a expressão crítica da mulher negra pelo batuque, materializada no discurso da tradição e seu fundamento em diálogo com a formação do Estado. É evidente que somente após conquistas sociais da população negra, participação no poder político e uma transformação econômica, será possível despertar a relevância de estratégias para um projeto rumo a uma revolução cultural. De todo modo, sua contribuição na luta secular dos povos negros que aqui foram transplantados está posta pela sua própria existência.

Com o materialismo cultural como referência teórica, pudemos tratar a relação entre a reprodução da sociedade capitalista e a constituição de subjetividades determinadas pelo tipo de produção que predomina na exploração de mulheres negras e homens negros do batuque de umbigada. Foi-nos possível também aproximar a história de mulheres negras na tradição paulista, por sua natureza insurgente, dentro de lutas políticas atuais como a do feminismo negro e a do movimento negro contra o racismo, o capitalismo e o sexismo, em face da realidade brasileira de extermínio da população negra, que atinge, hoje, jovens negros e suas mães negras.

REFERÊNCIAS³³

ANDRADE, Mário. **O samba rural paulista**. In: _____. Aspectos da música brasileira. 2. ed., São Paulo: L. Martins, 1975. p. 145-175.

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Folclore nacional II**: danças recreação-música. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

AZEVEDO, Fábio Palácio de. **Marxismo, comunicação e cultura**: Raymond Williams e o materialismo cultural. 2014. 252 p. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação)-Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

BAIROS, Luiza. Lembrando Lélia Gonzalez. **Geledés: Instituto da Mulher Negra**, 28 abr. 2009. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/lembrando-lelia-gonzalez-por-luiza-bairos/#gs.F6iTT=s>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

BARBOSA, Eliete E. **Na militância para o reconhecimento**: um estudo de mulheres negras ativistas na cidade de São Paulo. 2015. 246 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Política)-Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

BASTIDE, Roger. Dansa dos reflexos e batuque das sombras. **Diário de S. Paulo**, São Paulo. 12 jun. 1943.

BASTOS, Vanderlei Benedito. **Dandara**. Rio das Pedras, SP: Gráfica Riopredense, 2012.

BATUQUE, Capivari e Piracicaba-SP (2011). **Retrato: Substantivo feminino**. Um projeto de Tatiana Devos Gentile e Laura Tamiera. 2011. Disponível em: <<http://retrato-batuque.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

BATUQUE DE UMBIGADA. Rio Piracicaba. 3'38". Programa Viola Minha Viola. São Paulo: TV Cultura, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_vnjh9LHjOc>. Acesso em: 15 jul. 2017.

_____. Noite das Tradições. 4'10". Projeto da Secretaria Municipal da Ação Cultural, Prefeitura de Piracicaba, São Paulo, Brasil. 2009. Vídeo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8M3BNcQnZsU>>. Acesso em: 15 jul. 2017.

BERNARDO, Teresinha. O candomblé e o poder feminino. **Revista de Estudos da Religião**, São Paulo, n. 2, p. 1-21, 2005. Disponível em: <http://www.pucsp.br/rever/rv2_2005/p_bernardo.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2017.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Em Tese**, v. 2, n. 1 (3), p. 68-80, jan.-jul. 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/viewFile/18027/16976>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

BONIFÁCIO, Ivan Souza; DIAS, Paulo. **Terreiros do Tambu**: histórias sobre os tambores no batuque de umbigada. Rio Claro, SP: Associação Cultural Cruzeiro do Sul, 2016.

³³ De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas. NBR 6023 (2002).

CÂNDIDO, Antônio. Opinião e classes sociais em Tietê. **Sociologia: Revista Didática e Científica**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 97-112, 1947.

CARDOSO, Claudia Pons. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 3, set.-dez. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2014000300015>. Acesso em: 4 jul. 2017.

CARNEIRO, Edison. **Folguedos tradicionais**. Rio de Janeiro: Conquista, 1974. 212 p. il. (Temas brasileiros, 17).

CHAUÍ, Marilena de Sousa. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, jan.-abr. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922016000100099&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 30 jul. 2017.

_____. **Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment**. 2nd ed. London: Routledge, 1999.

CONTIER, Amaldo Daraya. Mário de Andrade e a Música Brasileira. **Revista Música**, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 33-47, maio 1994. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/viewFile/55070/58712>>. Acesso em 10 jul. 2017.

CRENSHAW, Kimberlé W. **A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero**. In: VV. AA. Cruzamento: raça e gênero. Brasília: Unifem, 2004. Disponível em: <<https://eds2016salomao.files.wordpress.com/2016/10/kimberle-crenshaw-interseccionalidade.pdf>>. Acesso em: 5 jul. 2017.

DAVIS, Angela. **Mulher, raça e classe**. Tradução Livre. Plataforma Gueto, 2013.

DIAS, Paulo. A outra festa negra. In: JANCSÓ, István; KANTOR, Iris (Org.). **Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa**. São Paulo: Hucitec; Edusp; Fapesp; Imprensa Oficial, 2001.

_____; BUENO, A. Paula; TRONCARELLI, Maria Cristina (Org.). **Batuque de umbigada: Tietê, Piracicaba e Capivari - SP**. São Paulo: Acervo Cachuera!, 2015. Acompanha 1 CD e 1 DVD.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução Sofia Rodriguez. Lisboa: Temas e Debates – Atividades Editoriais Ltda, 2003. Disponível em: <<http://www.pet.eco.ufrj.br/images/PDF/terry-eagleton.pdf>>. Acesso em: 4 jul. 2017.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes: o legado da “raça branca”**. 5. ed. São Paulo: Globo, 2008. 2 v.

FRASER, Nancy. Reconhecimento sem ética? **Lua Nova**, São Paulo, n. 70, p. 101-138, 2007.

_____. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça na era pós-socialista. In: SOUZA, Jessé (Org.). **Democracia hoje: novos desafios para a teoria democrática contemporânea**. Brasília: UnB, 2001.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano**. São Paulo: Global, 2006. (Edição Comemorativa 70 anos)

GARCIA CANCLINI, N. Hegemonia y cultura transnacional. In: _____; RONCAGLILOLO, N. (Ed.). **Cultura transnacional y culturas populares**. Lima: IPAL, 1988. p. 19-75.

GONZALEZ, Lélia. **Afrolatinoamérica**. Caderno de Formação Política do Círculo Palmarino, n. 1, 2011. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/271077/mod_resource/content/1/Por%20um%20feminismo%20Afro-latino-americano.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2017.

_____. A democracia racial: uma militância. **Uapê**, Rio de Janeiro, n. 2, 2000. Entrevista à revista SEAF. Disponível em: <<https://banhodeassento.files.wordpress.com/2011/11/depointuape.pdf>>. Acesso em: 4 jul. 2017.

_____. **Cidadania de segunda classe**. Aula proferida no Curso *Cidadania e Racismo*. Rio de Janeiro, Programa de Direitos Humanos e Civis/SOS Racismo, Instituto de Pesquisas das Culturas Negras, 9 jun. 1988.

_____. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun., 1988b.

_____. A importância da organização da mulher negra no processo de transformação social. **Raça e Classe**, Brasília, v. 2, n.5, p. 2, nov./dez. 1988c. Disponível em: <<http://www.pagina13.org.br/mulheres/a-importancia-da-organizacao-da-mulher-negra-no-processo-de-transformacao-social/#.WWZjaxXyvcc>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

_____. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, p. 223-244, 1984.

_____. Cultura, etnicidade e trabalho: Efeitos lingüísticos e políticos da exploração da mulher. In: ENCONTRO NACIONAL DA LATIN AMERICAN STUDIES ASSOCIATION, 8., 1979. Disponível em: <https://coletivomariasbaderna.files.wordpress.com/2012/09/cultura_etnicidade_e_trabalho.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2017.

_____. O papel da mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. In: SPRING SYMPOSIUM THE POLITICAL ECONOMY OF THE BLACK WORLD, Center for Afro-American Studies, 1979. Los Angeles: UCLA, 1979b. (Mimeo)

_____. Alô, Alô Velho Guerreiro! Aquele abraço!. Carta ao apresentador Chacrinha. **Projeto Memória Lélia Gonzalez. O Feminismo negro no palco da história**. s.d. Disponível em:

<<http://www.projetomemoria.art.br/leliaGonzalez/obras-em-pretugues/artigos.jsp>>. Acesso em: 4 jul. 2017.

_____; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HALL, Stuart. El espectáculo del “Otro”. In: RESTREPO, Eduardo; WALSH, Catherine; VICHI, Victor (Ed.). **Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales**. Colombia: Enviñon editores, 2010. p. 419-446. Disponível em: <<http://www.ramwan.net/restrepo/hall/el%20espectaculo%20del%20otro.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

_____. Que “negro” é esse na cultura popular negra? **Lugar Comum**, Rio de Janeiro, n. 13-14, p. 147-159, ago. 2001. Disponível em: <http://uninomade.net/wp-content/files_mf/112410120245Que%20negro%20C3%A9%20na%20cultura%20popular%20negra%20-%20Stuart%20hall.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2017.

HOBBSAWM, Eric. Introdução: a invenção das tradições. In: _____.; RANGER, Terence (Org.). **A invenção das tradições**. 6. ed. Tradução Celina Cardim Cavalcante. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 9-23.

IANNI, Octávio. **Raças e classes sociais no Brasil**. 3. ed. São Paulo, Brasiliense, 2004.

IBGE, Coordenação de Trabalho e Rendimento. **Pesquisa nacional por amostra de domicílios: síntese de indicadores 2013**. 2. ed. Rio de Janeiro : IBGE, 2015. 296 p. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv94414.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

KERNER, Ina. Tudo é interseccional?: Sobre a relação entre racismo e sexismo. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 93, p. 44-58, jul. 2012.

LEITE, Marcelo Eduardo. Fotografia e documentação no interior paulista: o “batuque da umbigada” por Rodolpho Copriva. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 7, n. 11, p.175-195, jul./dez. 2011.

MARCONDES, Mariana Mazzini et al. **Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil**. Brasília: Ipea, 2013. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/livros/livro_dossie_mulheres_negras.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2017.

MASSA, Pedro. **O Batuque de Umbigada**. Tietê, SP: Instituto Cultural Cornélio Pires, 2016. 1 CD. (Coleção Turma Caipira. Série Folclórica)

MORETTI, Edgard Santo. **A umbigada do Mestre Aggêo: uma breve história sobre o batuque de umbigada em Barueri**. Barueri: Secretaria de Cultura e Turismo: Prefeitura de Barueri, 2012.

MOURA, Clóvis. **Dialética radical do Brasil negro**. São Paulo: Anita, 1994.

NEVES, Lucília de Almeida. Memória, história e sujeito: substratos da identidade. **História Oral**, n. 3, p.109-116, 2000.

NOGUEIRA, Claudete de Souza. **O batuque de umbigada paulista**: memória familiar e educação não-formal no âmbito da cultura afro-brasileira. 2009. Tese (Doutorado em Educação)-Instituto de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 2009.

ODARA, Norma; FREIRE, Simone. Mulheres sobre o 25 de julho: “a luta contra a invisibilidade é constante”. Brasil de Fato, São Paulo, 25 jul. 2015. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/node/32501/>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

OLIVEIRA, Dennis de. Racismo estrutural: apontamentos para uma discussão conceitual. **Minga/Mutirão informativa de Movimientos Sociales**, 20 mar. 2001. Disponível em: <http://www.movimientos.org/es/dhplural/foro-racismo/show_text.php3%3Fkey%3D371>. Acesso em: 5 jul. 2017.

_____. **Globalização e racismo no Brasil**: estratégias políticas de combate ao racismo na sociedade capitalista contemporânea. São Paulo: União de Negros pela Igualdade, 2000. Disponível em: <http://www.alainet.org/images/globali_raci_br.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2017.

_____. **Imprensa sindical, globalização neoliberal e mundo do trabalho**. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

PEREIRA, Lígia Maria Leite. Trajetória e desafios no percurso da história oral brasileira. In: SANTHIAGO, Ricardo; MAGALHÃES, Valéria (Org.). **Depois da utopia**: a história oral em seu tempo. São Paulo: Letra e Voz, 2013. p. 113-122.

RAYMOND, Lavinia Costa. **Algumas danças populares no Estado de São Paulo**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1958.

RELATÓRIO Anual Socioeconômico da Mulher. Brasília: Secretaria de Políticas para as Mulheres, mar. 2015. 181 p. Disponível em <http://www.spm.gov.br/central-de-conteudos/publicacoes/publicacoes/2015/livro-raseam_completo.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2017.

NO REPIQUE do Tambú: O Batuque de Umbigada Paulista. Direção: Paulo Dias e Rubens Xavier. Produção: Associação Cultural Cachuera!, TV Cultura e Rede Sesc Senac de TV, São Paulo, 2003. 1 DVD (56 min).

RIBEIRO, Matilde. Mulheres negras brasileiras: de Bertioiga a Beijing. **Estudos Feministas**, v. 3, n. 2, p. 446-457, 1995. Disponível em: <http://www.clam.org.br/bibliotecadigital/uploads/publicacoes/1077_1824_ribeiromatilpagu.PDF>. Acesso em: 26 jun. 2017.

SALVADOR, Evilasio. **As implicações do sistema tributário brasileiro nas desigualdades de renda**. 1. ed. Brasília: Instituto de Estudos Socioeconômicos, 2014. Disponível em: <<http://www.inesc.org.br/noticias/biblioteca/textos/as-implicacoes-do-sistema-tributario-nas-desigualdades-de-renda/publicacao/>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. **A invenção do “ser negro”**: um percurso das idéias que naturalizam a inferioridade dos negros. São Paulo: Educ/Fapesp; Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

_____. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1988.

SOUZA, Anamari de. **Poesia Religiosa**. Declamação de poesia. 1'45''. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QpnnXJdAunM>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

TOLEDO, Anecide. **A Voz Feminina do Batuque de Umbigada**. Capivari: Diretoria do Patrimônio Histórico de Capivari, 2012. 1 CD. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=b3E8jUfoYb8>> . Acesso em: 15 jul. 2017.

VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. Trocas fecundas e percursos de memória. In: SANTHIAGO, Ricardo; MAGALHÃES, Valéria (Org.). **Depois da utopia**: a história oral em seu tempo. São Paulo: Letra e Voz, 2013. p. 123-130.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da violência**: mortes matadas por armas de fogo. Brasília: Secretaria-Geral da Presidência da República: Secretaria Nacional de Juventude: Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2015. Disponível em: <<http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/mapaViolencia2015.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

WILLIAMS, Raymond. **Keywords**: a vocabulary of culture and society. ed. rev. New York: Oxford University Press, 1985, c1983.

