



**“A NOSSA MARIA NÃO É BRINCADEIRA”: MULHERES BRASILEIRAS,
AS HEROÍNAS DOS SAMBAS-ENREDO DO CARNAVAL CARIOCA**

**“NUESTRA MARÍA NO ES NINGUNA BROMA”: MUJERES
BRASILEÑAS, LAS HEROÍNAS DE LOS SAMBAS ENREDO DEL CARNAVAL
CARIOCA**

**“OUR MARIA IS NO JOKE”: BRAZILIAN WOMEN, THE HEROINES OF
SAMBAS-ENREDO OF THE CARIOCA CARNIVAL**

Regina Célia Rockenbach da Silva¹

Angela Dillmann Nunes Bicca²

RESUMO

Este artigo, a partir de sua inserção na perspectiva teórica dos Estudos Culturais de vertente pós-estruturalista e no aporte conceitual do filósofo francês Michel Foucault e da filósofa estadunidense Judith Butler, objetiva problematizar enunciações sobre mulheres, presentes nas letras de sambas-enredo e sinopses de enredos do grupo especial do carnaval do Rio de Janeiro, entre os anos 1970 e 2020. Compreende-se, neste viés, que os sambas-enredos e enredos das escolas de samba funcionam como pedagogias culturais potentes, que educam indivíduos contemporâneos para além dos muros escolares. Observou-se que as enunciações analisadas constituem as múltiplas mulheres brasileiras como "heroínas", tanto em situações que caracterizem suas participações em eventos históricos quanto em situações relacionadas às vivências cotidianas. O exame do material analítico mostrou que padrões normativos (e heteronormativos) de sujeito mulher são reiterados nas letras dos sambas e nas sinopses dos enredos.

PALAVRAS-CHAVE: Educação. Pedagogias Culturais. Mulher. Samba-enredo.

RESUMEN

Este artículo, a partir de su inserción en la perspectiva teórica de los Estudios Culturales de vertiente post estructuralista y en el aporte conceptual del filósofo francés Michel Foucault y de la filósofa estadounidense Judith Butler, objetiva problematizar enunciaciones sobre mujeres presentes en las letras de sambas enredo y sinopsis de

¹ Mestre em Educação e Tecnologia. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Riograndense, Pelotas, RS, Brasil.

² Doutora em Educação. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Riograndense, Pelotas, RS, Brasil.

enredos del grupo especial del carnaval de Rio de Janeiro, entre los años 1970 y 2020. Se ha comprendido, en esa perspectiva, que los sambas enredo y enredos de las escuelas de samba funcionan como pedagogías culturales potentes, que educan individuos contemporáneos para más allá de los muros escolares. Las enunciaciones analizadas constituyen las múltiples mujeres brasileñas como "heroínas", tanto en situaciones que caractericen sus participaciones en eventos históricos como en situaciones relacionadas a las vivencias cotidianas. El análisis mostró que patrones normativos (y heteronormativos) de sujeto mujer son reiterados en las letras de los sambas y en las sinopsis de los enredos. **PALABRAS CLAVE:** Educación. Pedagogías Culturales. Mujer. Samba enredo.

ABSTRACT

Based on the theoretical perspective of the post-structuralist Cultural Studies and the conceptual contribution of French philosopher Michel Foucault and American philosopher Judith Butler, this article aims to problematize enunciations about women, present in the lyrics of *sambas-enredo* and plot synopses of the special carnival group of Rio de Janeiro, between the years 1970 and 2020. In this sense, there is an understanding that the *sambas-enredo* and plots of the samba schools function as powerful cultural pedagogies that educate contemporary individuals beyond the school walls. It was observed that the enunciations analyzed constitute the multiple Brazilian women as “heroines”, both in situations characterizing their participation in historical events and in situations regarding everyday experiences. The examination of the analytical material showed that normative (and heteronormative) standards of the female subject are reiterated in the lyrics of the sambas and in the synopses of the plots.

KEYWORDS: Education. Cultural Pedagogies. Woman. Samba-enredo.

