PROFHISTÓRIA
MESTRADO PROFISSIONAL
EM ENSINO DE HISTÓRIA

FERNANDA CRISTINA AUGUSTO MONTEIRO

TRAJETÓRIAS REEXISTENTES:
Tia Ciata e Dona Ivone Lara no Ensino de História para Ensino Médio.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
Setembro/ 2024

FERNANDA CRISTINA AUGUSTO MONTEIRO

TRAJETÓRIAS REEXISTENTES: Tia Ciata e Dona Ivone Lara no Ensino de História para Ensino Médio.

Dissertação apresentada como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre do Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História, (PROFHISTÓRIA) da Escola de História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Orientador: Profa. Dra. Jane Santos da Silva

Rio de Janeiro

Setembro/ 2024

FERNANDA CRISTINA AUGUSTO MONTEIRO

TRAJETÓRIAS REEXISTENTES: Tia Ciata e Dona Ivone Lara no Ensino de História para Ensino Médio.

Dissertação apresentada como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre do Programa de Mestrado Profissional (PROFHISTÓRIA) em Ensino de História, da Escola de História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, 24 de Setembro de 2024

BANCA EXAMINADORA

_____

Professora Dra. Jane Santos da Silva (Orientadora) Profhistória- UNIRIO

_____

Professora Dra. Vera Lúcia Bógea Borges- Profhistória- UNIRIO

_____

Professora Dra. Andréa Lúcia da Silva da Paiva- UFF

_____

Professora Dra. Claudia Miranda- PPGEDU- UNIRIO

Catalogação informatizada pelo(a) autor(a)

AM 772 Augusto Monteiro , Fernanda Cristina
Trajetórias Reexistentes:Tia Ciata e Dona Ivone Lara no Ensino de História para Ensino Médio. / Fernanda Cristina Augusto Monteiro . -- Rio de Janeiro : UNIRIO, 2024.
114

Orientador: Jane Santos da SILVA.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, 2024.

1. Profhistória /colonialidade e Decolonidade . 2. Gênero e Samba. 3. República e Era Vargas. I. SILVA, Jane Santos da, orient. II. Título.

Dedico este trabalho in memoriam à minha Vó Marlem, minha eterna matriarca! Minha referência de reexistência, minha iya!

AGRADECIMENTOS

Agradecimentos! Uma única palavra que se desdobra em uma infinidade! Quando olho para o início do mestrado e o quanto desenvolvi, o quanto aprendi e me reciclei, sinto-me extremamente grata a cada pessoa que passou em minha trajetória e as dificuldades superadas em um país que insiste em sucatear a educação, persistir nela é um ato de reexistência e muita resiliência!

Agradeço a Deus, ao universo, aos orixás e às energias positivas deste plano terrestre. Também não posso deixar de agradecer imensamente à tolerância do meu marido e companheiro Nilton, por entender ou ao menos tentar entender o estresse da construção de uma dissertação em meio ao caos e à delícia de lecionar em uma escola pública; em um ambiente hostil, onde um simples dia de aula, por muitas vezes, torna-se sinônimo de medo, insegurança, diante de dias de extrema violência no entorno escolar.

Neste contexto, não me poderia esquecer de agradecer e enaltecer os meus alunos: aprendi e aprendo com e por eles. Sem eles esse trabalho não faria o menor sentido.

Aos meus pais, que sentem-se orgulhosos: a primeira da família a cursar o mestrado. Isso significa muito quando, por motivos diversos, não conseguiram eles mesmos terminar o Ensino Médio, mas graduaram seus quatro filhos.

À Jane Santos da Silva, por aceitar-me como orientanda, ter me acolhido e por toda a sua generosidade que me remete ao acolhimento de uma "Tia", gigante e humilde, que desmitificou a "grande vaidade acadêmica". Para ser grande não precisamos ser esnobes! Muito obrigada por tudo!

Agradeço imensamente à banca examinadora feminina! Três mulheres potentes! Claudia Miranda, Vera Borges além da minha orientadora Jane Santos, pelas pontuações maravilhosas, pela gentileza e generosidade durante a avaliação de qualificação do projeto. Os apontamentos foram extremamente necessários para a construção desta dissertação.

É necessário agradecer a Lenny, colega de curso que transformou-se em companheira, compartilhando as angústias e as alegrias de cursar o mestrado! Também transformou-se em parceira de viagens, ganhei uma amiga!

Meu muito obrigada para minha amiga Lívia Porto. Sua revisão foi primordial em todas as etapas deste trabalho!

Aos professores do programa ProfHistória e seus ensinamentos!

E, por fim, mas não menos importante, aos meus colegas do ProfHistória. Foi muito bom compartilhar com vocês as possibilidades de uma educação outra!

" E aprenda lutar pela vida pra se prevenir, conheça todas as maldades pra não se iludir, Espalhe amor por onde for... Quem sabe amar destrói a dor."

Dona Ivone Lara

RESUMO

O presente trabalho potencializa a representatividade feminina para os discentes do ensino de História do Ensino Médio, através das trajetórias de duas mulheres que são protagonistas de suas reexistências: Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata, e Yvonne Lara da Costa, a Dona Ivone Lara. Essas duas relevantes mulheres possuem contribuições ímpares para o samba, mas suas representatividades estão para além dele. Neste sentido pretendemos, por meio de suas trajetórias, propiciar às alunas e aos alunos as configurações de emancipações femininas, seja na Primeira República, no contexto de Tia Ciata, seja na segunda metade do século XX de Dona Yvonne Lara. Sendo assim, enfatizaremos que a presença feminina em nossa sociedade foi invisibilizada em prol da sociedade patriarcal e abraçaremos a causa dessa desconstrução social, herança histórica que nos assola, ao observarmos os altos índices de violências e de desigualdades de gênero na atualidade. Essa desconstrução foi pensada a partir do viés decolonial pelos percursos de vida de Ciata e Ivone, mulheres negras; dessa forma provocando o pensar das práticas de emancipações femininas dos nossos dias e as possibilidades do ensino-aprendizagem, com uma abordagem metodológica participativa de pesquisa-ação, baseada em fontes primárias e bibliográficas que enfatizam que todos somos agentes da História. Este trabalho percorre as práticas pedagógicas em torno da pluralidade e da responsabilidade social do docente de História para a construção de novas formas de ensinar, quebrando o paradigma e o privilégio colonial em nosso currículo, tendo os conceitos de colonidade/decolonidade, etnoeducação, gênero e samba como alicerces para o tecer da dissertação.

Palavras-chave: Profhistória- Gênero- Samba- - Colonialidade- Decolonidade- Etnoeducação.

ABSTRACT

The present work enhances the female representation for students of High School History, through the trajectories of two women who are protagonists of their reexistences: Hilária Batista de Almeida, Tia Ciata, and Yvonne Lara da Costa, Dona Ivone Lara. These two relevant women have unique contributions to samba, but their representativeness is beyond it. In this sense we intend, through their trajectories, to provide the students and female emancipation settings, either in the First Republic, in the context of Tia Ciata, or in the second half of the twentieth century of Dona Yvonne Lara. Thus, we emphasize that the female presence in our society was invisible for the sake of patriarchal society and embrace the cause of this social deconstruction, historical heritage that plagues us, when we observe the high rates of violence and gender inequalities in the present. This deconstruction was thought from the decolonial bias by the life paths of Ciata and Ivone, black women; thus provoking the thinking of the practices of female emancipation of our days and the possibilities of teaching-learning, with a participatory methodological approach of action-research, based on primary and bibliographic sources that emphasize that we are all agents of History. This work covers the pedagogical practices around the plurality and social responsibility of the history teacher for the construction of new ways of teaching, breaking the paradigm and colonial privilege in our curriculum, having the concepts of colonity/ decolonity, ethno-education, gender and samba as foundations for the weave of the dissertation.

Keywords: Profhistory - Genre- Samba- - Colonity- Decoloniality - Ethnoeducation

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Tia Ciata 40
Figura 2 — A Jovem Yvonne em 1940. Acervo familiar 66
Fotografia 2 — Dona Ivone Lara no Carnaval fantasiada de baiana da Cidade alta. 73
Retrato 1 — Primeiro álbum: Minha verdade, Minha raiz 76
Fotografia 1 — Tia Ciata 80
Fotografia 2 — Dona Ivone Lara no Carnaval fantasiada de baiana da Cidade alta. 80
Figura 3 — Dinâmica reflexiva sobre dados estatístico gravosos sobre a mulher brasileira 86
Retrato 2 — Conversação em sala de aula sobre os resquícios do patriarcado em nossa sociedade 87
Imagem 3 — Atividade sobre a condição da mulher brasileira 87
Figura 4 — Disciplina do Direito à Cidade(História) 88
Figura 5 — Cartas, frases motivadoras e referências femininas. 90
Figura 6 — Alguns dos muitos alunos que realizaram a atividade. 90
Retrato 3 — Confecção de vídeos na sala maker 91
Figura 9 — Painel do Empodera Cemat 95
Figura 10 — Jane Louise palestrando para os alunos e alunas. 96
Figura 11 — Slam Wawa 97
Figura 12 — Flores confeccionadas pelos alunos para distribuição para o dia do evento. 97
Retrato 4 — Dança de encerramento do evento Empodera Cemat 98

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC	Base Nacional do Ensino Médio
CIEP	Centro Integrado de Educação Pública
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MIS	Museu da Imagem e Som
ONU	Organizações das Nações Amigas
PNDA	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios

SUMÁRIO

Introdução: construindo um tema... 12
Por uma Educação Antirracista e de empoderamento feminino: a decolonidade como referência**.....** 18
1 Capítulo I: as faces de Hilária - ancestralidade e reexistência 29
1.1Espaço de pertencimento e representatividade na primeira república: a Pequena África e o Candomblé... 29
1.2 Mulher e família: concepções plurais. 34
1.3 As tias baianas: experiências de emancipações femininas em uma sociedade patriarcal 38
1.4 Tia Ciata: Representatividade na Pequena África. 40
1.5 Ranchos e Sujos: rivalidades e reivindicações cidadãs. 44
2 **Capítulo II: Dona Ivone, ancestralidade, samba e representatividade** 52
2.1 A Educação como instituição de "Branqueamento" 51
2.2 O samba de marginal à essencial na Era Vargas 57
2.3 A pequena Yvonne: entre dois mundos 61
2.4 Serrinha, Império Serrano e o Jongo. 69
2.5 A artista Dona Ivone Lara 75
3 Capítulo III: conexões além do tempo: Tia Ciata e Dona Ivone Lara 80
3.1 A proposta pedagógica: caminhos para uma Educação participativa**.** 83
3.2 Sequência didática para a produção de materiais audiovisuais 85
3.3 O fruto das Yabás: O Empodera Cemat**.** 94
Considerações finais: entre as possibilidades e potências 99
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 106
ANEXO A — Vídeos sobre as trajetórias de Tia Ciata e de Dona Ivone Lara. 111
ANEXO B — Material usado em sala de aula para problematizar e iniciar o projeto. 112

Introdução: construindo um tema...

Foi por um colega de profissão que soube que as inscrições do Profhistória 2022 estavam abertas. Eu já havia feito a prova de seleção do ano de 2019 para a UERJ, mas não consegui a pontuação necessária e entendi que eu precisava amadurecer e buscar novos conhecimentos acerca da minha profissão, que é árdua, porém muito gratificante.

A notícia sobre a seleção do Profhistória me deixou com muitas dúvidas sobre iniciar uma nova jornada e sair da "zona de conforto". No impulso, fiz a inscrição, realizei uma boa prova e fui classificada; fiquei muito feliz e grata por essa nova trajetória! A minha caminhada não foi fácil: estudei minha vida inteira em colégios públicos, exceto na graduação. Hoje tenho muita gratidão pelas experiências vivenciadas.

No transcorrer da minha formação acadêmica, desenvolvi o interesse por História do Brasil e, especificamente, pela educação afrodiaspórica. Até chegar à faculdade, eu não tinha acesso a tantas informações que me despertassem interesse e prazer nos estudos tais como a existência da escravização urbana, de suas especificidades, na relação cruel de domínio e de violência, além as inúmeras formas de resistência.

O primeiro livro que me fez querer seguir os estudos das relações escravagistas e as formas de resistência dos escravizados foi *Negro na Rua – A nova face da escravidão*[1]. Através dessa leitura, indaguei-me sobre uma História única, contada pelos dominadores, que enaltecia intelectuais, principalmente a princesa Isabel, pelas conquistas emancipacionistas e pela abolição.

As reflexões acerca desse universo paralelo que eu estava conhecendo foram ampliando caminhos e compreendi que não existe História sem pluralismo.

Nas aulas de História Cultural, o livro *A subversão pelo riso*[2], a respeito do Carnaval como forma de resistência da população pobre marginalizada e predominantemente negra, foi mais um estímulo para querer saber sobre as histórias que foram silenciadas na educação básica.

Eu não queria me aprofundar em uma história europeia, queria conhecer as minhas origens, a minha ancestralidade; logo, o tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso para a licenciatura foi sobre História local, com o título *Meu Lugar: A importância da História local*

---

[1]SILVA, Marilene Rosa Nogueira. Negro Na Rua: A Nova Face Da Escravidão.1988.

[2]SOIHET, Rachel. A subversão pelo riso: Estudos sobre o carnaval carioca da Belle époque ao tempo de Vargas. Fundação Getúlio Vargas Editora, f. 99, 1997. 198 p.

em sala de aula. Nesta pesquisa, procurei mostrar que a especificidade local é de extrema importância no aprendizado dos alunos.

Para obtenção do bacharelado, optei por pesquisar acerca da prisão do calabouço sob o título *A prisão do calabouço entre 1835-1850 e a utilização da mão de obra negra nas obras públicas da cidade do Rio de Janeiro*.

A problematização da pesquisa e o recorte temporal foram escolhidos pelo fato de o calabouço ser conhecido como uma reclusão de escravizados. Em 1831, a lei Feijó, popularmente conhecida como "lei para Inglês ver", determinava livres os escravizados que aportassem no Brasil. Esses africanos, que foram ilegalmente escravizados, deveriam ter suas liberdades estabelecidas, mas ao contrário do que a lei determinava, eles ficavam sob a tutela do Império na prisão do calabouço e eram forçados a trabalhar nas obras públicas da cidade, inclusive na construção da casa de correção. O objetivo era evidenciar que as práticas de massacres e a manutenção do domínio estavam muito aquém das determinações legais e que ainda estão estruturadas na nossa sociedade.

Atuo como professora de História da rede pública do Estado do Rio de Janeiro desde 2014. Quando fui convocada para assumir o cargo, não tinha experiência. Alocaram-me no Instituto de Educação de São João de Meriti, Ciep 179 - Claudio Gama. Foi apavorante de início, mas muito enriquecedor! Aprendi muito, principalmente a valorizar a pedagogia, tão primordial e muitas vezes desdenhada no próprio ambiente escolar. Foi no Ciep que pude averiguar na prática que educação e afeto são uma via de mão única.

A despedida de lá não foi fácil, mas entendi que deveria alçar novas possibilidades, pois eu já estava mais uma vez na minha "zona de conforto". Em 2019, consegui transferência para a escola onde leciono atualmente, o Colégio Estadual Professora Maria Terezinha de Carvalho Machado, que fica no bairro da Praça Seca, zona oeste da cidade do Rio de Janeiro, atingido constantemente pela violência. Esta, visivelmente, se reflete naquele ambiente. Ser professor é desafiar-se cotidianamente; atuar no Ensino Médio regular e também para a Educação de Jovens e Adultos é uma experiência incrível.

Aprendi que a história das mulheres em sala de aula na educação básica ainda é muito arraigada a uma história de subjugação, e as histórias de protagonismo e de emancipação feminina são relacionadas, na maioria das vezes, aos movimentos feministas europeu e norte-americano. A temática sobre biografias de mulheres pretas sambistas se impõe para a quebra de paradigmas no ensino de História e no Ensino Médio, que surgiu a partir das indagações dos discentes sobre a trajetória feminina ao longo da História do Brasil.

Evidenciamos que o cerne da pesquisa propõe reflexões em torno de duas mulheres que viveram em tempos diferentes e que conquistaram reconhecimento social no samba e também na sociedade. Elas são Hilária Batista de Almeida, conhecida como Tia Ciata, e Yvonne Lara da Costa, a Dona Ivone Lara. Duas mulheres pretas, que são ícones para a história popular brasileira: a dimensão do protagonismo de ambas demonstra uma história de mulheres mais próxima da realidade dos alunos, revelando a relevância da representatividade e da etnoeducação.

Santos (2010) destaca que Dona Ivone, em sua juventude, já compunha e também tinha êxito nos estudos. Boa parte de sua vida foi em colégio interno; ficou órfã cedo. Tal condição a incentivou em uma busca precoce pela independência financeira e profissional através dos estudos e não pelo casamento. No contexto social brasileiro, a maioria das mulheres, por pressão, não tinha uma expectativa acadêmica significativa. As adversidades da vida de Dona Ivone contribuíram para impulsionar a bem sucedida carreira profissional de enfermeira e de assistente social, evidenciando a importância que ela dava à educação em sua trajetória.

Em outro contexto, Moura (2022) argumentou sobre a diáspora baiana e analisou o papel primordial das mulheres, observando que diante da desintegração das famílias afrodescendentes pelo sistema escravagista, a figura feminina constituiu principalmente papel de liderança no acolhimento e de novos núcleos familiares entre semelhantes, como os forros vindos principalmente a partir da diáspora baiana para o Rio de Janeiro. Por este aspecto, a história de Tia Ciata se relaciona com a emancipação feminina; sua relevância no sustento familiar, vendendo quitutes nas ruas, e sua importância como mãe-de-santo provocaram esse papel de liderança, o qual fora estimulado pelo destaque na religiosidade.

Tia Ciata veio para o Rio de Janeiro no período conhecido como a diáspora baiana. Sua notoriedade não está apenas relacionada ao suporte agregador de outros semelhantes, mas ao aspecto religioso e do trabalho como quituteira, para sua subsistência. Hilária Batista foi precursora do samba: foi na sua casa em que o ritmo floresceu, na localidade que ficou conhecida como “Pequena África”, no Rio de Janeiro. A personagem nasceu em 1854, ainda no período escravocrata e faleceu dois anos depois do nascimento de Dona Ivone Lara, em 1924.

São duas personalidades conectadas pelo mesmo gênero musical e que mudaram os rumos do samba: Tia Ciata, com sua grande influência local e religiosa, fez no quintal de sua casa rodas de samba, sem tantas perturbações por causa de seu bom trânsito entre as

autoridades. Já Dona Ivone contribuiu com suas letras e melodias, sendo a primeira mulher a ser reconhecida como compositora de um samba-enredo, o que abriu portas para tantas outras.