_____. **Culture and society, 1780-1950**. New York: Anchor Books, 1960, c1958.

ANEXOS

Entrevistas na íntegra. Sendo a primeira parte com Dona Odete em Piracicaba-SP, a segunda, Dona Anecide e Marta Joana em Capivari-SP.

Primeira parte

Entrevista concedida por Dona Odete

Segue, abaixo, os três momentos de gravação da entrevista concedida por Dona Odete em sua casa.

Primeira parte (Casa de Dona Odete): Voz 36 - 22/02/2016 – 12h00 [Tempo de gravação: 00:02:17]

Tâmara - *“Hoje... dia 22 de fevereiro. Estamos aqui em Piracicaba. Eu e Dona Odete e... eu vou perguntar para ela como ela se define como uma mulher negra.”*

Dona Odete - Eu me defino como mulher negra, uma mulher realizada com tudo o que eu fiz e com tudo que eu faço. Estou muito de bem com a vida... desde quando eu nasci... muuito feliz. Trabalhei... pra todos meus patrões. Todos eles pra mim foram ótimos patrões! Comecei com a família Curí. Comecei com a família da Itália. Comecei com uma família da Alemanha... e deixei a minha história com todos esses fazendeiros, sitiante e chacreiros... Todos me respeitaram... Todos me ajudaram. Tão todos falecidos. Todos mortos. Mas as almas bendita deles estão me protegendo aqui em vida! Enquanto eu viver. Hoje estou com oitenta e dois anos... muito contente e quero seguir pra frente pra ajudar aqueles que precisarem de mim. Essa é a minha história da Mãe África! Odete Martins Teixeira..... E também, daqui pra frente vamos pensar positivo. Que país inteiro tá ficando negativo. Isso não é bom pra ninguém. É só ter fé em Deus que a fé transporta montanha. Não olhem pra traz. É pra frente que se andaaa! Lado a lado. E fazer o bem sem olhar a quem.

Segunda parte – (Casa de Dona Odete) Voz 37 - 22/02/2016 – 12h41 [Tempo de gravação: 00:37:33]

Tâmara - *“É... a senhora falou que tem...é.. duas...as pessoas que protegem a senhora... os patrões da senhora que protegem a senhora... quem são as pessoas que a senhora confia, que dão uma força pra senhora?”*

Dona Odete - Agora que não trabalho mais pra ninguém, que já sai de tuudo, quem morreu já morreu...pelo que eu vejo agora já não tem mais ninguém, porque ninguém agora... hahahaaa...ninguém quer ser mais responsabilidade de ninguém. o certo que foi...o que eu

mesma falei porque agora bem é só cambalacho. Dá medo agora. Eu falei. Tá ai. Porque agora só tem falsidade, não dá para confiar mais... e ninguém quer ver mais ninguém... principalmente negro...que aqui tudo tá racista...tão tudo jogando veneno um ni otro, irmão contra irmão..ai, jogando veneno. Não dá pra confiar mais em ninguém. Nem pra falar mais besteira. Nossa história são dos morto (Sussurrando, bate no estofado do sofá com madeira). Por isso que eu sonho só com os vidente... porque cos vivo é só pega, puxa o tapete ... eu não confio mais. É duro. É duro, fia. Porque eles querem caçar... porque a gente tá forte, então quer derrubar. Eu não falei pra turma que era pra mim no ir no, no, no XV, era pra ir no Engenho Centrar (para apresentação de batuque), lá. num tava ninguém lá...e tudo disse que a prefeitura ia lá... Ele falou, Dete. É pra corta o barato. Porque eu sou nega tenica, mas é tudo aqui pra tirar do XV... já implicou desde quando pois as nossa foto junto com os branco lá, que é pobre, no muro já num queria. (Projeto de grafitar os muros do cemitério) Quem deu ordem? Você já encostou o dono na parede? O XV só perdendo, só perdendo .. nós não temo culpa. Tá falando besteira. Agora, nós só saimo, levantamo, porque convidô? o XV. ... mas a terceira idade do outro lado. Ele falou... não dá para confiar em mais ninguém. Nossa parte fizemo. Fechemo o XV de Piracicaba, de Piracicaba com chave de oro. *A senhora ganhou...* Agora... *11 medalhas? Foi Isso? 11 medalha.* 11... Eu contei 10. Dá 11 meu Deus do céu! Eu num tava nem entendendo mais nada... *Sempre na modalidade atletis...aahh...* Sempre, só na caminhada. *Caminhada...* Só na caminhada. Só que... só que... ainda ele falou, Dete, chama Airton Senna pra proteger, que ele morreu, né. É de São Paulo, né. Falei Airton, proteja a Mãe África de Piracicaba. XV de novembro campeão. Tá ai. Não é Piracicabana que tá fazendo. Ajudando a reza. É tudo lá fora. São Paulo. Por isso, Odete, que o cê foi homenageada é em Renovando São Paulo (Revelando São Paulo) porque você tem pensamento positivo e não negativo... e não chamou otras nega... a negrada aqui ói..eesse, por isso que Dado falou (capitão da guarda – batuqueiro de Piracicaba) Que lado você está? Falei. Cala boca, nego! Eu tô de todo lado. Sou um país. Sou um continente. Sou a Africa. Eu não confio em ninguém. Confio em mim. Vou fazer bem pra quem precisa. Acabo. A capoeira. Ai.., que... deu o CD pra Cathe... do grupo porque você estudou...e sua mãe vai receber e tá ajudando nós. E Esmeralda e Dona Dita que já morreu. (batuqueiras) Agora Esmeraldo tá internada. Vai saber que... que ela tem as casinha que a mãe dela deixou pra ela, tudo lá no Jaraguá, tudo casinha véia, eu não sei lá o que tá acontecendo, mai só bandidaiada que mora na casa e não paga ela. É isso que eu acho que tá aconte com Esmeralda, nenhum acordo, não recebe, nem aquilo. Não adianta ter casinha que larga e não saber ser bem administrada e por qualquer tranquera, não vai pagar memo. Não vai paga porque disse, negro. Uai, é negro. Ai. aiii aquela negaa

láaaaa (em tom de deboche) *Esmeralda é daqui de Piracicaba? Daqui de...* Mora aqui atrás da rodovia, que dança o tambu comigo. Mas aquela gordura dela agora tá difícil. *Aquela que a gente viu no video. (Vídeo da apresentação do grupo de capoeira que Dona Odete foi madrinha. Projeto organizado por Vanderley do batuque, no bairro conhecido como Vila África).* E a filha dela que é professora tá com a cabeça. Filha que não sabe educar também. Xinga a mãe de tudo quanto é nome. Eu falei. Odete... Vai e não fala nada. Esmeralda fica carregando tudo da filha. A outra tá com a sapatona. Tá com a Fernanda. Então não pode revelar. Eu falei fica... Eu falei. Não fala nada, Esmeralda. Deixa cada macaco no seu galho. Isso ataca, né. Agora vez já teimou. Foram voltar outra vez. Num sei não. Deus seja louvado. ... num fala nada. Cada um pra si. Deus pra todos. I Piquitita (outra batuqueira). Eu que sou a rainha. Porque ninguém chama mais Piquitita? É bocuda. Só quer saber de dinheiro. Dado não quer. (Capitão da guarda do batuque. Nos últimos anos há rumores de que tem ausentado do batuque), Wanderlei (liderança mais jovem que tem estado a frente do batuque), ninguém quer. E ela sempre com aquela pose. E assim que acaba a coisa. Por isso que é no próprio negro. É preconceituoso. Porque que só chamam Odete? Cadê que isso não aparece nunca mais na porta da minha casa. Foi no SESC. Disse que tava lá e eu em casa. Mas eu descí e achei ela lá. E falei. Você não precisa ir lá. Olha, ficou feio. Todo mundo, hummm (arregala os olhos) risos (caçoando) Hum. Foi mexer com a pessoa errada. Eu falei. Tá vendo capoeirada. Num sabe quem é essa nega. Cuida dos filho dela lá. Que só roba. E tudo tranquera. Por isso que eu queria sair daquele buraco. E tudo dia passa la. Bete Bete e eu bem quieto. Cathes (Catharina), A minha mãe não está. Algum problema? Ahaaa, entrava num barzinho de lado e enchia a cara (murmurando). Atrás de mim, por que? Não sou nada seu, nega. O senhor não me ensinou o tambu. Já morreu coitada. Piquitita(???) A outra, ah Odete, Vou ficar crente - o neto de Piquitita. Não quero nem saber. Eu falei. O problema é seu, não é meu. Entrou. Eu falei. Não, não. Não apareça mais na minha casa também. Aii (arregala os olhos). Por isso que eu digo. Todo mundo tira o corpo. Não dá que nem essa Andreia... vai pra Capivari. Falá o que de Piracicaba? Como é que tá lá o campo de Capivari? É esse o perigo. Quando os outros. Ta indo pra frente vai lá. Fica pa pa, com esse namorado dela. Quer bater nela. Já estragou o carro, já quebrou o carro dela. Não é pessoa boa não, pra tá nesse meio. Tá que nem eles lá. Só fica de caça de uma coisa. Depois quer caçar de outro lado. Fica de leva e traz. Cade ba; hei Cathe, cuidado. Andreia tá ai. Tá o passo apertado. O homem se tem criança com outra mulher. Seja lá como for. Mas boca fechada porque ela fica de leva e traz e tá apanhando do homem constante e ainda tem raiva de todo mundo. Que nem eu te falei. Eu to só rezando. Então ta tudo ai tudo certinho. Onde você vai. Tem hora certa

para você pegar o ônibus. Aqui você não fica mais. Não vai ser mais convidada, não. Num vai mais. Agora vai lá pra Capivari. Fala o que Piracicaba como é que tá tambu. É esse o perigo. Quando os outro vai indo pra frente. Vai fazendo... *Intriga*. Éeee... intriga. Ela tá errada. Ai, Cathe. Quando... pediu pra ir em um pai de santo lá. Então onde vai todo mundo do bem. Ela vai levando de lá. Lá também eles tem um terreiro também. Tem que tomar cuidado. *Mas era assim? Quando a senhora começou a frequentar o batuque tinha essas, esses conflitos todos ou agora que ficou mais*. Ah agora que eu achei que ficou mais apertado. Tinha conflito que isso vem vindo desde o tempo da escravidão. Mas do jeito que tá agora. Não era assim. *Porque antes não tinha...* Tinha assim, tanta implicância. *A senhora acha que é por causa de que? Por causa de dinheiro? Eu acho que é por causa de dinheiro. Ou é vaidade? Ou é vaidade*. E quando a pessoa confia mais na outra pessoa e não mais naquela. Vê que a pessoa puxa e vai só atrás daquela pessoa. Por que eu? Oê não tem problema. Você não tem categoria. Você não tem sabedoria. Você não é política. Não entende nada. Não frequenta os barões? Casa de gente de posse? Não tá sempre saindo na na, como é que fala? Na prefeitura. Não dá umas palavras lá de acerte de acordo que a prefeitura gosta. É isso o que eles querem. Como é que o Ferrato, o Bajo (Barjas) deve tá aparecendo todo lado. *Qual é o nome, Ferrato e? Ferrato que é o prefeito de agora daqui de Piracicaba, quando saiu o Bajo*. Então ele vem, porque a Mãe África ele não conhecia. Gostei porque quando era para ele ser prefeito ele foi lá pra frente do cemitério que eu falei que a primeira árvore que chegou lá. Chama Odete pra poder inaugurar. Aquela que é a única negra que leva o nome Mamãe África. Eu quero conhecer essa negra. Eu falei. Com muito prazer. Estou aqui. *Aé? E quando fo... Esse foi o Bajo ou foi o Ferrato? O Ferrato. Que convidou a senhora? É*. Pra tirar a foto com a árvore que tá lá em frente ao cemitério. *(A prefeitura realizou um projeto de revitalização fazendo painéis de arte no muro do cemitério que foi grafitado por diversos artistas e teve a inauguração)* *Quando foi isso mais ou menos? Quer dizer que ele entrou foi em 2010, 2012*. Porque quantos anos que fica prefeito? *Quatro anos*. Quatro anos, né, por ai. Se ele tá em 15, 12, 13, 14, 15. É por ai. Ai que o Tony do maracatu foi lá em casa. *(O idealizador do Bloco da Ema de maracatu na cidade convidou Dona Odete para ser destaque no Carnaval de 2016, onde foi homenageada com um boneco gigante dela)* Odete, Vamos no cemitério que hoje você vai ser homenageada. Praça África. Urubá, a placa tá lá. Falei: Muito bem. Ai a biblioteca foi também. Todo mundo, as crianças do grupo, as professoras. Tudo cantaram. Florzinhas tudo ali. Só que não tem a minha foto. É até bom. Porque o que tá no muro lá já está pichado, lascando tudo. Não sei se é por bem é por mal. Se é ódio, se é raiva pra todo mundo tá riscando quem tá fazendo no cemitério. Todo aquele desenho bonito que pintaram

