
A SAMBA COMO RIZOMA E A REPRESENTAÇÃO DO MOVIMENTO MULHERES NA RODA DE SAMBA EM HETEROTOPIAS POTENTES DENTRO DE UMA SOCIEDADE DE REDE.¹

Camille Siston²

Resumo

Apresenta-se o processo de construção do movimento Mulheres na Roda de Samba a partir da narrativa que destaca a representatividade da mulher como protagonista do samba e fundadora do gênero musical. A partir do *status quo* de invisível na roda de samba, é apresentada a tática de desinvisibilidade de grupos de mulheres fazedoras de samba ocupando diferentes áreas da cadeia produtiva da música e a concentração de uma rede composta exclusivamente por mulheres que estão presentes em 41 cidades no mundo, somando 21 estados brasileiro e nove países distribuídos em três continentes: América do Sul, Europa e Ásia.

Palavras-chave

Samba, Gênero, Memória, Desinvisibilidade, Territorialidade

Introdução

Este artigo aborda as narrativas sobre o surgimento do samba, dando ênfase na representatividade feminina como núcleo de centralidade e manutenção de uma rede de sociabilidade, preservação e representação da cultura de povos africanos e descendentes que migraram para a cidade do Rio de Janeiro, e desencadeou no surgimento do gênero musical samba. Este ritmo tem como território de batismo a casa da Tia Ciata, na primeira década do século XX, localizado na Praça Onze, região que foi intitulada por Heitor dos Prazeres como a Pequena África do Rio de Janeiro. Essa mesma região foi alvo de destruição de casas no governo de Pereira Passos, com a operação “Bota Abaixo” e milhares de famílias que habitavam aquele espaço foi deslocada para o subúrbio do Rio de Janeiro. Tal deslocamento será apresentado aqui neste artigo como

¹ Trabalho apresentado no 12º GP Comunicação, Música e Entretenimento, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Mestra em Cultura e Territorialidade pelo PPCULT/ UFF e Doutoranda em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).
Orientadora: Cíntia SanMartin Fernandes
E-mail: camilleiston@gmail.com

um rizoma, que, assim como o caule de uma árvore, o rizoma botânico cresce de forma não hierárquica, e tal como o agenciamentos maquínicos, o rizoma de Deleuze e Guatarri remete aos fluxos constantes. Inspirado na mesma sociologia de enraizamento, o rizoma será retratado a partir da tríade que envolve a territorialização x desterritorialização x reterrotorialização, que com o processo de ruptura, pegou “carona” na linha do trem que levou os moradores para o subúrgio carioca e resultou em uma cultura popular que é patrimônio cultural imaterial no Brasil e que esta presente em diversos países e continentes. A reterritorialização é apresentada a partir da cartografia construída pelo movimento Mulheres na Roda de Samba, que possui representatividade em três continentes: América do Sul, Europa e Ásia, e aponta a manifestação artística de cada cidade que compõe o movimento como heterotopias potentes dentro de uma sociedade de rede estabelecida a partir de uma sincronia emergente.

O Surgimento do Samba

O samba nasceu dentro da casa da tia Ciata. Mas antes de ser samba, o gênero musical assumia o ritual e performace de reunir pessoas, povos negros, que se concentravam frequentemente na casa de Tia Ciata. Nascida em Salvador na metade do século XIX, em 1854, a personagem principal desta trama se chama Hilária Batista de Almeida, também conhecida como ‘Siata’, ‘Assiata’ ou simplesmente, Tia Ciata. Ela fazia aniversário junto com Hilário Jovino, em 13 de janeiro, o responsável pela construção do ritual carnavalesco que temos hoje, com a formação dos ranchos e até mesmo com o calendário em que hoje se realiza o carnaval. (MOURA, 1995)

Ciata se muda para o Rio em 1876, com 22 anos e uma filha. Sua primeira residência foi na rua General Câmara, e, algum tempo depois, não se tem registro de data, se muda por conveniência para as vizinhanças de um dos líderes da colônia baiana no Rio, Miguel Pequeno, marido de dona Amélia do Kitundi, na rua da Alfândega, 304³. Esta baiana festeira se tornou conhecida pelos seus doces; ela e muitas outras baianas ocuparam as ruas do centro da cidade, no entorno do Largo da Carioca, montavam suas barracas de doces e assumiram o ofício de quitandeiras. Mas a fama de Tia Ciata ultrapassava a fronteira da cozinha, ela era ialorixá, ou seja, mãe de santo, sendo a

³ MOURA, 1995, p.137.

primeira mãe pequena do terreiro de João Alabá, situado na Rua São Félix, 76⁴. Sua notoriedade impunha respeito a quem lhe conhecia. E foi esta “missão” que trouxe paz para as realizações de encontros com música e batuques na casa de Assiata, e até mesmo fez com que a prática de se fazer samba ganhasse uma alforria para ser feito sem que os músicos fossem presos acusados de praticar a “Lei da Vadiagem”.

Em ‘Tia Ciata e a Pequena África no Brasil’, o neto de Hilária Batista, Bucy Moreira, conta de que forma se iniciou o tratado velado de paz entre os batuqueiros e a polícia.

Eu vou contar a história. Aqui na polícia central tinha um sujeito que se chamava Bispo quando eu era criança. Depois eu fui crescendo e eles continuavam aqui na polícia. Ele era investigador e chofer do chefe de polícia esse Bispo. Então o Wenceslau Brás tinha um encosto aí na sua relação, que tinha um equizema aqui na perna que os médicos na junta médica diziam não poder fechar. “Se fechar morre!”.