* * *

“Que ti-ti-ti é esse que vem da sapucaí?”: Estudos Culturais, Educação, carnaval, gênero e performatividade da linguagem

Este artigo objetiva problematizar enunciações sobre mulheres presentes nas letras de sambas-enredo e sinopses de enredos do grupo especial do carnaval do Rio de Janeiro, entre os anos 1970 e 2020. O que é dito sobre as mulheres em diferentes períodos das composições carnavalescas constitui nosso objeto de análise, que também ousou aproximar a temática carnavalesca do ambiente acadêmico. Os Estudos Culturais em Educação de perspectiva pós-crítica, nossa inspiração teórica, permitiram essa articulação e, mais do que isso, fazem compreender os processos educativos que acontecem no trabalho realizado pelas escolas de samba. Permitem entender o carnaval e seus entrelaços como “dispositivos culturais, que conectam relações de poder, embates teóricos e discursivos, onde se contam e aprendem histórias” (Maria Lúcia Wortmann, Marisa Costa, Rosa Silveira, 2015, p. 37). O samba e a sinopse do enredo, entendidos aqui como artefatos culturais que podem ser examinados quanto à pedagogia que praticam, mais do

que cantar, fazem funcionar determinados discursos sobre as mulheres, articulando poderes e saberes.

Nesse viés, examinamos as enunciações e verificamos a quais discursos elas estão articuladas. Diante da possibilidade de tensionar as enunciações presentes nas letras de sambas-enredo e enredos de escolas de samba, valemo-nos das compreensões de que linguagem constitui aquilo que somos, mesmo que não dependam de nossas descrições para existirem materialmente (Michel Foucault, 2007).

O recorte temporal pesquisado teve seu início no ano de 1970, década crucial para os movimentos feministas no Brasil e de avanços significativos nas discussões feministas pelo mundo. Momento em que os movimentos feministas começaram a tecer debates valendo-se de compreensões sobre gênero articuladas a outras categorias, tais como raça e classe social (Margareth Rago, 2003), tornando prudente considerar que a construção dos sambas-enredo e sinopses aqui analisados materializam muitas das lutas que os movimentos negros e movimentos feministas negros vêm travando ao longo da história. Além disso, é importante destacar que este estudo se inscreve nas problematizações situadas na Terceira Onda feminista. Pautas diversas e o afastamento da noção de unidade identitária universal, de uma essência atrelada a todas as mulheres são problematizações que surgiram como efeito deste momento do movimento.

Privilegiar a discussão de gênero sob a perspectiva pós-estruturalista implica deslocamento de qualquer noção essencialista, seja ligada à natureza ou à cultura. Não há, então, uma suposta natureza feminina ou de ou ações que sejam intrínsecas ou inatas a ela. O que se busca é colocar em questão os processos implicados com a produção de “um construto sociocultural e linguístico, produto e efeito de relações de poder” (Dagmar Meyer, 2003, p. 14).

Abordar gênero, nessa perspectiva, implica discutir os modos como a linguagem constitui as coisas e os entes do mundo, recusando alegações sobre qualquer suposta essência feminina ou masculina. O conceito de gênero foi cunhado para romper com “a equação na qual, a colagem de um determinado gênero a um sexo anatômico que lhe seria “naturalmente” correspondente, resultava em diferenças inatas e essenciais” (Meyer, 2003, p. 15), indicando que estamos lidando com construções discursivas que constituem “o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico” (Guacira Louro, 2014, p. 25).

Levada ao seu destino lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos. Supondo por um momento que a estabilidade do sexo binário não decorre daí que a construção de ‘homens’ se aplique exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo ‘mulheres’ interprete somente corpos femininos (Judith Butler, 2015, p. 26).

É compreendendo como a linguagem constrói nossa realidade que se pode colocar em suspeita a maneira como se atribuiu, por exemplo, a determinadas zonas dos corpos (como ter um pênis ou uma vulva), a possibilidade de categorização dos indivíduos. Considerando a performatividade da linguagem, Butler (2015) tem mostrado como a categoria do "sexo" é, desde o início, normativa. Integra “uma prática regulatória que produz os corpos que governa, isto é, toda força regulatória manifesta-se como uma espécie de poder produtivo, o poder de produzir — demarcar, fazer, circular, diferenciar — os corpos que ela controla” (Butler, 2007, p. 153-154). As palavras da autora indicam que o “sexo” é um construto discursivo regulatório e, por sua vez, construtos discursivos nos produzem através de suas reiterações ao longo do tempo. Além disso, ela salienta que a materialidade dos corpos (e o sexo dos corpos) é produzida pelas normas regulatórias que “trabalham de uma forma performativa (...) para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual” (Butler, 2007, p.154). É possível inferir, desta maneira, que neste trabalho, ao falarmos de “mulher”, estamos falando de um construto social e cultural baseado na normatividade heterossexual. Assim, não cabe compreender “mulher” como uma categoria estável e permanente, mas tensionar a construção discursiva dessa mesma categoria.