ta tudo riscando. Pra que fazer isso? O peixe lá na entrada de Piracicaba também tão tudo pixado. Só bandidaiada que não tem o que fazer. Falei. Ainda bem que minha foto não tá ali. *Mas podia ter a foto da senhora ali...* É. Era pra tá. Era pra tá. *Porque que não puseram?* Isso não puseram. Eu falei. Quer saber de uma coisa. E da Ditinha Pinezi puseram. Pixaram tudo. Nem quero. *Quem?* Ditinha Pinezi. Uma negra vereadora. Já morreu. E era mãe de santo. *Tiraram? Riscaram?* Pixaram tudo. Pixaram. Quebraram tudo lá. *Nossa!* Não compensa, filha. Não compensa. A turma já sabe que c'urubá, dos africano, todo mundo tem medo do feitiço. Porque depois é uma praga. É outra. ((risos)) Então eu falei: fica assim. ((risos)) Eu não sou besta. *Tudo isso foi no mesmo evento?* E outra coisa quando eu fui lá nesse dia foi todo mundo lá, que fui homenageada. Chamei a Esmeralda. Essa que ta internada. Meralda, Vamo la. Falei, tá. Quando passo lá na casa de Esmeralda. Ai eu vou viajar. Ué? Sua viagem tem que ser de tarde e não agora de manhã pra dá tempo. Tony falou dá tempo docê ver a Odete ser homenageada. Você veio? Por isso que eu digo por de baixo do pano, por de traz também. Bem, bem. Enciumou. E porque que ela falou: Dete, vamo tirar a foto lá na praça pra poder ver como é que nói fica. Justamente a foto. Onde que foi parar a foto? La no XV de Novembro a fotografia dela não tá. Eentão bem. Cria a dor de copimoço (00;10;44). Esqueci o... Ah, tá aqui. Então, por debaixo do pano a inveja come carne. É o ciúme. Tai o bicho. *É difícil né, Dona Odete?* Foi nessa do coração, minha. Foi agora antes disso, a ir lá com Tony do maracatu colocar bonecão. Ela assina jornal, assina coisa lá. Então, ela tá vendo tudo e agora tá doente. *Hum.* É isso que eu digo a você. Piquitica do outro lado. Então tem muuita negrada que tá na frente uma coisa e por de traz é outro. Eu falei ceis tão pagando caro. Tá brincando com os orixás. Ai que tá. *E quem é a mama África?* Ai que tá! ((risos)) Bem. Ai que vai em São Paulo. Paulo. Dado não quer que. Porque de que lado co ce tá. Porque de que lado co cê tá. Ué. É pra ensinar a capoeira. A capoeira falou. Eu vou mostrar pra ocê, nego. (bate no sofá) Então. Tudo isso, agora ele tá lá. Sem falar. Eu sei lá. Quer matar todo mundo. A noticia. Nois vai sabe inda. Ele não foi em São Paulo para receber o livro. *(Livro idealizado por Paulo Dias do Cachuera! viabilizado por de incentivo.)* Eu fui. Piquitita não foi. Diz que tem o livro. Ninguém tem certeza. Porque fala da boca é uma coisa. Nó gosta de ver pra crer. Vai ver que não tem nada. Porque ela frequenta mai nada. Ninguém quer. Tao tudo encostado. Essas pessoa que tá trelendo. Então os orixás falou assim. Cai fora. Em vez de ajudar tá só estorvan. Por isso que não dá pra confiar em ninguém. *Sim.* Eles não aceita que a agente ajuda os outros. Quando é, Odete. As coisas vai. Ainda falaram. Mae como é que com nós não vai? *E porque com a Dona Odete vai?* Ai que é que tá a história. *Quem é a Mama África?* Oia, a fotografia dela. *Quem é a Mama África em Piracicaba?* Ai que tá. ...de Piracicaba. Ai que tá

a história. *Como é que é a história da Mama África de Piracicaba?* Essa história foi em 2000 e... e... Como é que é? Em 2009 e 8. Ah, que tá ali. A data que tá ensinando eles lá no 13 de Maio. A princesa Isabel é de lá. Que é a data dada, vai subindo dia 8, 9. O Vanderley falou. Os meninos que oce ensiná, Odete, pra ocê ensianá o tambu. Tem que aprender. Que nós somos capoeira. Quer saber. Pra nois ensinar os nossos irmãos da capoeira. Por isso que ela tá lá tudo lá dançando lá. Senão que era pra eu ir contando historia pra eles né. Foi mais ou menos em 2009 que nois tava no 13 de Maio. Ai que noi dancemo ali. E... Porque que você veio com essa capa com esse coisa de onça, Odete, se tão todo de baiana coisa comum? Que tá Piquitita do lado, então. Piquitida do lado do tamanho de Esmeralda. Esmeralda e Fernanda. *Teve batuque nesse dia?* Não, não, não teve. Era só apresentação (de capoeira). Pra poder ele confirmar na casa da documentação lá embaixo com Vanderlei. Quer saber o que é tambu pra poder ele seguir sem ser o Dado. Ele falou. Eu quero também fundar o tambu. Odete, porque o Dado não quer dar o lado pra mim. Vanderlei falou (sussurrando). Não tá aceitando que tem colega, batuqueiro assim, mestre sempre tem que ter mulheres pra ajudar. Sempre enfeitando o Wanderlei. Eu falei ensine, Beto. É. Ai que foi. A Dita falou. Vamo ensiná, sim. Vamo ensiná. Ai que nós fomo lá, ensinamo lá no 13 pros meninos vê. Ai o repórter veio e falou. Porque você veio com a capa e com aquela roupa? Não sei nem que roupa que eu fui. Eu com turbante de verde nudo, tudo de gato, sei lá na cabeça que eu tinha ganhado. Foi a mãe do Seu Luiz que tinha dado e comprado. Aquilo tudo de pelo. *Quem é o Seu Luiz?* O dono daqui. *Haa!* Ah, ma ma, a Leda. O nome dele chamava Leda Pianelli, da Itália (sussurrando). *Huum.* Dai, oque que aconteceu. Ai eu falei assim. Se eu vim assim. Porque eu sou madrinha da Vila África. Única negra que leva o nome de Mamãe África sou eu. Porque na Vila África é só lá que tem esse nome em Piracicaba. Vila África que é só a negrada que também mora e cada um comprou sua casinha lá. (Bate no sofá). São tudo proprietários deles lá. Entre eles mesmo. Cada um na sua, Vila. E tão muito bem lá. Não deve nada pra ninguém. *Mas antes a senhora já era conhecida como Mama África. Não era?* Não. *Foi depois...* Só Odete mesmo, normal. *Só Odete.* Só depois que entrei ali nesse 13 ali, que o Vanderley falou: Odete, Ensina tambu. Porque a capoeira precisa aprender. Eu falei: Precisa sim. Precisa. A Tia Dita falou. A mãe de Esmeralda falou. Porque o tambu é da África do Sul, a capoeira também. Zumbi é capoeirista. É filho de aricano. Trouxeram a mãe dele arrastado do porão de Negreiro. Tudo nasceu. Gueeerra só que tava aqui no Brasil. Ele tinha 10 anos. O padre pegou ele pra criar e o nome dele era Francisco. Só que ele saiu e dai o pai dele era Zumba, Zimba. Ai depois ele, com 20 anos, falou eu vou armar o meu quilombo. Eu quero ser livre. Eu não quero nada. O padre falou: Que dê ele? Que dê ele? Saiu escondido do padre.

Falou eu vou lutar. Vou lutar. Até morrer. Agora... Ai, o repórter falou assim. Já que a senhora veio, que é madrinha da Vila África, então a partir de hoje... Virou a mãe de Piquitita: O seu nome, Odete, vai ser Mama África. Ai, virou a mãe de Esmeralda: Então, a partir de hoje esse nome é seu porque você é diferente das baiana. E a Bahia é a segunda capital da África do Sul. Quando veio os africano de lá. Os banto que tá em São Paulo. Ai ficou o navio negreiro baixou lá, diz que no Rio de Janeiro pra depois descobrir outro navio que vai indo. Viu que aquelas terras, Bahia. Então, Bahia de todos os santos. Bahia de todos os orixás. É a segunda África. E a terceira de ouro, Minas Gerais. Onde que descobriram o ouro pra dar pros brancos. Cabou. *Que é tudo o lugar por onde, dos seus ancestrais.* Ancestrais. Cê falou a verdade, onde foram passando até ela dar vorta eu sei lá pra outro lugar. Aí Odete, a partir de hoje, você será Mamãe África. Então o repórter falou. Eu falei. Com muito prazer. Pode marcar desde já. Dai pra cá que nós tamo em 2015. Vai fazer quase 12 anos, né. Porque eu tô levando esse nome então de Mãe Africa. É por ai. Antes eu não era nada. *Ai, legal. Então foi e ai foi em 2009...* Então. *Quando teve esse evento que o Vanderley pediu pra senhora batizar os projetos da Vila África com as crianças.* Então por ai também. Ai que falou assim. Não, vamo tudo lá pra ajudar. Aí viajam... A primeira viagem que as crianças da Vila África saiu foi pra Itu, que nós fomos descobrir aonde que os escravos diz que passava por baixo do, do da rua lá. Nós travessêmo. E só caricatura africana lá entrou. E lá que São Benedito que tá lá. O grande Santo! São Benedito. Tudo bem. Diz que terra de Prudente de Moraes também. Não sei qual deles também e tudo lá nohin tô. Eu falei. Aiii, é assim é. Ah, ei só tem coisa de escravo. Aquelas ferragem tudo. Corrente! Tudo lá. Aí que tem um... Passou lá um vídeo lá. Quem que levou? Parece que foi Vanderley que levou. O vídeo tava escrito. Inté! Que os negro falava naquele tempo. Dete, Como é que soube? Porque minha vó ensinou. Inté. Fulano você foi aonde. Inté. Pois aonde que você vai. Inté. Teao. Tchao. Inté. Quer dizer, tchau. Onde vá suncê? Vá suncê. Mecê. Como é que é, Odete? Vasunce. Mercê e vó e você. *E vois me cê. E vós me cê.* Na língua africana. Vois me cê. Vá suncê, mercê e você. Marque ai. *E aqueles nhô, que a senhora falou que eles falam muito.* Nhá. Nhá. A que tá no caderno da minha, da madrinha Vita também. Nhá Bastiana que é mãe da madrinha Efigênia que viu eu nascer. Nhá Bastiana. Nhô Lica que catava essas pedra, que nós não sabe que guardava na casa da minha vó essas coisas. Porque que pareceu essa pedra também lá? *(Na noite anterior, Dona Odete tinha me levado até o quarto dela e me mostrou uma pedra verde brilhante que estava embrulhada em um jornal).* Ainda sobrou essa pedra lá em casa. Que história é essa? *Nhá Bastiana era quem?* Tia da madrinha Efigênia, da preta que fez mamãe casá que trouxe o jaz de São Paulo. *A madrinha Efigênia era de São Paulo? Ela trabalhava pra quem?* Ah!

Trabalhou pros Matarazzo. Nem sei quanta gente que trabalhou. Eu era criança. Eu tinha um ano e pouco. Tudo lá já mor... já nasceu lá. I veio de Minas Gerais. Ou foi vendido também? Que ninguém sabe. Tem essa! Pra depois o meu avô se era mineiro, garimpeiro veio trabalhar na em Olaria da Rodoporto aí e no Engenho Central. *Como era o nome do vô da Senhora?* Benedito Carvalho Silva. Mineiro puro. Garimpeiro e que ajudou a fazer tudo de sub, como é? Chaminé! Ai meu tio que morreu, Vitaliano, falou: Oh. Papai! *(em voz aguda e fanhosa)* O senhor vai ficar pra São Paulo com nós. Senhor tá muito na idade dessa. Não dá pra tá subindo mais pra fazer chaminé porque o senhor vai cair. A idade tá bastante. Aí ele foi morar com o meu tio em São Paulo. Lá na Rua Taguá. Tem carta, tudo aí de Rua Taguá. Meu Tio Zé morreu também e era jogador de futebol. Jogava no São João. Onde que, que clube é esse de São João? Eu não sei. São Paulo é aqui Piracicaba. Aí que veio pra Piracicaba jogar no time italiano no VX de Novembro. Naquele tempo jogava por jogar. Não tinha lei, não tinha nada. Veio de São Paulo, vai. Joga, depois vai embora e acabou. *Huum* O jogo ia também no XV aí. Tudo. Tudo em mil novecentos e vinte e pouco, trinta e não sei lá. Ói que horror. Depois ia narrar às filhas na casinha de vovó. Quando ele pois ir pra São Paulo, que a casinha é nossa. Depois não se se vendeu a casa. Não sei o que foi. Que até o recibo do terreno tá aqui. Ocê acha que eu vou negá fazê a paçada pra lá e pra cá. *A casa é a...* A herança do, do alemão ca portuguesa que deu pra pra minha vó porque eram comadre. E era tudo escravo deles. *Que era aquela história que senhora tá falando, né.* Não. Tchau e a bença. Que interessante, né. *Mas essa herança ela... Ela...* É do errinho. *Du?* Sitio do Bairrinho. *Do Bairrinho.* 50 alqueire essa tar dessa portuguesa tinha lá de terra. E tudo mundo lá, lá. Agora, os parente que quando entrou aquela doença da malária, a portuguesada que trouxe, a doença da maré, não sei lá o que que era. Todo mundo limpou a área. Piracicaba disse que ficou todo mudo corra, corra. Quem ia pá Pirapora, diz que tava tudo pestiado lá. Querendo tacá tudo pessoa que ia andando querendo viajar pra Pirapora. Ninguém ia mais a pé mais não. Aí que todo mundo limpô e falou assim, eu vou passar essas terras pra esse preto veio. O senhô é o meu escravo que vai ficar com todas essas terra. Bandonaram eu, preto veio. Você vai chamar Ricardo Martins. *Botô até o nome pra ele...* Ricardo Martins, o nome do sítio. *Ah, o sitio.* Então! Tá bem. Se é Ricardo Martins, então vai ficar. *Isso mas era pra ficar, de ser no nome de quem da família da senhora?* Registrado mesmo. *Registrado no nome de quem na família da senhora?* Do meu pai. Do meu pai, do meu avô. Porque era escravo dela e não sabia ler e não sabia escrever. Então os fazendeiros faziam o que queriam. *Quem que eram esses fazendeiros que família que era?* Família ah, é... Sarah Martins. Quem era o marido dela que ninguém sabe? Português. *Sarah Martins não era baronesa não, né?* É. É essa aí! Que que eu mostrei pro