O Bispo disse pro Wenceslau Brás: “eu tenho uma pessoa que lhe cura disso”. Era o tal Bispo, esses velhos investigadores, um senhor de bem. Ele disse: “mas eu vou falar”. “Ciata você pode deixar, ele é um bom homem, é um senhor de bem, o presidente e tal (...) Ela disse: “quem precisa de caridade que venha cá”. Ele disse: “mas ele é o presidente da República”. “Então eu também não posso ir lá, não tenho nada com isso não, não dependo dele”. Às vezes ela era explosiva: “não conheço ele, eu vejo falar em Wenceslau Brás mas não conheço não”. “Ah, mas você tem que fazer alguma coisa, eu dei minha palavra que você ia”. Ela disse assim... Aí minha prima, uma tal de Ziza, cambonou, ela recebeu orixá, primeiro pra saber se podia curá-lo, o orixá disse: “isso não é problema, cura facilmente, não vai acontecer nada, pode deixar”.

Então foi que ele ordenou. Então ela estabeleceu: “são dessas ervas que eu faço medicamento pra ele se curar, dentro de três dias tá fechado, ele não precisa botar mais nada”. Então mandou lavar com água e sabão e botar aquela coisa em pó, torrar aquilo e botar, ficou curado. Então perguntou o que queria. Ela terminou mesmo indo porque o Bispo era pessoa didata né, tava sempre lá em casa e fez, forçou a barra, e ela foi lá fazer o serviço. Ela mesmo lavou o pé dele com água e sabão, “não mexa, não põe nada, amanhã lava outra vez e põe esse. Três dias se não fechar põe mais três dias”. E dentro de três dias estava curado. Quando ele tirou a faixa tava limpo. Agora perguntou a ela o que queria. “Não, não quero nada, desejaria para o meu marido, o senhor pudesse melhorar a situação dele. Minha família é numerosa.” Ele disse assim: “que que eu posso fazer? Compreende? Qual o estudo que ele tem?” Ela disse assim: “lá na Bahia ele foi segundanista de medicina e tal”. “Ah! então eu tenho um lugar pra ele, vou botar ele aqui no gabinete do chefe de polícia”. Foi ele quem botou, foi isso, foi assim. (Depoimento de Bucy Moreira, ib.). (MOURA, 1995, p. 139)

E assim foi aberto oficialmente um espaço de sociabilidade para a manutenção de uma construção social e cultural, sem medo, sem repressão das práticas religiosas e

⁴ JOÃO DO RIO. As Religiões no Rio - João do Rio - Editora Nova Aguilar - Coleção Biblioteca Manancial n.º 47 – 1976, p.20.

de encontros com músicos que futuramente seria denominado de samba. Até então, era necessário ter muita inteligência para driblar as regras do sistema e das leis que perseguiram a população negra, pois havia punições para práticas religiosas de origem africana. Embora a Constituição garantisse a liberdade religiosa, os cultos de origem africana eram perseguidos como exploração da credulidade pública.

Tia Ciata não foi a única baiana a construir um ambiente de sociabilidade. Além dela, tinha Tia Perciliana (mãe de João da Baiana), Tia Bebiana, Tia Carmen da Xibuca, Tia Amélia (mãe de Donga), entre tantas outras que representavam a preservação e manutenção das tradições religiosas e culturais na Cidade Nova.

Outras tias também fizeram a história da Pequena África. Tia Perpétua, que morou na rua de Santana, Tia Veridiana, mãe do Chico Baiano, Calu Boneca, outra mãe-de-santo, Maria Amélia, Rosa Olé, da Saúde, Sadata da Pedra do Sal, que foi uma das fundadoras do Rei de Ouro com Hilário Jovino, o primeiro rancho organizado no Rio de Janeiro. Tia Mônica, mãe de d. Carmem do Xibuca, Tia Gracinda, que foi mulher do Didi, citada até hoje como Didi da Gracinda, era do candomblé mas mulher do formoso Assumano Mina do Brasil, negro malê, mas não vivia com ele, porque suas leis do culto islâmico impediam. (MOURA, 1995, p. 135)

Vê-se que a mulher foi elo fundamental para agregar a população negra que vinha morar na então capital da república, e após os enfrentamentos que envolve o campo de disputa das práticas religiosas e culturais, o culto de dançar e tocar músicas em formato de roda ganha nome, passa a ser chamado de samba após Donga registrar a primeira letra da música “Pelo telefone” na Biblioteca Nacional, classificado como gênero musical samba. Isso aconteceu em 27 de novembro de 1916.

A formação do rizoma como território

Com a reforma Pereira Passos e a operação “Bota Abaixo” (CHALHOUR, 2001), milhares de famílias foram desterritorializadas da Cidade Nova e tiveram que se “arrumar” na Zona Norte, Oeste e Subúrbio. O samba não fez por menos, e as mulheres continuaram comandando as festas e rodas de samba. O subúrbio em visões subjetivas como a de Lima Barreto (1948), na obra ‘Clara dos Anjos’, chegou a proferir a célebre frase: “o subúrbio é o refúgio dos infelizes”. Pertencente a uma classe pouco favorecida e oriunda de um dos morros cariocas, Lima Barreto se mudou para o subúrbio Engenho de Dentro, de onde pode retirar a crítica da sociedade carioca da época e, assim, construir seus personagens. (ALMEIDA, 2013, p. 133)