A pesquisa visa analisar a emancipação feminina dessas duas personalidades, propondo reflexões em torno do silenciamento destas na educação básica, estabelecendo conexões com o machismo, a imposição da estrutura patriarcal, observando as especificidades sociais das condições femininas, que romperam com as determinações sociais e epistemológicas, logo o objetivo geral desta pesquisa é desconstruir o monopólio patriarcal curricular sobre a condição da mulher brasileira no Ensino de História do Ensino médio, através das trajetórias de Tia Ciata e de Dona Ivone Lara e os objetivos específicos buscam evidenciar as potências femininas do nosso cotidiano para combater o machismo estrutural e também oportunizar aos alunos a construção de um novo olhar a respeito da relevância da equidade nas relações de gênero na sociedade.

Nesse sentido, o patriarcado foi uma realidade estrutural, entretanto não pode ser entendido como uma realidade para a subalternidade de todas as mulheres.

No âmbito teórico decolonial, Grosfoguel (2016) enfatizou que os homens ocidentais têm domínio epistemológico sobre as demais culturas, inclusive sobre mulheres ocidentais, o que possibilitou os privilégios e as verdades estruturais que calaram outras vozes. No entanto, o autor observou que "se, por um lado, o projeto colonial ocidental de genocídio/espistemicídio foi, em alguma extensão, bem sucedido em espaços particulares do mundo, por outro, fracassou totalmente".

Entendemos que esse fracasso está relacionado aos espaços particulares associados às relações culturais que fazem parte do cotidiano, as práticas e heranças, que são perpetuadas e ressignificadas oralmente através do tempo. Quijano (2005) também observou que a resistência cultural aconteceu principalmente em torno da concepção da teoria de modernização, muito associada até então à Europa; dessa forma, os argumentos para resistência contra o poder e o padrão de modernidade impostos por aquele continente estavam, primordialmente, na concepção de que a modernidade é um acontecimento de todas as culturas, portanto, diverso, não podendo ser monopolizado.

No primeiro capítulo destacamos a ancestralidade a respeito de Tia Ciata, sua emancipação e liderança na Pequena África[3], lugar de grandes mulheres pretas líderes que contradizia a sociedade excludente para pessoas pobres e negras no Rio de Janeiro.

[3]"Heitor dos Prazeres, em uma entrevista, citou que o espaço da praça onze e suas redondezas, como um lugar de ancestralidade, de cultura e oralidade que remetiam a uma "África pequena" daí surge a denominação "Pequena África".

Tamanha representatividade quebra o paradigma patriarcal, enfatizando o protagonismo para além do samba, observando a superação desta mulher em relação à estrutura de dominação masculina.

O nascimento do samba é um símbolo de resistência. Na Pequena África, localidade conhecida hoje por nós como os arredores da Cidade Nova e da Praça Onze, no Centro da cidade do Rio de Janeiro, havia uma forte liderança feminina exercida pelas tias baianas. Era em suas casas e terreiros onde aconteciam as batucadas. Soihet (1997) ressalta que a potência e a presença feminina das tias baianas foram muito preponderantes no samba e na criação dos blocos de rua, capitaneados, sobretudo, pelas negras baianas e compostos por grupos minoritários, como ex-combatentes de Canudos, ciganos e outros marginalizados, os quais compunham a realidade social da localidade. A autora definiu a formação do samba como transgressora por ter uma liderança feminina, atrelada ao Candomblé e aos marginalizados na sua essência, em uma época em que a sociedade tentou inviabilizar a figura feminina e, principalmente, negra.

No segundo capítulo, observamos a trajetória de Yvonne Lara da Costa que, mesmo diante de uma estrutura machista, se consolidou na vida acadêmica, profissional e musical, transformando-se na respeitada grande dama do samba Dona Ivone Lara, a sambista, que faz parte de nossa Identidade Nacional.

É importante esclarecermos que, ao longo do capítulo, trataremos as histórias de Dona Ivone com duas grafias distintas: ora chamaremos atenção para a Yvonne, grafia de seu nome na certidão de nascimento, dando ênfase a sua trajetória, ora criança, ora jovem; ao mencionarmos a Dona Ivone, estaremos discorrendo sobre a sambista consolidada.

A presença feminina ainda era limitada a determinados espaços na sociedade e reproduzida no samba: lugar de mulher era na cozinha, na ala das baianas; no máximo, como pastoras, e a participação na velha guarda. A ala dos compositores era “destinada aos homens”. Dona Ivone Lara não assinou suas composições por muitos anos, pois esta era uma esfera masculina; quem as assinava era seu primo e vizinho, o mestre de harmonia Fuleiro[4], da agremiação Império Serrano, mas Yvonne como sempre foi persistente, foi "driblando" os empecilhos que a vida e a sociedade lhes impuseram. Foi mãe, dona de casa, ajudava a manter financeiramente sua família através de sua profissão de enfermeira e posteriormente de assistente social, com especialização em Terapia Ocupacional, além de sambista!

[4] Antônio dos Santos (1927-1997) primo de Dona Ivone Lara e um dos fundadores do Império Serrano que se destacou como diretor de harmonia.

Como funcionária pública na área de saúde, revolucionou e foi importante implementando, junto com a médica Nise da Silveira, a musicoterapia ao tratamento psiquiátrico no hospital psiquiátrico Pedro II, no bairro do Engenho de Dentro, zona norte da cidade do Rio de Janeiro. Trabalhou também em Jacarepaguá, na Colônia Juliano Moreira, onde se aposentou. Aos 44 anos, conquistou o seu nome como compositora de um samba-enredo da escola de samba Império Serrano, em 1965.

No terceiro capítulo, analisamos a importância da representatividade de gênero feminino, mais próxima da realidade dos alunos, para combater o machismo estrutural, ademais a necessidade de equidade, a fim de que haja uma construção de um cotidiano melhor para a sociedade. Para isto, examinaremos, a partir da construção do material didático feito pelos alunos, os resultados dos debates, trazendo os questionamentos e as reflexões surgidos no desenvolvimento da sequência didática, as experiências adquiridas por nós em torno do resultado do material audiovisual que culminou no projeto escolar "Empodera Cemat", com a participação de colegas de profissão.

Por uma Educação Antirracista e de empoderamento feminino: a decolonidade como referência.

Reexistir! Quantos significados e quantas histórias se entrelaçam nas formas femininas de submergir, de sobreviver, de reinventar-se?

Dentre muitas reflexões, esta pesquisa observou as formas de reexistir de duas mulheres brasileiras populares, Tia Ciata e Dona Ivone Lara, como forma de difundir nos discentes o interesse pelo ensino de História e das relações raciais e de gênero no Brasil. Igualmente perceber os silenciamentos impostos pelo monopólio masculino e ainda epistemológico em torno da condição feminina brasileira, para que compreendam a importância do reconhecimento das mulheres "anônimas" que se reinventam, que lideram seus espaços de vivências, as quais são as protagonistas e inspirações do nosso dia a dia e que são de extrema relevância para uma mudança social do nosso cotidiano.

Segundo o Fórum Nacional de Segurança Pública[5]do ano de 2023, houve um aumento considerável de 1,6% em relação ao ano de 2022 em casos feminicídios no país, e os dados estatísticos da ONU mulher Brasil[6]do ano de 2023, apontam que o país é o 5º que mais mata mulheres: negras e jovens, entre 18 a 30 anos, são as maiores vítimas de feminicídio. Esse perfil etário e racial sofreu, em 10 anos, um incremento de mortes na ordem de 54%, percentual expressivo.

Outras pesquisas ratificam a vulnerabilidade das mulheres: segundo a pesquisa nacional por amostra de domicílios[7]·, 51,1% da população brasileira são mulheres e observamos altos índices de feminicídios. Sendo, as mulheres negras, as mais atingidas no quinto país com a maior taxa de mulheres mortas devido a sua condição feminina e com alarmante desigualdade entre gêneros[8], logo é iminente a problematização e o diálogo nas escolas em torno das relações de gênero, de modo a transformar positivamente o cenário atual. Diante dessas evidências, a desconstrução do machismo e da herança colonial que

---

[5] https://forumseguranca.org.br/publicacoes/atlas-da-violencia/do ano 2023

[6] www.onumulheres,org.br , a ONU mulheres foi criada no ano de 2010 com o intuito de fortalecer e ampliar a rede de apoio pelos direitos das mulheres.

[7] De acordo com os dados do IBGE(SIS),de 2019, as mulheres negras e pardas são mais afetadas pela pobreza. Embora elas representem 28,7% da população total (60,1 milhões), são o grupo mais numeroso entre os pobres (38,1% ou 19,7 milhões) e extremamente pobres (39,8% ou 5,4 milhões)

[8] Ler mais sobre o assunto em: https://www.camara.leg.br/tv/553531-brasil-tem-a-quinta-maior-taxa-de-feminicidio-no-mundo/

naturaliza a violência e objetifica o corpo feminino, primordialmente das mulheres negras, é essencial, sobretudo nas escolas.

Hilária Batista de Almeida, assim como Yvonne da Costa Lara, ademais de muitas outras mulheres anônimas ao longo da História, refizeram-se e conquistaram autonomia com maestria. Esses protagonismos não foram casos isolados, porém floresceram diante das inspirações femininas que as antecederam. Duas mulheres brasileiras negras, de origem humilde; tantas histórias que foram silenciadas em prol de uma supremacia epistemológica europeia e norte americana, que culminaram na perpetuação do privilégio educacional refletido no currículo escolar e que evidencia a urgência da estruturação de um novo olhar de um ensino de História antirracista sobre os povos originários e afrodescendentes do país.

A necessidade de reconstrução do ensino foi enfatizada pela lei 10.639/03[9], aprimorada e modificada pela lei 11.645/08[10], que resgata a relevância da representatividade sociocultural da história e da cultura do continente africano e, igualmente, a história e a cultura afro-brasileiras, bem como a indígena, na educação básica. O fundamento do presente trabalho está relacionado à ideia de que o protagonismo feminino sempre existiu, mesmo diante de uma estrutura patriarcal e de uma sociedade machista que o silenciaram.

Neste sentido, ao observar o currículo escolar do ensino de História, é explícito que existe um privilégio do conhecimento que necessita ser debelado. Um exemplo claro sobre aplicar as leis em sala de aula seria falar da emancipação feminina brasileira vinculada à realidade dos alunos, dialogando em torno de nossas protagonistas, ou seja, analisar os fatos históricos diante de nossas especificidades e não importando acontecimentos do movimento feminista europeu e norte americano; não se trata de apagar essas histórias, mas de "dar voz" às silenciadas.

---

[9]"Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.§ 1o O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.§ 2o Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras."Art. 79-B. O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como 'Dia Nacional da Consciência Negra'."Fonte: planalto.gov.br

[10]"Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.§ 1o O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.§ 2o Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras." (NR)Fonte: planalto.gov.br

Paulo Freire (2018) defendia que a educação deve ser pautada de acordo com as condições da nossa realidade, fazendo com que os alunos indaguem-se a respeito de seu papel como sujeitos. Isto posta, falar do protagonismo, de reexistências femininas e de representatividade é fato relevante para ampliar o debate em torno da condição de gênero em nossa sociedade, porque a violência contra a mulher é muito cruel e é acentuada pelas condições econômicas.

Conforme Brito (2021), a desconstrução do mito da passividade de todas as mulheres sob a égide patriarcal precisa ser amplamente discutida, especialmente ao redimensionar as histórias de mulheres negras e indígenas nas narrativas históricas. Falando do silenciamento da participação feminina na sociedade, vinculado ao domínio epistemológico da História, a autora ainda ressalta que as histórias de resistências foram silenciadas e a passividade e a permissividade femininas foram, às mulheres, impostas como uma única narrativa epistemologicamente dominada por homens brancos.

A temática sobre gênero e emancipação feminina no Brasil a partir de mulheres brasileiras e populares compreende competência específica da Base Nacional Comum Curricular[11], que tem como objetivo:

> Analisar processos políticos, econômicos, sociais, ambientais e culturais nos âmbitos local, regional, nacional e mundial em diferentes tempos, a partir de procedimentos epistemológicos e científicos, de modo a compreender e posicionar-se com relação a esses processos e às possíveis relações entre eles. (BNCC, 2017, 559)

Ainda de acordo com a habilidade supracitada da BNCC[12], a pesquisa atende à exigência de analisar e comparar diferentes fontes e narrativas expressas em diversas linguagens, com vistas à compreensão e à crítica de ideias filosóficas e processos e eventos históricos, geográficos, políticos, econômicos, sociais, ambientais e culturais[13].

Em virtude do que foi mencionado, é importante olharmos as nossas especificidades femininas através do percurso de vida de Tia Ciata (Hilária Batista de Almeida) e de Dona Ivone Lara. Elas foram negligenciadas pela história, uma vez que ganharam visibilidade pelo samba, mas o papel preponderante de ambas ultrapassa esse universo, o qual, como na vida, reproduzia o machismo, propulsionado por uma sociedade

---

[11]Ministério da Educação. Novo Ensino Médio p.559.
[12]Base nacional Curricular Comum ano 2017
[13]BNCC p.55

estruturalmente patriarcal, que não determinou de forma unânime o que era ou não era aceitável nas práticas femininas.

Logo o referencial teórico deste trabalho está embasado em três principais conceitos, quais sejam: decolonialidade, gênero e etnoeducação, pois verificamos que há uma emergente produção para elucidar o pluralismo, com o fito de afirmar a riqueza e as contribuições das especificidades locais. Para Dimenstein *et al* (2020, p. 6), os questionamentos sobre o domínio e a supressão epistemológica nas relações entre colonizador e colonizado se consolidaram na América Latina na década de 1980, quando os saberes dos locais, de vivências, do cotidiano dos povos latinos começaram a ser objetos de estudos como nas questões de gênero, considerando a autonomia e o cotidiano das mulheres latino-americanas para as práticas emancipacionistas.

O conceito de decolonialidade, para a pesquisa, nega a universalização dos saberes, enfatizando o pluralismo ao contrário do colonialismo que dominou as estruturas através da imposição, inviabilizando saberes. Esse domínio que Grosfoguel (2016) definiu como epistemicídio, ao longo do século XVI, se consolidou estruturalmente de forma hegemônica dos saberes nas sociedades dominadas.

Encontramos a definição de epistemicídios em Carneiro (2005, p. 96). É usado para entender os mecanismos que deslegitimam e negam as formas de conhecimentos de populações marginalizadas. A autora baseia-se em Boaventura Sousa Santos, ao observar que foi a partir do contexto da colonização no século XVI que o domínio europeu produziu um fenômeno além do genocídio: a morte epistemológica pela negação e a subalternização do outro de forma sistêmica. Tal hegemonia se consolidou no século XIX, com o apogeu da racionalidade seletiva e da ciência como ratificadora de teorias racistas e etnográficas. Desta forma, a cultura do outro nunca alcançaria padrões estipulados pelas "civilizações dominadoras".

Entendemos por "civilizações dominadoras" nações genocidas e epistemicidas da Europa ocidental, com ênfase na Península Ibérica, França, Inglaterra, Alemanha, detentoras de poder adquirido no processo da colonização. Com a justificativa de "ação civilizatória", ceifaram vidas, apagaram memórias e silenciaram histórias. De acordo com Dimenstein *et al* (2020), o modelo de civilidade universal foi o europeu, inferiorizando os modos de vivências distintos, considerados incapazes, subjugados. Ainda afirmam os autores que o próprio termo América Latina é uma concepção do colonizador, um termo reducionista que omite a

diversidade de povos e modos de vivências que foram exterminados, ora pela epistemologia dos saberes, ora pela violência e pelo genocídio.

Grosfoguel (2016) define a hegemonia europeia como o extermínio violento ou por silenciamento e invisibilidade de vozes diferentes. Nesta perspectiva, tanto Dimenstein *et al* (idem) quanto Grosfoguel (ibidem) concordam que a universalização e o domínio estrutural dos saberes por nações ocidentais europeias não apenas subjugaram conhecimentos diversos, como ainda detiveram um domínio que se reflete nas estruturas e no cotidiano do imaginário social até os dias atuais.

No entendimento de Carneiro (2005, p. 97), o epistemicídio não só anula e desqualifica os conhecimentos dos povos subjugados como nega o direito à educação, principalmente o acesso de qualidade, propagando o rebaixamento cognitivo do "outro", assim deslegitimando e negando a racionalidade do conhecimento; por isso, ele não apenas silencia: ele mata pelos processos discriminatórios da educação.

Para Piscitelli (2021), tanto a Europa quanto os Estados Unidos construíram formas de domínio e de subalternidade de povos, na medida em que as diferenças serviram de referência para justificar a inferioridade deles, num modelo universal de civilização. Sendo esse controlado por cinco países da Europa ocidental, que são, segundo Grosfoguel (2016) e Carbonieri (2016, p. 281 *apud* DIMENSTEIN *et al,* 2020), França, Alemanha, Itália, Reino Unido e os Estados Unidos, na América, tais domínios estruturais levam tempo para serem ressignificados.

Tanto para Quijano (2005) como para Ballestrini (2013)[14], o conceito de decolonialidade está relacionado ao entendimento de que ainda persiste uma dependência epistêmica, econômica e cultural que reflete nas nossas relações sociais, vindas da estrutura colonial que ainda não foi superada.

Conforme os autores, aquela concepção deve ser entendida no sentido de conscientização e ressignificações em torno das reflexões do poder epistemológico. Ainda ressaltam que a ideia do termo pós-colonialidade reduz o impacto produzido pela colonialidade, uma vez que nos remete ao sentido de que o colonialismo foi superado, o que é uma falácia.

De acordo com Quijano (2005), a hierarquia dos saberes justificou a opressão e a inferioridade dos diferentes, tendo como argumento que esta hierarquia e as diferenças foram

[14] Apud Dimenstein et.al. (2020 p.3)

desvalorizadas. Para Grosfoguel (2016), essa hierarquização está embasada na filosofia cartesiana: “Penso, logo existo”.

> Os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI aqui discutidos trouxeram à tona a criação do poder racial e patriarcal e as estruturas epistêmicas em escala mundial emaranhadas com o processo da acumulação global capitalista. Quando, no século XVII, Descartes escreveu “Penso, logo existo”, em Amsterdã, no “senso comum” de seu tempo, o “Eu” não poderia ser um africano, um indígena, um mulçumano, um judeu ou uma mulher (ocidental ou não ocidental). Todos estes sujeitos eram considerados "inferiores” ao longo da estrutura de poder global. (GROSFOGUEL, 2016. p.42)

Suas ideias são essenciais para entendermos como a estrutura colonial se reflete nas relações cotidianas em torno do patriarcado, do racismo e do sexismo. Conforme o autor, foi a partir da conquista da América, em 1492, que as relações de poder mundial se desenvolveram.