ocê. *Aquela bonitona portuguesa?* É portuguesa! Ela que tá ali, Sarah Martins. Essa que viu minha mãe nascer. *Humm. Então.* Ela viu minha mãe nascer e batizou. Tudo no sítio lá. 50 alqueires de terra lá. E só tinha negrada trabalhando lá. É isso que é história. Da onde que vem? Tudo de Minas Gerais. Se mamãe era mineira então, rancou de lá os meus bisavós então passou pra lá. Aí que conta a história. Tempo de ouro! Eu falei, ah! E da onde que vêm? Eu falei: Manhê, da onde que vem essas panela de ferro ai? Isso foi usado, eu usei lá no Bairrinho, quando eu casei com o seu pai. Mil novecentos e haaa. Inda tinha essa terra lá. Lá dos 50 alqueires. Tomaram tudo! Inda ficou sobrando essas panelas. Tinha tacha, tinha tudo. *Quem que tomou. A senhora sabe?* Ai filha, ninguém fala nada. Porque era tudo boca fechada. Por isso que os africano sofria, apanhava e não contava nada pra ninguém. Era honesto! Só no coro. Se ocê falá. Não tem que falá. Óia o que sobrou. Ferro. Cardeirão. Tudo do tempo da escravidão. Que nem tá na foto lá. O tacho do Soledá. Queriam comprá aqui. Eu não contei pra ninguém. O que nossos antepassados passaram, passaram. Odete tá guardando o que é dela também. Aí que tá. *Sua mãe ela trabalhava na, dentro, na casa, ou ela trabalhava n, na agricultura, fazendo...* Mamac não traba... Ela veio de São Paulo. Casou com papai. Só ficou na.. Então, no cinquenta alqueire de Bairrinho lá. (Bairrinho hoje é uma favela no bairro de São Jorge). De lá vovó comprou esse terreno ai na Rachuelo, Perdizes, na chácara Don Pedro. E daí que a minha bisavó foi cuzinhá e trabalhá lá com a Dona Eva quando veio do Bairrinho lá. *Aí huhum.* Aí os alemães falou: É aqui que vai entrar. (Bate no sofá). Oeis são africano. Entra aqui, junto com nós. Que nós somos da Alemanha. Vamos juntar países de fora. Não brasileiro. *Hum.* Aííí que tá a história. Aí, falou. Nãñãñãñã. Nasceu aí. Tudo mundo nasceu. O Botelho nasceu lá. Eu nasci lá. Por isso que tem tudo nós brincando ali naquele lado lá. (Dona dete tinha contado na noite anterior a história, mostrando as fotos da família com que trabalhou). Vai contar de boca ninguém acredita. Óia o portão. E eu tenho a fotogr... O portão que a moça veio pra filmar, Dete! Precisa filmar esse portão. Antes que derrube. Eu falei que história é essa!/? Aí que falou. Os nego tinha ouro na boca. Tinha ouro a vontade. Era, era... Jogava pra lá e pra cá. A minha aliança que tá, é também que os turco deu pra mim. Odete, Você e seu marido. Aliança. Ouro. Do Egito. Eu falei: Pode dá. Aliança de mamãe. Ouro. Que também tá lá guardado. Vai perguntar se hoje tá assim? Não tem. Todo mundo. Odete. Cala a boca. Sou brasileira. Mas sou africana. Meu país é lá fora. América. E sou daqui de Brasil hein. Terra de Nossa Senhora Aparecida. Que Nossa Senhora Aparecida também é africana. Quando cortaram a cabeça. Jogou pra ninguém descobrir. Mas Deus é justo. Vorto em Santo. Uns diz. Ela ficou no mar. Iemanjar botou na beira do mar. Se tem que descobrir é negra. Quando pintaram ela de branco. Vortô no negro. Diz a lenda. Eu não sou branca porque quer

imitar uma coisa que eu não sou. Eu sou o que sou. Tem que assumir aquela raiz. Por isso que tem que pedir proteção pra ela. Graças à Deus porque eu assumi, viu. (Bate no peito) À Nossa Senhora da Aparecida porque ninguém assume. Tudo quer ser branco. Quer ser só branco. Ocê não é! O branco é branco. Ocê quer ser clara. Assuma a sua cor que você vive bem sossegado. Sem aquela dor, aquele ódio, aquela raiva, porque todo mundo chama ocê, nego. E como é que pá Odete ninguém chama a Odete de negra. Agora tá na hora de chamar. Que eu sou África, Mãe África. Eu sou negra. Eu sou a noite, bem. (Bate na madeira). Sou um país. Sou floresta pra dá o bote no escuro que eu gosto. Não é na claridade. O leite da vaca eu bebo. Eu quero ver os branco tudo pra beber o leite com mamãe. A hora de dar o bote, os branco vai ajudar o negro nós vai a uáááá. ((risos)) Ai que nós. *Ai que chega*. Aí que chega. Porque agora os branco tudo atrás de Mãe África? Porque eles me deram valor. (Bate na madeira). Sabe quanto eu sou. Sabe que eu sou África. Eu não escondo a minha cor. E porque que tu esconde? Cê não é nada. Você que é racista, você fica pra lá. Cê não vale nada. O negro quando é honesto, os branco vem pra transá. (Bate na madeira) Porque a negro é bom de cama. E você não é nada. Ca Barbosa. Foi mexer com a preta véia. Soltá os cavalo que eu vou morrer. Eu não vou levar nada. Então, é. Já tá na hora de eu partir, bem. Éh, seis têm que saber tudo a minha história. Enquanto é tempo. É ai que tá. Todo mundo fica eieieie. Porque que tá todo mundo. Não é que não tem a coisa tá lá conversando. Mamãe. É? O que tá... Xiuuu. Trabalha. O branco lá, mamãe. Só achando. Não. Xiiiiiu. Agora que ganhou. Essa semana ganhou, né. Até que em fim. Saiu um pouco do burato o VX. Que tá ai no jornal que nem vi. Ganhou do sei lá. Sei lá como é que é. Vou ver lá a cara da turma é que vai ficar tudo ali. Mamãe, A senhora rezou um pouco? Esse problema é seu não é meu. Deixa comigo. Vai hein. Xiiiu. Então vá. Só faço assim. E eles tudo xiiiiu. Até o treinador. Mamãe? Xiiiiiu. Isso que é bom porque deixa eles contente e alegre. Vai dizer, oi. Se todo mundo fosse como a Mamãe, alegre e contente não teria essa baderna. Fica tudo na baderna. O egoísmo só fala no dinheiro nisso naquilo. Assim não dá. Não dá pra viver. Nois tamo falando entre o bem e o mal. Lado a lado. Diz o Jamelão que faleu. Eu falei com ele em vida. “Moço, Não se esqueça que o negro também construiu a riqueza do nosso Brasil Pergunte. Pergunte ao criador. Pergunte ao criador. Quem. É. Quem criou? Quem fundou essa aquarela. Mais de mil exemplo, escravos na senzala. O negro sempre na porta da miséria. Será? Seráaaa. Como é que é? Que a alegria do negro acabouou. A tristeza do negro acabouou. Foi uma nova redenção. Senhor. Ai, senhor! Me proteja do bem contra o mal. Alá! Aaa, contra o mal. Por uma nova redenção. Pelo preconceito racial. O negro canta. O negro canta, capoeira. É o verde rosa. É o verde rosa da Mangueira. Serás. Serááá. Que já raiou a liberdade. Mas

ninguém sabe. Ninguém viu. Aah. Ooh. Ninguém sabe, ninguém viu. Será. Oh será. Que a lei Aurea tão sonhada. Há muito tempo assinada. Mas ninguém sabe, ninguém viu. Mas hooje. Dentro da realidade. Ninguém viu e ninguém sabe. Ninguém sabe ninguém viu. Mooço, Não se esqueças que o negro também construiu a riquezas do nosso Brasil. Pergunte! Pergunte ao criador. Pergunte ao criador. Quem pintou esta aquarela? É isso. Quem pintou!? Mais de mil escravo na senzalaaa. O negro sempre na porta da miséria. Seráaa? Seráá, que Zumbi dos Palmares criouoooo. A tristeza do negro acabou. Ooôh. Foi uma nova redenção. Pois é! Senhooor. Ai, senhor. Me proteja do bem contra o mal. Contra o mal. É... Por uma nova redenção. Mas pelo preconceito racial. Ai que entra... O negro canta. O negro canta capoeira. É o verde e rosa. Verde rosas de mangueira. Ai que ganhou Mangueira. Ai que ganhou Mangueira esse ano, no Rio de Janeiro. Que eu mostrei aquele jornal pra você. O jornal tá aqui, Dete. Falei com Jamelão, lá. Co ô, co ô. *Foi em que ano, Dona Odete? A senhora lembra?* Ai. Mil oitocentos e oitenta e quatro. Parece que passou. *Mil novecentos e oitenta e quatro.* Oitenta e quatro. É por ai. Que passou essa Mangueira lá do Rio de Janeiro e... *E que a senhora assistiu ou a senhora desfilou essa época?* Não. Tava assistindo com uma colega. Eu não, que ela fez uma excursão. Nós estivemos lá no hotel Braganza, no Rio de Janeiro. (Bate na sofá) Ai que ele falou: A escola Mangueira foi a última e passou quase oito horas da manhã. Aí só pegando nós na recepção. Passar para pegar a mala e ia embora. Que essa capa. Não! Oitenta e sete. Cê viu que eu tava com aquela capa. ((risos)) Que eu mostrei ali, tem o pandeiro que tem o Juradir. (Mostrou a capa da Revista Manchete que ela guardou daquela época do desfile). É oitenta e sete. A Mangueira que foi a última que passou com grande Otelo, né. Tudo junto. *Huhu.* Aí que tá. Dete, Você foi receber o teu cartão do, do Juri... Quer ir agora na sala do Grande Otelo. Falei. Pois eu falei com ele em vida. *A senhora falou com ... A senhora falou com o Grande Otelo também?* Em vida no Rio de Janeiro. Porque agora quando acaba. O portão abre e tudo mundo vai, o último sai correndo. Eeei, fulano. Eh. Ai jogava papel. Eu ganhei um cartão de, de... Tem até fotografia. Um papelão que nem esse aqui. Que tava só as baianas assim. Quando morava na Rocha que antes de Cath nascê. Cach tinha sete ano. *Hum.* Ai que eu tava com esse cant... eu não sei também. O papel até queimou estragou também. Mas conversei com tudo essa gente em vida. O Simonal que tem ai. Tudo em vida antes de morrer. Quem que vai fazer isso? Odete! Vai e faça. Mas vai fala. Só que tá vivo ai (bate no sofá) É... Martinho da Vila. Falei com ele também. Mai dei tanto Martinho, No hotel. Ninguém tinha coragem de conversar com ele porque a polícia não deixava. Segurança. Ele tem aqui no Cristovão Colombo. Aí a minha colega espanhola: Dete, Cê não teve na Globo lá, na minissérie Hoje é dia de Maria? Só você que tem o direito de falar lá com

ele e breçar essa turma aí. Porque com nós ele não deixa ir tudo. ... Tem a máquina, ai? Tem. Então, vamo embora. Zumbi me proteja. Ai eu já chamei os preto véio. ((*Risos*)) Agora eu vou chegar nesse hotel verde lá. Cheguei. (*Um toque na madeira.*) Ôh, o Martinho da Vila tá ai? Aí, tá nãñãñãñã não. Tchu Tchu. Não vai sai já porque eu sou da cultura e estive lá no PROJAC. Hoje é dia de Maria. Eu tava lá, no... Junto com Fernanda Montenegro. (Bate na madeira). Você precisa conversar com ele. É um tambu da pesada. Ah! ((*Risos*)) Então, senhora. Foi lá pra dentro. Aproveitaaa. ((*Risos*)) Catou atrás de mim. Tá tudo com a máquina. Quando cheguei na escada. Tava os trambone dele tudo pra pegá, os tocadô, os músico, tudo ali de dentro, né. E eu, uou! É devagar. É devagar. É devagar. É devagar. É de vagar de vagarinho. (*Cantamos juntas*) Eu já dei uma de esquerda dançando. Ai, ele epa! *Já chegou alegre.* Quando que eu tinha conversado. Eu nunca tinha conversado com ele pessoalmente. Só em revista. Ôh, Martinho da Vila. Tu, tu tutu. Opa. Quem é!? Eu sou piracicana do batuque de umbigada. (Bate na madeira do sofá) E o Rio de Janeiro, estive lá; Lo... po... já vi conversar com.. Pode tirar uma foto? Você teve no PROJAC. Ai, ué. Pois somos batuqueiro daqui de Piracicaba, do tambu. E como é que está? Sempre estou bem. Vem você falar, nunca ninguém tem coragem de chegar. Sou África. Mamãe África! Do batuque, carnaval. Ôôpa! Então vamos. Tirá. Venha já a máquina, por favor, que Odete, Mamãe, África aqui. E, pá! Proveita. Espanhola, aproveita. Venha você. Oi, Odete. Só ocê, Porque senão já... (bate na mão). Vocês num ia entrar nunca nesse lugar. Tem que ter política e saber com quem você viveu que tá lá em cima, enchendo a gente daqui de baixo que se sai (bate nas mãos). Quando ocê fala que ocê tá dentro de um terreno forte. Aí baixa a crina. Eu falei assim. Só assim pra chegar, porque eu tive lá também na Iha do Governador. Nós tivemos lá. No museu lá. Conversei com a princesa; Você teve lá. Até conversei com a “Daleia” que tá lá pendurado no museu inteiro. Odete, Ninguém faz isso. Então. Tô falando. É só ocê memo. Falei. É claro. É devagar. É devagar. Devagar. Devagarinho. Então é isso ai. Ele falou. Você é nota 10. Agora a Mangueira. Também Isabel venceu em 2003. Valeu Zumbi. Darandandã. No quilombo dos Palmares. E veio todas aquelas escravas. Que mandou vim da África do Sul, né. Pra ajudar no coreto da Vila Isabel. Lembra bem! E tudo com o seio de fora. Traveçando o céu e mar. Essa é a nossa redenção! “Zumbi. Zumbi valeu. Aí valeu. Hoje a Vila tem quinzumba. Tem maracatu. Tem bumba. Terra de maracatu.” (cantando) Tá de acordo co Tony né. “Oi menininha, vem dançar o cachambu!” Ainda vou lembrar essa música que eu to... *Ai é linda!* Tony: Em homenagem à você. “Mãe menininha vem jogar o caxambu. Taranta. Vem dançar o caxambu. Uoooh. Ooooh. Ooooh, mãe Menininha. Anastácia não se deixou escravizar. Oóh, Anástácia ali! Ooooh. Oh mãe Menininha, o pagode vem ago...” Não

sei. “Nananana. Da lua de Luanda. Da lua de Luanda. Vem iluminar a lua. Nossa terra. Nossa gente.” Então no Rio de Janeiro. Na África é a lua de São Jorge que ilumina tudo aquela terra de sapé daquela turma lá. Eles confiam em São Jorge. É isso que eu tô contando pro cê. Tem que contá pra sua turma lá. É São Jorge. Ele é defensor. Que ele é do Egito. Porque o país com a África só. É o rio Nilo. É o rio Vermelho. *Entendi*. É o rio, e o Moisés... que jogou. A cobra! Por isso que o negócio é isso ai. Rio Nilo. É onde que os mulçumano tá pegando os escravo lá. Quer mandar em tudo. Porque se perdesse. É o lado a lado. É uma família só. E são tudo misturado. Ai é que tá. (Catharina: Iremos no ônibus de quase duas. Que ele vai sair de lá. Uma e dez.) E agora, que hora é? Eu vou lá fazer meu xixisinho. Mas é isso ai, filha. Tem que contar essa história. Eu não tenho a fotografia do Martinho. Tá tudo guardado.