Havia ainda a casa de Esther Maria Rodrigues, a dona Esther, senhora de pele branca, mas iniciada na macumba, casada com o negro Eusébio Rosas e fundadora do bloco carnavalesco Quem Fala de Nós Come Mosca. A vivenda de dona Ester, entidade integradora de universos distintos, se destacava pelo elenco variado de visitantes. Esbarrava-se por lá tanto com políticos de notoriedade, que por certo a ajudaram a conseguir a licença policial para o Come Mosca sair às ruas, quanto com os malandros mais destemidos do Estácio, seus convidados habituais, sempre de navalhas à cintura. Sem falar nos artistas profissionais do disco, como Donga e Pixinguinha, que volta e meia apareciam para fazer música, tomar um goró e receber passes no terreiro. Dona Esther, dona Martinha e dona Neném, entre tantas outras matriarcas do lugar, estavam para o subúrbio de Oswaldo Cruz como Tia Fé estava para a Mangueira — e, referência maior, Tia Ciata para a Cidade Nova. (NETO, 2017, p. 172)

Enquanto a elite se deleitava com o “Bota-Abaixo” e o Estado arquitetava uma identidade ufanista para a nova arquitetura da cidade do Rio de Janeiro, milhares de pessoas ocuparam os morros das cidades, subúrbios e as zonas que ainda eram consideradas rurais, como Engenho Novo, Madureira, Oswaldo Cruz. O projeto modernizador do chamado “Bota-abaixo” derrubou cerca de 1.300 edificações, a maioria delas do período colonial, deixando mais de 14 mil pessoas sem moradia⁵.

O início do século XX foi movido por um esforço estrutural para uma “higienização” na cidade do Rio de Janeiro. As casas de acolhimento, chamadas de “Cabeça de Porco”, eram alojamentos sem saneamento básico e abrigavam um número superior à capacidade. João do Rio narra uma experiência de acompanhar o delegado em uma visita ao “círculo infernal”⁶, era uma batida policial para prender os *pivetes*. No capítulo “Sono Calmo”, João do Rio narra com detalhes uma inspeção em uma das inúmeras casas situadas na região da Gamboa:

Trepamos todos por uma escada íngreme. O mau cheiro aumentava. Parecia que o arrareava, e, parando um instante, ouvimos a respiração de todo aquele mundo como o afastado resfolegar de uma grande máquina. Era a seção dos quartos reservados e a sala das esteiras. Os quartos estreitos, asfixiantes, com camas largas antigas e lençóis por onde corriam percevejos. A respiração tornava-se difícil. Quando as camas rangiam muito e custavam a abrir, o agente mais forte empurrava a porta, e, à luz da vela, encontrávamos quatro e cinco criaturas, emborcadas, suando, de língua de fora; homens furiosos,

⁵ Para um conjunto das realizações do prefeito e suas respectivas repercussões na imprensa, ver Giovanna Rosso del Brenna, *O Rio de Janeiro de Pereira Passos* (Rio de Janeiro: Index; Solar Grandjean de Montigny; PUC-Rio, 1985). O número de desabrigados foi estimado por Jaime Larry Benchimol, op. cit., p. 287.

⁶ João do Rio. *A Alma Encantadora das Ruas*, p.73.

cobrindo com o lençol a nudez, mulheres tapando o rosto, marinheiros “que haviam perdido o bote”, um mundo vário e sombrio, gargulejando desculpas, com a garganta seca. Alguns desses quartos, as dormidas de luxo, tinham entrada pela sala das esteiras, em que se dorme por oitocentos réis, e essas quatro paredes impressionavam como um pesadelo. Completamente nua, a sala podia conter trinta pessoas, à vontade, e tinha pelo menos oitenta nas velhas esteiras atiradas ao soalho. Os fregueses dormiam todos — uns de barriga para o ar, outros de costas, com o lábio no chão negro, outros de lado, recurvados como arcos de pipa. Estavam alguns vestidos. A maioria inteiramente nua, fizeram dos andrajos travesseiros. Erguendo a vela, o encarregado explicava que ali o pessoal estava muito bem, e no palor em halo da luz que ele erguia, eu via pés disformes, mãos de dedos recurvos, troncos suarentos, cabeças numa estranha lassidão — galeria trágica de cabeças embrutecidas, congestionadas, bufando de boca aberta... De vez em quando um braço erguia-se no espaço, tombava; faces, em que mais de perto o raio de luz batia, tinham tremores súbitos — e todos roncavam, afogados em sono. (RIO, 1908, p. 75)

No livro “No principio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes”, Roberto Moura (2004) fala da divisão do espaço comunitário do cortiço que englobava como moradia e trabalho, pois para o negro o lazer era o batuque, o canto e a dança, “aquele morar coletivo no cortiço fortalecia o espírito comunitário indispensável para a sobrevivência”, e cita um trecho da obra Claros e Escuros, de Muniz Sodré:

Na ocupação paulatina do Rio de Janeiro, sobrou para os negros o pior, ou seja, a periferia insalubre e os morros (favelas, Santo Antonio, Providência e outros), onde eram péssimas as condições de vida. Tal foi o *nomos* originário e também progressivo do território carioca. De fato, depois das reformas urbanas no início do século XX e na expansão da cidade para os subúrbios (Zona Norte), tocaram ao negro as partes inóspitas, contidas na região de Manguinhos, Benfica, ou, de modo geral, a zona compreendida entre os ramais ferroviários da Leopoldina e Av. Brasil, onde se gerou a grande favela do Jacarezinho. (Sodré apud Moura, 2004).

Vê-se aqui a similaridade do efeito de fragmentação da região chamada “Pequena África”, que ao invés de interpretar a desterritorialização como o fim de uma cultura, propõe a solidificação e expansão de uma expressão cultural oriunda de uma pequena região para além da sua comunidade e do território de origem. Neste sentido, quando há o deslocamento de milhares de pessoas para bairros distantes, como subúrbios e periferias, acontece exatamente este efeito. Suas fibras resistentes não só se fixaram nas novas regiões como se reproduziram. O samba se modificou, transitou do

maxixe, ganhou vários uniformes: tem o samba de raiz, partido-alto, pagode, samba-batido, samba de breque, samba-canção, samba-chula, samba-corrído, samba-enredo. Tem gente que mistura tudo: é samba-choro, samba-funk, samba de gafieira, sambalanço, samba-macumba, samba-jazz, samba-maxixe, samba-rap, samba-reggae, samba-rock e sambalada.