Tendo em vista o modelo epistemológico universal, Gonzalez (2020) destaca que no contexto histórico das sociedades ibéricas e a partir das lutas seculares contra os mouros, almorávidas e almóadas, os ibéricos adquiriram uma experiência rígida em relação ao "outro". A intolerância não permitiu, estruturalmente, espaços para igualdade aos grupos étnicos minoritários que foram rigorosamente controlados. Sendo assim, as sociedades ibéricas foram alicerçadas em uma rígida hierarquia social e racial; a América Latina herdou, pois, a ideologia de hierarquização e supremacia ibérica.

Ainda ressalta Quijano (2005) que foi da concepção da criação de identidades, que até então não existiam, que os indígenas, os negros e os mestiços sofreram com estereótipos, os quais foram sendo difundidos por meio da ideia de raça que enfatizava a subalternidade dos povos não brancos.

Sob este enfoque, Gonzalez (2020) comenta que foi através da ideologia de branqueamento[15] que o racismo latino americano concretizou as condições de subalternidade de negros e indígenas pela disseminação da comunicação de massa.

Verificamos que os estudiosos do conceito de decolonialidade concordam sobre o processo brutal da estrutura do poder do século XVI que culminou na consolidação do domínio no século XIX.

Dimenstein *et al* (2020) enfatizou que os conhecimentos produzidos por tais países dissipadores do monopólio epistemológico não devem ser descartados, mas precisam ser

[15]Entende-se por ideologia de branqueamento a disseminação principalmente a partir da década de 1920 aqui no Brasil que desqualificava o ser humano a partir do conceito de Eugenia, que hierarquizava as "raças", subalternizando os não brancos a partir das características físicas e de cor.

usados como ferramenta de desconstrução, pensados sob a ótica de domínio e observados os saberes que foram desvalorizados e silenciados, acerca dos movimentos sociais, da etnoeducação e de estudos sobre o feminismo.

De acordo com Gonzalez (2020), o movimento feminista negro brasileiro demonstrou sua relevância ao denunciar a estrutura cruel de dominação percebida pela perpetuação do trabalho manual e não qualificado, pelos rendimentos baixos obtidos pela maioria da população negra, uma vez que, a partir do contexto da escravização brasileira e da Lei Áurea, não houve reparação alguma. O movimento negro feminista resgata o compromisso de assegurar que o negro faz parte da construção da sociedade brasileira em todos os aspectos, já que a população negra forjou espaços de sobrevivência diante da estrutura escravocrata. .

Dimenstein *et al.* (2020) relata que os estudos sobre gênero também sucumbiram à universalização em torno do movimento feminista europeu; entretanto Gonzalez (2020, p. 140), ao considerar a condição racial no movimento feminino, indica que o movimento norte americano foi impulsionado a partir do movimento negro nos anos de 1960, argumento fundamentado na citação abaixo:

> "Sem a irmandade negra, não haveria irmandade das mulheres (*sisterhood*); sem Black Power, não haveria poder gay e orgulho gay". A feminista Leslie Cagan afirma: "O fato de o movimento dos direitos civis ter quebrado os pressupostos sobre igualdade e liberdade na América abriu um espaço para questionarmos a realidade de nossa liberdade como mulheres." (GONZALEZ, 2020, p.140)

Em contraste, a autora aponta que, acerca de leituras e práticas femininas, houve um "esquecimento racial"; em outras palavras, define como "racismo por omissão", que teve raízes na estrutura eurocêntrica e neocolonial, a qual negou o lugar de fala de negros e grupos minoritários. Todavia devemos reconhecer que houve iniciativas e movimentos de mulheres brancas que lutavam por igualdade racial dentro da causa feminina.

"... Falar de opressão à mulher latino-americana é falar de uma generalidade que esconde, enfatiza que tira de cena a dura realidade vivida por milhões de mulheres que pagam um preço muito alto por não serem brancas...". (Gonzalez, 2020, p. 142)

Por este motivo os movimentos, debates e fóruns étnicos têm se mostrado relevantes, trazendo lugar de fala e maior participação das mulheres afro-americanas e ameríndias, revertendo o conceito hierarquizado de gênero em torno da emancipação feminina, que negava a pluralidade e as especificidades locais e raciais da América Latina.

No contexto brasileiro, segundo Gomes (2019, p. 47) foi da década de 1970 em diante que o movimento negro brasileiro encontrou terreno fértil, junto aos outros movimentos sociais, e imprimiu sua marca sobre os sujeitos políticos, produtores de discursos, ao coletivamente reivindicarem suas identidades. De acordo com a autora, que busca em Marcos Antonio Cardoso[16] algumas argumentações sobre o movimento negro, foi a contar dos estudos sobre o contexto histórico do racismo estrutural na sociedade brasileira que os debates em torno da compreensão da realidade do povo negro no Brasil emergiu.

Diante desta perspectiva, Gomes (2019, p. 48) critica sobretudo a escola, porque as reflexões críticas sobre a realidade brasileira foram negligenciadas principalmente no pós ditadura militar. É inegável que os currículos escolares dão ênfase a uma concepção hegemônica que privilegia conteúdos engessados e que não valoriza a criticidade; esta lacuna educacional permanece, mesmo após políticas públicas que culminaram no incremento da etnoeducação no país, causando obstáculos e um longo percurso para uma educação de qualidade, múltipla e crítica, com respeito às diferenças.

Para Dimenstein *et al* (2020 p.7), os trabalhos acadêmicos sobre os estudos das mulheres e de condições femininas na América Latina vêm crescendo nitidamente, com alta expressividade, ademais entre autoras brasileiras, com contribuições de aproximadamente 42% dos artigos, sobretudo as relações de dominação entre gênero, raça e mulheres negras.

Dentre as principais contribuições, enfatiza a Revista Estudos Feministas, pioneira dos estudos feministas e de gênero no país, publicada pela Universidade Federal de Santa Catarina. Pela ótica educacional, o conceito de etnoeducação propicia um melhor entendimento da história e das especificidades dos povos, respeitando a multiplicidade local. Em Dimenstein *et al.* (2020, p. 51-52), a etnoeducação contribui para ressignificar as fronteiras instituídas e evidencia diferentes narrativas.

Ao mencionarmos a importância da etnoeducação é inegável a contribuição de Gomes (2019), ao encarar o movimento negro brasileiro como protagonizador, se comparado aos demais movimentos sociais, visto que foi um dos principais articuladores da comunidade negra com as esferas governamentais sobre a educação básica e acadêmica.

Compreendemos como emancipação a libertação do ser humano com suporte na transformação sociocultural presente em todos os aspectos da comunidade negra organizada. Esta perspectiva é enfatizada em Gomes (2019, p. 49), na citação a seguir:

---

[16] Autor da obra: O Movimento Negro que descontrói o mito de democracia racial no Brasil e analisa duas décadas (1978-1998) das lutas e movimento negro em Belo Horizonte MG. Pesquisador e professor das culturas negras e de introdução à História da África.

> (...) Com todas as tensões e contradições próprias desse processo, Tanto no período da escravidão quanto no pós-abolição e a partir do advento da República. O fato de essas ações serem projetos e propostas construídos por um povo que tem o seu passado, a sua história e a sua cultura desenvolvidos no contexto de opressão e dominação − tais como: a colonização, a escravidão, o racismo e a desigualdade social e racial − e que, mesmo assim, segue persistindo e colocando questões para a sociedade, para a educação e para o Estado brasileiro, pode ser visto como o potencial emancipatório das lutas e da organização política que a comunidade negra "em movimento" com suas contradições, tensões, desafios e lutas, consegue imprimir nos vários países da diáspora africana. (GOMES, 2019, p,49).

Nesta perspectiva, a autora destaca que desde o ano 2000, sob a luz da sociologia das ausências[17], as reivindicações em torno do reconhecimento da importância de uma educação diversa etnicorracial, assim como de livre expressão, de dignidade e de convivência decente entraram nas pautas governamentais.

Foi diante desse cenário que o movimento negro concretiza a etapa da denúncia social para a cobrança pública por medidas efetivas do Estado brasileiro, por uma construção sobre igualdade racial, na qual verificamos políticas públicas como as ações afirmativas, cotas, novas propostas curriculares como forma de reparação e igualdade.

É importante considerarmos que os debates em torno das diferenças sociais oportunizaram espaços de visibilidades em movimentos como os de mulheres, indígenas, LGBTQIA+, entre outros. Esses grupos, conforme aponta Gomes (2019, p. 51), foram silenciados, assim como a população negra, a partir da ideia da "democracia racial", uma vez que esta narrativa fora criada para ser um disfarce a disseminar uma idealização que nunca existiu e que teve como finalidade o apagamento desses mesmos grupos, reduzindo-os e naturalizando suas diferenças pela concepção de "caldo cultural". Houve desprezo à especificidade das questões sociais e raciais. Para a autora, o movimento negro descortinou esse racismo velado ao problematizar o contexto estrutural do racismo brasileiro.

Segundo Pereira (2021), é necessário compreendermos as pluralidades de tempos e de espaços; rompendo com a concepção linear, podemos perceber que a ação humana é resultado de processos. Em outras palavras, para entendermos a diversidade atual, devemos compreender as peculiaridades humanas e observar que a multiplicidade do conhecimento passado foi silenciado e apropriado indevidamente pelos europeus.

> É importante lembrar que os povos europeus aprenderam muito antes do século XV com os outros povos e suas culturas: os instrumentos de navegação criados no norte da África, conhecimentos matemáticos desenvolvidos no oriente, a pólvora produzida por chineses, entre outros, são exemplos de conhecimentos que foram

[17]Sociologia das ausências segundo Nilma Lino Gomes denuncia o apagamento no currículo de assuntos específicos, como por exemplo, uma educação antirracista.

> utilizados pelos europeus e que foram fundamentais para o sucesso da "expansão marítima comercial" que tanto enriqueceu e empoderou os europeus desde o século XVI. (PEREIRA, 2021 p.50)

Tal citação comprova que o poder e o domínio europeus monopolizaram saberes adquiridos por outros povos e silenciaram o pluralismo através de um conhecimento linear e universal, o qual se expandiu a partir do domínio colonial e do extermínio de povos ameríndios. A concepção de domínio colonial está arraigada no nosso processo educacional. Basta que analisemos os nossos currículos escolares, moldados à visão da Europa como o centro do mundo moderno e civilizado, bem como o berço dos principais acontecimentos e revoluções que foram influências para os povos subjugados.

Embora esta perspectiva esteja sendo questionada e ressignificada, a dependência colonial ainda é uma forte realidade no nosso sistema educacional.

No campo pedagógico, no ensino de História, vemos que a colonialidade moderna é um aspecto presente em nossos currículos. Segundo Pereira (2021 pp.52-54), tanto o racismo quanto o eurocentrismo são um círculo vicioso que inviabiliza uma educação democrática, porque é uma concepção que silencia as lutas, as produções das populações negras e indígenas, que dificilmente são reconhecidas como protagonistas no ambiente escolar.

Na perspectiva da contribuição da etnoeducação, a pesquisa visa aproximar os alunos de suas realidades, dando-lhes voz e protagonismo através dos compartilhamentos de suas experiências. Ter o conhecimento sobre um passado plural é primordial para uma educação antirracista e democrática. Para uma educação antirracista efetiva, Gomes (2019, p. 41) utiliza a ideia de Boaventura Sousa Santos, que consiste em transformar as ausências em presenças, uma vez que "... não há uma única forma de existir, uma vez que as especificidades são infindáveis.", não cabendo mais à educação um monopólio do saber.

Na concepção de Freire (1996), o professor deve relacionar a disciplina com as realidades dos alunos, para propiciar uma educação crítica e transformadora através de suas experiências sociais e da curiosidade ingênua, incitando-os a um processo de reflexão de suas próprias vivências. Desse modo, os alunos se reconhecem como agentes históricos, sociais e críticos.

Diante deste contexto, Gomes (2019) destaca as possibilidades plurais que a sociologia das emergências atua em favor de modificar a estrutura linear e ampliar os saberes. Para Freire (1996), o discurso teórico do professor deve contemplar o concreto, a realidade dos educandos para transformá-los, porque não há construção de uma educação democrática pelo ensino tradicional e autoritário.

Ao apreendermos as concepções em torno de uma educação antirracista e que emancipe o aluno, concordamos com a citação a seguir para a superação da escola reprodutora de desigualdades:

> Enquanto a escola oferece múltiplas formas de subordinação, assujeitamentos e negação, é da força da autoestima, do reconhecimento da própria capacidade de autonomia, dos exemplos no interior das famílias e dos raros profissionais negros com quem conviveram na infância, adolescência e juventude, bem como da conquista da memória coletiva − são desses elementos que se extrai a seiva da resistência. Contudo, a síntese será dada apenas pelo coletivo, onde o cuidado de si e o cuidado do outro confundem-se na busca da emancipação. (CARNEIRO, 2005, p.278)

Sob o enfoque de Foucault, a autora ainda observa que uma das questões mais problemáticas da escola é a manutenção e normalização da estrutura, logo entendemos que a função primordial dela é fixar a padronização das questões em torno das desigualdades. A exclusão e, consequentemente, a evasão escolar, principalmente de meninos e jovens negros, são uma extensão do que acontece na sociedade; há falta de ajustes às normas estipuladas pela estrutura homogeneizadora e arraigada ainda em um ensino arcaico; faltam redes de apoio e de representatividades.

Diante do exposto, compreendemos que ensinar não é transmitir conhecimentos e sim emergir sobre processos de especificidades e observar as singularidades, possibilidades e representatividades. Sob esta concepção, de acordo com Freire (2018), é importante enfatizarmos que o ato de ensinar é inacabado, logo não pode ser limitado ou dominado por uma única narrativa. Esse olhar emancipatório sobre a educação como um agente humanizador é compartilhado por Boaventura de Sousa Santos (Gomes, 2019, p. 43) que, assim como os autores citados anteriormente, busca uma educação humanizante e libertadora.

1 Capítulo I: as faces de Hilária - Ancestralidade e reexistência

1.1 Espaço de pertencimento e representatividade na primeira república: a Pequena África e o Candomblé

> "... Mangueira, tira a poeira dos porões
> Ô, abre alas pros teus heróis de barracões
> Dos Brasis que se faz um país de Lecis, Jamelões
> São verde e rosa as multidões..."[18].

Em 2019, a Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, em seu samba-enredo *Histórias para ninar gente grande*, denunciava a construção eurocentrada de nossa História em seus versos e pedia um "país que não está no retrato", um país pulsante, real, diverso e que valoriza as vozes das "Marias, Mahins, Marielles, Malês".

Quantas faces tem o Brasil? Quais são as histórias que importam ser contadas em sala de aula e para a vida?

Não há respostas diretas para as questões elencadas acima, mas há caminhos a serem percorridos, descortinados, revisitados e evidenciados. Entendemos o "evidenciar" no sentido amplo de possibilitar, de construir pontes dos "Brasis", de entrelaçar e encruzilhar, que podemos apontar, por exemplo, através da história de Tia Ciata, encantar, reavivar as outras vozes contidas em nossas memórias.

Ao falarmos do período da Primeira República brasileira, na cidade do Rio de Janeiro, a qual era capital do país e bem excludente, Priore e Venâncio (2009, p. 219) afirmam que os anos iniciais pós Proclamação da República idealizaram uma europeização da sociedade, transformando esse modelo em uma verdadeira obsessão. A passagem do século XIX para o XX foi extremamente marcada pelos paradigmas da "Belle époque",[19] que se baseavam em uma ciência racista que legitimava preconceitos. Com isso o projeto civilizatório da primeira república repudiava os indivíduos que causavam empecilhos para os avanços da civilização desejada, sendo esses negros e pobres, pois, segundo os racistas, a negritude estava relacionada à pobreza e falta de civilidade. Os autores supracitados alegam que a ciência europeia do século XIX difundia que aquela era composta por homens brancos e condenava os negros à inferioridade social.

---

[18]História pra ninar gente grande. Samba-Enredo da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira do ano de 2019. Para melhor compreensão Ler livro abre-alas de 2019.

[19]Sociedade inspirada na Europa, sobretudo França, onde não apenas os moldes urbanísticos eram inspirações, mas também os aspectos culturais.

A construção social europeia de raça também se estendia ao âmbito geográfico: regiões de moradias "longínquas"[20] eram lugares de pessoas marginais.[21] Os bairros próximos da zona central da cidade eram os mais valorizados. É importante percebermos que a política higienista da "Belle époque" deu início ao "bota-abaixo",[22] política de urbanização que desalojou a população pobre, expulsando-a da zona central, demolindo os cortiços e o Morro do Castelo. Parte deste "espaço" apagado pelo projeto urbanístico e modernizador do Prefeito Pereira Passos foi a Pequena África, localidade que está para além do aspecto geográfico, associada à identidade cultural da população pobre e negra do Rio de Janeiro.

Tal região ficou famosa pela sua estrutura acolhedora aos imigrantes recém-chegados à cidade. Também era reconhecida como a colônia baiana. Velloso (1990, p. 207) brilhantemente observa que o território (espaço) da Pequena África foi vital para a sustentação das identidades culturais das populações marginalizadas que burlavam a ordem dominante, reexistindo diante da cidadania negada, principalmente no período compreendido como a Primeira República. Na citação a seguir, podemos dimensionar a importância do espaço/localidade como um afirmador de identidade cultural:

> ... A ideia de pertencimento ao *pedaço,* onde é clara para o grupo marginalizado a noção do "nós" e "eles". O fato de pertencer a um espaço não traduz vínculos de propriedade (fundiária), mas sim uma rede de relações. Esta rede é de tal forma interiorizada que acaba fazendo parte da própria identidade do indivíduo. Em um de seus romances, Lima Barreto coloca na boca do seu personagem esta frase genial: "A cidade mora em mim e eu nela". (Velloso, 1990, p.208)

Podemos compreender o espaço como lugar de pertencimento e apropriação sociocultural na construção das relações. Nesse sentido, o espaço da Pequena África era uma rede de proteção que emergia através das diversas formas de tradições e valores, da oralidade, resguardados e passados por gerações, principalmente pelas "Tias baianas"[23]. A Pequena África era e é um espaço ancestral de quebra de distinções, um espaço de vida, de memória e de formas de reviver.

Gomes (2003) observa que tal local, no centro da Capital Federal, forjava a exclusão social através de formas de resistências e era um empecilho para o "ideal civilizatório" do primeiro período republicano. Dessa forma, era mantida a perpetuação de vivências trazidas

---

[20]Subúrbios.

[21]Excluídos da sociedade, os que estavam margens da sociedade. Que destoavam dos ideais civilizatórios da época.

[22]demolições de barracos, casas e cortiços para o embelezamento e alargamento de ruas.