Terceira parte (Casa de Dona Odete): Voz 38 – 22/02/2016 – 13h22 [Tempo de gravação: 00:17:02]

Esse é ele de novo? Num falei que ele jogava bola. Ele era goleiro e ia apitá no, parece que no Atlético. Não. Lá, no Palmeirinha. Lá lá perto do XV lá. E aqui os colegas tudo atrás. E ele era goleiro e sempre jogava. Porque lá no Rio de Janeiro tinha um preto que era goleiro lá no Flamengo e morreu preto velho. E ficou com o nome do goleiro. Quem é o nome do aqui em Piracicaba? Então, Barbosa. O nome era Barbosa. *Ele era goleiro?* E era goleiro de segurar a bola. Tem tudo documentado as coisas dele de goleiro. Tudo. Tudo tá ai jogando tudo no Atlético. 1950. *Como é que foi a história de vocês?* Que nós saímos juntos na escola de samba, em 1950, na Rua Floriano. Ali que nós se conhecia. *Vocês se conheceram na, na escola de Samba? É. Ou já se conheciam antes?* Não. Foi na escola de samba que nos conhecemos e os pais moravam na rua da chácara... *Qual escola?* A escola de samba era a Voz do Morro. Eu falei pro Jamelão. Fundemos o nome Voz do Morro. E a moça que saiu com nós de rainha, naquele tempo na Voz do Morro, (tom mais baixo) tá andando assim agora, tá andando de lado, coitada. E ela, baiana. E eu tudo na ginga tudo na... Tá tudo pra lá. Por isso que eu digo pro cê. *Quando anos a senhora tinha quando a senhora conheceu ele?* Aaaaah. Eu acho que naquele tempo nós tinha 17 anos. *E ai a senhora namorou com ele mais uns 15 anos, praticamente?* Mais ou mesmo. Não! Eu namorava outro. *Aé! A senhora tinha falado...* Eu namorava outro que tudo queria. Mas como ele ficou com outra moça. A moça veio reclamar pra mim. Eu falei. Ai, então você tem filho com ele, bem. Então ele vai cuidar de você. Agora quem não quer ele, sou eu. Heiii, Deti. Não vou estragar você. Eu vou ajudar você. Eu que não quero! Porque o que, o que vai fazer? Ele era bom pra mim. Mas não sabia que ele tava com esse problema com você. E entrou a outra pra querer ele também no meio

também pra atrapalhar. *Essa outra era branca?* Negra. Tudo negrada. E essa outra entrou com a minha foto pra levar pra um pai de santo lá em Limeira pra desfazer o meu namoro que tava noivando quase com esse rapaz, né. *Noossa.* Eeeh. Como que levou lá, a outra sabia. Essa que tinha tido filho com ele falou: Odete entregou ele pra mim. E a outra que queria casar com ele. Foi na casa da irmã dele. Como tava o paletó dele pendurado lá. Enfiou a mão no borço e tioru a minha fotografia lá, que tinha levado para um pai de santo. Ai diz que o pai de... Aí a outra disse: mas porque a fotografia da Dete lá. Se foi Dete lá no centro espírita lá, não sei aonde lá em Limeira? (tom baixo) Ai falô pra irmã dele, a que tinha criança com ele. Ai, é que ela tá gostando do meu irmão e levou a fotografia da Odete, pra desmanchar o noivado da Odete com o meu irmão. Aé?! Mas sabe aquela tal co a minha foto. Sem vergonha! Eu vou leva a fotogra da Odete pa Odete novamente que tá dando uma força pra mim. Agora sabe, Odete. Sabe onde tá essa fotografia? No borço. Eu tirei do borço. Tô entregando pra ocê. Ieê. Foi levando lá na centro do pai de santo pra desmanchar o seu namoro. E eu falei: Foi um favor que fez. E o que foi que o pai de santo falou para ela? Num precisa porque ela que não quer mais ele. Pode você casar com... Mas agora o que você vai fazer com ele eu não sei. O pai de santo falou: Ai, minera. Ai ela falou. Aconteceu... Odete, tá sarva aqui sua foto. Então eu falei: Deus lhe pague. Você cuide do seu filho e deixe ele viver com você. Mas se ela casar com ele nunca mais vai ter mais um filho com ele. Óh, o ponto da negrada de ódio naquele tempo! Aí, a outra casou com ele. E eu casei com o pai de Barbosa. Barbosa: Dete, E agora tá apertado. Ai, o que que eu faço. Ai eu falei agora você se vira. Porque você fez sujeira com a outra. E a outra quer casar com ocê. Ocê se vire. Nois não temo culpa de nada. *E ai vocês se conheciam.* Era tudo colega de escola de samba! Tudo mundo falou: Maai e agora. Aí, óia o que cê foi aprontar. Agora o problema é seu. Aí falei: Odete. Ai eu deixei você livre. Se vira! Casemo. Fomo morá na Paulicéia lá. A mulher casou com ele. E quis morar lá pra fazer picureta pra mim. Ele ficou... Deu derrame nele. Tá lá. E nós aqui. Óh o castigo. Ele não mereceu isso. Mas enfim, quem apronta, apronta. Ai que ficou ela sozinha. A família não queria. Ficou desprezada da família dele. Ficou morando sozinha na Paulicéia. Morreu também sozinha catiando na casa. *Tudo jovem?* Tuudo jovem. *Morreu jovem assim?* Casou e já... Ahhh, e já bombardeou. E o ponto da outra? E teve sete aborto. A outra falou assim. Cê não vai ter filho. Ficou: Oh, tem três filho meu. Os filho tá, ai. Um dele era ca... da capoeira que morreu. Todo mundo levanta o cartaz dele. Filho dele chama o Cosme da capoeira de Piracicaba. A senhora podia ser minha mãe, né Odete? Minha mãe morreu e meu pai também morreu. Eu tenho uma bença da senhora. Deus que te abençõe, meu filho. Porque a senhora ajudou a minha mãe. E eu tô aqui. A mulher dele morreu. Ele morreu. Barbosa morreu bem

depois. *Então ele morreu, o filho ainda eram criança. Os filhos dele...* Tudo criança. Uma coisa medonha. Naquele tempo a coisa era feia! A encrenca, o racismo, o ódio, a raiva por causa de uma... Era só no feitiço. *Só no feitiço.* Pra separar. Eu falei quem nã... O tar do pai de santo falou. Quem não quer é ela. Ocê já arrumou coisa. E eu ia dançar. Eu falei eu não quero nem saber. Barbosa: E, eu não quero nem saber. Ai o turco falou: *É aqui e agora.* Ocê fez coisa bonita, Dete. Você prestou. Vocês não vão gastar nada. Eu vou fazer tudo. O baile vamo no 13 de maio. Tudo lá. Que ele era diretor do 13. Tudo com bela orquestra e dancemo. Comes e bebes. Tudo. *Aí, o baile foi no 13 de Maio. A festa de casamento?* No 13 de Maio, por conta. E só a turcaida lá no 13. Cê vê que quase no meu casamento não tem negro ai de lado lá? Só tudo empregado da chácara lá. *É isso aí. A senhora casou em que ano?* Mil novecentos e... Eu casei em 31. Ai, em 34, 35, 36. Casei em 34. 35, 36, 37, 38. Quer dizer. Fiquei só quatro anos de casamento. *Aí ele morreu. E aí a Catharina nasceu?* Cath ficou com um ano. Cath nasceu em 68, alí. 69. *É, 68.* Porque Cath tinha um ano e meio quando ele faleceu. Se ele faleceu... Então. Se nós casemo com 34, em 68 ele já tava morto. Três anos vivi só de casamento. Três, quatro ano. *É. Tá lá tudo no documento. Tá tudo guardado ai.* Todo mundo: *Maê Odete do céu! A senhora sofreu?* Nada! Nada, nada. *Aeh, naquele tempo...* Nada, nada. Ninguém sofreu. Minha sogra falou: Dete. Oi! Seu patrão pagou tudo. E quando morreu. Eu falei, seu Edson Agipe: *Nós não tava ontem lá. Vai enterrá por nossa conta. Que você teve muito desgaste com futebol e jogo essas coisaiada. Cansa coração. É isso mesmo. Quando... Avisou que tava morto. Cath tava nenê, com um ano e meio. Pode deixar! Quem vai fazer o enterro somos nós. Eles enterraram no cemitério da Saudade. Tudo lá. No primeiro prédio parece que tá enterrado lá embaixo. Por conta da turcaia. Ói, que história!?* Já começou a minha história assim. Num gastei nada com a papela... Mamãe morreu, virou do lado. Doutor Botelho (segundo patrão). Agora quem vai enterrar também sou eu. Lá já fez a catatumba quando falou. Tá Lininha quando falou: *Levanta a catacumba, deixe pronto lá. Quando... Odete, Se precisar. Aí é que tá! Também enterrou no mesmo cemitério?* No mesmo cemitério. Tudo no mesmo lugar. Tudo perto. *Jazigo da família. Tudo jazido da família?* Um da família lá, Doutor Caiado que enterrou meu marido, né. E mamãe, da família do Botelho. Lado a lado. Ai a turma falou. *Maê Dete, Que história é essa? Mas é história que ninguém tem. Agora acontece essas coisas. Odete, Eu vim parar aqui, pra dar uma força pra esse aqui. E eu naquele aperto com aquela casa cai não cai... Vem pra cá. O espírito dele veio pra cá. Seja como for tá me ajudando. Quanto ao problema dele. O problema dele, não tenho nada com isso. Só que se tender pra nosso lado, aí o negócio vai... Ói, tô acostumada a trabalhar pra quem pode. Por isso que eu já falei. Eu nunca trabalhei pra miserável. Tem que ser assim.*

Tem que ser assim, Dona Odete. Nós tem que ser duro. Tem. Ninguém vai pisar ne nós. É, o que eu ia falar com a senhora, e é a senhora não se apoixonou por ninguém, não teve um paquera? Ahha. Paquera. Todo mundo paquera. Ah. Todo mundo quis casar com a senhora? Ah, todo mundo. Proposta de casamento. Ah, muitas propostas de casamento. Tarde de mais. Não queria mais saber? Eu sou do tempo do Egito, bem. É uma vez só. Doa a quem doer. O resto é resto. Agora eu piso em cima. Vamos comer e beber. Nói come nói bebe. Se diverte. Passar bem, té logo. Tô fora. Não quero nem saber. Não são flor que se cheire. Vocês não vão da quina que eu tive em de vida com meu marido. Passar bem, té logo. Não vai ter patrão dele de ouro lá que deram terno, tudo ali. Foi pará até no Rio de Janeiro, na Marinha. Eu não sei... agora... O marido da senhora trabalhou na Marinha? Na Marinha. Dos patrão porque era... Porque queria ser goleiro e foi lá pro Rio de Janeiro para conhecer o que era a história do Flamengo. É isso ai. Pessoa forte. Mas, Dete, como assim? Eu não falo, eu mostro. Aí que bela história. Aí o outro cara disse assim: Aí mostra viu, Dete. Pouco papo e pouca moda... Quem fala muito erra muito. Bonitão ele, né Dona Odete. Ai que tá. Mas e ele? Mas ele não deixava a senhora sair, né. Não, naquele tempo ninguém saia pra lugar nenhum memo, que não tinha tanta coisa. Então tinha esses bailes e coisa e tar. Aí ele já não era de baile eu também muito menos. Aí nois ficava sossegado, bem. Mas vocês também estavam no começo da vida do casal. A não. É. Vamo cuidar da gente. A turma falou: E Dete e esse... E aí vcs foram morar aonde quando vocês casaram? Na Vila Guerra. Na Vila Guerra. Na Vila Guerra. É lá que nós ficamos. Dai que ele faleceu. Aí que ficou esse jogo de pra cá, fica lá, vai pra lá. Aí me aposentei com a turcaçada. Não. Com o turco, não, me aposentei com o seu Vevé. Vim pra cá trabaiá pra cá pra essa. Tava só assim. Vou levando. Cath com um ano e meio. Ai o, o tar do um que eu trabalhei, família mitida da Alemnaha. Ocê ver: Num vai ficar ai também. Quanto cômodo tem lá? Você sai de lá pra trabalhar para cá. E com um ano e meio e com 7 anos eu já levava o dinhe... o isque... e eu trabalhando para ele na Água Funda, visinho da Lili. Saí daí. Não vai ficar aí tb. Hoje, não tem dinheiro agora. No Rio de Janeiro. Ói que história. Mas Deus que me chamava, ehehe. Ah... Nossa Senhora. Mas é isso ai... Eu gosto disso ai. Quando vem essas coisas de... pro meu lado. Aí... eu tô acostumada a dar com quem pode, quem não pode é melhor ficar do lado. Num tá certo a pessoa... a pessoa ... nós mostra quem somos nós. Que, que é isso agora. Nossa. Ainda tem mais esse agora, óia. E essa igreja foi aonde? Do Bom Jesus. Bom Jesus. Aahhha agora aqui. Aqui é a família dele? São os padrinhos, né? Esse são os padrinhos. Os padrinhos da igreja. Quem foram os padrinhos aqui? Ai são a turma do motorista de lá da fábrica de ônibus la do dependência lá de cima. Também disse que já morreu. É esse padrinho também já morreu, que é o pai do Iziquinho.

Olha o Pianelli quando tava, também foi quando o primeiro convite. Aí tô assinando, né. Cê não viu. Era a parte dele assiná. Agora eu assino, ói. Tudo isso que turco gosta de coisa certa e ele pra nois ficar só do lado escutando e ai que aparece outra vez o meu patrão Nagibe que traz e tem cartas dele aqui na cidade. (...) Agora tudo o dono da casa, Pianelli. Cê deve que saber com quem... (Catharina interrompe.) *Aos noivos com os sinceros votos de felicidades. Silvio e Palia, Odete...* Pianelli. *Pianelli*. Cê vê que são os que ajudaram o casamento com a turcaida. É essa a história. *São três pessoas aqui. Silvio, Italia e Odete. Pianelli*. (Catharina: – Eh, família buscapé. Família buscapé.) E são os avós, né, da parte da italianada, dos Pianelli. *Esses três aqui?* Tudo de lá. Tudo. É. Ai que tá a história. *Os avós dos Pianelli. Hum*. É. (Cathi, Ou! Neto dos Pianelli, Bom dia!) Entra. (Cath, Tô aqui. Neto dos Pianelli: Pode antrar? To aqui. Bom dia!) Bom dia. Ôpa. Entra. *Tudo bem? Catarina Martins Teixeira*. Essa vai documentar nossa história. São Paulo. (Neto Pianelli (Silvio). Tudo bem. Silvio. Mas todo mundo chama de Japão, né.) Olha o meu casamento, Pia, vosso avó. O primeiro pontife de casamento. (Neto Pianelli: Nossa!) Leia. Aos noivos. Como é que é? *Com os sinceros votos de felicidades*. Silvio. Itália. Odete Pianelli, 31/10, de 64, que eu casei. Olha aqui! ((*Risos*)) (Neto Paianelli: Meia quatro eu tava com cinco.) Ói a turcaida. Não. (Meia quatro eu tava com cinco, bem.) Pode ver essa foto. Olha aqui a turcaida. Alá. (Neto Pianelli: Cadê o turco? Não. Faz o favor. Isso ai é duro de errá...) Ói Barbosa assinando o civil com Fued Trailli e Nagile Trailli. Turcaida. Esse. Sua vó falou: Quem disse que não vai? Sua mãe tudo. Vai casar. Eu namorava outro, não deu certo. (Neto Pianelli (Silvio) (risos)) Ocê não vai casar com Dete. Não. Tudo tomaram conta. Isso do Bom Jesus. Ai Barbosa do... Ziquinho do 13. Daqui do Fórum que ônibus, sei lá. Bom. Aqui. Tá brincando com a preta véia! Nói tem que mostrar nossas qualidade. Aqui. Ziq. Seu coisa já morreu. Maria tá em Campina. Não sei também onde tá. Tá vendo assiná. Barbosa assinando no civil. Eles foram padrinho do civil. Fued trai turcaia. ((*Risos*)). (Neto Pianelli – Não é por nada, não viu. Mas era um pitel. Cath – Desculpa, aí) ((*Risos*)). Barbosa quando jogava bola. Como é que era o nome do goleiro do Flamengo? ...1950, 48, sei lá. Tá brincando... Fuad falou. Tem que documentá sim. É só pra quem pode... Eu sou a primeira que quero convite pra dar pra Dete pra mostrar pro mundo inteiro. Agora qui já tá tirando a carteira pra assinar. (Neto Pianelli – Tudo documentado.) E nós não tem esse negócio de amiguinho, mimimi, pipipi, não.