O samba simplesmente chegou. Ainda na década de 1920, o samba fez-se um novo formato no Estácio, pelas mãos de Ismael Silva, e ganhou título de Escola de Samba. Cruzou a cidade de ponta a ponta, até a zona sul. Quando o rádio chegou ao Brasil, foram os cantores de rádio que levaram as canções de Cartola, Pixinguinha, Sinhô, Ismael Silva chegarem às casas da elite. Foram as vozes de Orlando Silva, Francisco Alves, Aracy de Almeida, Elizeth Cardoso, entre outras, que emplacaram os sucessos. O acordo era simples: os cantores dividiam a autoria da canção e assim levavam as músicas para serem gravadas. Este acordo foi citado no filme “O Mistério do Samba (2008)”, pelo cantor e compositor portelense, Monarco: “Era um excelente negócio!”

O samba ganhou vida, caminhou com as próprias pernas e com elas produziu seus frutos. E para onde fosse, tinha mulheres à frente da cena. Por isso, este efeito rizoma se insere no debate da invisibilidade da mulher no samba. O livro "Uma História do Samba", de Lira Neto (2017), traz passagens bem enriquecedoras, com a citação de inúmeras mulheres que configuravam a figura de anfitriã, promovendo a rede de sociabilidade e acolhimento para a manutenção de encontros com roda de samba e cultos religiosos. Lira traz para a cena a figura da mulher como eixo entre a música e o espaço/local, que dava proteção aos envolvidos.

Benedita de Oliveira, a Tia Fé, depois de enviuar, amigara-se com Hilário Jovino Ferreira, o Lulu de Ouro, com quem compartilhava a devoção irrestrita aos orixás e à pagodeira. Sempre vestida como baiana, toda de branco, ela era uma espécie de Tia Ciata do morro. Sua casa instituíra um espaço de sociabilidade e proteção para a comunidade negra mangueirense. Uma de suas filhas, Palméria, casou com um pai de santo também venerado pela comunidade, Júlio Dias Moreira, o Seu Júlio, de quem Agenor logo se tornaria cambono de rua, ou seja, auxiliar encarregado de, entre outras tarefas, montar despachos nas encruzilhadas. “Naquela época, samba e macumba era tudo a mesma coisa”, recordaria Agenor, a respeito de seus primeiros tempos na Mangueira. (LIRA, 2017, p. 169)

Assim como na Pequena África, as mulheres tiveram a importância na organização social e continuavam assumindo o papel de organizadoras no entorno da roda, porém, sem registros que evidenciavam a atuação feminina. Dona Martinha e Dona Neném foram umas das mulheres que serviram como esteio para a irrigação dessa enorme plantação que se chama samba, em Oswaldo Cruz.

O então distante Oswaldo Cruz era, portanto, uma das tantas pequenas áfricas espalhadas pela geografia carioca. Como tal, não podiam faltar ali os tradicionais espaços comunitários comungando fé e alegria, religião e festa. Papel desempenhado, nesse caso, pelos quintais das mães de santo dona Martinha e dona Neném, bem como pelas rodas em torno de Napoleão José do Nascimento, o estimado seu Napoleão, irmão de dona Benedita. Moradora do Estácio, ela costumava levar consigo os amigos de samba e boemia quando visitava a família na “roça”. “Aqui na Portela não tinha samba, quem trouxe o samba pra cá foi o pessoal do Estácio”, contava Cláudio Bernardo, antigo morador do lugar. (NETO, 2017, p. 172)

O sentido do rizoma enquanto territorialidade no samba solidificou o gênero, mas manteve a tradição de não acolher a mulher para o centro da roda. Se ela fazia, pouco era registrado dentro do que classificamos como oficial. Os registros oficiais ainda priorizavam a figura masculina. A partir do contexto histórico, será apresentada uma releitura do “fim” da Pequena África, possibilitando pensar a reconfiguração do território construído através dos destroços das demolições das casas, na operação “Bota-Abaixo”: os cacos se transformaram em raízes e entranharam na terra, se transformando em um grande rizoma, fazendo do samba uma grande máquina descentralizada e reterritorializada dentro de um espaço-rede infinito.

Movimento Mulheres na Roda de Samba

Diante dos registros que destacam a representatividade da mulher como autora do samba, surge a pergunta: em que momento a mulher se tornou invisível no samba? Na busca por uma resposta, detecta-se o surgimento de grupos formados por mulheres como tática de reversão do *status quo* do “mundo do samba”. Na cidade do Rio de Janeiro, a primeira formação foi em 1993, com o grupo Roda de Saia, fundado por Ana Costa, Bianca Calcagni, Márcia Viegas, Elaine Rosa e Dedé. No mesmo ano Márcia Viegas foi convidada para integrar a banda do cantor e compositor Jorge Aragão, sendo uma das primeiras referências de mulher como instrumentista na percussão, assumindo

um lugar na banda que é normalmente designado aos homens. A virada do século XX para XXI se deu com a formação de novos grupos no Rio de Janeiro. Primeiro foi o Só Damas, que surgiu em 1999, mas foi a partir dos anos 2000 que a banda começou a se apresentar não só em Nova Iguaçu, local que o grupo pertencia, mas também por toda a cidade do Rio de Janeiro. O grupo é liderado pela percussionista e cantora Mari Araújo. Em 2000, Verinha do Cavaco lança o projeto Negras Raízes, oriundo de uma experiência com o grupo “Baianas da Águia”, grupo formado pelas mulheres da Ala das Baianas da Portela, do qual fez parte no período de 1998 até o ano 2000. Em 2005, surge a Orquestra Lunar, com Áurea Martins (voz), Luciana Requião (baixo), Manoela Marinho (violão e cavaquinho), Georgia Câmara (bateria), Mônica Ávila (sax alto e flauta), Sueli Faria (sax barítono e flauta), Sheyla Zagury (teclado) e Katia Preta Nascimento (trombone).