[23]Nestes casos a expressão "Tias" adquire amplo sentido que vai além do parentesco familiar à família extensa, cedendo o lugar para a ideia de união e solidariedade. Velloso(1990. p.209)

pelos mais velhos através das experiências. Essas tradições eram extremamente relevantes para a sobrevivência da população excluída, sendo o espaço um lugar de expressão cultural e política, local insurgente de muitas revoltas populares, que tinha a oralidade e a religiosidade do Candomblé como os principais alicerces de solidariedade e acolhimento.

Segundo Gomes (2003), os negros nagôs tinham maior liberdade no meio urbano, por esse motivo a teologia nagô foi mais desenvolvida. O Rio de Janeiro era o principal porto desde o advento da economia aurífera e cafeeira; isso explica a expansão das atividades na Zona Portuária. Roberto Canduru[24], em sua obra dedicada às casas de candomblé no século XIX, destaca que a denominação Ketu refere-se a uma nação (cidade) política Yorubá, daí que tal denominação foi usada para definir uma reunião de grupo.

Para entender essa identidade, trazemos Rufino (2019), que compreende a ancestralidade como vida; é ela que permite a possibilidade do encanto. É com fundamento nela que pessoas, grupos, povos permanecem vivos, ao passo que o esquecimento é a própria morte.

É importante destacar que outros espaços de resistências na cidade do Rio de Janeiro foram tão importantes quanto a Pequena África; contudo, damos especial nota a essa zona central por se tratar da localidade de vivência de Tia Ciata, objeto de nossa pesquisa. Compreendemos a riqueza das especificidades locais a partir da concepção da pedagogia das encruzilhadas, na qual Rufino (2019) a define como as múltiplas possibilidades, lugares de potências e de sabedorias ancestrais que se reinventam, que narram seus saberes através da oralidade, dos mitos e das poesias que encontram nos caminhos formas para reexistirem.

A pedagogia da encruzilhada evidencia o que foi apagado e desacreditado pelo projeto colonizador/civilizador, enfatizando os feitos da população excluída, sobretudo negros e povos originários, que sofreram múltiplas formas de violências, como genocídios, cárcere racial e injustiças cognitivas.[25]

Sob este enfoque, Cunha (2000) enfatiza que a Pequena África foi um espaço de afirmação a partir de práticas e tradições que foram sendo aglutinadas desde as experiências adquiridas com outras tradições urbanas e outros grupos populares, sendo o Carnaval um resultado dessa construção coletiva ampla.

---

[24] Arquiteto (UFRJ) e Doutor em História (UFF), estudioso da arte e cultura afro-brasileira.
[25] Luiz Rufino, página 11.

Moura (2022 p.192) em seu texto aponta que Tia Ciata, quando chegou ao Rio de Janeiro, após uma rápida estadia na rua General Câmara, foi morar na Zona Portuária, reduto da comunidade baiana da cidade, na casa de Miguel Pequeno e de sua esposa, Dona Amélia do Kitundi, um dos casais líderes da "colônia". Cunha (2000, p. 210) observa que, além dessa casa, havia também as casas de Ossum e Dadá, ademais da de Tia Bebiana, que funcionavam como uma espécie de consulado baiano àqueles recém-chegados que procuravam adaptação na cidade.

Observando o tráfego marítimo de sua residência que ficava no alto do morro da Saúde com vista privilegiada para a Baía de Guanabara, Tia Sadata, uma referência entre as tias baianas e fundadora do primeiro rancho carioca, o Rancho das Sereias, também acolhia e construía uma rede de apoio aos recém chegados da Bahia. Essa informação consta no depoimento de Mãe Menininha de Oxum[26] como fonte oral para o artigo de Mônica Velloso (1990, p.3).

As embarcações tinham como tradição pôr uma bandeira branca no mastro da navegação, símbolo de Oxalá, o qual sinalizava aos recém-chegados que teriam apoio para moradia inicial e que eram bem-vindos. Essa prática era passada e perpetuada nos espaços da Pequena África. As Tias Davina,[27] Sadata, Ciata e outras tinham suas residências como pontos de apoio e contatos; seus maridos normalmente trabalhavam no Porto e também eram conhecidos como os "cônsules".

O Candomblé também foi um importante elo para a população marginalizada e os barracões foram uns dos principais redutos de afirmação da cultura dos negros baianos. De acordo com Velloso (1990, p. 213), o Candomblé era uma grande família étnica; seus membros pertenciam à mesma família, a de santo; esse elo étnico era algo peculiar da "baianada" e mantinha a união do grupo.

A casa de João Alabá de Omulu[28] foi um dos primeiros terreiros de Candomblé na cidade do Rio de Janeiro. A posição de liderança do babalorixá, segundo Moura (2022, p.40), não era comum nos cultos iorubas no Brasil, visto que as primeiras e principais casas de

---

[26]Mãe Meninina de Oxum, foi Ialorixá do Ilê Omulue Oxum, seu depoimento no ano de 1989, foi extremamente relevante para a construção do artigo , As Tias Baianas tomam conta do pedaço: Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. (1990,p.3)

[27]Tia Davina era avó de mãe menininha de oxum. Davina , assim como as outras "Tias" também fazia parte do acolhimento dos recém-chegados no Rio de Janeiro.

[28]João Alabá de Omulu foi um babalorixá(pai de santo) , sua casa/terreiro segundo Roberto Moura(2022) teria sido fundado em 1886 por Bangboshê(babalorixá baiano) que após seu retorno à Salvador entregou o terreiro aos cuidados de João Alabá. Tia Ciata de Oxum , foi Iyá (mãe pequena) de sua casa posteriormente. Moura ainda conta que era comum as viagens dos pais e mães de santo entre Bahia e Rio de janeiro.

Candomblés da Bahia tradicionalmente eram fundadas e lideradas por mulheres,[29] pois a escravização deixava os homens mais suscetíveis às mudanças abruptas, como vendas, mudança territorial repentinas, etc. Coube à mulher a liderança e estas responderam com afinco, seja no âmbito empreendedor (quituteiras, costureiras...), seja no religioso. A mulher foi responsável pela continuidade cultural do grupo.

Roberto Moura (2022) enfatiza que o poder foi redefinido pelo matriarcado, principalmente nos bairros mais afastados de Salvador, como aconteceria mais tarde no Rio de Janeiro. Foi a partir dos Candomblés, nas casas das tias baianas, com destaque para a casa de Tia Ciata, que o samba carioca se desenvolveu, como observa Moura (2022):

> É fácil perceber a centralidade dessas mulheres conterrâneas mantenedoras das festas realizadas em homenagem aos santos e dos encontros de conversa e música, onde expandia-se a afetividade do corpo, atualizando o prazer e a funcionalidade da coesão. (MOURA, 2022, p.188)

Foi do acolhimento, da religião e dos laços étnicos que se constituíram identidades com relação ao espaço de vivência. Seriam então as mulheres/tias as principais articuladoras destes enlaces afetivos e solidários. Quem eram essas mulheres que conquistaram espaços?[30]

As "Tias" eram um elo, um ponto crucial entre o Brasil que se construía no Rio de Janeiro e as Áfricas,[31] eram referências de marcação de identidades. Não apenas as mulheres, mas principalmente elas resguardavam-se e transgrediam a modernização da cidade[32] que claramente insistia em se dividir entre "nós" (civilizados) e "eles" (subalternizados[33]), além

---

[29]Roberto Moura em sua obra, Tia Ciata e a Pequena África no Rio de janeiro, nos conta que em Salvador e no Recôncavo baiano havia maior presença de negros iorubás e malês de costumes festeiros e que deflagrariam muitos conflitos e revoltas urbanas contra a escravidão. Os iorubás ou Nagôs foram grupos populacionais com língua e tradições comuns, oriundos da África ocidental, mais especificamente da atual Nigéria. Por volta do século XVIII, fundaram cidades-estados e reinos com instituições que estavam relacionadas a religiosidade e tinham em comum a crença nos mesmos Orixás(Deuses). Eram povos agricultores e criadores de animais. Dentre estes povos, destacamos o Reino de Ketu, pois é a partir dele que se desenvolverá o candomblé no Brasil fundado por três mulheres Iyá Nassô, filha de uma escravizada baiana que retornou para a África, Iyá Detá e Iyá kalá, que tinham grande representatividade na Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, irmandade em que a elite das negras baianas faziam parte.

[30]De acordo com a concepção de Mônica Pimenta Velloso, Espaço de energia, lugar de pertencimento que transcende ao território.

[31]No nosso entendimento ratificar a pluralidade do continente africano.

[32]A modernização da cidade, no contexto da belle époque (, mas precisamente na gestão do prefeito Pereira Passos(1902-1906). Ao mesmo tempo em que o Rio de janeiro "ganhava" ares de higiene e civilidade, a população não grata, negros e pobres eram literalmente despejados para bairros mais afastados, longe do "ideal civilizatório europeu", neste ideal não havia espaço para "gente de cor e mal educada".

[33]Entendendo o termo em tom pejorativo em que todos aqueles que não faziam parte do ideário de civilização moderna eram "subalternos", entre negros, ciganos, indígenas, nordestinos...

de negá-los a cidadania. Velloso (1990) aponta que esse poder informal criou outros canais de cidadania.

Neste sentido, podemos acrescentar e concordar com Rufino (2019, p. 76) que eram nos terreiros de Candomblés, nas ruas, nos sambas e nas esquinas em que a educação dos "eles" era praticada. Denominamos "eles" a população negra e excluída do Rio de Janeiro. Essa educação consistia na oralidade, nas tradições culturais e na religiosidade, sendo as mulheres as principais propulsoras desse repasse e desse resguardo, que é uma prática independente e emancipatória diferente da instrução formal.

Moura (2022 p.46) aponta que as mulheres negras, principalmente as forras, tinham seu sustento através da venda de doces e de comidas típicas; a cozinha era uma prática de sobrevivência e muito relacionada à religiosidade, uma vez que existiam conexões com a comida de santo.

> As mulheres respondem com bravura à situação: uma vez forras, e entre estes são maioria, procuram trabalho ligado à cozinha ou à venda nas ruas de pratos e doces de origem africana, alguns do ritual religioso, a comida de santo, e recriações profanas propiciadas pela ecologia brasileira. Algumas trabalham ligadas às casas aristocráticas, onde recebem sua cidadania de segunda classe; outras preferem se manter trabalhando em grupo, geralmente como pequenas empresárias independentes, cooperativadas, produzindo e vendendo suas criações. (MOURA, 2022, p.44)

Essas mulheres, as quais o autor destaca, criaram formas de sobrevivência e de sustento por meio de corporações, em que dividiam doces, salgados, aluguéis de roupas entre outros fazeres. Ia-se formando uma filiação étnica, uma grande família, além dos laços sanguíneos e unidos pela sobrevivência. Foi por meio dessas mulheres independentes e das suas casas/terreiros que houve a propagação das festas e do sincretismo religioso.

1.2 . Mulher e família: Concepções plurais.

A escravidão dificultou a formação de famílias negras padronizadas aos moldes ocidentais. Sendo assim, é importante entendermos que foi em torno das mulheres africanas ou afrodescendentes que se iniciou uma nova forma de família aqui no Brasil, que não tinha como padrão a família nuclear ocidental e que transcendia a condição biológica como nos mostra Mônica Velloso (1990, p.6), ao discorrer sobre a importância da família étnica para os conterrâneos e especificamente os da Pequena África, que compartilhavam os laços de suas

ancestralidades pelo convívio social, mantendo suas tradições e as adaptando ao novo território.

A família nuclear ocidental, originalmente europeia, entende o pai como o alicerce desse núcleo; a mulher, como a esposa e mãe, com relevância secundária; os filhos homens com maior importância e as filhas mulheres sendo as últimas nessa hierarquia. Esta não era uma lógica unânime da população, sobretudo subalterna,[34] quer pela herança escravagista, quer pelo entendimento de família de culturas diversas.

O entendimento de família na diversidade africana, segundo Oyewùmi (2018), era bem diferente da concepção europeia reproduzida aqui no Brasil. Embora com a experiência cotidiana e no tecer cultural os núcleos familiares da população negra tenham também seguido o modelo patriarcal, as peculiaridades da escravização dificultaram a estabilidade familiar: as vendas dos homens escravizados e temor dos vínculos familiares pelos senhores justificam esse óbice.

As práticas, costumes e empecilhos forjaram outras vertentes sobre a noção de família, que é plural e sem dúvidas sob a liderança feminina, porque os filhos sempre ficavam sob os cuidados das mulheres.

A questão de gênero e as determinações de uma sociedade alicerçada na escravização não podem ser entendidas como universais, uma vez que as mulheres não o são e as formas de vivências experimentadas pela população escravizada foram peculiares, variáveis e não podem ser compreendidas de acordo com a lógica do patriarcado ocidental.

Segundo Oyewùmí (Oyewùmí, 2018), na linhagem Yorùbá, a hierarquização de uma família é constituída pela ordem de nascimento (*iyawo*) e de casamento *(oko),* não por condição de gênero. O espaço familiar também difere, quando observamos que na família tradicional ocidental o homem é o personagem principal, o "chefe da família".[35]

A definição de mulheres em torno da cultura Yorúbá está atrelada ao papel de mãe (*iya*). Os agrupamentos familiares são em torno de mães-filhos *(omoya),* que significa filhos da mãe ou irmãos de ventre. Por este motivo, as famílias africanas são organizadas tendo a mãe (mulher) como figura principal, daí então tem-se o matriarcado.

Outra noção clara sobre as especificidades culturais que devemos observar gira em torno da expressão "mãe solteira". A autora Oyewùmí (2018) nos esclarece que em diversas

---

[34]Pessoas excluídas pretos, pobres, indígenas...

[35]Entendemos como o "chefe da família" uma expressão comumente disseminada para enfatizar a figura do homem como essencial em uma família em uma estrutura social patriarcal.

culturas africanas, e especial a Yorùbá, essa expressão não existe, pois a maternidade é uma condição de mãe e filho, de progenitora, não vinculada ao relacionamento ou à situação de esposa.

O termo *Omoya,* decorrente da cultura Yorùbá, baseia-se também em uma experiência compartilhada de lealdade e de amor que transcendem o gênero e a condição de mãe biológica; similarmente ultrapassa a noção de domicílio. A maternidade é uma posição de destaque dentro da cultura. As tias baianas são as *omoyas* do Brasil. É importante ressaltar que elas transcendem a localidades e ao tempo, permanecem vivas em nossas tradições e em nossos cotidianos.

Para Velloso (1990, p. 7), a concepção de família ampliada como um polo aglutinador está relacionada às "tias", como nos mostra o trecho do depoimento de Mãe Menininha de Oxum sobre sua avó, "Tia Davina":[36]

"Minha avó era mãe de todos eles. Era mãe de todo mundo (...) O interessante é que eu, menina, achava que era isso mesmo. Que eles eram parentes mesmo. Via aquela consideração e aquele respeito de filho para mãe... (...)" [37]

Tia Menininha de Oxum,[38] assim como muitas outras mulheres/tias, herdaram a ancestralidade através da tradição, da oralidade e das múltiplas formas de vivências que se perpetuam até hoje.

Culturalmente, a ancestralidade das "Tias", referências de potencialidades femininas reexiste. Podemos observar abaixo a letra do samba da Mangueira[39] que conta, através da festa do Carnaval, a história e a importância das "tias" baianas na cidade do Rio de Janeiro:

> ...Levo a cor, meu Ilú é o tambor
> Que tremeu Salvador, Bahia
> Áfricas que recriei, resistir é lei
> Arte é rebeldia
> Coroada pelos cucumbis
> Do quilombo às embaixadas
> Com ganzás e xequerês fundei o meu país
> Pelo som dos atabaques canta meu país
> ...
> O meu timbal é força e poder
> Por cada mulher de arerê
> Liberta o batuque do Canjerê

---

[36]Segundo Velloso (1990) Tia Davina, veio na década de 1920 de Salvador para o Rio de Janeiro, onde passou a ter também um papel acolhedor na localidade de Santo Cristo.

[37]Depoimento de Menininha de Oxum, ialorixá, em 10 de novembro de 1989. Ver mais em Velloso(1990 p.7)

[38]Ver Mônica Velloso página 3. Menininha de Oxum, ialorixá do Ilê Omulu e oxum. Entrevista realizada em 10 de Novembro de 1989.

[39]Grêmio Recreativo Estação Primeira de Mangueira.

...
O samba foi morar onde o Rio é mais baiano
O samba foi morar onde o Rio é mais baiano
Reina a ginga de Iaiá na ladeira
No ilê de Tia Fé
Axé, Mangueira
Eparrey Oya! Eparrey mainha!
Quando o verde encontra o rosa toda preta é rainha[40]

O samba-enredo da escola de samba Estação Primeira de Mangueira de 2023, *"As Áfricas que a Bahia canta"*, mostrou a importância das tias baianas na construção da história e da identidade carioca. Na letra do samba podemos identificar a mescla da língua portuguesa com a Yorùba[41], pois a mistura linguística era comum e muitas palavras do nosso vocabulário derivam dela.

Os compositores enfatizaram as Áfricas[42] existentes no Rio de Janeiro e as formas de subverter, de reexistir e de resistir dessas mulheres diante da imposição patriarcal. O caldeirão étnico do continente africano veio para o Brasil junto com sua população escravizada, no contexto da crueldade do mercado humano. Mesmo diante do controle e de imposições da sociedade escravista, essa diversidade prevaleceu entre os conterrâneos e seus descendentes.

É importante ressaltar a representatividade dessas mulheres especialmente na localidade da Pequena África, pois elas eram um elo de afeto, de acolhimento e de religiosidade, chefes da família estendida e étnica.

Moura (2022) destaca a importância que as mulheres "tias" possuem como verdadeiras matriarcas com laços étnicos: Tia Perpétua, Tia Veridiana, Tia Davina, Tia Calu Boneca, Tia Maria Amélia, Tia Rosa Olé, Tia Gracinda, entre muitas outras, foram e são as verdadeiras líderes comunitárias. Em contraste com outras mulheres de outros segmentos sociais, se comportavam com maior liberdade. Segundo Mônica Velloso (1990), a rua não era sinônimo de mistério para as mulheres das camadas populares, uma vez que as ruas da cidade faziam parte de suas rotinas: era nas ruas, nas encruzilhadas que ganhavam seus proventos.

As Tias baianas, na Pequena África do Rio de Janeiro, "não eram mulheres à frente de seu tempo"; eram mulheres que viveram os percalços de suas épocas e que, diante das adaptações de uma cultura ocidental que as oprimiram, forjaram formas de reexistirem e resistirem a essa opressão.