Portanto, partimos da compreensão de que o termo “mulher” ou as referências ao “gênero feminino” nos sambas são efeitos dos modos como a linguagem performa. Ainda, no viés dos estudos de Butler (2007) e em diálogo com os estudos foucaultianos, pode-se inferir também, que os sambas acabam por participar da prática reiterativa e citacional que constitui aquilo que é nomeado como “mulher” e/ou “feminino”. Enfim, a performatividade da linguagem que produz a nomeação de grupos de pessoas como mulher ou como homem suscitou, então, o entendimento que qualquer ato naturalizado é, antes de tudo, um construto discursivo.

Seguindo o cortejo deste texto cabe dizer que, conforme Maria Clementina Cunha (2005), os festejos carnavalescos desembarcaram no Brasil colônia aos moldes europeus por volta do século XVI, era um momento de pausa na atividade rotineira que se voltava

para a fartura e o divertimento. A brincadeira do entrudo³, típica dos carnavais portugueses e aqui no Brasil praticada pelas classes populares, ao final do século XIX e início do século XX, foi ganhando novas configurações que dispensavam os tons grosseiros e exagerados da festa. O período é concomitante à intensa movimentação migratória e estrutural pela qual passava o Rio de Janeiro, sede do império e capital do Brasil (Mônica Velloso, 1990). Após a assinatura da lei que “libertava” a população escravizada, mas não a assistia e a decadência da cultura cafeeira em estados do sudeste, trabalhadoras/es de áreas diversas e uma pequena diáspora baiana viria a desempenhar notável função na reorganização de um novo Rio de Janeiro. Aliás, foi lá que surgiram as casas de acolhimento e integração mantidas por mulheres baianas, as Tias Baianas; mulheres negras e mestiças, responsáveis pelo gerenciamento familiar e por práticas socioculturais e religiosas. Foi lá, também, que o samba carioca teria nascido, lembrando os modos de vida da África, ali dimensionada à época como “Pequena África”. Neste terreno, as primeiras escolas de samba surgiram, se fortaleceram e mantiveram, desde o primeiro registro em 1927 com a Deixa Falar (Luis Antônio Simas, Fábio Fabato, 2015). Elas visavam integrar e mobilizar socialmente seus grupos e comunidades, muitas vezes exigindo negociações com governantes e outras instituições sociais para “botar as escolas na rua”. Tais movimentos e tantos entrelaços resultaram na criação do samba-enredo, um gênero musical épico, genuinamente brasileiro, visto a liberdade e espontaneidade de seu desenvolvimento em nossas terras (Alberto Mussa, Luis Antônio Simas, 2010).

Assim, pensar o samba-enredo de forma abrangente, discutindo os discursos que o atravessam, aqui em especial, os discursos sobre mulheres, justifica e potencializa esta investigação situada na articulação entre Estudos Culturais e Educação. Mais do que isso, possibilita “explorar as qualidades pedagógicas da vida social” (Marisa Costa, Paula Andrade, 2015), visto a temática carnavalesca e o que a compõe, serem produtivas ao articularem campos distintos e distintas relações de saberes.

³ A brincadeira do entrudo consistia em uma festa exagerada, em que episódios de violência se misturavam a batalhas de limões de cheiro, bolas de cera com água suja, farinha ou qualquer excremento fétido.

“Enredos” teórico-metodológicos: o *corpus* analítico e a caixa de ferramentas conceituais e analíticas

Problematizar enunciações acerca das mulheres no espaço carnavalesco implica tensionar discursos nele acionados que implicam na construção do que significa ser mulher nos diferentes tempos. Não há uma posição de sujeito que preexista à ação dos discursos. Conforme Foucault (2007, p. 58), “as posições de sujeito se definem igualmente pela situação que lhe é possível ocupar em relação aos diversos domínios ou grupos de objetos”.

Teóricas/os pós-estruturalistas, a partir das compreensões de que nossa realidade é constituída a partir da linguagem, tensionam os modos como são naturalizados os discursos relacionados com gênero, maternidade, religião, entre outros. No recorte deste artigo, importante ponto de discussão diz respeito à construção das mulheres brasileiras como heroínas, o que ganha status de verdade, sendo repetido, transformado, consolidado ou descontinuado.