Após 2010 novos grupos se formariam. Primeiro foi o Moça Prosa (2012), que se destacou não apenas por ser uma banda só de mulheres, mas por se apresentar no reduto do samba. O grupo começou na Pedra do Sal e em seguida ocupou a praça no Largo da Prainha, na Zona Portuária do Rio de Janeiro, na Gamboa, conhecida como Pequena África. Em uma entrevista feita com Ana Priscila, percussionista do coletivo Moça Prosa, durante as lives “Conversa [A]fiada”, feita através do *instagram* do Coletivo de Mulheres na Roda de Samba de Niterói, em 2020, Ana Priscila diz que ocupar um espaço público foi o divisor de águas para encontrar instrumentistas que antes estavam ocultas no município e, dentro de uma metáfora, Ana Priscila brinca dizendo que Moça Prosa sacudiu a árvore; com isso, os frutos caíram do pé, e mulheres começaram a frequentar o evento e dizer que são instrumentistas. Ocupar um espaço público proporcionou descobrir que havia muitas mulheres tocando isoladamente, e a referência de uma roda fixa na praça permitiu que essas instrumentistas se apresentassem na roda, rompendo uma fronteira e projetando um avanço para estabelecer o processo da desinvisibilidade (Siston, 2021).

As mulheres começaram a ganhar visibilidade, e novos grupos viriam a surgir no Rio de Janeiro, como Segura Nega (2014), Primavera das Mulheres (2015), Flor do Samba (2016), Coletivo É Preta (2017), Samba Que Elas Querem (2017), Operárias do Samba (2017), Sambe Como Uma Mulher (2018), Muxima Muato (2018), entre outros grupos. E mesmo com o surgimento de grupos, havia um problema. Não tinha

profissionais suficientes para dar conta de todas as bandas. Muitas instrumentistas se revezavam nas bandas, principalmente na harmonia (violão e cavaco). E esse foi um dos motivos que despertou a necessidade de trazer um projeto que proporcionasse o fomento à prática artística, que incentivasse mulheres a estudar e que sinalizasse a existência da mulher no samba. As mulheres precisavam se conhecer dentro da cidade, se conectar para estabelecer um movimento de resistência ao machismo que impera no samba.

Este foi um dos pontos que despertou a cantora Dorina, idealizadora do Encontro Nacional e Internacional de Mulheres na Roda de Samba a criar um evento que fosse emblemático para a consolidação do movimento que já estava acontecendo não só no território local do Rio de Janeiro como nos territórios nacional e internacional. Na entrevista feita com Dorina, ela conta que foi uma surpresa ver a adesão das cidades, mas que acreditava no sucesso do evento devido à necessidade de um espaço de união entre as mulheres.

Foi uma surpresa, mas eu esperava. Até pelo momento político que estávamos vivendo, víamos muitas mulheres à procura de um movimento desse tipo. Nós precisamos fazer parte de alguma coisa, fazer o bem para a gente e para o próximo, então já tinha mulheres que estavam à procura de um espaço que dialogasse neste eixo. As conexões para estabelecer essa rede interestadual se deu através do “telefone sem fio”. Por exemplo, a cantora Ana Costa tinha contato com artistas do Cuiabá e fez a ponte, eu já conhecia cantoras em Recife e Natal. E uma foi passando para outra. Eu viajei bastante pelo Brasil para fazer rodas de samba e shows, então eu já conhecia algumas articuladoras culturais e cantoras. Em alguns casos eu vi o interesse da artista em fazer o projeto na sua cidade, mas não tinha mulheres instrumentistas. E na realidade tinham várias mulheres instrumentistas, elas que não se conheciam, e através deste projeto elas se encontraram. Por isso que achei legal colocar o nome como Encontro das Mulheres na Roda, para fazer com que as mulheres que produzem música se encontrem, pois isso quer dizer que não necessariamente todas as mulheres sejam exclusivamente do samba, todas as mulheres querem viver aquela roda, aquele momento. E a mulher pode cantar qualquer música. O importante é a mulher estar unida dentro do coletivo e do movimento em que ela reconhece uma à outra e estabeleça não só um projeto musical, mas uma rede de solidariedade. (BARROS, 2021)