---

[40]Letra do Samba-enredo da escola de samba Estação Primeira de Mangueira de 2023- As Áfricas que a Bahia canta, de composição de Alex Doria, Arlindinho, Dudu Nobre, Gustavo Clarão, Igor Leal, Nelson Rufino e Rute Labre. O samba conta as histórias mulheres potentes, destaca a pluralidade da cultura africana assim como as formas de resistências e de perpetuação das tradições através das Tias baianas no Rio de Janeiro.
[41]Idioma da família linguística nigero-congolesa.
[42]Pluralidade.

Em virtude do que foi exposto, o caminho para entendermos os conceitos em torno de família africana aqui no Brasil deve ser observado a partir da diversidade étnica existente no continente africano, assim como interpretar a partir das peculiaridades dos contextos históricos e das condições sociais e locais.

1.3 As tias baianas: experiências de emancipações femininas em uma sociedade patriarcal.

As Tias baianas da Pequena África, conhecidas como as guardiãs da perpetuação da cultura afrodiaspórica, foram protagonistas e promoveram uma rede de solidariedade, ora vendendo os seus quitutes nas ruas da cidade, ora desempenhando variadas formas para conseguirem seus sustentos, ora nos encontros religiosos ou de samba em suas casas. Tanto Ciata como as Tias Perciliana, Bebiana, Carmem do Ximbuca, Maria Adamastor, Amélia de Aragão, dentre muitas outras, trabalhavam nas ruas da Praça Quinze e arredores.

De acordo com Santanna (2019), esses espaços de representação de coletividade foram primordiais no contexto da Primeira República em que a cidadania era restrita e as segregava, nesse sentido. O domínio patriarcal não foi parâmetro nas camadas populares e principalmente para as mulheres negras, visto que a estrutura da sociedade escravista se organizava em torno da reprodução da mulher. A progenitora acabava assumindo sozinha a responsabilidade de criar seus filhos; com a abolição da escravatura, este cenário se modificou pouco.

Conforme Moura (2022 p.175), a ancestralidade africana feminina e a alfabetização oral mantida pelas tias baianas aqui no Rio de Janeiro, na segunda metade do século XIX, transmitiam o conhecimento e a tradição às crianças e aos frequentadores de suas casas. Esses conhecimentos eram passados através das histórias contadas, ritos e festas, mantendo as tradições e a cultura para as gerações posteriores e eram uma forma de burlar a exclusão e as mazelas sociais sofridas por negros e pobres marginalizados.

Velloso (1990, p. 209) comenta que no período pós abolição muitas eram as dificuldades para o homem negro e pobre conseguir emprego. Sendo assim, havia uma inversão dos papéis dominantes: geralmente eram as mulheres que garantiam o sustento familiar. Podemos elucidá-lo na citação a seguir:

> Por meio do trabalho doméstico, da culinária e dos mais variados biscates, as mulheres conseguiam garantir, mesmo que em bases precárias, o sustento dos seus. Era comum que as crianças tivessem apenas mãe. A figura do pai, quando não era desconhecida, tinha pouca expressividade. Neste contexto, cabiam sempre à mulher as maiores responsabilidades e encargos. Geralmente, era ela que assegurava a teia de relações do casal, cujo rompimento põe em risco a própria sobrevivência do homem. Não é à toa a música de João da Baiana, "*Quem paga a casa pra homem é mulher* (1915)". Malandragens à parte, essa era uma realidade. (VELLOSO, 1990, P.210)

Chama-nos a atenção em tal citação a menção à música de João da Baiana, de 1915, que em primeiro momento nos remete a um pensamento machista. Neste sentido, não se trata aqui de negar a existência de tal estrutura arrigada na sociedade, mas de observar, diante do contexto social da Primeira República, que tratava-se de uma realidade o sustento familiar vir pelas mãos da mulher negra, pobre e marginalizada.

Essas mulheres tinham grande iniciativa. As baianas quituteiras eram tradição no Rio de Janeiro, festeiras e agregadoras. Ciata comemorava sempre as festas dos orixás em sua casa; nas danças e nos instrumentos após o ritual armavam-se os festejos com muita música, miudinho[43] e refrãos que seriam usados nos ranchos. Segundo Velloso (1990), as casas das tias eram espaços culturais que asseguravam formas de estratégias e de vivências urbanas na Capital. Nessas residências (espaços místicos, acolhedores, afetivos e multiculturais) havia os "encruzamentos", [24] já que nas casas/terreiros das Tias existiam a diversidade e o enlaçamento entre "marginais" e "figurões", que os frequentavam.

[43]Moura(2022 p.197) Passos rítmicos do samba.

1.4 Tia Ciata: Representatividade na Pequena África.

Imagem 1 — Tia Ciata

Fonte: www.ebiografia.com/tia_ciata

Hilária, a Tia Ciata, nasceu em Santo Amaro, no Recôncavo baiano[44], no ano de 1854. Foi mãe aos 15 anos de Isabel, fruto de um relacionamento com Noberto da Rocha Guimarães, com o qual não formou elo familiar, e veio sozinha para o Rio de Janeiro em 1876. Tal informação reforça a compreensão de que o núcleo familiar patriarcal não era unanimidade nas camadas populares e especialmente da população negra no Brasil.

Podemos inferir que a participação religiosa no período escravocrata e na Primeira República era um alicerce de fé e de solidariedade muito fortes. Encontramos em Brasil (2024) a informação de que Ciata, aos 16 anos de idade, participava da Irmandade Nossa

[44]Segundo Paulo Gabriel Soledade Nacif, Reitor da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. O termo recôncavo, foi usado para designar o conjunto de terras em torno de qualquer baía, este termo se associou, no Brasil, desde o início da colonização, à região forma um arco em torno da Baía de Todos-os-Santos. Essa região se caracteriza não apenas pelas suas variáveis físico-naturais, mas, sobretudo, por sua história e dinâmica sociocultural. O recôncavo baiano é composto por 20 municípios a saber: Cabaceiras do Paraguaçu, Cachoeira, Castro Alves, Conceição do Almeida, Cruz das Almas, Dom Macedo Costa, Governador Mangabeira, Maragogipe, Muniz Ferreira, Muritiba, Nazaré, Salinas da Margarida, Santo Amaro, Santo Antônio de Jesus, São Felipe, São Félix, Sapeaçu, Saubara, Var- zedo.Fonte: https://www.ufrb.edu.br/bibliotecacfp/noticias/7-esta-terra-chamada-reconcavo-baiano

Senhora da Boa Morte[45] em Cachoeira, cidade vizinha e pertencente ao Recôncavo baiano. Isso nos mostra a grande atuação social e religiosa de Ciata ainda em sua mocidade, já que a irmandade era sinônimo de mulheres resistentes, empreendedoras e solidárias.

A presença marcante do sincretismo religioso ainda é muito corrente em nossa sociedade. Ele fazia parte das estratégias de resistências. A assimilação dos santos católicos aos orixás permitia cultuá-los com maior tranquilidade, pois havia uma clara perseguição às religiões de matriz africana; o elo fraternal das irmandades, assim como essa mistura religiosa, resistem até hoje.

A iniciação religiosa de Hilária ao candomblé aconteceu na Bahia, na casa Bambochê Obitikô.[46] Rodolfo Manoel Martins de Andrade era liberto e de origem nagô;[47]segundo Castillo (2016), foi um personagem de muita relevância na difusão do Candomblé no Brasil, bastante conhecido nas tradições orais de Candomblé na Bahia, em Pernambuco e no Rio de Janeiro.

Ao chegar à Capital Federal, Hilária (Ciata) continuou seus preceitos na casa do babalorixá João Alabá,[48] responsável por muitas iniciações de filhas de santo na cidade. Segundo Moura (2022) e Brasil (2024), Ciata passou por diversos endereços do centro do Rio, na companhia de João Batista da Silva, com quem teve 14 filhos. Eles moraram na Pedra do Sal, no Beco João Inácio, nas ruas da Alfândega, General Pedra e na rua dos Cajueiros até se mudarem para sua famosa casa na rua Visconde de Itaúna. No contexto das obras do prefeito Pereira Passos, sua casa, assim como muitas outras, foi demolida para a construção da atual Avenida Presidente Vargas.

A trajetória de Hilária Batista, a Tia Ciata, no Rio de Janeiro, está centralizada na área conhecida como Pequena África, região que abrangia a atual Zona Portuária, estendendo-se à Praça Onze e à Cidade Nova. Tia Ciata de Oxum foi e é conhecida como uma grande mãe-de-santo, além de ser uma das principais precursoras do samba do Carnaval carioca.

Contam Lopes e Oliveira (2024, p. 12) que Ciata ou Assiata (nome de origem árabe mulçumano e muito provavelmente dado como um nome de batismo religioso por João Alabá,

---

[45]Confraria religiosa afro-católica composta por mulheres responsáveis por arrecadarem fundos e alforriar muitos cativos, hoje seu trabalho social e pautado principalmente na educação e perpetuação de seus preceitos. Em cachoeira a irmandade teria surgido por volta de 1840.Esses mulheres trabalhavam como comerciantes para conseguirem fundos para libertar outras irmãs.

[46]Segundo Moura(2022 p. 193) a expressão Bombochê, em Iorubá quer dizer "Ajuda-me a segurar o asé(axé)" e tem o machado duplo como uma ferramenta utilizada no ritual de Xangô.

[47]Povos de origem Iorubá.

[48]Babalorixá do candomblé da linha muçumirim situada na rua Barão de São Félix 174, segundo Roberto Moura, sua casa era um dos mais importantes lugares de encontro e resistência cultural dos baianos no Rio de Janeiro.

seu babalorixá e mentor. João Alabá praticava rituais da linha muçumirim, o qual misturava algumas doutrinas e práticas mulçumanas com os cultos aos orixás.) também tinha uma forte ligação religiosa com Henrique Assumano Mina do Brasil, babalorixá, residente à rua Visconde de Itaúna, onde ela também chegou a viver. Assumano era um religioso malê,[49] assim como João Alabá.

A casa de Assumano era frequentada por pessoas bem famosas, como o escritor José do Patrocínio, e também por populares, o que nos mostra a grande circularidade cultural da Primeira República. Essa circularidade era muito comum e por muito tempo foi silenciada em nossa história. Basta lembrarmos que Ciata curou o Presidente da República Venceslau Brás de um edema na perna, mesmo diante de toda opressão contra a afrorreligiosidade e contra as práticas de "magia e curandeirismo"[50] que eram condenadas pelo código criminal de 1890,[51] como crime contra a saúde pública.

Ao observamos as pesquisas de Moura (2022), Velloso (1990) e Gomes (2003), podemos inferir que foi a partir de sua influência e de seus conhecimentos religiosos e de cura que seu marido, João Batista,[52] conseguiu emprego em uma repartição pública. Quando curou o presidente, através das ervas e rezas da ferida na perna que não cicatrizava de forma alguma e que havia sido desacreditada pelos médicos, Venceslau foi-lhe grato, concedendo um emprego público para seu marido no gabinete do chefe de polícia, garantindo liberdade em sua casa/terreiro.[53]

O seu protagonismo, como mulher emancipada, acolhedora, comprova-se pela sua trajetória desde a irmandade da Boa morte e de seu sustento como quituteira no seu

---

[49] O termo malê era usado no Brasil do século XIX para designar os negros mulçumanos.

[50] o código criminal de 1890, artigos 157 e 158, condenam as práticas oriundas da população pobre e ex-escravizada, podemos entender como cerceamento das práticas do espiritismo.

[51] o artigo 157 determinava penas por "praticar o espiritismo, a magia e seus sortilégios, usar de talismãs e cartomancias para despertar sentimentos de ódio ou amor, inculcar cura de moléstias curáveis ou incuráveis, enfim, para fascinar e subjugar a credulidade publica" que variavam de "prisão celular por um a seis meses e multa de 100$ a 500$000." o artigo 158, que também versava sobre curandeirismo permitiam "enquadrar as religiões dos negros, geralmente tidas como feitiçaria, bem como manifestações da religiosidade das camadas populares, agora potencialmente mais perigosas, por que engrossadas por milhões de negros livres" (DANTAS, 1984, citado por CAMPOS, 2015). Fonte retirada do site https://querepublicaeessa.an.gov.br/index.php/que-republica-e-essa/centrais-de-conteudo/achados-e-erdidos/176-artigo-157

[52] João Batista veio de Salvador, foi estudante de medicina, mas abandonou o curso. Os motivos não são claros; porém, no contexto da época, sugerem os autores que as dificuldades de um negro pobre manter-se na universidade era imensa.

[53] Em sua casa havia os rituais religiosos nos fundos da casa, ainda na parte dos fundos o samba e na parte da frente o maxixe, mais aceito pelas autoridades usado também como disfarce.

"corre"[54]de cada dia! Alugava roupas, era benzedeira e curandeira. Quantas *Ciatas* identificamos em nosso dia a dia?

> A famosa casa da tia Ciata, situada no pedaço baiano, também reúne música, dança, culinária e religião. Local de encontros, cura, conversas, criatividade e trabalho: um "verdadeiro microcosmo do universo", onde se processam as mais variadas atividades e saberes. Entre os frequentadores da casa estavam Donga, João da Baiana, Pixinguinha, Sinhô, Caninha e Heitor dos Prazeres. Alguns jornalistas e intelectuais, como João do Rio, Manuel Bandeira, Mário de Andrade e o assíduo cronista Francisco Guimarães (Vagalume) tomariam conhecido o pedaço.
> A casa de Tia Ciata denota bem a questão da circularidade cultural (...). Também por essa época, o candomblé e o jogo de búzios começavam a exercer certo fascínio entre a alta sociedade, fazendo-se aceitos. Os códigos culturais começaram a se entrecruzar.(Velloso, 1990, P.10)

A Tia baiana ganhou muita notoriedade na cidade pela sua representatividade religiosa, seu empreendedorismo e por seu lugar de destaque nos ranchos carnavalescos. Segundo Brasil (2024), Ciata tem uma imensa contribuição na participação da preservação da nossa cultura; após as obrigações religiosas em sua casa, havia as confraternizações com muitas festas e musicalidade.

A professora Helena Theodoro,[55] em entrevista concedida para a Agência Brasil (2024), observa que o misto de religiosidade com danças de batuques resultou no samba que é um dos símbolos culturais do aquilombamento das raízes africanas.

Gomes (2003, p. 177) nos chama a atenção de que, para Mônica Pimenta Velloso,[56]falar de Tia Ciata é pensar em resistência cultural. Em depoimento para a reportagem sobre a importância de Tia Ciata a Agência Brasil (2024), sua bisneta, Gracy Mary Moreira, faz uma análise sobre sua bisavó:

> Quando a gente fala dela, a gente fala na pluralidade e na diversidade que ela conseguiu colocar na casa dela. Com isso, Heitor dos Prazeres, vendo aquelas pessoas, os islâmicos, os judeus, ciganos, descendentes da África, começou a dizer que a casa de Tia Ciata era a capital de uma pequena África.[57]

Essa observação tem sua fundamentação nas comunidades negras e no reconhecimento de suas contribuições nas construções de identidades, nas quais as tias baianas têm extrema relevância. A casa de Tia Ciata, assim como as de muitas Tias baianas acolhedoras do centro da cidade, eram locais de referências e de diversidades.

---

[54]Neste trabalho a gíria "Corre" está relacionada ao dia-a-dia agitado, aos desafios e superações do cotidiano.
[55]Professora Doutora em Filosofia e História comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).
[56]Historiadora, pesquisadora titular da Fundação Casa de Rui Barbosa (Ministério da Cultura).
[57]Trecho da entrevista concedida à agência Brasil para a reportagem, História de Tia Ciata reforça resistência cultural do povo preto.

Conforme Brasil (2024), a acadêmica Helena Theodoro enfatiza que Ciata liderou no Largo da Carioca um movimento informal de renda para mulheres pretas que se vestiam de baianas, montavam seus tabuleiros e vendiam quitutes e acarajés; daí o local até os dias de hoje ser conhecido como Tabuleiro da Baiana.

A rede de apoio de Ciata com outras mulheres ressalta o empoderamento comunitário, sobretudo de mulheres pretas. Helena Theodoro ainda afirma que Ciata também teve papel fundamental na articulação da criação do Sindicato dos Estivadores do Porto do Rio de Janeiro, já que era hábito se reunir com estes para conversar a respeito das reivindicações locais. Podemos observar que do sindicato dos estivadores posteriormente sairão grandes responsáveis pela criação da Escola de Samba Império Serrano, em Madureira; escola de samba ancestral de jongueiros, estivadores sindicalistas, que terá uma grande referência feminina, a Dona Ivone Lara.

1.5 Ranchos e Sujos: Rivalidades e Reivindicações cidadãs.

Os ranchos cariocas da Primeira República foram fortemente impulsionados pelas tias baianas da Pequena África e muito discriminados pela elite carioca em seus primórdios, por serem uma festa oriunda de pessoas humildes, estas majoritariamente negras e mulheres.

Em nossos dias, vemos, nos desfiles das escolas de samba, a apresentação da porta-bandeira e do mestre-sala, bailando, defendendo e enaltecendo o pavilhão, beijando a bandeira da agremiação que representam. Entretanto a superação de distinções e de preconceitos em torno do samba e de suas agremiações foi tarefa árdua.

A tradição em torno da porta-bandeira e do mestre-sala está vinculada aos desfiles dos ranchos carnavalescos de rua, embriões das escolas de sambas, que aos poucos foram evoluindo, ganhando maior visibilidade e popularidade; assim conquistaram a "alma do povo carioca", e o samba transformou-se em "símbolo nacional".

De acordo com Cunha (2000) e Soihet (1997), era no mês de outubro, na festa da Penha, festa religiosa portuguesa em homenagem a Nossa Senhora da Penha, que acontecia uma espécie de grito de Carnaval, em que os enredos dos ranchos e dos blocos eram cantados e até muitas vezes criados nas rodas de samba que formavam-se em torno das barracas de quitutes das tias. Estes sambas ficavam conhecidos pelos seus frequentadores.