Para a definição do *corpus* a partir da temporalidade definida, 1970 a 2020, foi realizada a leitura atenta de 673 sambas-enredos e suas sinopses, quando disponíveis, no site Galeria do Samba⁴. Há neste site, um mecanismo que permite pesquisar por “Carnavais” e os resultados apresentados são referentes ao período de uma década. Desta forma, as décadas são organizadas no site do seguinte modo: 1961-1970 (porém, foram analisados apenas os sambas de 1970), 1971-1980, 1981-1990, 1991-2000, 2001-2010, 2011-2020. No ano de 1970 foram analisados 10 sambas-enredo e sinopses, quando disponíveis; na década entre 1971-1980 analisei 108 obras; entre 1981-1990 foram 144; na década entre 1991-2000, percorri 155 obras; já entre 2001-2010 foram 134 e a última década analisada foi entre 2011-2020, a qual resultou 122 sambas-enredo e sinopses. Isto totaliza 673 sambas-enredo acompanhados de suas sinopses, quando disponíveis, do grupo A1 e Especial. Um dos motivos da leitura ano após ano, de todas as obras, é o site não permitir uma busca por palavras-chave. Desta forma, foi necessário acessar cada samba, de cada ano, a fim de buscar as enunciações que posicionassem as mulheres brasileiras.

Após encontrarmos enunciações que posicionavam as mulheres brasileiras, neste recorte, foram selecionados 12 enredos para análise. São eles: Bravura, Amor e Beleza

⁴ A pesquisa se deu através do site Galeria do Samba (<http://www.galeriadosamba.com.br/>).

da Mulher Brasileira (Acadêmicos de Santa Cruz, 1970), Heroínas dos romances brasileiros (Estácio de Sá, 1974), Mulher à brasileira (Portela, 1978), Mãe baiana mãe (Império Serrano, 1983), Bidu Sayão e o canto de cristal (Beija Flor, 1995), Anita Garibaldi, Heroína das Sete Magias (Viradouro, 1999), Bendita és tu entre as mulheres do Brasil (Porto da Pedra, 2006), Agora chegou a vez vou cantar: mulher de Mangueira, mulher brasileira em primeiro lugar! (Mangueira, 2015), História pra ninar gente grande (Mangueira, 2019), Na Madureira moderníssima, hei sempre de ouvir cantar uma Sabiá (Portela, 2019), Elza Deusa Soares (Mocidade, 2020) e Viradouro de alma lavada (Viradouro, 2020).

Os enredos selecionados posicionam as mulheres como “mulher heroica” em diferentes enunciações atrelados, especialmente, a discursos como o da maternidade, visto esta ser uma atribuição feminina esperada, conforme o senso comum. A “mulher mãe” do samba-enredo é posicionada a partir de sua suposta “essência amorosa”, sua “capacidade natural de oferecer e despertar amor”, além de sua “abnegação inata na relação com os cuidados com os filhos”. Assim, a “mulher mãe” é construída como heroína nos sambas por discursos que se valem de argumentos essencialistas. A linguagem performa e “a maneira como nos entendemos como sujeitos, homens e mulheres, também seria discursivamente construída de acordo com o período histórico em que nos encontramos inseridos” (Mariana Gaudenzi, 2019, p. 54). Diante disto, os construtos discursivos acerca das mulheres se naturalizam e agem, produzindo nos enredos do carnaval, um importante efeito, mulheres heroínas e maternais.

Conforme já apontado, a pesquisa, aqui dimensionada a partir deste recorte, se valeu de algumas noções foucaultianas sobre poder, discurso e verdade a fim de tornar possível a busca de regularidades discursivas configuram o que entra na ordem do verdadeiro em determinado período e, em vista disso, são autorizadas, repetidas, transformadas, consolidadas ou descontinuadas. O corpus analisado mostra como as mulheres são posicionadas segundo discursos relacionados, em especial, com a maternidade e as religiões. Observar as articulações entre essas enunciações e os discursos que elas acionam contribui, assim, para compreender como o sujeito mulher é constituído nesses discursos.

“A nossa Maria não é brincadeira”: as mulheres brasileiras heroicas do samba-enredo carioca

Para o presente trabalho, selecionamos algumas enunciações destes enredos que compuseram a análise, identificando o samba ou enredo do qual fazem parte. Todos eles possuem atravessamentos que relacionam as experiências de vida das mulheres brasileiras a atos de heroísmo, sejam eles feitos históricos ou oriundos das vivências do dia a dia.

Um clima de romance se fazia/ Quando uma delas surgia/ Com seu porte escultural/ E com seus requintes e maneiras/ Projetando a mulher brasileira/ No cenário mundial (Estácio de Sá, 1974).

A “Baiana” é o símbolo do Brasil, [...] ela é o símbolo da mulher brasileira (Sinopse, Império Serrano, 1983).