Desta forma nasceu o Encontro Nacional e Internacional de Mulheres na Roda de Samba, com a proposta de evidenciar as mulheres que fazem samba, abrangendo no evento apenas mulheres, apontando os diferentes setores que elas ocupam no samba,

reunindo cantoras, instrumentistas, djs, operadoras de som, técnicas, fotógrafas, seguranças, até massagistas. O primeiro ano (Ano Beth Carvalho) aconteceu no dia 24 de novembro de 2018, reunindo 10 estados brasileiros e um país internacional, somando 14 cidades. A cada ano o evento é dedicado a uma cantora (viva) que representa o samba, e o ano é intitulado pelo nome da homenageada. O segundo ano (Ano Leci Brandão) aconteceu em 9 de novembro de 2019 e teve a presença de 19 estados e três países, somando 28 cidades ao todo. A terceira edição (Ano Elza Soares) somou 20 estados, 5 países, totalizando 32 cidades; e a quarta edição (Ano Alcione), que aconteceu no dia 11 de dezembro de 2021, encerrou a inscrição com 20 estados, oito países, somando 37 cidades. A quinta edição (Ano Tia Surica), aconteceu no dia 10 de dezembro e teve a participação de 17 Estados, 5 países e 31 cidades. Este ano, em 2023, acontece a sexta edição, que será dedicada à cantora Teresa Cristina. O Encontro Nacional e Internacional de Mulheres na Roda de Samba vai acontecer no dia 25 de novembro e todas as cidades irão se apresentar no mesmo dia, e horário (de Brasília), sempre às 17h. As inscrições são feitas através do site institucional (www.mulheresnarodadesamba.com.br) e a organização ainda não finalizou o prazo da inscrição de cada cidade participante.

A Comunicação em Rede

A comunicação diária acontece através de um grupo de *whatsapp* que possui pelo menos uma coordenadora de cada cidade (o regulamento para participar solicita que seja apresentado três coordenadoras por cidade), neste grupo as representantes trocam mensagens sobre suas cidades e a coordenação geral transmite informações de cunho institucional para o movimento.

Ainda em 2019 foi feito um site institucional, que servisse de cadastro de mulheres e para apresentação das informações do evento anual. Em 2021, concluímos a segunda etapa, com um sistema de busca aberto ao público através dos filtros: País – Estado – Cidade – Área de Trabalho e, desta forma, todas as profissionais que atuam na música passam a ter uma rede de apresentação do seu trabalho, ampliando a possibilidade de novos trabalhos e de mapeamento/ cartografia.

Este espaço de vitrine do “Nossa Rede” ainda está em adaptação, pois esta plataforma de busca é desenvolvida com recurso próprio, o que demanda mais tempo e

diminui o impacto de inserção no público-alvo; pois a falta de recurso faz com que o movimento não consiga investir o necessário para chegar até a ‘ponta’, que inclui pessoas que praticam o samba, mas às vezes não têm acesso fácil à internet, não possuem computador para fazer o cadastro com mais fluidez, podendo ser pessoas com baixo poder aquisitivo ou pessoas mais idosas, que não sabem manusear essas novas tecnologias.

As territorialidades em redes digitais de culturas globais são um tema explorado por pesquisadores para avaliar os impactos da rede no campo social.

Para a nova composição de papel das mídias industriais de massa é por demais decisivo a apropriação e o uso de tecnologias de produção e difusão, sobretudo como suporte de invenção de meios criativos e modos de comunicação de suas narrativas em diferentes linguagens artísticas e culturais (música, dança, cinema, grafitti, fotografia, literatura, audiovisual), combinando corpo, técnica e território na sua afirmação individual e coletiva na sociedade. É verdade que as tecnologias digitais associadas às mídias industriais provocam a desestabilização das relações que envolviam a identidade, a cultura e o território. Todavia, é preciso também assinalar as possibilidades da reconstrução dos laços em virtualidades e virtudes diferenciadas para construir pertencimentos entre territórios e culturas, fazendo emergir potências e atos de afirmação de relações de pertença com territórios de vivências socioculturais.(BARBOSA, 2021, p. 6)

Para Jorge Luiz Barbosa (2021) o "território é produto das condições de nossas experiências de vida, bem como dos investimentos imagéticos com os quais simbolizamos a nossa experimentação corpórea do mundo" (BARBOSA, 2021, p.1). Esta definição do geógrafo de fricção entre o território e as vivências socioculturais reforça as táticas estabelecidas pelo movimento das Mulheres na Roda de Samba. O uso das redes é o caminho para a cristalização de todo o processo realizado e dos resultados obtidos até então, projetando o crescimento contínuo e duradouro para os próximos anos, quiçá, gerações. O entendimento da fragilidade na luta feminista faz com que o movimento “Mulheres na Roda de Samba” traga elementos de defesa e que resista às complexidades que existam no campo social, fazendo com que o movimento como um todo invista em uma rede que se integre ao sistema globalizado e faça desta plataforma virtual o espaço de arquivamento de dados e memórias. Além da plataforma rede, de mapeamento profissional, o site também passou a ser coletor de dados de todas as

idades inscritas. No ano de 2021, todas as cidades que fazem parte do Encontro Nacional e Internacional de Mulheres na Roda de Samba fizeram a inscrição de sua cidade através do site e, após aprovação do cadastro, cada coordenadora passou a se comunicar com a produção através de um painel exclusivo de login e senha, transformando o celular e o aplicativo do *Whatsapp* em um canal de diálogo, informação e esclarecimento de dúvidas.

Conclusão

Esta rede que cresce e se consolida a cada ano é coordenada por mim, com supervisão da idealizadora do projeto, Dorina. Essa experiência direta com todas as coordenadoras de cada cidade, junto com o processo de produção, permitiu que eu tivesse acesso a informações, tensões e práticas empíricas de um lugar privilegiado que fornecesse conteúdo para colocar no papel e tentar traduzir no âmbito acadêmico como esta ideia se tornaria o maior movimento de mulheres do samba no mundo. Nesses últimos seis anos, temos um mapeamento de 41 cidades, divididas em três continentes, que possuem grupos de mulheres fazendo samba, concentrando uma média de 1.500 mulheres e, para chegar a este resultado, eu utilizei a própria dinâmica do trabalho de produção do Encontro para catalogar dados para a pesquisa que resultou na dissertação de mestrado, além de realizar uma série de entrevistas, através da rede social do *Instagram*, no período de junho a setembro de 2020, intitulada “Trocas Simbólicas”, feita com 24 cidades, reunindo coordenadoras, produtoras, cantoras e instrumentistas, que participaram do Encontro Nacional e Internacional de Mulheres na Roda de Samba nos anos de 2018 e 2019.