Podemos notar na citação abaixo que havia uma mistura étnica da população portuguesa, pobre e negra na festa que acarretava em diversidade e ao mesmo tempo atenção redobrada das autoridades na festa da Penha. A população excluída forjava formas de sobrevivência, com a venda de comidas, e também de diversão. Observemos a citação abaixo sobre a festa da Penha:

> Os brasileiros da localidade ou dos pontos mais afastados passaram também a comparecer, assim como elementos de outras nacionalidades. Dos brasileiros, um contingente significativo era constituído pelos negros, que, nas décadas iniciais do nosso século, teriam passado a predominar. Desses, especial importância teve a comunidade dos negros baianos, liderados pelas famosas "tias" que armaram na Penha suas barracas, ponto de encontro e de identidade cultural. Através da culinária, da música e da dança, atraíam não só seus conterrâneos como os de outros locais. Em torno dessas barracas formavam-se trabalhadores em geral e alguns capoeiras, mas, principalmente, entre negros e portugueses, rivais no mercado de trabalho, também às vezes se defrontando como patrões e empregados. Os nomes das barracas, Gruta do Pedaço, Reino da África, Sultana da Bahia e flor da Cidade Nova - guardavam referências que vão da África, passando pela Bahia, até chegar ao Rio, simbolizando a trajetória espacial da cultura negra.[58]

Tais manifestações populares na festa da Penha ocasionaram forte repressão no ano de 1891. Segundo a autora Rachel Soihet (1997), não só a polícia era encarregada de manter a ordem, mas também o Exército, a Marinha e o Corpo de Bombeiros. Compreendemos que o aumento da repressão policial contra a população pobre e negra foi legitimado pela constituição republicana do mesmo ano, a qual ratificava, por meio legal, a exclusão desses grupos que eram marginalizados através da lei de vadiagem. A citação acima nos informa que havia também grande presença dos temíveis capoeiras.

Segundo Velloso (1990, p. 3), o primeiro rancho carioca, Rancho das Sereias, teria surgido na Pedra do Sal, na casa de Tia Sadata, na região conhecida como Pequena África.

Os ranchos saíam tradicionalmente no Dia de Reis, seis de janeiro. Com o passar do tempo, a caracterização dramática das procissões dos ranchos foram ganhando aspectos mais provocantes e satíricos, o que resultou em muitos protestos de religiosos quanto ao caráter profano dessas manifestações. Hilário Jovino foi o responsável pela mudança e alterou de forma proposital as datas dos desfiles para o período do Carnaval.

Era nos desfiles dos blocos e ranchos que a população, além de brincar, exprimia suas mazelas e satirizava suas precariedades. Segundo Soihet (1997), era no Carnaval que a

---

[58] A Subversão pelo riso. p25. Soihet Rachel(1997)

população marginalizada garantia a persistência de suas formas de expressão cultural assim como sua difusão, que culminou no entrelaçamento de culturas dos demais segmentos.

Era tradição os ranchos passarem pela casa das Tias para homenageá-las, receber suas bênçãos e para terem visibilidade na imprensa, como bem lembra Cunha (2000, p. 239): "as fronteiras eram mais elásticas do que pareciam", pois muitos figurões também desfilavam nos ranchos.

Segundo Roberto Moura (2022, p.178), Hilário Jovino foi um dos responsáveis pela maior organização dos desfiles carnavalescos e incentivou a busca pela legitimação da festa. Conta o pesquisador que, ao fundar o Rei de Ouros, seu primeiro rancho, o precursor buscou rapidamente autorização para o desfile, o que não comum; muitos foliões da zona portuária, que eram, em maioria, trabalhadores pobres e negros, desfilavam nas ruas com seus ranchos sem pedir autorização, à revelia.

Com o respaldo da autoridade policial e o aumento dos pedidos de autorizações dos desfiles dos ranchos, houve uma maior organização e aceitação social, inclusive "apadrinhamentos" de indivíduos mais abastados, que simpatizavam com os desfiles. Roberto Moura (2022) observou que a legitimação dos desfiles pelo poder público culminou na evidência dos ranchos em lugares privilegiados da cidade, como na zona sul.

Segundo Cunha (2000, p. 215), a busca pela legitimação dos desfiles de ranchos foi uma espécie de proteção para o grupo social menos favorecido da Pequena África. Cabe destacar que, embora Hilário fosse membro da Guarda Municipal, seu cargo não o isentava da preocupação das autoridades diante da festa profana do Carnaval.

Diante do sucesso do "Rei de Ouros", Hilário Jovino, junto a seu amigo Miguel Pequeno, decidiram criar um outro rancho intitulado "Rosa Branca". Tal sociedade ruiu antes mesmo da legalização do rancho, pois Hilário Jovino, conhecido como Lalau de Ouro, por ser muito mulherengo, fugiu com a esposa de Miguel, Dona Amélia. Conta Moura (2022) que, de tão desgostoso, Miguel cedeu o rancho à jovem Ciata, que já tinha rancor de Hilário por fazer sua filha Mariquita sofrer. A fuga de Hilário e Amélia foi o suficiente para acirrar ainda mais desprezo de Ciata. Hilário também nutriu rivalidade contra ela, por causa da perda de seu rancho.

O Rosa Branca de Tia Ciata se consolidou. Era comum a criação de um outro grupo, intitulado de "sujo",[59] um desdobramento do rancho oficial. Neste sentido podemos observar

[59]Bloco informal que saia de forma improvisada e satirizava os acontecimentos sociais e do próprio carnaval.

que o Carnaval tinha dois momentos: o desfile formal, com os ranchos oficiais, e o segundo momento de provocações, sátiras e da informalidade dos sujos.

"Macaco é o outro!" assim se chamava o sujo de Tia Ciata, de acordo com Cunha (2000, p. 236). A finalidade desses blocos era inverter a ordem, uma forma de reivindicação e de defesa contra os preconceitos, desavenças e as imposições sociais sofridas; através da festa e do riso, fazia-se um recurso para o protesto e a crítica.

No sujo de Ciata desfilavam figuras respeitadas, como Oscar Maia, integrante do Ameno Resedá, rancho famoso e respeitado da zona sul. A ousadia dos sujos causava espanto e ao mesmo tempo fugia das fronteiras estipuladas.

Conforme Cunha (2000, p. 238), em 1910, quando Tia Ciata mudou-se para a rua Visconde de Itaúna, na Cidade Nova, o "Macaco é o outro!" saía de sua residência até o bairro do Catete, onde desfilavam os ranchos renomados, como o Ameno Resedá, Flor do Abacate, Mimosas Cravinas, entre outros. Neste sentido, percebemos que havia elasticidade entre as fronteiras sociais, pois o sujo ia passando de rancho em rancho e era recebido com alegria pelos demais.

Em 1916, com a presença do "Macaco é o outro!" na festa da Penha, o ápice da apresentação aconteceu quando seus membros, usando máscaras e roupas marrons, para imitarem melhor os macacos, diziam *"Nós somos gente!"* e, gritando bem alto, falavam "*Macaco é o outro!*".[60] Essa subversão mencionada por Soihet (1997) em sua obra diz respeito às estratégias de resistências criadas por grupos marginalizados em uma sociedade hostil, a qual não se encaixava nos padrões civilizatórios. Nas palavras da autora: *" ...com este brado os integrantes do bloco invertiam o estigma de que eram objeto no cotidiano, ao mesmo tempo em que riam dos pretextos de sua exclusão." (SOIHET,1997.p.12)*

É importante compreendermos que, rivalidades à parte, os sujos transcendem a condição de provocação entre iguais, uma vez que tanto para Cunha (2000), como Brasil (2016), o sujo de Ciata satirizava as condições precárias e denunciava as mazelas sociais em uma época em que o auge das teorias racistas estava em voga.

De acordo com Cunha (2000) e segundo relato de Hilário Jovino,[61] os sujos eram a parte mais divertida do Carnaval.

---

[60]Ecos da Folia p.239. Maria Clementina Pereira da Cunha.

[61]Hilário Jovino de Almeida- Compositor. Responsável por fundar diversos ranchos, dentre eles o Rei de Ouros. Modificou os desfiles que antes saiam após o Natal na folia de reis para o carnaval, Hilário também conhecido como "Lalau de ouro", nasceu no mesmo dia de Hilária Batista, a Tia Ciata, seus nomes estão relacionados ao

> Naquele tempo é que se brincava. Nós tínhamos os sujeitos que saíam com a roupa do ano anterior, ou mesmo sem fantasia; arranjava um sambinha mexendo com alguém e todo o grupo ia para a porta do suplicante, cantava e dançava e vinha para a sede. O manifestado preparava o seu sujo e ia para a porta do outro retribuir a visita. O camarada tinha que aguentar firme. (CUNHA, 2000, p.236)

Tia Ciata e Hilário Jovino foram grandes lideranças dentre os ranchos da comunidade baiana e foram protagonistas de vários desentendimentos que nunca foram superados. Estas desavenças refletiam também nos enredos dos seus sujos, "O macaco é o outro" de Ciata e o "Bem-de-contas", de Hilário Jovino, que ora denunciavam as mazelas sociais, ora se ridicularizavam. Podemos observar estas provocações nas citações abaixo:

> Repolho, Tomate e cheiro
> são Flores do nosso canteiro
> à custa do nosso dinheiro
> na rua dos cajueiros.[62]

Os versos acima pertenciam ao sujo Bem-de-contas, organizado por Hilário Jovino, com o intuito de satirizar o rancho oficial de Ciata, o Rosa Branca.

Afirma Cunha (2000, p. 237) que o enredo do sujo de Hilário era uma clara alusão ao rancho de Ciata e a uma dívida feita por Germano, membro do Rosa Branca e genro de Ciata. Germano teria dado um calote no alfaiate, daí, no estandarte do Bem-de-contas, Hilário pôs tomates, cebolas e repolhos, ridicularizando as rosas brancas existentes na bandeira do rancho oficial de sua rival. Ainda nos versos, denunciava: ..."Estou bem de contas, mal com o alfaiate, sou jardineira, Iaiá, não me mate!"

Ainda sobre este episódio dos sujos, e de acordo com a autora Maria Clementina Pereira Cunha, a entrevista de Donga[63] ao jornal O Globo, de 19 de junho de 1961, por ocasião da morte de Caninha,[64] nos traz evidências sobre a rivalidade de Ciata e Hilário Jovino:

---

dia de seus nascimentos, o dia de santa Hilária. Faziam parte da comunidade baiana carioca, mas também eram rivais.

[62] Sátira em torno das dívidas do genro de Ciata. Ler Ecos da Folia p.237

[63] Ernesto Joaquim Maria dos santos, conhecido como Donga, foi compositor e violinista, seu pai era pedreiro e construtor e sua mãe Tia Amélia. Donga foi criado na "colônia baiana" e foi um dos compositores do célebre samba "Pelo Telefone" gravado em 1916, inclusive à muitas ressalvas sobre esta autoria uma vez que existem várias contestações em torno da autoria que teria sido em conjunto e inclusive com a participação de Ciata.

[64] Segundo o dicionário Cravo Albin da música popular brasileira, José Luiz de Moraes, o Caninha, foi sambista, compositor e amigo de Donga, nascido em Jacarepaguá, ainda jovem frequentava as casas das Tias baianas entre as quais a de Tia Ciata. Seu apelido se deu pela venda de roletes de "caninha doce". Morreu aos 78 anos no bairro de Olaria.

> "... Hilário organizou o Jardineira para concorrer com Ciata. Seu divertimento era descobrir o enredo deste rancho e sair de manhãzinha no dia do Carnaval fazendo "crítica" com o Bem-de-contas, que era o sujo do seu rancho. "Estou bem de contas, mal com o alfaiate, sou Jardineira, Iaiá, não me mate!". Quem estava mal com o alfaiate era Germano, genro de Tia Ciata, que só havia pago metade da fatiota encomendada para sair de mestre-sala da Rosa Branca. Tia Ciata quase teve um ataque..."[65]

Brasil (2016, p. p124-125) observa que o "Macaco é o Outro!" de Tia Ciata foi uma experiência cidadã da comunidade negra carioca. Segundo o autor, a expressão "Macaco é o outro!" possuía diversos significados, sendo o principal o de negar algo.

Era uma expressão muito usada na época e similar ao significado de "O culpado é o outro" ou "Não irei fazer isso", "Não vou passar por tal situação" etc. Esse recurso coloquial fazia parte do cotidiano das ruas do Rio de Janeiro; de tão rotineira, a frase se tornou título de revista e até de um baile à fantasia no teatro Carlos Gomes.

Comentam Cunha (2000, p. 237) e Siqueira (2011) que, na década de 1920, os ranchos dominavam o Carnaval carioca, sendo o Ameno Resedá um dos mais significativos, tendo como padrinho Coelho Neto, escritor célebre e respeitado nos salões da cidade.

Com a reforma urbana no início do século XX, Pereira Passos modificou o cenário da cidade, principalmente em torno da região portuária, o que ocasionou o deslocamento dos baianos para a Cidade Nova, na atual Avenida Presidente Vargas; os casarões do século XIX foram transformando-se em cortiços. Como bem lembra Velloso (1990), ao serem despejados da região portuária, "a baianada" transcende o seu território levando o axé, a energia da Pequena África para os arredores da Cidade Nova e além dela; para isto, a autora ressalta que na Revolta da Vacina (1904), a maior parte dos rebeldes eram os baianos, sendo o bairro da Saúde um dos principais pontos fortes do movimento: quando foram expulsos dos seus espaços, reagiram à altura.

É fundamental compreendermos que o samba de "perigoso e bárbaro" foi tornando-se símbolo nacional pelos interesses em cooptar a sua popularidade como cultura oficial após 1930, em que a imprensa, o rádio e, no entendimento de Siqueira (2011), o mercado de espetáculos, abriram caminhos para uma identidade nacional que mascarava as diferenças e as mazelas dos excluídos.

Desta forma os ranchos negros começaram a sair em um período mais permissivo, o Carnaval e o festejo teve seu percurso alterado. O que antes era concentrado na zona portuária

---

[65]Entrevista ao Jornal O Globo de 1961 com Donga em ocasião a morte de Caninha, apud Ecos da Folia p 237-238. Maria Clementina Pereira Cunha.

foi sendo aos poucos direcionado para Praça Onze e para a Cidade Nova, que passaram a ser os principais redutos dos desfiles.

É dessa forma que, em todo Carnaval, a elite e o popular se fundem na avenida (Sambódromo), que é símbolo ancestral da Pequena África,[66] espaço que reexiste, que ecoa que denuncia que expõe muitos abusos, que grita por liberdade social, mas que é "tolerado" em nome da festa momesca, na qual o "populacho" expõe suas problemáticas (Soihet, 1997).

É neste sentido que encontramos a definição de entrelaçamentos culturais em Rufino (2019, p. 21): "A encruzilhada emerge como elemento fundamental nesse processo, uma vez que a noção de restituição é ponto central na possibilidade de inscrição de uma nova história." É necessário entendermos que o modelo de identidade nacional que excluía boa parte da população da cidade não desencantou (matou) a população marginal,[67] mas criou formas de reexistências à padronização social e essas exaltavam a pluralidade cultural e religiosa que em todo ano, em todo Carnaval, causavam "estranheza", "simpatia" ou "indignação" em uma sociedade de moral colonizadora.

---

[66]A Marquês de Sapucaí (Cândido José de Araújo Viana) é um dos espaços sagrados da Pequena África. inaugurada no ano de 1984, segundo o site multirio.rj.gov.br .A apoteose do Samba, embora seja um espaço do samba, recebe também muitas críticas, pois acaba segregando a festa que por origem é popular, uma vez que os ingressos são caros e os espaços populares são espaços menos privilegiados do ápice dos desfiles. O próprio nome da apoteose, também destoa da origem do samba uma vez que homenageia um Marquês mineiro, politico da era imperial do Brasil .

[67]Neste sentido, segundo Luiz Rufino, a própria noção de marginalização está vinculada a condição colonizadora, uma vez que aqueles que não se encaixavam nos padrões aceitáveis eram considerados à margem.

Capítulo II: Dona Ivone, ancestralidade, samba e representatividade.

Quantas histórias não se confundem com as experiências de Ciata, de Dona Ivone, das Tias Bambas do samba: mulheres comuns que acordam cedo para trabalhar e, ao final do dia ou no seu final de semana, renovam-se com o axé e com a música!

Foi assim que a pequena Yvonne[68] cresceu, cercada de referências pertinentes ao samba, ao ambiente acolhedor, à mulheres potentes que remetem à Pequena África. Sua trajetória nem sempre feliz nos faz refletir sobre as mazelas que vivemos e a capacidade de nos reinventarmos.

Podemos inferir que a vida de Dona Ivone é cercada por uma ancestralidade que a fez, segundo Santos (2010, p. 38), reconhecer e imprimir em seus atos a necessidade e a importância da representatividade. Ancestralidade, segundo o dicionário Aurélio,[69] se refere aos antepassados, o que se recebeu das gerações anteriores, o que é hereditário. Essa energia (axé) da música que a pequena Yvonne carregava desde o ventre por muitas vezes foi reprimida, mas sua resiliência foi mais forte.

2.1 A Educação como instituição de "Branqueamento".

Viver em um país desigual, machista, preconceituoso e racista, em pleno ano de 2024, não é nada fácil, mas para Yvonne, que nasceu na década de 1920 e teve sua infância no auge de projetos educacionais eugenistas,[70] que visavam purificar a população, "aperfeiçoando-a" através da imigração europeia e da miscigenação da população para branqueá-la, foi bem mais complexo. O que havia era um movimento cruel e discriminatório de "aprimoramento racial", em que alunos pobres e negros eram tratados como "seres imperfeitos" e que deveriam ser "adestrados", "europeizados", pois, para os eugenistas, a pele negra era sinônimo de atraso civilizatório.

---

[68] Grafia de seu nome, Yvonne da Costa Lara, a nossa Dona Ivone Lara.

[69] Dicionário Aurélio(2001,p.93)

[70] Segundo Nancy Leys Stepan, em seu livro, A Hora da Eugenia: raça, gênero e nação na América latina. aponta o cientista britânico Francis Galton foi o inventor da palavra Eugenia para justificar a "regeneração e aprimoramento racial" e utilizou-se de meios perversos para civilizar e esterilizar populações como minorias étnicas, negros... , tal teoria racista e cruel serviu de base e justificativa para genocidas nazistas, também foi bastante difundida na América Latina.

Sem dúvidas esse contexto social deixou muitas cicatrizes em Yvonne, assim como em todas as pessoas que sentiram e sentem na pele a rejeição pelo excesso de melanina. Katia Santos (2010, p. 40) nos lembra de que a geração de 1920, década do centenário da Independência do Brasil, foi espelhada nos ideais de uma civilização branca e europeia e estes eram transmitidos sobretudo pela instituição escolar, que de forma muito disciplinar moldava aqueles que tinham acesso a ela.

A autora faz menção ao historiador porto-riquenho Jerry Dávila[71] e sua obra *Diploma de brancura,* ao relatar que quanto mais uma pessoa "mestiça" estudava, mais se aproximava da "brancura", do ideário de um país que via a "mestiçagem" como um mal regressista. A educação nos moldes civilizatórios era uma forma de tornar a "mestiçagem" mais controlada e disciplinada, através de parâmetros educacionais rígidos. Foi sob essa égide social que Yvonne cresceu e estudou, contudo suas raízes não foram esquecidas; à medida que usufruiu e aproveitou as oportunidades escolares, também se aprimorou na sua paixão e ancestralidade, que era a música.