E com Anita eu vou, é Garibaldi, amor/ Espelho da mulher brasileira (Viradouro, 1999).

No primeiro trecho citado, dentre os enredos produzidos nas últimas décadas do século XX, a Estácio de Sá exalta características como o porte escultural e o requinte, os quais seriam fatores que corroboraram para que as mulheres brasileiras fossem fixadas na posteridade e projetadas no cenário mundial pelos “grandes mestres”. A seguir, o excerto da Império Serrano traz a figura da baiana como símbolo do Brasil e do que tem sido apontado culturalmente como “a mulher brasileira”. Dessa forma, faz referência às baianas que são mães, mães de santo e mães do samba, mulheres negras vindas de África, que através de suas e seus descendentes, difundiram sua fé, seu matriarcado e seu amor. A Viradouro, por fim, afirma que a brava heroína Anita Garibaldi é o espelho “da mulher brasileira”.

O tensionamento das mulheres como “heroínas” se entrelaça a tantos outros qualitativos, conforme é possível observar nos excertos apresentados na sequência.

Brasil/ Simbolismo de riqueza /Desde a época colonial/ Com heroísmo da mulher/ Houve transformação em geral (Santa Cruz, 1970).

Inspirados em seus amores/ As fizeram imortais/ São conhecidas pelo mundo inteiro/ As heroínas do romance brasileiro/ Ô ô ô vamos cantar/ Com as heroínas neste tema singular/ Ô ô ô vamos sambar/ Com as heroínas que viemos exaltar (Estácio de Sá, 1974).

Das heroínas que são/ Nosso orgulho e nossa tradição/ Dessas mulheres gentis/ Que fizeram meu país feliz (Portela, 1978).

Em 1970, a escola Santa Cruz conferiu destaque a heroica participação feminina nas glórias do passado do país. Já, a escola Estácio de Sá, pouco tempo depois, sublinha as mulheres como heroínas, especialmente por despertarem amores e serem inspiração a importantes homens do cenário artístico, como escritores, poetas, pintores e músicos. A Portela de 1978 também posiciona as mulheres como heroínas, enfatizando sua gentileza como motivo de orgulho, tradição e de um “país feliz”.

Já nos enredos produzidos a partir dos anos 2000, como veremos a diante, o heroísmo perpassa a vida das mulheres brasileiras relacionando-se às suas rotinas, às lutas a sua maneira por mudanças no país, a fim de que essas lhes tragam os ideais buscados, não apenas a abnegação.

Este enredo fala de grandes mulheres que ao longo de cinco séculos fizeram a história do Brasil, lutando em prol de seus ideais, que acreditavam ser verdadeiros, e acabaram sofrendo por abnegação... Índias, negras, brancas, santas ou pecadoras, valentes ou vilãs, ricas ou pobres, famosas ou anônimas, elas nos ajudaram a entender melhor o Brasil de hoje. (Sinopse, Porto da Pedra, 2006)

Bendita és tu entre as Mulheres do Brasil, é uma ode à Mulher Brasileira, não apenas às heroínas, mas aquelas que têm a coragem de ser simplesmente mulheres. Amor, coragem, luxúria, crueldade, paixão, sabedoria... (Sinopse, Porto da Pedra, 2006)

Glória a essas divas tão guerreiras/ A nossa Maria não é brincadeira/ É raça, é fibra, é jequitibá! (Mangueira, 2015)

Em 2006, a escola Porto da Pedra busca homenagear a mulher brasileira aludindo a sua pluralidade e posicionando-a como grandes mulheres que fizeram a história do Brasil. Em um viés semelhante, a Estação Primeira de Mangueira cantou em 2015 a história de grandes mulheres pertencentes à escola, as quais, além das características citadas no trecho anunciado, são relacionadas a outras como simplicidade, grandiosidade, exemplos de força e persistência. Segundo a sinopse, por muitas vezes, as “nossas Marias” tiveram a valorização e o reconhecimento negados na história.

Vitorioso em 2019, o enredo da Mangueira, do qual extraímos o excerto abaixo, também suscita compreensões acerca “da mulher brasileira heroica”, aludindo a figuras que as páginas dos livros didáticos desconhecem, apresentando-as como possíveis heróis e, especialmente, heroínas que não aparecem na dita história “oficial” do Brasil.