Todo ano enfrentamos muitas dificuldades para realizar o evento, que atravessam diferentes camadas, como a financeira, com a falta de investidor; a falta de espaço, e a própria divergência interna entre as mulheres, são situações apontadas frequentemente como obstáculos. Nós, enquanto produção, buscamos auxiliar e abrir um diálogo com as coordenadoras das cidades para fazer do Encontro um espaço de concentração e união de mulheres em prol de um objetivo maior do que a afeição pessoal. enxergamos esta tensão entre as mulheres como um reflexo do próprio machismo estrutural, onde as disputas entre as mulheres acabam se sobrepondo à pauta de defesa pelo espaço.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Juliana dos Santos. Nelson Sargento e a cultura do samba: aspectos da criação artística. Tese de doutorado em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina. Linha de pesquisa: Linguagem e Significação/Estudos do Teto Discursivo. Londrina, 2013.

_____. Territorialidades em redes digitais de culturas globais: juventudes de favelas e periferias em suas estéticas de atitude. *AR@CNE (BARCELONA)*, v. 239, p. 1-17, 2020.

CHALHOUB, Sidney. *Visões da Liberdade – Uma História das Últimas Décadas da Escravidão na Corte*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Cidade Febril – Cortiços e epidemias na corte imperial*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1996.

_____. *Trabalho, Lar e Botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2001.

COSTA, A. A. A. Gênero, poder e empoderamento das mulheres. A química das mulheres. Salvador, p. 20-21, 08 mar. 2004. Disponível em:
http://www.reprolatina.institucional.ws/site/respositorio/materiais_apoio/textos_de_apoio/Genero_poder_e_empoderamento_das_mulheres.pdf

DA MATTA, Roberto. *1936 - Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro/ Roberto DaMatta - 6ª ed*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. s/d. [ed. original: 1972] *O Anti-Édipo: capitalismo esquizofrenia*. Lisboa: Assírio & Alvim.

_____. 1992. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34.

_____. 1995a. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol.1. Rio de Janeiro: Ed. 34.

_____. 1995b. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ed. 34.

_____. 1996. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34.

_____. 1997. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 5. Rio de Janeiro: Ed. 34.

_____. 2000b. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1, Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34.

FERNANDES, C. S. ; HERSCHMANN, M. . Música, sons e dissensos: a potência poética feminina nas ruas do Rio. *MATRIZES (ONLINE)* , v. 14, p. 163-179, 2020.

FRYDBERG, Marina Bay. Entre os instrumentistas e as cantoras: o lugar do feminino e do masculino no samba, no choro e no fado. In: *Fazendo Gênero*, 9, 2010, São Paulo. Anais. São Paulo: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, 2010, p. 1-8.

_____.FRYDBERG, Marina Bay. *Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. Entre os Instrumentistas e as Cantoras: O Lugar do Feminino e do Masculino no Samba, no Choro e no Fado*. 2010.(Seminário).

HAESBAERT, R. 1994. O mito da desterritorialização e as “regiões-rede”. Anais do 5º Congresso Brasileiro de Geógrafos. Curitiba: AGB, p.206-214.

_____. 1997. Des-territorialização e identidade: a rede “gaúcha” no Nordeste. Niterói: EdUFF

_____. 2001. Le mythe de la déterritorialisation. *Géographies et Cultures* n. 40. Paris: L’Harmattan.

HAESBAERT, R. e GLAUCO BRUCE, R. (2009). A desterritorialização na Obra de Deleuze e Guattari. *GEOgraphia*, 4(7), 7-22.

<https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2002.v4i7.a13419>

hooks, bell. *O feminismo é para todo mundo*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos. 1ª ed. 2018.

_____.1952. *Teoria Feminista: da margem ao centro / bell hooks*; tradução Rainer Patriota. – São Paulo: Perspectiva, 2019 – (Palavrasnegras)

_____. 1952. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras/bell hooks*; tradução Bhuvli Libanio - 13ª ed. – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

MAFESOLI, Michel. *A conquista do presente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

MOURA, Roberto, 1995. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*/Roberto Moura. - 2ª ed. - Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

_____. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca carioca, 2ª Ed. 1995.

SISTON, Camille Martins. *Encontro Nacional e Internacional de Mulheres na Roda de Samba: táticas de desinvisibilidade e narrativas*. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) - Universidade Federal Fluminense, 2019. Orientador: Marina Frydberg

SODRÉ, Muniz. in MOURA, Roberto M. *No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

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

VIANNA, Hermano, 1960 - O mistério do samba. 4ª.ed. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar /Ed. UFRJ, 2002.