Na biografia de Dona Ivone Lara, Burns (2008), a respeito do contexto educacional brasileiro no qual a menina negra e órfã vivenciou a década de 1930, utilizou a corrente de Caio Prado Júnior[72] e compreendeu que havia um grande abismo entre homens e mulheres na sociedade brasileira, fato intrinsicamente relacionado com a herança cultural colonial portuguesa. Diante deste contexto social, a mulher deveria seguir à risca as condições morais que a "boa sociedade" determinava, e os comportamentos aceitáveis e ideais eram pautas nas escolas.

A autora ainda se debruça sobre a obra de Gilberto Freyre,[73] *Sobrados e Mucambos,*[74] para reafirmar que a sociedade patriarcal e a desigualdade entre o gênero feminino e o masculino foram uma realidade escravagista que resistiu ao tempo, sobretudo na condição da mulher negra. O homem, principalmente o branco, era livre, enquanto cabia à

---

[71]Jerry Dávila é professor associado na Universidade da Carolina do Norte.

[72]Caio Prado Júnior(1907-1990) foi sociólogo e historiador, de corrente marxista que defendia que o caráter colonial tinha profunda raízes na sociedade brasileira permanecendo em nossa estrutura social, sua contribuição para a revisão de História do Brasil na década de 1930 foi de extrema importância, uma vez que surgiram novos paradigmas como o patriarcalismo...

[73]Gilberto de Mello Freyre(1900-1987) Foi um dos principais escritores e ensaísta, do século 20, sociólogo e político brasileiro, reconhecido como polímata(indivíduo que estuda e conhece muitas ciências) autor de casa-grande& senzala, observou a família patriarcal como unidade central da dominação colonizadora que constituiu os parâmetros sociais da esfera privada e pública.

[74]A Obra Sobrados e Mucambos de Gilberto Freyre foi publicada originalmente em 1936, dedica-se a analisar relação excludente entre a aristocracia urbana(sobrados) e os ex-escravizados que viviam em cortiços e à margem da sociedade idealizada nos moldes europeu.

mulher os afazeres do lar e a satisfação sexual dele. Explicitamente a mulher negra era extremamente sexualizada.

Sob esta análise, não negamos que houve e ainda há subordinação da mulher, relações de abusos que se perpetuaram. Essas situações de opressões que Burns (2008, p. 58) buscou em Gilberto Freyre devem ser relativizadas, pois houve formas de vivências que fugiram aos padrões patriarcais.

Como bem observa Kátia Santos (2010), a educação formal da escola pública na qual Yvonne estudou fazia parte de um projeto de progresso brasileiro. A maioria da população que era pobre e não branca necessitava de práticas pedagógicas que alcançassem os moldes europeus; uma dessas era o ensino do canto orfeônico, que era parte do currículo escolar da rede pública do Rio de Janeiro. É importante ressaltar porém que boa parte da população pobre e negra não tinha acesso à educação e estava fora desse projeto.

Foi nesta realidade escolar e curricular que Yvonne e Lucília Guimarães Villa-Lobos,[75]esposa de Heitor Villa-Lobos, se encontraram, pois esta foi sua professora de piano e canto, além de Zaíra Oliveira,[76] primeira esposa de Donga.[77] Nas escolas públicas, os corais e os orfeões faziam parte do projeto de civilização na disseminação do ideal de progresso.

Priore e Venâncio (2009, p. 258) argumentam que na gestão de Gustavo Capanema,[78] no Ministério da Educação e Saúde, entre 1934 e 1945, houve uma grande intervenção estatal, conhecida como, a Reforma Capanema,[79] e intelectuais convidados como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, bem como Heitor Villa-Lobos implementaram mudanças e levaram as artes para a educação. Ainda coube aos intelectuais a ideia de criação da Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o Instituto do Livro. Observamos profundas mudanças tanto na criação e na regulamentação das disciplinas do ensino secundário, como nas do universitário, com a criação da Universidade do Brasil, atual UFRJ;[80] a ampliação de

---

[75]Lucília Guimarães Villa-Lobos(1886-1966) Exímia pianista formada no instituto Nacional de Música, muito conhecida por ser esposa de Heitor Villa-Lobos, porém ao casa-se com Heitor no ano de 1913, Lucília já era musicista formada e professora.

[76]Zaíra Oliveira, foi considerada uma das maiores cantoras do mundo, ganhou o concurso em 1921 do instituto nacional de música que como prêmio concedia uma viagem a Europa para aprofundar estudos sobre canto lírico, porém após descobrirem que era negra a viagem foi negada.

[77]Donga, Ernesto Joaquim Maria dos Santos, foi músico, compositor, violonista. Foi um dos compositores do samba "Pelo Telefone" que é considerado por muitos como o primeiro samba gravado em 1916.

[78]Gustavo Capanema(1900-1985) político brasileiro e ministro da educação e saúde no período do Estado Novo entre 1937-1945.

[79]A Reforma Capanema foi a regulamentação do ensino a partir de 1942 pelas leis orgânicas do ensino que instituiu o ensino industrial e a criação do Senai, organizou o ensino secundário em dois ciclos, o ginásio com 4 anos de duração e o colegial com 3 anos e ainda reformou o ensino comercial no ano de 1943.

[80]Universidade Federal do Rio de Janeiro.

vagas e a formação do ensino profissionalizante, destacando a criação do SENAI[81] e a unificação dos conteúdos das disciplinas do secundário.

Gustavo Capanema, segundo Hanser (2006), foi o responsável por definir na educação os parâmetros idealizadores da política do Estado Novo, exacerbadamente nacionalista. De acordo com a autora, o projeto cívico-pedagógico deveria formular o "homem ideal",[82] sendo a reforma educacional o alicerce desse projeto, juntamente com a saúde e a cultura sendo os pilares do Estado Novo.

Sabe-se que culturalmente o samba já era uma realidade no cotidiano da população, a princípio, negra e pobre, e foi ganhando adeptos dentre os mais abastados. Logo o ritmo musical foi usado para a consolidação do governo de Getúlio Vargas no Estado Novo (1937-1945), sendo um forte aliado de propaganda nas rádios, que eram o principal meio de comunicação para a cultura de massa. O Departamento de Imprensa e Propaganda - DIP[83] controlava as composições difundidas oficialmente por esse ritmo popular.[84]

Após a morte de seus pais, Yvonne ficou entre o internato e a casa de seus tios, nos finais de semana e nas férias, porém, quando completou seus estudos secundários no Colégio Orsina da Fonseca, aos 17 anos, foi morar com sua tia materna Maria, junto a seus irmãos, assim aumentando as despesas de casa. Seu tio, que também ajudava na sua criação, a chamou para conversar sobre seu futuro e um possível emprego na fábrica de tecidos em que um dos seus primos trabalhava.

Segundo Milla Burns (2008, p. 74), Yvonne, em depoimento para sua biografia, contou que não desejava ser operária, pois havia estudado muito e queria não só a sua independência financeira, mas também ajudar seus tios; logo, não seria com o salário tão baixo que conquistaria tamanha façanha.

Foi diante da aflição entre continuar a estudar ou partir para o mercado de trabalho que comprou um jornal e nele leu sobre a abertura de concurso para a Escola de

---

[81]Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial, fundada em 1942, é uma instituição privada brasileira de interesse público, sem fins lucrativos, com personalidade jurídica de direito privado, estando fora da administração pública.

[82]O Homem novo e ideal é o homem cívico que segue à risca os deveres e ideais da pátria do "Estado Novo".

[83]Departamento de imprensa e propaganda(DIP), criado em 1939, seu objetivo era controlar os meios de comunicações. proibindo comunicações de oposição ou que desagradavam o governo .

[84]O samba foi amplamente difundido para propaganda de governo e também controlado, embora tenha sido "institucionalizado" ainda sofria preconceitos.

Enfermagem Alfredo Pinto.[85] Conta que era o único concurso gratuito e que concedia bolsa para os primeiros colocados; dessa forma, escolheu a futura profissão sem hesitar.

Ela, ao conversar com seu tio sobre a escolha pelos estudos, deixou claro que se não fosse classificada, aceitaria o emprego na fábrica de tecidos. Felizmente foi contemplada no certame e, como ficou entre as dez primeiras colocadas, ganhou também o enxoval do curso, além de uma ajuda de custo.

Foi assim que não só conquistou uma vaga no curso de Enfermagem, como também conseguiu ajudar no orçamento familiar. Em depoimento a Burns (2008, p. 74), Yvonne nos informa que a ajuda de custo mensal era de 60$000 (sessenta mil-réis) e toda essa quantia ficava para as despesas da casa; era sua tia quem comprava suas necessidades, como roupas e sapatos.

Observamos, tanto na obra de Mila Burns (2008) como na de Padilha, Peres e Aperibense (2022), que a Enfermagem era bastante apreciada entre mulheres de origem humilde, talvez pela gratuidade e pela ajuda de custo. Em depoimento, Yvonne diz:

> Muita gente fazia Enfermagem, eu mesma trabalhei com uma porção de pessoas do meio do samba dentro dos hospitais. O pessoal que morava na zona norte, que não tinha muito dinheiro, via nisso a chance de mudar de vida. Trabalhei, por exemplo, com Paulina Batista, mãe de Paulinho da Viola, mulher de seu Paulo Faria, que já era músico respeitado, mas ela mantinha o seu emprego estável. Era importante e mais seguro ter alguém com salário fixo. (Burns, 2008, p. 75)

A partir do relato podemos perceber a importância da participação das mulheres, sobretudo as de origem humilde, na vida financeira da família. A própria Yvonne, após seu casamento com Oscar, era a estabilidade financeira da família, pois era funcionária pública.

Diante dessas trajetórias podemos inferir que nas camadas populares, em que a realidade não condizia com os padrões da sociedade, há a quebra do monopólio patriarcal, sendo a mulher o "porto seguro" financeiro do lar.

Assim, a adolescente Yvonne ingressa no curso de Enfermagem Alfredo Pinto, nomenclatura dada pelo presidente da República Getúlio Vargas, no ano de 1942, pelo

[85] A escola de enfermagem que hoje pertence a UNIRIO(Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro) foi fundada em 27/09/1890 pelo decreto federal número 791, para auxiliar o Hospital dos alienados, pois com a proclamação da república em 1889 houve a desvinculação do Estado e a igreja, sendo assim, houve a necessidade da criação da escola porque grande parte do trabalho de enfermagem era feito pelas irmãs de caridade da Santa casa de Misericórdia com a laicização do Estado houve extrema falta de mão-de-obra qualificada e necessidade da especializar a população.

decreto-lei 4.725; de acordo com os autores citados, nesta mesma data a instituição foi regulamentada pelo decreto nº 10.472.

O curso de Enfermagem tinha como objetivo capacitar os enfermeiros para trabalhar nos serviços sanitários e assistenciais, além de oferecer especializações para os serviços psiquiátricos.

As autoras Padilha, Peres e Aperibense (2022) em *Dona Yvonne Lara e o compasso entre a arte e a ciência,* buscam resgatar e refletir acerca da profissional Yvonne. Podemos entender que em sua trajetória profissional, tanto nos cuidados da Enfermagem, como no Serviço Social, sua musicalidade foi primordial como atividade terapêutica. Segundo o relato de, Yvonne, ela desenvolveu muito interesse nas aulas de noções de medicina social e serviços de assistência médico-social. Por este motivo, especializou-se no curso de Assistência à Psiquiatria do Distrito Federal, com duração de dois anos.

Dona Yvonne foi uma sambista pós-graduada, contrariando os estigmas da época, em que o negro era visto com desdém. O samba, como ritmo popular, era sinônimo de vadiagem. À medida que Yvonne transformava-se em Dona Ivone, a sambista, sua negritude acentuava-se. Yvonne, como mulher e estudante de instituições educacionais tão renomadas, sofreu com as imposições da padronização comportamental, inclusive enfrentou dificuldades para se consolidar na composição; lembremos que a composição não era lugar de mulher, principalmente de uma mulher "estudada", casada e com filhos. Seu marido Oscar, filho do presidente da escola de samba Prazer da Serrinha, era, ele próprio, contra o envolvimento demasiado da esposa com a composição.

É importante nos atentarmos que as determinações sociais que regiam a civilização e a moralidade não anularam as diferentes condições em que viviam boa parte da população que era excluída desse projeto. Yvonne não o era, porém não conseguiram "moldá-la" para o ideal civilizatório; sua ancestralidade, sua outra realidade paralela, falaram mais alto. Como temos afirmado ao longo da pesquisa, os padrões sociais não são absolutos: mulheres e homens que "fugiam" da padronização desejada foram inviabilizados.

Em próprio depoimento ao Museu da Imagem e do Som (MIS) que consta na referência de Mila Burns (2021), Yvonne explanou o caso de racismo que aconteceu com sua professora de canto lírico do Colégio Orsina da Fonseca; Zaíra de Oliveira venceu

um concurso de canto lírico no Instituto Nacional de Música[86] no ano de 1921 e essa vitória lhe daria como prêmio uma viagem para a Europa, com o intuito de aperfeiçoar o seu ofício, mas por ser uma mulher negra, o prêmio foi vetado.

As mulheres negras sofriam e sofrem com o estigma de pertencimento ao trabalho doméstico braçal e informal, herança de uma mentalidade escravocrata. Yvonne foi uma mulher inserida formalmente ao mercado de trabalho através de seus estudos, fez parte de um seleto grupo de mulheres de origem simples que, no período em questão, conquistaram independência financeira através da educação. Em depoimento para o MIS, nos informou que trabalhou por 38 anos no serviço público no Ministério da Saúde, na Colônia Juliano Moreira por oito anos, depois se especializou em Serviço Social e trabalhou por mais 30 anos até se aposentar.

A autora Mila Burns nos chama a atenção para a religiosidade da futura sambista, o Candomblé. Na cultura candomblecista, a mulher é tão relevante como os homens; a cultura patriarcal não faz sentido; a mulher, por ser a guardiã da vida, a mãe, tem muito valor e prestígio. Essas experiências culturais e de mulheres que forjaram outras formas de vivências, que trabalhavam e que buscavam dias melhores, moldaram a mulher Yvonne. Lembremo-nos que sua mãe era costureira e cantora de ranchos, assim como suas professoras e "tias" que serviram de exemplos de que as mulheres também tinham autoridade!

Portanto, não concordamos com a ideia de total aceitação da padronização social, todavia reconhecemos que ela é uma barreira difícil de ser modificada. Nas microesferas sociais há muitas realidades diferentes que extrapolam à padronização e que devem e precisam emergir historicamente.

2.2 O samba de marginal à essencial na Era Vargas.

De tão popular o samba, que antes era visto como ritmo de extremo mal gosto pela "boa sociedade", foi ganhando tantos adeptos que espertamente foi utilizado no governo Vargas para angariar simpatia popular; assim, de "vadio",[87] passou a ser símbolo nacional. Conta Siqueira (2011) que o governo Vargas caracterizava-se pela exaltação do nacionalismo e difundia esse ideário predominantemente através do rádio.

---

[86] Órgão responsável pela música erudita no Brasil, conforme relata Ruy Castro que é biógrafo e jornalista em seu livro "Metrópole à Beira Mar - O Rio Moderno dos Anos 20" Ruy há muitas informações relevantes sobre Zaíra de Oliveira. .

[87] O samba é oriundo da população negra que era vista como indesejadas e imperfeita. De acordo visões preconceituosas a cultura negra era sinônimo de inferioridade e de vadiagem.

A Era Vargas (1930-1945) se apropriará não só do samba e da sua divulgação pelo rádio, mas também usará outras formas de propagandas, como ocorreu nos regimes totalitários da Itália e da Alemanha. Encontramos em Soihet (Soihet, 1997, p. 21) a análise de que a ascensão do samba está atrelada à criação das escolas de samba, as quais foram inseridas no contexto do nacionalismo que predominou na década de 1930 e que imperou na era Varguista. Essa integração fazia parte de uma articulação política que visava à simpatia do povo ao "novo projeto de nação", o Estado Novo.[88]

Rachel Soihet (1997, p. 121) reitera que o samba é fruto da articulação e das experiências da população negra, extremamente marginalizada; local de samba era também de terreiro, a religião e o ritmo se fundem, como a capoeira e o jongo (caxambu) se entrelaçavam.

O processo da consolidação do samba marginal a símbolo nacional está ligado à aceitação da Praça Onze como espaço popular legitimado pelos jornais respeitados, como o Jornal do Brasil, A noite, Última hora, O Diário carioca, entre outros, o que coincide com a criação das escolas de samba, surgidas no final da década de 1920, justamente quando há o deslocamento da população pobre para os morros e para as zonas rurais, hoje conhecidas como subúrbios. Foi o caso de agremiações, como o Prazer da Serrinha, em 1926, em Madureira; a Deixa Falar, fundada no bairro do Estácio, em 1928, considerada a primeira escola de samba por reunir elementos que formam uma escola de samba atual, e a Mangueira, no mesmo ano, por exemplo.

No contexto de apropriação do samba, podemos analisar a letra da música *Bonde de São Januário*, de autoria de Wilson Batista, no ano de 1940, que foi censurado pelo DIP, órgão governamental que fiscalizava o que era permitido ou não na Era Vargas, ou seja, uma prática de controle do que poderia ou não circular oficialmente.

Quem trabalha é que tem razão
Eu digo e não tenho medo de errar
Quem trabalha é que tem razão
Eu digo e não tenho medo de errar
O bonde São Januário
Leva mais um operário
Sou eu que vou trabalhar

[88]O Estado Novo , período de 1937-1945 foi o período liderado por Getúlio Vargas, foi um período ditatorial, e o "Slogan" Estado Novo, tinha como objetivo estimular que na população a impressão de uma ruptura da velha política do "coronelismo" inaugurando um novo tempo e um período de "segurança nacional" ao combate ao comunismo. Ângela de Castro Gomes, observou que não se tratou de uma ruptura total com a primeira república, ao constatar continuidades oligárquicas e inclusive as concessões trabalhistas de Vargas foram frutos de muitas lutas operárias da primeira república.

O bonde São Januário
Leva mais um operário
Sou eu que vou trabalhar
Antigamente eu não tinha juízo
Mas resolvi garantir meu futuro
Vejam vocês
Sou feliz vivo muito bem
A boemia não dá camisa ninguém, é
Vivo bem
Antigamente eu não tinha juízo
Mas resolvi garantir meu futuro
Vejam vocês
Sou feliz vivo muito bem
A boemia não dá camisa ninguém, é
Muito bem![89]

A letra original foi modificada por imposição do órgão censor, já que esta tinha um ar de deboche: "... O bonde de São Januário/leva mais um sócio otário/só eu não vou trabalhar..." [90]

Os "malandros" em sua maioria eram homens que não tinham vínculo formal com o mercado de trabalho e eram intitulados de "vadios", dedicavam-se à composição, à música e trabalhavam no mercado informal e também no Porto como estivadores.