Segunda parte

Entrevista com Marta Joana e Dona Anecide Toledo, realizada no dia 11 de outubro de 2017, em Capivari-SP, na varanda da casa de Dona Anecide.

Única gravação (Casa de Dona Anecide) - Voz 56 11/10/2016 (16:29) [Tempo de gravação 1h36:43. Porém por problemas técnicos só gerou 1:00:10 de entrevista com as duas.]

Dona Anecide - Falar como você fala?

Tâmara - *Pode falar do jeito que a senhora quiser. Contar a história da senhora.*

Marta Joana - Cê não quer pegar a minha primeiro?

Tâmara - *Pode ser Martinha. Nossa!*

Marta Joana - Eu vou sair daqui a pouco.

Tâmara - *Pode falando.*

Marta Joana - Eu gostaria de falar mais sobre a nossa dificuldade. A gente luta. Como nós aqui. A gente tá lutando. Que eu desde que eu peguei o batuque no ano de 2009, eu venho numa luta cerrada pra que, ver se eu ganho alguma coisa de alguém pra podê pelo menos estar registrando o nosso grupo. Por quê? Quando ele for registrado a gente pode trabalhar melhor, um pouco melhor, com a comunidade do batuque que pra mim não é só interessante o batuque em si. Mas pra mim é interessante é trabalhar com o batuque que já somos uma parte adulta como trabalhar com as crianças. Pro batuque, outras atividades das quais elas é que têm preferência da comunidade negra. Por quê? Aqui na nossa cidade a cultura negra é muito fraca. Na verdade a cultura em geral é fraca. Mas a negra então tá esquecida. E é uma cultura que eu luto muito. Por quê? É uma cultura centenária. É uma cultura que vem do tempo dos escravos. Essa cidade ela foi construída com as mãos escravadas. Então eu gostaria muito assim que a gente pudesse com... que a gente vem trazendo vem lutando, pra que nós tivesse pelo menos um lugar aonde agente fosse se encontrar, a gente poder fazer as nossas atividades. Ter o apoio das prefeituras de prefeitos do Estado até mesmo da, da Federal que eu acho que não é só de uma parte desse Brasil. Porque na hora das eleições, eles não escolhem a cor. Aí essa hora nós servimos. Porque não fazer um pouco por nós aqui do interior. Nós do interior estamos sofrendo muito essas dificuldade. Nós sofre na pele. Como Capivari, se você andar por Capivari você vai ver. Não tem uma casa de hip hop. Não tem uma casa de pagode. Não tem um clube. Que o pouco que tinha, vai. Não tem uma casa do batuque. Por quê? Ninguém liga para a nossa cultura. Não liga para nossa raça. Não liga para a religião. Porque eu acho assim. Deus é um só. Modos diferente de religiões. *Leva ao mesmo lugar. Né, Marta?*

Mas tudo leva ao mesmo lugar! Como hoje eu fiquei muito feliz a hora que eu estava assistindo a Berna. A Bernar, como é que é? *A Fátima Bernardes*. Sabe, hoje. Gente! Hoje foi um dos dias mais felizes da minha vida. Por quê? Eu peguei um vídeo no meu celular? Me mandaram uma menina. E ela tá fazendo. É que eu tô sem internet agora aqui. E ela fazendo, fez uma poesia em cima disso. E olha que essa menina com pouca idade que tem para gente olhar. Ela quer o mundo diferente para ela. Como ela quer. Tem milhares de jovens que querem. Porque se você ouvir as palavras dessa menina. Que eu vou mandar para você esse vídeo. Sabe. Eu mandei para todas as pessoas que eu amo. E que eu sei que na luta eu mandei esse vídeo. E hoje eu vi essa menina, na Fátima Bernar, declamando a mesma poesia. Nossa. Isso ai pra mim. Sabe. Que é isso que o nosso Brasil tá precisando. *Ela é daqui?* Não. Não sei nem da onde ela é. Só foi uma surpresa quando eu vi ela declamando. Eu vi. Nossa. Eu tenho essa menina no meu vídeo. *Que você se identificou com a poesia dela.* É eu me identifiquei. Ensinando os jovens a usar drogas, a matar, a roubar. Porque a cultura. Aqui. O que vai acontecer. Vai dar emprego. Vai instruir. Vai abrir as mente dos jovens. Que a vida não é isso. Não é matar. Roubar. Não é usar drogas. E não é prostituir. Porque o jovem hoje com 12 anos já estão se prostitu... E já tão entrando no mundo de prostituição, gente. Tamo acabando com o nosso jovem. Daqui uns anos o que será do Brasil? Essas crianças que tá lá cedo hoje. Eu não vou ver. Nicide não vai ver. João não vai ver. Mas essas criança vão ver. Nós tamo acabando. Por causa da ganancia, do dinheiro, que nem tudo o dinheiro dá. O dinheiro não dá felicidade. *É tudo isso que eu estou discutindo viu, Marta. Capitalismo, nessas relações de posse. A mulher como objeto sexual.* A mulher... Olha, os homens olham para a mulher só com esse olhar. Nós não. Nós somos seres humanos com cabeça pra pensar com mente. Temos propósitos na vida. Temos é, é argumento. E ninguém vê isso na mulher. Ninguém tá vendo isso na mulher. Ninguém tá vendo isso no jovem. Então isso daqui é a minha reclamação. *E ai, Marta? Você começou o batuque? Quantos anos você está agora?* Eu tô com 66 anos. *Super jovem!* Eu comecei no batuque. Quando eu comecei a dançar eu tinha na faixa de 24, 25 anos. Foi quando eu conheci o batuque através... *Foi sozinha?* Não. Através do meu ex-marido, da família da Anecide. Então o meu pai. Então o batuque mesmo pra mim. Partiu daqui. Dessa casa desse lugar, desse local que eu me interessei e gostei e fiquei. E aí, eu me afastei dei um tempo por motivos pessoais... E, voltei quando entrei na prefeitura. Pra você ver, a ignorância. Como agente, eu tava conseguindo. *Agitando.* Agitando e levantando aaa nossa cultura! O meu próprio secretário da cultura contra eu e o prefeito e me rancou do serviço. *Quantos anos a senhora ficou lá?* Cinco anos. Me tirou, né. Nossa, me humilhou o mais que pode. *Eu lembro que a senhora falou pra mim do assédio.* Cê entendeu. Então eles

não querem que a gente se evolui. (Não, não querem) Eles querem abafar a nossa voz. *É. É...* Como que nós vamos gritar e falar? *E os outros projetos que você tem? Que assim, além do batuque você tem. É o afoxé, não é? O afoxé, a dança afro... Que você desenvolve... Fazê. É...* Como fala? Uma, uma... *Que você desenvolve dentro da sua casa?* Pois é, parei. Eu não tenho apoio. Eu não tenho condições. Ta lá o projeto guardado. Chamar as criançadas. Fazer sabe. Ensinar eles o afoxé. Eles tocar. Magina! Parou. Eu tô com o instrumento tudo lá. Na verdade às vezes até querendo vender. *Hãhã.* Porque os instrumento vão acabar estragando ali. *Por que, precisa? Tinha uns jovens que a senhora falou que estava ajudando a senhora na parte do ensaio.* Iiisso. Mas acontece que pra mim, pra eu trazer essas pessoas eu teria que ter ou o transporte ou a verba para o transporte e a alimentação para eles que vem. Que é duas pessoas, que vem de outra cidade. E pros jovens que tá ali. Como que eu vou reunir um grupo de jovens no meu quintal. Fazer tudo. Pegar eles, mais ou menos umas 8 horas, e quando for 11 horas, eu falar: Óh, Pronto. Cabou. Vambora. Eu tenho que dar um lanche. Tenho que dar... A minha vontade é dar um almoço. Mas eu não tenho condições. O arroz feijão ainda eu tenho, mas eu preciso de uma carne moída, uma salsicha, algum coisa, pão, refrigerante, um suco. Não tem. E porque eu não tenho isso? Porque eu não tenho éééé, um um um... Como fala? O registro de um batuque na mão. Porque se eu for pedir isso assim, sem isso na minha mão, eles vão achar que eu tô querendo arrecadar pra mim comer. Pra mim gastar com a minha família. Eles vão? Não procuram ver o que eu estou fazendo. Eles não perdem cinco minutos para ir até a minha casa e ver o que agente tá tentando. (Paola, neta de Marta e bisneta de Anecide - Vó!) Isso é duro. É isso que eu tenho para falar. *Mas, Martinha eu só queria mais umas partes suas sobre assim: onde você nasceu, contar um pouquinho assim...* Eu nasci no Paraná, em Jacarezinho, mas de lá eu não tenho história, porque eu vim de lá pro Estado de São Paulo com um ano. Desde pequena com o pobi... *Você veio sozinha ou com a família?* Com a minha mãe. Sem pai. Minha mãe era pai e mãe. Morando nos sítios. Trabalhando na roça desde pequena. Desde os seis anos. *Cê foi trabalhar também nessa época?* Sempre. Essa é a minha vida. Até que parei aqui em Capivari com 9 anos. Fiz o meu primário. Fechei o meu... *A senhora achou que aqui era o seu lugar?* Não. Eu não. Porque minha mãe decidia. Eu na verdade... *Agente não tem consciência quando é criança.* Não. Na verdade, eu sempre achei que aqui não era a minha cidade. Eu já sentia isso. Mas foi aqui que minha mãe escolheu e aqui que eu estou até hoje e agora não saio, né, com 66 anos. *Porque as pessoas tem essa coisa de falar que você, né, não pertence ao lugar e agente que tem...* Mas eu sou mais que capivariana! *Sim!* E desde 9 anos morando praticamente na mesma casa. *Ai você casou, Marta?* Casei. Aqui! *Casou com o filho da Dona...* Com o sobrinho. *Com o sobrinho*

da Dona Anecide. Teve filhos... Tive filhos. Três filhos. Tenho doze netos. E quatro bisnetos. Que a senhora cuida... Tuudo ao meu redor. Ói! Essa é neta. A outra que tá ai é neta. O Paulo Dias fala dela bastante ((risos))É assim, querida. Essa é minha história. Tá. Desculpa deu precisar sair. Magina. Agradeço. Um abraço. Fica com Deus. E obrigada. Tchou. Tchou, João. Tchou, Cide. (Paloma, neta de Marta - Tchou, tia – Deus Abençoe, viu.)

Longo em seguida, entrevista com Dona Anecide Toledo:

Tâmara - *Então, Dona Anecide. A senhora conta o que a Senhora quiser, da família da senhora. Tenta lembrar essa luta da senhora e dos antepassados da senhora. O que a senhora quiser registrar. Com relação ao batuque. A senhora está livre pra falar o que a senhora quiser.*

Dona Anecide - *Pode contar o batuque, né? Pode. Fique a vontade. Quando eu era criança, a minha mãe. Ela levava eu pro batuque. O batuque daqueles tempos, os mais velhos dançava separado. E as crianças separada. Não misturava como agora. Ninguém misturava. E foi indo. Foi indo. Depois fiquei mais grandinha. E ai, entrei na roda. Só que a minha mente era de cantar. ... Quanto anos a senhora tinha? Eu tinha... Eu tinha Rosenário. Eu tinha 50 e pouco... Eu tinha quarenta e pouco que eu fui no, no... Como fala? Piracicaba. Aí, fiquei quieta de lado ouvindo os outros cantá. Eu falei pa, pa... Sr. Plínio. Eu falei: Plínio, eu posso cantar? Ele falou: Pode. Pode. Ai ele falou: E muié canta? Oh, deixe que cante! Aí comecei a cantá. E quando eu comecei a cantá e aí foi até a madrugada. E aí não me deixaram parar mais. ((risos)). E ai, a senhora lembrava de todas as músicas? A senhora cantava em casa então, quando a senhora frequentava o batuque, né... A senhora foi aprendendo as musicas. É e fui. Viu só... Descalçando eu sei. Ói quem manda na praia aqui. Daquele dia foi inté hoje. Cantando. Quando eu tenho na memória, eu lembro de fazer uma música. E sempre deram licença para a senhora cantá. E daquele dia em diante, a senhora não tinha dificuldade de chegar lá e cantá. A senhora não sentia que eles ficavam incomodados. Não. Agora quem canta mais? É eu né. Eu que canta mais. E quando a senhora recebeu o título de primeira-dama do batuque foi desde quando? Acho que foi em Rio Claro... Nem me alembro. Acho que foi Rio Claro ou em Tietê, uma coisa assim... Gosto de cantá. Hunhuhuun. Foi mais ou menos em Rio Claro. A senhora estava com mais ou menos quanto anos? As pessoas começaram a chamar a senhora de primeira-dama ou teve algum evento específico. Não... E a senhora gosta desse nome, desse título assim? Primeira-dama... Que mais que chamam a senhora, de rainha do batuque... Rainha de batuque, esse aí eu não gosto. Não? Rainha, não gosto não. Não é eu. Nossa! Também não. De primeira-dama tá bom? Primeira-dama.*