Se "heróis são símbolos poderosos, encarnações de ideias e aspirações, pontos de referências, fulcros de identificação", a construção de uma narrativa histórica elitista e eurocêntrica jamais concederia a líderes populares negros uma participação definitiva na abolição oficial. Bem mais "exemplar" a princesa conceder a liberdade do que incluir nos

livros escolares o nome de uma "realeza" na qual ZUMBI, DANDARA, LUIZA MAHIN, MARIA FELIPA assumissem seu real papel na história da liberdade no Brasil. (Sinopse, Mangueira, 2019)

O conjunto enredo, samba-enredo e desfile pretendeu – e assim o fez – contemplar aquele Brasil que teria sido apagado da versão oficial da história. Assim, rememora mulheres e homens pouco (ou não) citados nos registros históricos de diferentes eventos brasileiros, especialmente os abolicionistas. Isso não desloca o discurso heroico presente em outros enredos, mas o reitera com a busca de valorização de indivíduos cujos nomes não compuseram os registros.

Além disso, compuseram o corpus de pesquisa alguns enredos-homenagem que apresentaram em seus ditos referência a todas as mulheres brasileiras e não apenas à mulher homenageada, como se pode ler abaixo:

Pelos palácios, teatros e cerimônias importantes para o Planeta Terra, lá estava uma pequena, delicada, talentosa e lindíssima "garota" do Brasil, que tanto orgulha a Beija-Flor de Nilópolis por poder trazer ao conhecimento do "povão". (Sinopse, Beija-Flor, 1995)

Era brava, intrépida e corajosa. Por suas vitórias foi aclamada. "HEROÍNA DOS DOIS MUNDOS" E, a VIRADOURO, na vibração do seu Carnaval Glorifica ANITA GARIBALDI - VERDADEIRO SÍMBOLO DE BRAVURA DA MULHER BRASILEIRA! (Sinopse, Viradouro, 1999)

Sua brasilidade, como herança de sua origem, sempre valorizou a diversidade regional de nosso país. A voz de Clara fez ecoar os ritmos do povo, na saborosa confusão dos mercados populares, seja do nordeste ou de qualquer outro recanto desta nação. (Sinopse, Portela, 2019)

Próxima ao gongo em silêncio, e mergulhada na letra de “Lama”, estava, possivelmente, a imagem de Deus. Deusa – corriamos – de joelhos e em adoração. Mulher. Que irrompeu a pergunta insensível, o direito que tinham para humilhá-la, as dificuldades do berço, o preconceito castrador e invasor do íntimo feminino, o racismo. [...] Sua música se tornou trono matriarcal para denunciar as contradições da gigante “mátria” pouco gentil. (Sinopse, Mocidade, 2020)

Assim, foram referenciadas posições de sujeito de mulheres brasileiras heroínas, talentosas, abnegadas, belas, fortes, corajosas, mães, entre outras. O que não destoia dos modos como outros artefatos culturais, especialmente produções do cinema e da literatura, referenciam. Os enredos se valem de elementos que Marina Morais (2021, p. 35) sinaliza serem característicos de heróis/heroínas clássicos, ou seja, aqueles que podem

ser atribuídos a alguém para que sejam facilmente identificados e se constituam um modelo a ser seguido.

Em consonância à compreensão de que existiria uma “essência feminina”, que carrega tons de força e amor, os materiais posicionam as mulheres brasileiras como heroínas em virtude de seus feitos e lutas, sejam feitos considerados históricos ou lutas diárias na condução das suas vidas e de seus filhos.

Brasil, chegou a vez de ouvir as Marias, Mahins, Marielles, Malês.
(Mangueira, 2019).

O Brasil de hoje revela a voz de outras mulheres que, em consonância, ritmam o trabalho e o sustento de suas vidas. Elas são de verdade!
(Sinopse, Viradouro, 2020)

É com esse argumento que algumas letras e trechos de sinopses, como os trechos apresentados acima, assumem um tom de clamor na intenção de que as mulheres sejam valorizadas e suas vozes sejam ouvidas, posicionando-as, assim, em lugares que remetem à necessidade de visibilidade e de reconhecimento, conforme destaque de Mangueira (2019). E isso se dá de forma simultânea à ação de naturalizar a compreensão de que as mulheres são (ou devem ser) valorizadas, também, por sua bravura. Tudo isso, as/nos torna mulheres “de verdade”, como cita o texto da sinopse de Viradouro, em 2020.