Entrevistas – lives (Instagram www.instagram.com/mulheresnarodadesamba/)

Live Trocas Simbólicas 1 - <https://www.instagram.com/p/CAeIgsMAII4/>

Live Trocas Simbólicas 2 - https://www.instagram.com/p/CAwIV1_gqGL/

Live Trocas Simbólicas 3 - <https://www.instagram.com/p/CBCLNLMgoLf/>

Live Trocas Simbólicas 4 - <https://www.instagram.com/p/CBUFd42gasq/>

Live Trocas Simbólicas 5 - https://www.instagram.com/p/CBmI8bLg_8r/

Live Trocas Simbólicas 6 - <https://www.instagram.com/p/CB4VFDYpVvS/>

Live Trocas Simbólicas 7 - <https://www.instagram.com/p/CCcNTZ3pvKg/>

Live Trocas Simbólicas 8 - <https://www.instagram.com/p/CCuV9Hxpkk/>

Live Trocas Simbólicas 9 - <https://www.instagram.com/p/CDAOIOdJQwS/>

Live Trocas Simbólicas 10 - <https://www.instagram.com/p/CDSR1Y7F5k6/>

Live Trocas Simbólicas 11 - <https://www.instagram.com/p/CDkUCx1IDxZ/>

Live Trocas Simbólicas 12 - <https://www.instagram.com/p/CEIWxmMpAO0/>

Live Trocas Simbólicas 13 - <https://www.instagram.com/p/CEaYbarpUUJ/>

Live Trocas Simbólicas 14 - <https://www.instagram.com/p/CEsaJUnpJpN/>

Live Trocas Simbólicas 15 - <https://www.instagram.com/p/CEsaJUnpJpN/>

APÊNDICE:

Lista das coordenadoras que se dedicaram e que se dedicam à organização do Encontro em suas cidades. Planilha em ordem Alfabética

n.º	LOCAL	COORDENADORA	PERFIL INSTAGRAM
1	Acre (Rio Branco)	Narjara Saab	narjara_saab/
2	Alagoas (Maceió)	Mel Nascimento Salette Bernardo	@melnascimentomel @salbernardo
3	Amazonas (Manaus)	Rafaela Bittencourt	@rafaelabittencourt
4	Argentina (La Plata)	Maria Laura Gimenez	@marialaura.gv
5	Argentina (Paso de Los Libres)	Alejandra Colunga	@alejandra.colunga.aleli
6	Bahia (Salvador)	Janaína Costa	@janainacosta07
7	Brasília – DF	Gisele Barbieri	@gijabarbieri/
8	Ceará (Fortaleza)	Micaela Gomes	@michaelgomes.gomes/
9	Chile (Val Paraíso)	Claudia Contreras	@matakurix/
10	Espírito Santo (Vitória)	Monique Rocha Bruna Medeiros	@moniquerocha.oficial/ @abruna_medeiros/
11	França (Paris)	Karina Paim	parioka_samba/
12	Goiânia (Goiás)	Ískrish Nina Soldera	@isiskrish/ @ninasoldera_oficial/
13	Holanda (Roterdã)	Ivy Lemos	@ivylemos/
14	Itália (Florença)	Mariane Reis	@marianereisoficial/
15	Itália (Roma)	Marta Souza Carolina Brignani Eleonora Sasso	@martinhacbs/ @carolinabrignani/ @eleborrachinha
16	Japão (Tóquio)	Luisa Hagiwara	@luisa_takasamba/
17	Maranhão (São Luís)	Rose Carrenho Helô Santanna	@rosecarrenhocarrenho/ @as_brasileirinhas_samba/
18	Mato Grosso (Cuiabá)	Liliane do Nascimento Luanda Taiana	@lillianned/ @luandataiana/ @sambadaspretascuiaba/
19	Minas Gerais (BH)	Aline Calixto Joyce Cordeiro	@alinecalixto @cordeiro.joyce
20	Minas Gerais (JF)	Andreia Mello	@visueldumelo/
21	Pará (Belém)	Mariza Black Melina Fôro	@marizablackoficial/ @melinaforo/
22	Paraíba (João Pessoa)	Clara Bione Dandara Alves	@bioneclara/ @dandaraalvesoficial/
23	Paraná (Curitiba)	Juliana Moraes Jay Ferreira	@ju_moraes__ @jaydeoya/
24	Paraná (Londrina)	Juliana Barbosa	@jubarbosa1975/

			@estacaosamba/
25	Pernambuco (Caruaru)	Riah Oliveira	@riah_cantora
26	Pernambuco (Recife)	Karynna Spinelli	@karynnaspinelli/
27	Portugal (Lisboa)	Emili Pereira	@emile_pereira1/
28	Portugal (Porto)	Inah Santos	@inah_santos_/
29	Rio de Janeiro (Maricá)	Jô Borges	@joborgesoficial/
30	Rio de Janeiro (Niterói)	Camille Siston Mara Maciel	@camillesiston/ @maravbmaciel/ @mulheresnosambadeniteroi
31	Rio de Janeiro (RJ)	Dorina	@dorinasamba/ @mulheresnarodadesamba_rj /
32	Rio de Janeiro (Volta Redonda)	Clarete Patrocínio	@brazpatrocínio/
33	Rio Grande do Norte (Natal)	Marieta Maia Claudia Mariana	@rodademulheresdosambaportiguar/ @aclaudiamariana/
34	Rio Grande do Sul (Porto Alegre)	Luciana Fagundes Luciene	@fagundes.lu/
35	Santa Catarina (Florianópolis)	Andrea Souza Julia Jandira	
36	São Paulo (Campinas)	Milena Figueiredo	@mana.dinga/
37	São Paulo (SP)	Grace Ganem Renata Jambeiro Roberta Oliveira	@renatajambeirooficial/ @graceganem/ @roberta.oliveira.cantora/ @sambaderainha
38	São Paulo (São José do Rio Preto)	Paulinha Golden	@paulinhagolden/
39	Sergipe (Aracaju)	Pétala Tâmisia Claudia Cristine Rayra Gislene Souza Samba de Moça Só	@petalatomisa/ @claudiacristine_caca/ @guidoroz/ @ gislene_se/ @sambademocaso/
40	Sergipe (São Cristóvão)	Elis Correia Sayd Emanuelle	@eliscorreia7/ @saydemanuellenegonadopandeiro/
41	Uruguai (Montevidéu)	Niusa da Silva	@niusadasilva/ @/so.elas.uy/