((risos)) *Aí vem vindo inté hoje.* ((risos)) *E ai a senhora cantava com outros mestres também. Quem que eram os mestres que a senhora cantava?* Eles cantavam a moda deles. Eu dava a resposta minha. Que agora nem tem mais. Um cantava ponto para outro. Quando você percebia que era pra ocê, dava a resposta. Cabou isso ai. Não era batuque era moda. Um cismava que tava cantando ponto pra outro, vinha outro escuitava e já dava a resposta. Quando se tava cantando ponto pra outro, ai já vinha outro estreitá e dava a resposta... E acabou isso ai. *E porque que a senhora acha que acabou?* Acabou porque canta moda pro... Canta moda pro outro e nem tá percebendo. (João: Eu percebo quando ela tá cantando pra mim.) *Quem percebe mais é Bomba. Percebe.* ((risos)) *Dos tempo que dançava na terra era uma coisa linda. Pergunta pá Paulo Dias. Se você pegasse aqueles tempos. Não era luxo. Com pé no chão. E aonde acontecia Dona Anecide, onde tinham as festas de batuque, Dona Anecide?* Aqui na frente da minha casa. Quando era aniversário da minha mãe se fazia. *Fazia aqui na frente da rua mesmo?* Era terra. *Que beleza!* Era terra, né. Quando era o tempo da Santa Cruz, fazia na frente da igreja. *Santa Cruz. Isso em Tiete? Festa de Santa Cruz?* É. Quando é festa de São João na frente da igreja. *Festa de Santa Cruz acontece quando, que dia?* Dia 3 de maio. (João: É depois da quaresma que faz a Santa Cruz. Tinha quermesse e tudo ai. É quase no começo do ano a Santa Cruz.) *É. Tem a ver com a festa do Divino não tem?* Então. É quase no começo do ano. (João: É lá pra março, abril, lembra, tinha quermesse. Lembra, tinha quermesse e tudo.) Depois tinha pra São Benedito. Nós fazia na frente da igreja. Quando era Santo Antônio, Santo Antônio. Tudo ano tinha seu. Todo anos tinha as... *As datas principais...* É. *13 de maio também...* 13 de maio é mais em Piracicaba. Mas antigamente o prefeito dava apoio... *Que tipo de apoio dava?* Ajudá. *Já era permitido, não era proibido. A senhora pegou algum momento que chegou a ser proibido o batuque?* Não. Aqui não, né. Aqui não. *Porque eu andei fazendo umas pesquisas e teve lugar que foi. Era proibido o batuque.* Não. Que nem era em Tietê, assim me falaram, que o padre não queria que dançasse na frente da igreja que isso ai era... Era umbanda... Era de terreiro. Ai falaram: Não tem nada com terreiro. Terreiro é um. Batuque é outro. O padre falou: Isso ai faz desrespeito. Eu falei. Faz desrespeito agora! Ninguém respeita mais ninguém. Não é verdade? Olha que relaxo que tá agora. Se vai na rua... Fazendo... Nojo a gente, né. Isso que é o relaxo. Batuque cê dá imbigada, né verdade? Distrai a pessoa. Aqui é lugar de batuque mesmo. E conforme o pessoal, o prefeito vai entrando... *E não vai deixando.* Não. *E lugar aqui tem pra fazer.* Tem. (João: Escola de samba...) *Essa escola homenageou ela uma vez, que ano?* (João: Ela tem a camisa ai. É legal pra caramba. A escola homenageou ela. E ela saiu no chão assim. E a escola tatatata tu, tatata tu, tatata tutu tatata, tutu a escola fazia. *Que demais.* (João:

Cantava a música do batuque e fazia aquela batida, sabe. E até naquele ano, lá. Eu sai na bateria. Esse ano eu sai no batuque. Eu falei, bom. Eu toco na escola eu vou sair com Dona Anecide. E falaram pode sair cê tá na escola junto.) *Foi quando, João?* (João: Ah, faz uns par de ano. Todo mundo haaaa quando ela chegou aqui. E tinha a camisa dela. Ganhava. Vou mostrar para você ver. É legal. 2005. *Não faz tanto tempo. “Vem com amor nessa miscigenação.” É a foto da senhora, né. “Escola de Samba Vai com Tudo.” Branco e azul. “O negro de branco e azul, 2005.”* (João: A diretoria tudo com a foto dela. Mas era original.) *A senhora saiu como homenageada. É porque eu cantei muito em escola de samba, né. A senhora cantou muito em escola de samba? Então, estas histórias que eu gosto de saber. Porque a gente sabe. A gente pensa que a mulher do batuque é só do batuque e cabou. Fica só aquela coisa folclorizada. Mas a história da mulher do batuque ela vai muito além, né Dona Anecide. Assim tanto das práticas religiosas, eu tô vendo, quanto assim preocupação de trabalhar com as crianças... Atividade que a Marta tem colocado também e outros grupos outras manifestações. E a senhora sempre gostou de samba de escola de samba? Sempre gostei. Nossa. A senhora saia aqui? Hã? A senhora saia nas escolas de samba daqui? Saia. Sempre na mesma? Quantas escolas tinham aqui? Não. Sai. Uma vez só que eu sai... De destaque? Foi. Uma escola que nunca sai foi no Jd. América. Jd. América. Não. Nunca. Sai na Vai com tudo. Vai com tudo. Na Raia. Na Raia eu sai mais. E a senhora e a senhora saia de como desde... Nossa... A senhora foi desde assim, destaque mulata esses assim ou... baiana... Baiana. Sempre baiana. Era gostoso. (João: Na raia tem uns par de ano. Jd. América era uma escola racista e essa escola fazia peneira, entendeu.) *Não podia entrar qualquer pessoa?* (João: Não. Não era assim, podia entrar qualquer pessoa. Tinha que tocar bem. Uai. Mas tudo anos ela ganhava de rainha. Sambava... As outras escolas ficavam louca da vida.) A Raia. A Raia eu ganhava mais. *A Raia passei foi tempo, viu.* (João: Também depois.) *Desde criança a senhora frequentou as escolas de samba assim? Era uma coisa da família da senhora também? ...cadinha das criança. Agora acabou tudo, né. E a senhora nasceu aqui, Dona Anecide?* Nasci na rua Barão Rio Branco. Perto do *coreto* (...). Quando minha mãe comprou aqui eu tinha quatro ano. *A senhora...* Ela vendeu o sitio e comprou aqui. Era um sitio. Faz oitenta anos. Oitenta. É todo esse terreno aqui. É. É grande, né *Dona Anecide. Graças a Deus, né. E a senhora foi criada aqui com a sua mãe...* Com as minhas irmãs. *Quantas irmãs a senhora teve?* Nós era em quatro. De viva só eu. *De viva só a senhora? A senhora era mais nova. Mais nova. Todo mundo. O batuque era assim. Só vovó de Niterói. Esses tempos as filhas dela veio, os filho veio. Tomou outro rumo essa irmãs da senhora. Essa irmã da senhora tomou outro rumo. E a senhora vivia com a sua mãe. E o seu pai?* Não. Meu pai faz*

tempo que morreu. *Morreu quando a senhora era criança?* Quando era criança... *E a mãe da senhora trabalhava sempre na roça também?* Sempre na roça. Com cana. Carpir. (João: A mãe dela saiu no carnaval. Eu lembro. Eu era moleque. Tem no museu. No trole.) Tá no museu. *Como é o nome da mãe da senhora?* Paulina. *Paulina de Toledo?* (João: Saia ela na charrete, no museu. Que nem um trolher. Carrete.) *Mas ela saia em escola de samba?* (João: Todo ano. Ela e Carlito.) *Ela era bonita, Dona Anecide?* Todo mundo gostava. ((risos)) (João: Carlito com aquele cachimbal assim na boca eu lembro. Cachimbal) *Carlito era quem?* Era um branco. *Um amigo...* Éh... A família dele, as irmãs... Ah, as irmã dele morava aqui na esquina. O marido dela era turco. Avó dele ééé... *Era turco.* O marido dela era branco. *O marido. Tá.* Até esse moço que tá agora de... prefeito era neto dela. Esse Carlito era tio dele. De Maísa. Cresceu aqui. *Mundo pequeno.* Usava sempre cachimbo na boca. *Era?* É. No museu tem ela com cachimbo. *A mãe da senhora. Foi com ela que a senhora aprendeu a fumar cachimbo, então?* Na minha cidade. Na minha cidade todo ano saia. Cabou, não?! (João: No museu tem Anecide. Tem Romário. Tem eu. Eu, éh. Oh. Tem eu lá dançando. Essa foto foi tirada lá em Santana do Parnaíba. Essa foto dançando batuque.) *Tá com quanto anos, João?* (João: Eu?) *É.* (João: Tô com 58 anos.) *Tá jovem, né. Tá moço.* (João: Museu São Paulo tem eu também.) *Aqui ou São Paulo...* (João: Em São Paulo, é.) *Ah, o Museu Afro Brasil. Eu lembro. Que foi homenag... A gente foi com o Cachuera! lá.* (João: Ela ganhou também do instituto Revelando.) *Qual que é?* (João: Não sei se é esse que tá pindurado ali. Ou qual que é? É aquele ali.) *É.* (João: huhu eu vou...) *É esse mesmo. “Comissão Paulista de Folclore”, “Musica Popular”, “Reconhecimento”... É o “Revelando”. E ai, Dona Anecide. Como é que era. Ah... A senhora sentia preconceito. Com relação às pessoas, com relação à cidade, a sociedade por a senhora se afirmar dentro do batuque?* Não. *Nunca sentia...* Não. *Nunca atingiu a senhora assim?* Não. *Pelo contrario. Sempre foi um espaço que a senhora se autoafirmava? Sempre teve muito orgulho.* Isso. *Ah. E a parte da religião da senhora. A senhora já vem de uma família de candomblé, né.* Não. *Não?* Segui a... Sempre fui católica. A minha vida era... Pirapora... Aqui na igreja. Eu segui o terreiro também. Mas num... Até quando foi a pessoa que eu considere que era fiel eu segui. Ai quando eu vi que tava meio... Dai parei. Parei mas não falo mais... Pra mim tinha uma coisa que tinha esclarecer, que salvou eu, de tanta coisa ruim que fizeram comigo. *Sim. Então foi um lugar de cura pra senhora...* De cura. *Ah. De cura e libertação. Porque eu antes da minha mãe morrer... Agradeço a Deus!* E, hoje não bebo mais. Pai Cidinho que morava aqui na... 12. Ele que levou eu. Disse: Paulina. Dica, eu vou levar sua fia amanhã lá em Cerquilha. *Em Cerquilha?* É. Falou: Pode levar. *Pra benze? O que.* Marca. Marcou a hora, tudo. Chegou cedo. Pegou eu. Fomos de

ônibus. Chegou lá. Alembro tão bem. Que ele já morreu. Que Deus ponha ele num lugar bom, que ele merece. Olha, naquele tempo... Faleceu cedo, um avião bateu na casa dele. *Noossa...* Não em Cerquilha. *Ah tá. Ele já era de lá.* Mai tava cheia a chácara. *Era uma chácara?* É. Então chegou a minha vez. Ele chegou e olhou assim... Falou pra seu Carlos: A bebida não é dela, não. Ela tá carregando um peso que nem dela não é. Tacaram bebida nela. De hoje em diante, vai acabar. E justo a hora que eu cheguei tinha Nossa Senhora Aparecida no altar. Aí, quando eu vim de lá eu pedi pra ela, que eu ia chegar nos pés dela e agradecer ela. E daquele dia em diante, todo dia eu chego a ascender uma vela pra ela. Oia, que faz trinta e pouco ano, viu. Quando eu saio de casa e não ascendo a vela... Não chega um dia que eu não ascendo a vela pra ela. *Todo dia a senhora ascende vela pra ela?* Todo dia. Não é, João? (João: Todo dia. Todo dia ela agradece.) Todo dia que eu saio assim eu... (João: Até ela é devota de N. Sra. Aparecida. Ela paga. Ela recebe ai.) Eu pago. Ela libertou eu e meu filho. Porque ela libertou eu e meu filho. Eu passei... Eu tenho que agradecer pelo resto da minha vida. Vem pelo correio da Aparecida do Norte. (João: Vem direto de lá) Vem aquela mensagem linda pra mim. No aniversário a turma agradece. Eles sabem. Vem mensagem pra mim bonita. *Que mensagem que vem para senhora?* Ah. Vem palavra bonita, né. Que Nossa Senhora Aparecida abençoa eu até para o resto da minha vida. Sempre iluminando o meu caminho e da minha família. (João: Ói que coisa bonita, né. Ter a proteção da mãe, né. A mãe é Nossa Senhora. Nossa mãe.) Meu filho também. Nossa senhora! *E seu filho também sofreu muito Dona Anecide?* Nossa. Quando ele casou... Foi uma beleza. *Quantos ano... Como era é o nome dele?* Rosinaldo. *De Toledo também?* Toledo. Quando ele casou até algum tempo foi bonito. *Quantos anos ele tinha mais ou menos?* Mais uns... Não sei quando que parece ele casou. Oiii... Depois foi virando, virando, virando. Falei: Meu Deus do céu! Era aquela ruindade dela. Xingava eu de fiticera. (João: Ai.) Tinha dia que ela vinha pra cima aqui. *Ela xingava a senhora feit...* Feitic... É. Ai a Clarice que mora em Tietê, minha comadre, falou pra seguir ela. Falou: Tia. É melhor a senhora ir pra Piracicaba. Falei: Não. A senhora marca aqui. Um dia eu venho pegar a senhora aqui e nós vai. Ai quando chego lá. Vei... caminho só a pessoa... me benzeu. Falou tudo. E falou: Ói. Eu tenho que ir lá na sua casa. Falou: Marca um dia aí, que eu tenho que ir lá na sua casa. E aí marcou tudo. Marcou tudo. Veio a pessoa com a Clarice. Clarice veio de Tietê. Ele veio de... de Piracicaba. Aí chegaram. Chegaram aí. Entraram na casa. Nossa mãe! Pelo amor de Deus! Vou contar pra você. Tenho que agradecer pro resto da minha vida. Daquele dia tirou... do quarto do meu filho. *Tirou o que Dona Anecide?* Travesseiro. *Tirou tudo dele? Tirou o pó?* Quando ele chegou na sala, mandou eu pegar bom ar. Abriu o penhar. Meu Deus! Não gosto nem de lembrar. Falou: Ai! A prova aqui, a dela.