Os excertos que apresentamos acima focalizam o que denominam como “mulher brasileira” e apontam seus atributos. O que se dá fazendo alusão ao que, supostamente, seria intrínseco às mulheres, sua condição natural. No entanto, as alusões a uma suposta essencialidade feminina inata, que garantiria às mulheres, brasileiras e em geral, posições tomadas como verdadeiras, são efeitos da naturalização de construtos linguísticos. Isto é, todas as características, argumentos e experiências que são atribuídas ao corpo da mulher e naturalizados como femininos ou parte de sua “essência”, só se construíram a partir da linguagem. Por este entendimento, a suposta essência feminina não é assumida como algo que preexistia à linguagem, que “exista” na mulher desde sua concepção. Ela é um construto, uma naturalização de determinadas características ditas femininas que as letras dos sambas e enredos fazem funcionar como verdadeiras. São recorrentes as indicações de que a mulher é forte, “de verdade”, dotada de beleza, ou ainda, são geradoras da vida.

Tais identificações femininas vão ao encontro do que Tomás Tadeu da Silva (2014, p. 38) elabora sobre o essencialismo identitário. O autor argumenta que o essencialismo pode ser biológico e natural, isto é, pautado na fixidez da “verdade”

enraizada na biologia”, ou histórico e cultural, relacionando a identidade com a produção da verdade ao longo da tradição e da história.

Nesse contexto, através das enunciações abaixo, o suposto essencialismo que atribui características em comum a todas as mulheres é posto em funcionamento reiteradamente.

Em todos os mitos de criação do Universo se encontra a “essência do feminino”. Nos mitos platônicos da criação, a passividade feminina é um fato. (Sinopse, Porto da Pedra, 2006)

Toda mulher brasileira em sua essência é ganhadeira! (Sinopse, Viradouro, 2020)

Compreendemos que é no jogo das práticas discursivas que se produziram, cultural e historicamente, discursos que posicionam as mulheres a partir da ideia acerca de sua “essência”. O que pode se valer dos mitos de criação como argumento. Os mitos podem ser entendidos, conforme relata Rosa Fischer (1993, p. 18), como “narrativa dos começos”, visto que

a ideia tradicional do mito, como ligado às histórias que contam a origem da humanidade, de um povo ou de um grupo humano, também compreende as narrativas cujo conteúdo oferece às pessoas uma norma, um modelo de comportamento, a orientação para momentos específicos da vida, como o nascimento, a morte, a viagem e o trabalho, ou até a exorcização de medos, angústias e males da humanidade.

No entanto, este estudo parte do entendimento que a categoria “mulher” é construída a partir de práticas discursivas, o que coloca sob suspeita a suposição essencial de que se valem os sambas-enredo e as sinopses examinadas. Isso implica colocar também sob suspeita a existência de “uma mulher brasileira” como uma categoria natural que possibilita atribuir a essas mesmas mulheres uma série de características inatas. Conforme Foucault (1996, p. 53) o discurso não deve ser transformado “em um jogo de significações prévias”, o discurso cria e torna regulares as coisas as quais nomeia, isto é, toda a compreensão que fazemos das coisas é concebida a partir dele.

Além disso, ao aludirem a “mulher” como uma categoria natural, os sambas acabam contribuindo para reiterar a norma heterossexual implicada na construção dessa mesma categoria. Isto porque ser mulher (ou homem) pressupõe fazer parte de uma matriz de heteronormatividade admitida, naturalizada e reafirmada pelos discursos que atravessam a sociedade. Ao normalizar, elege-se arbitrariamente o que seria positivo,

desejável, dentro dos parâmetros em relação a outras hierarquizações (Silva, 2014, p. 83). Nesta matriz binária em que mulheres e homens estão inseridos, são esperadas posições de sujeito “condizentes” e não desviantes às suas características.

A discussão sobre performatividade de gênero vai de encontro a essa lógica binária, rompendo a oposição, a fim “que se compreendam e incluam as diferentes formas de masculinidade e feminilidade que se constituem socialmente” (Louro, 2014, p. 34). Em seus estudos, Butler entende a performatividade de gênero como prática discursiva, isto é, “o discurso produz os efeitos que ele nomeia” (Butler, 2007, p. 154). Tal entendimento reforça que nos constituímos sujeitos de determinado gênero a partir de normas, valores e práticas regulatórias que nos “educam” a naturalizar determinadas posições de sujeito atribuídas aos corpos de mulheres e homens. É neste sentido que a possibilidade de problematização do construto “mulher”, tão naturalizado, se insere. Essa compreensão se dá quando entendemos que não há uma forma natural ou correta de ser “mulher” (nem ser “homem”); porém, de acordo com Butler (2007), a ideia estável desses termos é desafiada pelas reafirmações constantes da existência de uma natureza sexual fixa e imutável. Aí está a ação performativa da linguagem, que produz o mundo, todos os significados e, em virtude disso, produz efeitos (Silva, 2014). É possível indicar ainda, que no material analisado não aparecem discussões relacionadas com a sexualidade. As histórias contadas (e cantadas) pelos sambas têm fortes acentos na norma heterossexual.

Algumas considerações

Lançar olhares aos sambas-enredos de carnaval, a partir da perspectiva que a abordagem pós-crítica propicia permitiu-nos compreender que há uma série de discursos que demandam a problematização. Somos constituídas por discursos diversos, os quais se constroem a partir de relações de poder e de saber existentes em nossa sociedade, implicando nas verdades naturalizadas de nosso tempo. O samba-enredo e as sinopses, aqui entendidos como artefatos culturais que nos educam, fazem funcionar pedagogias culturais que nos constituem como sujeitos de tais discursos, ultrapassando os domínios escolares.

É importante ressaltar que aproximar a temática carnavalesca e o ambiente acadêmico é, também, motivação desse trabalho. Os Estudos Culturais em Educação permitiram essa articulação e, mais do que isso, fazem compreender os processos educativos que acontecem no trabalho realizado pelas escolas de samba.

As heroínas contemporâneas dos sambas, pode-se inferir pelos ditos presentes nos blocos de enunciações, são as mulheres que, em diferentes circunstâncias, exprimem sua coragem e vivem experiências que as aproximam do que seria o objetivo de seus atos heroicos, isto é, o bem comum. Esse heroísmo das mulheres está presente nos excertos, quando suas ações são capazes de produzir efeitos na vida cotidiana, a partir de ações consideradas dignas de admiração.

O que se observa, é que as letras transitam por destacar que o heroísmo das mulheres, de alguma maneira, faria parte de sua suposta essência. Assim, todas as mulheres – neste caso, as brasileiras – podem ocupar essa posição heroica de sujeito. Isto é, as mulheres brasileiras do samba-enredo são discursivamente construídas como heroínas cuja suposta essência feminina faz articular força, amor e abnegação na condução de suas/nossas vidas.

Referências

- BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 151-172.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 8 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- COSTA, Marisa Vorraber; ANDRADE, Paula Deporte. Na produtiva confluência entre educação e comunicação, as pedagogias culturais contemporâneas. *Perspectiva*, v. 33, n. 2, p. 843 – 862, maio/ago., 2015.
- CUNHA, Maria Clementina. A capital cai na folia. *Revista Nossa História*, n. 16, fev. 2005.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. *O Mito na Sala de Jantar*. Porto Alegre, Movimento, 1993.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- GALERIA DO SAMBA. Disponível em < <http://www.galeriadosamba.com.br/> >. Acesso em: 10 ago. 2021.
- GAUDENZI, Mariana Vargas. *As lobas de Westeros: O que Arya e Sansa Stark nos ensinam sobre feminilidades?* 2019. 104f. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação e Tecnologia) – Instituto Federal Sul-rio-grandense, Pelotas, 2019.

LOURO, Guacira. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 16. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

MEYER, Dagmar. Gênero e Educação: teoria e política. In: LOURO, Guacira, FELIPE, Jane, GOELLNER, Silvana (Orgs). *Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na Educação*. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 9-27.

MORAIS, Marina. *As super-heroínas no cinema: A tipificação das personagens femininas em filmes da década de 2010*. 2021. 166p. Dissertação (Mestrado em Comunicação – Programa de Pós-Graduação em Comunicação) Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2021.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antônio. *Samba de enredo: história e arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

RAGO, Margareth. Os feminismos no Brasil: dos “anos de chumbo” à era global. *Revista Labryz, Estudos Feministas*, n. 3, jan./jul., 2003.

SILVA, Tomaz. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz (Org.) *Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais*. 15 ed. Petrópolis: Vozes. 2014.

SIMAS, Luiz Antônio; FABATO, Fábio. *Para tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2015.

VELLOSO, Mônica. As tias baianas tomam conta do pedaço. Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. *Revista Estudos Históricos*, v. 3, n. 6, p. 207- 228, 1990.

WORTMANN, Maria; COSTA, Marisa; SILVEIRA, Rosa. Sobre a emergência e a expansão dos Estudos Culturais em educação no Brasil. *Educação*, Porto Alegre, v. 38, n.1, p. 32 - 48, jan.-abr, 2015.

Recebido em abril de 2024.

Aprovado em outubro de 2024.