(João: Oia!) Foi zipirit zizizi, né. (João: Uia!) O que foi, que ela... *O espírito invisível? Num entendi.* Espírito invisível. Nossa. (João: Éh.) Óiiiií. Vou falar pra ocê. Foi uma luta ai. Deus que me perdoe. A proteção que tive... *A senhora chegava a ver os ispi...* Não. Nós viu ai. Ele abriu o travesseiro e tirou ele dentro. ... Ele trouxe e aqui. Óh. Casal de pomba gira. *É muito séria essa parte, né Dona Anecide. Essa parte do amor, né. Assim, essas relações que se dão.* (João: Mais quando vem pra destruir... Quando ce tá bem. A pessoa quer fazer mal pra oce, se tiver bem em Deus, em fé.) Cá fé vai! Mai fica rodeando ali. Porque num dia na Igreja aqui da... (João: *Fica rodando ali*) Virgem Santa... Na igreja, eu tava sentada co a minha comadre assim. O missionário pegou e falou: Óia. A mardade tem bastante. Tem uma pessoa aqui que passou cada uma. Mas nunca fez nada pra ninguém. Mas venceu. Tá aqui hoje ai. Era eu. E sempre vai vencê... Nunca fiz mardade com ninguém. Ói. Até chorei. Quanto sofrimento que eu passei, me afastei. Pra mim. É isso ai. Oia que nunca. Nunca. Oi, que parei em terreiro. Mas se for pra você confia que fai malvadeza pros outro. Isso é mentira. Meu coração não dá. Não dá. Mas tem gente que, vou falar uma coisa pra ocê, viu. O batuque ai mesmo tem uma pessoa ai que tá pondo os zóio fai tempo. Mai Deus é maior. Ai um dia, um. Num sei ocê chegou a conhecê... Um patrício, que trabalhava pra Paulo. Um africano. Chegou a conhecer o africano preto? *O Daniel Reverendo?* Não. *Não, o Daniel?* Ele é bem magrão. Esse ai é magrão. *Magrão?* Ele só firmava. Fazia aquele firmage. *Ah, o Renatinho. (Cachuera!)* Um dia no Juvento. Então, Paulo veio com a turma né. Chegou lá. Eu vi que eu tava cantando. Eu tava cantando. Essa mulhé só na minha costa. De lá filmando ele viu. Ele veio: Tia, Num teja medo, viu. A sua voz só Deus para tirar. Ninguém tira... Só Deus. Ninguém tira. ...a fia, mãe de Lázaro. (João: Mãe de Lázado? De ciúme, que cê cantava e ela num cantava... Nossa.) *Tem muito essas coisas, né...* (João: Depois cê viu lá em Valinho. A moça lá, né. Vou lá em Valinho, na hora que ela foi cantá. Disse: Nossa, a Senhora, Tá carregada. Benzeu ela. Inveja. Que ela canta pra caramba e os olho gordo, se entendeu.) *Chama muita atenção né, Dona Anecide...* (João: Mas só que ela tem um anjo que é difícil. Forte entendeu) *O canto...* Falá procê. Graças a Deus. Se eu puder ajudar a pessoa, eu ajudo. Peço pra um na igreja. Peço pra outro. Levo retrato. O que eu não quero passar mim e pra minha família e pra todo povo. Que precisa, né. *Sim... E o que o batuque é para a senhora? Qual o significado do batuque?... Vida...* Para mim é a vida e é uma recordação do cativeiro. *Recordação do cativeiro?* Veio do cativeiro. Então é uma coisa que eu falo. Num pode deixar cair. (João: Não pode) Não pode. Isso ai é umaa... Como fala? Uma homenagem muito bonita. Saber que o cativeiro acabou e a turma venceu. Né. Mas o pessoal tá deixando cair muito. (João: Esse negócio veio lá de traz, o batuque. Não é hoje que começou.) Primeira coisa. Ai, o cafezinho de madrugada, um

pãozinho. Tudo contente. Quem bebia pinga, né. Agora tem cerveja. Tem tanta coisa. Assim mesmo, o povo não tá contente. Óia, era tudo pé no chão. *Era muito mais simples*. É simples. Não tem negocio de trocar de roupa. Essa exibição. Colar. Não tinha nada disso. Um lencinho na cabeça. Uma saia cumprida. E papapa. Nossa. Se ocê pegasse um tempo atrás. Ficava mai bonito ainda. *E tinha mais gente? Noossa! Muito mais gente?* Fala pro ocê... (João: Aquele tambu que tá no museu é centenário) É centenário. *Vinha gente de várias cidades, né, Dona Anecide...* Vinha... (João: Aquele tambu não era pra ir no museu, né Dona Anecide) Pra Bárbara. Nói ia Santa Bárbara. Nós ia em Rio Claro. Nói ia em Laranjal Paulista. Noi ia no Engenho. Aqui em Santa Cruz. Itapeva. Pra tudo quanto é lugar. (João: Até no porto tinha, né.) No Porto Feliz. Na ponte lá. Nós ia lá. *Porto Feliz é um bairro ou é uma cidade?* (João: É uma cidade) *Aqui perto*. (João: A coisa é de lá. Bomba é de lá.) Bomba, não. Bom é de Tietê. (João: Não. A muié dele que é de lá.) É. Ela é que é dela lá. (João: Tem a família lá, né... Importante.) *Diz que... Parece que os primeiros registros de batuque foi em Laranjal Paulista. É isso? Oi? Os primeiros registros de batuque. Que registraram que teve festa de batuque...* Hum. *Foi em Laranjal Paulista, disseram*. Hum. *Porque teve em vários lugares, né, Dona Anecide? Não tem como dizer, ah começou aqui foi pra lá...* Ah, não. Porque aqui é, viu. Nossa vou falar pra ocê, viu. Casamento. *Muito casamento*. Até casamento tinha batuque. Aniversario. Meu Deus! Era uma beleza. (João: La em Capoava fazia batuque também?) Fazia. (João: Capoava era perto do Porto também, fazenda.) *E por que, que a senhora acha e por que que as outras mulheres não dançavam, não cantavam Dona Anecide?* Nunca cantou. *Era mais difícil para elas, né*. Era mais difícil. (João: Essa Capoava era uma fazenda antiga, vixi.) *E tocá tambu ambém difícil né*. Então, aquela... ca Mariinha... o Plinio toca tambu. Ela toca bem tambu, né. *Mariinha, né*. Ele implica. Ele co Seu Dito. *Quando ela vai tocar, é? É. Fala que ela toca errado? É*. ((risos)) Oia, Vou falar pra você, viu. (João: Deixa a muié toca.) Hã? (João: Deixa toca.) *E as crianças...* Em Laranjal Paulista. Tinha uma mulher. Deus que a tenha no lugar dela. Chama Candelária. Ela é artona. Óia, quando nós saia do caminhão. Quando chegava na forquilha pra entrar nas fazenda, de lá cê escuitava o toque do tambu. *De tão forte que era*. Quando chegava lá quem que era. A muié. Erguia a saia, sentava no tambu. Mai ia até de madrugada. *Ói. Então tinha lá também*. A Candelária. *Que bacana*. Era bonita, viu. *Que bacana, Dona Anecide. Em São Paulo também tinha batuque, né*. Em São Paulo? *Diz que tinha ali na região da Zona Norte. São Paulo tinha uns batuques, parece. Sempre Teve lá. Há uns tempos atrás. Minha mãe sempre ia. Sua mãe ia. É. Mas a Senhora não chegou a...* Não. *Frequentar*. Comecei ir junto com o Paulo essas coisas. *Coisas mais recentes, né. É. E o que a Senhora tem achado assim como é que virou o batuque de uns*

tempos pra cá com essa coisa das apresentações. Quando vira um evento assim, o show, de apresentar na televisão, de ir lá na, na Inezita Barroso, de se apresentar em palco, de fazer CD. Se isso tem ajudado, se isso também às vezes é... os livros, se isso é importante. É importante. Só que é... Tipo uma coisa muito. Pra mim, vou falar pra você, eu gosto. Só que eu fico tão chateada. Não, não tudo. Quem tá ao redor, aí tá pegando dinheiro, mas não vê o sacrifício que eu faço. Meu nervo é isso aí. Sim. Falei com meu fio. Logo eu vou parar. Vou parar. Porque todo mundo ganha. É... Então, essa é uma discussão bem importante no meu estudo né. Se pára. Se pára, uma coisa que não pode parar. Mas tem hora... Eu falo pra ocê eu fico desconfortável. É porque assim, as pessoas fazem um monte de CD. Quantos CDs a senhora tem já? Uns 4? Que tem, a senhora gravou. Quantos CDs tem mais ou menos? Mais. Mais, né? Então, muitos trabalhos a senhora já fez, já de registro. Bastante. De livro, do Paulo Dias né de coisa de tambu, né. A senhora acha que falta a questão, o reconhecimento da autoria da senhora e o reconhecimento em termos financeiros que acaba ficando sempre na figura do empresário, nesse intermediário, que... Mas igual a Paulo. Vou falar pra você. Não pode falar dele. Esse aí é honesto. Ele é honesto. Esse aí se não fosse ele. Nós não tava assim, onde nós chegemo não. Que ele ajudou muito né. No fortalecimento. Ele coisô nós po mundo inteiro. Né? É. Se não fosse ele? Tava parada ali... Então é importante essas inovações também, né Dona Anecide. Com tanto que seja reconhecido né? Mas só que o companheiro as vez ta perto ali não é tudo. Tem vez que eu to... e fica cochichando e falando. Ai meu Deus do céu. Se eu pegasse esse dinheiro minha casa tava arrumada aqui. Não é verdade? Ah, tem um pessoal que acha que senhora ainda ganhou um dinheiro, sei. . (João: Ela não ganha dinheiro. Se ela ganhasse dinheiro.) A Marta também falou isso. Falou: Nossa. As pessoas acham que a gente, porque a gente faz um trabalhinho ali acha que agente ficou rica, com o livro do batuque, né. (João: Como essa casa não tava?) Eu fico sentida com isso aí. (João Como essa casa não tava?) Eu tô sentida. Que podê tê que compra remédio e não tem dinheiro, né. A senhora vive de aposentadoria, Dona Anecide? É. Aposentadoria. A senhora trabalho como... Trabalhei na roça. Na roça. Até quantos anos mais ou menos? Na roça vou falar pra você. Comecei firme memo com 14 anos na usina Santa Cruz. Tinha carteira assinada, essas coisas ou não ou era tudo informal o trabalho? Como você fala? A senhora era registrada? Por enquanto com quatorze anos, não. Aí eu trabaiei. Fui para fazenda Rafar... Aí comecei na fazenda Santa Cruz. Trabalhei... Na usina Santa Cruz... Trabalhei 14 anos. Trabalhei 14 anos lá. 14 anos a senhora trabalhou lá. É. Depois de lá passei pra Rafar. Como chama? Vila Rafar. (Rafard) É usina também? É usina. Trabalhei mai 12, 13 anos ano. Depois dai fui pra Santa Bárbara, usina. Outra usina? É. Trabalhei mais 16 ano. Nossa Sra! É

muito tempo de trabalho, né. Aí entrei pra prefeitura. Na prefeitura trabalhei mai, quer vé... Mai 16 ano ainda. 16 anos. Me aposentei. Pela prefeitura. É. Aposentei. Ai eu quis trabalhar mais um pouco. Trabalhei mai 7 ano ainda. A senhora trabalhô de que os últimos sete anos? Limpeza de rua. E na prefeitura a senhora trabalhava como? Também de como limpeza de rua? Então. Comecei a barrer a rua. Depois fui no posto de faxineira, mas não gostei. Ai eu fui na creche. Ai fui só barrendo rua. Barrê rua. E a senhora gostava do que a senhora fazia? Nossa, Mãe de Deus! Eu gostava. (João: Eu lembro quando Anecide varria. É aquele tamborzinho assim, né.) Ah, sim. Porque é um trabalho que não deixa a senhora parada, né? Não. E da uma autonomia né? Eu ia barrendo, barrendo. Barrendo aqui e o chapéu não sei onde foi. Eu vinha vindo de lá pra cá. Quando chegou na esquina do prédio eu vi um fresco assim. Mas que será isso? Eu nem tinha cismado ainda. Conforme eu andava assim. Barre pra lá. Barre pra cá, pra ver seu eu fresco. Ai, quando chegou perto de casa aqui, quando eu cheguei. Ah! A mulher tava tirando fotografia. ((risos)) Tirando fotografia da senhora. ((risos)) Tirando fotografia. E tem lá no museu também. ((risos)) Ai, ai era gostoso. E ai a senhora sustentou os filhos da senhora. A senhora sempre foi a chefe de família, da casa. É. É. Fala pra ocê, na roça ainda é mai gostoso. É? Cantava o dia inteiro. ((risos)) Tem um de Santa Bárbara, que até falou. Um dia encontrou comigo. Rosenário foi no posto. Ele oiô e falou: A senhora que é cantora? ((Risos)) Eu falei assim: Ôh, meu fio. Isso aqui é alegria nossa. Cantava o dia intero! ((Risos)) Na Usina Santa Cruz também. Gostava. Tinha também um rapaz, administrador. Como ele gostava de ver eu cantar. ((risos)) Era o dia inteiro. Mais nói gostava de cantá. É. Lugar ao ar livre assim é inspirador cantar né, Dona Anecide? É. (João: Andar de cavalo no meio da roça.) Olha. Eu vou falar pra você. Tudo administrador, feitor. Eu, eu não tenho queixa de ninguém. É. Só queriam o bem a eu mesmo, viu. A senhora trabalhava quantas horas por dia mais ou menos? Das 7 às 5, né. Das 7 da manhã às 5. E era muita gente trabalhando com a senhora também? Era. Bastante. E os, as senhora chegou a conhecer os donos assim? Ah que eu tenho lembrança, assim os da Romeniquini. Como chama? Os Romeuaniquini que é os da Santa Cruz. Romeoaniquini. Romeu Aniquini. Romeu Aniquini. É. Depois teve Caio Moreira da unidade. Como? Assim, comissão de usina, né. ((risos)) Como trabalho pra mi era tudo... os mai que tinha nome, coisa, era isso daí da usina Santa Cruz. E a senhora não tem nenhum. Acha que, não tem nenhum questionamento com relação a forma como eles empregavam a senhora, a forma de pagamento. Não, não. Tudo direitinho. Tudo certinho. O Romeu mesmo me queria bem. Nossa, Meu Deus. O fio dele também eu, queria um bem nós. Quando minha mãe ficou doente... Ele, o Romeu Aniqini, o Geraldo Amaral... Como chama? Romeu Aniquini, Geraldo Amaral e Julio Forte. Eram todos

como se fossem acionistas, proprietário. É. E foram prefeito, né. E também foram prefeitos. Foi. Ai mamãe... [Houve problema técnico na gravação. Restava mais meia hora de conversa, quando Dona Anecide começou a falar sobre a relação com um dos patrões que ajudaram sua mãe em um momento difícil de saúde dela.]

Observações:

1. As entrevistas serão gravadas em um CD separadamente e entregues junto com uma versão dessa dissertação para cada uma das entrevistadas.
2. Alguns trechos da entrevista gravada foram retirados da transcrição, levando em consideração a relevância e coerência com os temas e ética na pesquisa.