Com a entrada do samba na indústria fonográfica, as canções deveriam moldar-se ao ideal da nação. Getúlio Vargas apagou as lutas operárias da Primeira República através do seu mito paternal; afinal era e é conhecido como o "Pai dos pobres", segundo Dos Santos (p. 144), e tomou para si a responsabilidade das conquistas trabalhistas e também justificou a ditadura varguista através da positiva relação do diálogo direto entre o chefe (Vargas) e o povo, acabando com aquela "velha política". Daí sagrou-se o termo "República Velha."

Neste sentido, Vargas forja o mito da doação das leis trabalhistas, articulando o "pacto" entre trabalhadores e Estado com a criação do Ministério do Trabalho, em 1931. Diante de tais acordos, os "Trabalhadores do Brasil" não deveriam despertar da alienação que a propaganda governamental impôs. Portanto o trabalhador que saía cedo de casa e pegava o bonde lotado não poderia escutar a versão original de músicas que fugiam ao ideal do governo.

Na década de 1930, Yvonne vivenciou mudanças importantes no contexto social, como o surgimento das leis trabalhistas, o incremento da mão de obra feminina no mercado

---

[89]Letra da música Bonde de São Januário de composição de Wilson Batista de 1940, é importante ressaltar que a letra da música foi alterada após a inspeção do DIP. Segundo o site http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/modules/debaser/singlefile.php?id=23459

[90]Trecho da letra original da música Bonde de São Januário que precisou ser modificada por ordem do DIP.

de trabalho, assim como o voto feminino; no entanto, observamos em Burns (2008, p. 69) as dificuldades de uma mulher, sobretudo negra, de obter êxito na carreira.

A letra original não poderia ser difundida, pois os trabalhadores brasileiros eram o alicerce do Estado; os discursos de Vargas sempre se iniciavam com o bordão: "... Trabalhadores do Brasil...". Ademais o programa de rádio A Hora do Brasil[91] era amplamente usado como o principal veículo para a difusão da agenda governamental.

A Rádio Nacional do Rio de Janeiro[92] merece destaque por ter sido "a voz" do governo populista de Vargas, grande responsável pela propagação dos ideais do Estado Novo após 1940, pois foi estatizada por causa de problemas financeiros e aproveitada por ser um veículo potente de cultura de massa.

Nos programas da rádio havia shows de grandes cantores da época e radionovelas que foram fundamentais para a disseminação dos ideais da ditadura estadonovista que, segundo Batista (2021), tinha como projeto difundir a identidade nacional do Brasil e propagar os benefícios da "intervenção governamental",[93] que concedia direitos aos trabalhadores, sobretudo protetora da população pobre.

A imagem positiva do Brasil no exterior, as benfeitorias do governo, assim como o enaltecimento da música popular brasileira sendo o samba a identidade nacional eram sempre ratificados em suas programações.

Em 1942 os programas da rádio se popularizaram ainda mais, com a criação dos auditórios. Eles passaram a ter público e muitas pessoas disputavam as vagas no auditório do Edifício A Noite.[94] Conta Renata Batista (2021), em reportagem especial acerca dos 85 anos da Rádio Nacional, que para os programas que aconteciam aos sábados, das 15h as 19h, formavam-se filas desde as 6h da manhã. Os lugares eram extremamente disputados, bem como as radionovelas e as programações com grandes divas, como Emilinha Borba[95] e Marlene.[96] Podemos destacar que ambas, brancas, cantavam samba, marchinhas, choro, uma clara forma discriminatória, já que os compositores, em maioria negros, ficavam na

---

[91]Segundo o site da Câmara Legislativa Federal, o programa a Voz do Brasil, surgiu no ano de 1935 criado por Armando campos, amigo de Getúlio Vargas com o objetivo de criar popularidade para seu governo.

[92]A Rádio Nacional do Rio de Janeiro foi inaugurada em 1936 com o nome sociedade Rádio nacional em 1940 foi amplamente usada pelo presidente como o veículo oficial do governo.

[93]Ditadura/ Estado Novo.

[94]O Edifício A Noite ficava (e ainda existe) na Praça Mauá. Muitas pessoas e especialmente os jovens ficavam na porta do edifício para conseguirem ver os artistas, formava-se grandes filas para os disputados programas de auditórios.

[95]Cantora brasileira e Diva da Era de Ouro do rádio, foi cantora de samba, marcha e choro e bolero.

[96]Victória Bonaiutti de Martino conhecida artisticamente como Marlene foi cantora e atriz de rádio, cantava samba, marchinhas de carnaval e choro.

retaguarda e eram "apagados" pelas vozes brancas, como a de Carmem Miranda,Cantora, dançarina e atriz luso-brasileira foi a primeira mulher a assinar contrato com uma rádio no Brasil. Foi responsável por exportar a cultura brasileira, sobretudo o samba. que ao mesmo tempo em que propagava o ritmo nacional, o samba, dentro e fora do país, também o branqueava.

2.3 A pequena Yvonne: Entre dois mundos.

Figura 1 — A Pequena Yvonne

Fonte: Itaú Cultural.

Yvonne da Silva Lara nasceu precisamente no dia 13 de abril do ano de 1922, ano da Semana de Arte Moderna, que aconteceu no Brasil e que reivindicava uma mudança nos padrões exacerbadamente europeus, e que buscava maior a brasilidade nas artes.

Ela nasceu no bairro de Botafogo, mas muito pequena foi morar na Tijuca, zona norte do Rio de Janeiro, onde viveu com seus pais, até virar órfã. De acordo com Burns e Santos (Burns, 2008, p. 43) (Santos, 2010, p. 20), a mãe de Yvonne, Emerentina Bento Silva Lara, era costureira e lavadeira de roupas, além de pastora (cantora) do renomado Rancho Flor do Abacate.[97] Seu pai, João da Silva Lara, era mecânico de bicicletas, tocava violão de sete cordas em vários ranchos, inclusive conheceu Emerentina no Rancho Ameno Resedá. Podemos compreender que a pequena Yvonne nasceu em um ambiente modesto e extremamente musical.

Em depoimento para o MIS (museu da imagem e som), em 1978, destacado na obra de Santos (Santos, 2010, p. 19), Dona Ivone se lembra de sua infância nos arredores do morro do Salgueiro:

> Eu me lembro que ganhei muita surra por ir lá no terreiro grande ver o povo sambar. Eu subia a rua Pirassununga pra ouvir os sambas deles. Às vezes eu me traía, porque chegava em casa e começava a cantarolar o samba que aprendia lá, e aí minha mãe descobria que fui lá aprender, "onde você foi aprender isso?!" E aí eu apanhava [risos].[98]

Provavelmente os anseios de sua mãe estavam relacionados aos dilemas de uma mulher negra e viúva que sabia, por experiência, que o samba, além de ser "mal visto",[99] não trazia dinheiro para casa. Em uma época em que samba e negritude eram sinônimos de malandragem, a preocupação com os filhos era redobrada.

Foi ainda na Tijuca, no Colégio Prudente de Moraes, que Yvonne estudou com Noel Rosa de Oliveira, além dos primos Hélio dos Santos, o qual viria a ser um grande compositor do Império Serrano, e Mestre Fuleiro, primo entusiasta e parceiro de composição.

O depoimento acima confirma a análise de Soihet (Soihet, 1997, p. 121) sobre o entrelaçamento do terreiro como lugar de samba. Esses entrecruzamentos formaram a personalidade da mulher Ivone, a profissional de saúde atenta e sensível à importância das artes para a sanidade mental, a candomblecista e jongueira comprometida, assim como a

---

[97]O Rancho Flor do Abacate, tinha sua sede no bairro do Catete, no Largo do Machado, Emerentina cantava como pastora (crooner) e João participava desse e também de outros ranchos, Kátia Santos e Mila Burns discorrem sobre a falta de valorização dos músicos principalmente sambistas que tinham que ter outros ofícios para o sustento.

[98]MIS-78.

[99]O sambista era considerado um vadio, uma pessoa sem pudor e valores, era motivo de prisão pela Lei da vadiagem (1890) na primeira república. Não se vivia de samba, podemos observar que os precursores do samba tinham em paralelo outras profissões.

mulher, esposa, mãe, cantora que soube contemplar as mudanças sociais com resiliência durante os seus 97 anos.

É inegável que as encruzilhadas da vida de Yvonne a tenham levado exatamente ao seu berço ancestral mesmo diante de tantos percalços. Aos três anos de idade ficou órfã de pai e aos 12 anos, de mãe. Antes da orfandade total, com auxílio da patroa de sua mãe, conseguiu uma vaga no Colégio Orsina da Fonseca. Santos (Santos, 2010, p. 20) relata que Yvonne ingressou aos nove anos no internato e que a vaga concedida pela patroa de sua mãe, professora da instituição, foi uma forma de oportunizar uma trajetória de estudos, já que a genitora não aceitou dar sua filha para a mesma patroa criar.

Era um internato municipal para meninas; nele ela viveu por oito anos. Em depoimento (Santos, 2010, p. 21), Dona Ivone fala sobre sua concepção em relação a sua mãe ter optado em matriculá-la no internato:

> ...nesse colégio interno foi que então houve a modificação toda. Eu ali aprendi a ler, escrever. E fui seguindo os regimes do colégio interno, que era bem rígido. E foi ótimo pra mim. Porque se eu fosse criada aqui fora eu não ia ter estudado tanto.[100]

Analisando o contexto social da década de 1930, apreendemos que a educação era um projeto seletivo, como citamos anteriormente. Deixava-se claro com ele a condição de subordinação daqueles que não se encaixavam na ideologia de progresso. Diante de uma realidade excludente, Emerentina enxergou uma oportunidade de ascensão de sua filha e não hesitou.

Foi por razão da sua matrícula no colégio que Yvonne teve o ano de seu nascimento adulterado para o ano de 1921, pois sem esse feito não poderia fazê-lo. Conforme Mila Burns e Katia Santos, tais práticas de mudanças em documentações eram uma realidade da conjuntura, porque a data de nascimento era uma declaração verbal.

A menina e a adolescente Yvonne cresceu sob a tutela do Estado no internato. A música permaneceu sendo uma realidade em seu cotidiano: as aulas de música clássica ampliaram o seu conhecimento técnico.

Burns relata que o Instituto Profissional Feminino foi criado em 1898, com o objetivo de profissionalizar meninas de baixa renda. Em 1912, com a morte da primeira-dama Orsina da Fonseca, o nome do instituto foi modificado para homenageá-la. Igualmente houve uma

---

[100]Depoimento de D. Ivone Lara MIS/Museu da Imagem e do Som em 1978. Trecho retirado do livro de Katia Santos: Ivone Lara a Dona da melodia.

alteração da clientela do colégio, pois de tão boa qualidade, passou a integrar meninas mais abastadas também; escola pública era sinônimo de excelência.

Yvonne convivia com 300 colegas no internato. A pesquisadora Mila Burns afirma que (Burns, 2008, p. 61), dos dois universos da menina, com códigos bem diferentes, quando saía do internato era para a casa de sua tia Maria que ia, irmã mais velha de sua mãe, de quem herdou o apreço ao jongo.[101]

Santos (2010, p. 22) destaca que, em uma das inúmeras entrevistas de D. Ivone concedidas a Pedro Malta e a Marcelo Moutinho, ela fala sobre a importância da sua formação musical na escola e de ter sido aluna de Lucília Villa-Lobos, por quem tinha muito afeto. Embora a música lírica tenha sido bastante relevante para fortalecer o seu conhecimento musical, ressalta que o samba era sua paixão desde criança. Podemos observar que as aulas de canto orfeônico faziam parte de um projeto educador civilizatório; na mesma instituição havia, entre outras profissionalizações, aulas de corte e costura, apenas para ficar com um exemplo dos mais rotineiros.

D. Ivone foi uma exímia costureira; ajudou a costurar muitas fantasias para o Império Serrano, confeccionando inclusive as suas, quando saía na ala das baiana da cidade alta[102]desde 1968, até mesmo depois de conquistar visibilidade na composição do seu primeiro samba. É importante salientar que a ala das baianas das escolas de samba é uma homenagem às matriarcas, como Tia Ciata e outras precursoras do samba; o elo entre Dona Ivone e Tia Ciata está no amor ao samba e ao Carnaval, na resiliência de viver diante dos percalços da vida, na religião e até mesmo na costura, raízes tão profundas e ancestrais.

A ala das baianas foi criada em 1930 como homenagem às Tias como Ciata, pois os ranchos carnavalescos passavam pelas casas das Tias pedindo a bênção. Velloso (1990) conta que a ala das baianas é a que representa a tradição, a perpetuação do berço do samba; seus giros e danças louvam os orixás que nos mostra a aliança entre o Candomblé e o samba, posto que são indissociáveis. Na citação abaixo, discorre sobre essa relação:

> Nos fins dos anos 20, novamente a palavra samba teve a sua significação alterada, outra vez em virtude de ser empregada por uma classe social diferente. Agora eram os descendentes de escravos, reunidos nas chamadas escolas de samba, para os quais a palavra ainda continuava designando a dança de roda de umbigada, de ritmo muito semelhante ao das cerimônias religiosas das macumbas. Samba para eles

[101]Segundo Nei Lopes, o Jongo é a dança das almas, é mais que uma dança, nela os ancestrais(almas) dançam junto com as pessoas.

[102]Baianas da cidade alta eram chamadas as baianas Imperianas.

> constituía um ritmo, uma coreografia, um gênero, enfim muito próximo a dos pontos de invocação dos orixás afro-brasileiros. Os sambistas primeiros, Alfredo Costa, Tia Fé, seu Júlio, Juvenal Lopes, dona Ester de Osvaldo Cruz, os terreiros de samba eram também terreiros de macumba. Cartola, que foi cambono de rua do terreiro de seu Júlio, dizia: "Naquela época samba e macumba era tudo a mesma coisa".[103]

Na tradição africana dos terreiros, no berço do samba, as tias dançavam e louvavam seus orixás. No livro *Dossiê do Samba* iphan (2006, p. 81), as baianas giravam para o lado esquerdo, que na tradição iorubá significava uma homenagem a Olorum (Senhor de todos os espaços). Como expressa Dona Ivone Lara para o livro supracitado, houve uma grande modificação do tempo e espaço do samba, assim as baianas giram para a esquerda e para a direita, sendo o samba uma entrega total, uma oração.

Como bem observa Burns (2008, p. 59), foi entre o popular e o erudito que cresceu Yvonne, compondo aos doze anos "*Tiê,-Tiê*," música dedicada ao seu passarinho, presente de seus primos, o mestre Fuleiro e o Tio Hélio, quando já estava órfã de pai e mãe:

> "Tiê , tiê , olha lá....Oxá
> Tiê , tiê , olha lá....Oxá
>
> Passarinho estimado
> Que me deu inspiração
> Dos meus tempos de criança
> Guardei na lembrança esta recordação..."[104]

Yvonne, mesmo sendo muito jovem, teve que encarar as atribulações da vida. A autora ainda faz uma síntese sobre o cotidiano da pequena: entre "dois mundos", quinzenalmente passava os finais de semana na casa de seu tio materno Dionísio, tocador de violão de sete cordas, como o seu pai, ou na casa de sua tia materna Maria, a qual não a incentivava no samba.

Nesses dias a jovem menina tinha mais liberdade, além de contato com seus irmãos e primos, em contrapartida à outra realidade, a disciplinada vida no internato.

Yvonne era a filha mais velha de quatro irmãos, sendo ela e Elza filhas do mesmo pai. Após ficar viúva aos 33 anos de idade, Emerentina casou-se novamente e teve mais dois filhos. Mila Burns, ao descortinar a trajetória da artista, observou caminhos diferentes entre

---

[103] Para saber mais ler Dossiê do Samba página 65, sobre religiosidade.

[104] Trecho da música Tiê de autoria de Dona Ivone Lara, mestre Fuleiro e Tio Hélio. É importante lembrar que a música é de composição dos três primos e nos remete as várias recordações de suas infâncias e referências de sua avó moçambicana e ex-escravizada que mistura dialetos ao chamar atenção dos netos"...Olha lá oxá.."

ela e sua irmã, como a cantora o mencionou em sua entrevista para o Museu da Imagem e do Som.

O internato fez toda a diferença em sua vida; não fosse por ele, talvez não tivesse estudado tanto. Sua irmã Elza casou-se e dedicou-se aos afazeres domésticos; Yvonne também se casou, foi mãe, esposa, mas antes foi dona de si, estudando, trabalhando; namorou por dez anos, casou-se depois de formada, o que não era comum para época.

Figura 2 — A Jovem Yvonne em 1940. Acervo familiar

Fonte: Itaú Cultural.

Tal independência, segundo Burns (2008, p. 63) está referenciada com os rompimentos do núcleo familiar. A orfandade materna aconteceu no mesmo ano em que Yvonne via mulheres conquistarem o direito de votar e a igualdade nos direitos trabalhistas, embora saibamos que, até os nossos dias, na prática ainda temos muito a fazer em busca da verdadeira equidade. A Constituição de 1934 inaugurava no ordenamento jurídico uma nova era para as mulheres. Foi diante desses novos rumos que a compositora foi se emancipando, como nos mostra a citação abaixo:

> Sob a luz dessas novidades, permaneceu no colégio Orsina da Fonseca. Quando de lá saía, seguia para a casa da tia Maria, que tomara para si os cuidados com os filhos da irmã, Emerentina. "Fiquei emancipada por minha conta mesmo. Minha mãe morreu, ninguém ficou tomando conta de mim. Com a idade de 12 anos, eu que resolvia tudo, me guiava. Vou dizer uma coisa: foi muito bom, porque me fez ser como sou hoje, cabeça, sem ninguém me guiar. Lembranças tristes às vezes vêm, mas sou guerreira. Só não fui aquilo que não quis ser. O que usufruí e usufruo até a data presente é porque eu quis e fiz por onde", orgulha-se.[105]

As perdas de seus pais e a vida regrada no internato lhe trouxeram disciplina e amadurecimento precoce. Oriunda de família pobre, suas escolhas pessoais estão atreladas aos fatos marcantes de sua trajetória. É importante notarmos que mesmo diante de pressões, reinventou-se diante das possibilidades que a vida lhe mostrava.

Encontramos em Claudia Miranda (2020, p. 39) a reflexão sobre os enfrentamentos do patriarcado em diferentes períodos da história que foram inviabilizados pelo autoritarismo. Depreendemos que esses enfrentamentos foram e são reais em nossa sociedade e "esquecidos" na literatura. Neste sentido, Dona Ivone Lara foi uma entre muitas mulheres brasileiras negras que forjaram formas de resistências, de negar as determinações sociais e raciais.

Foi sob a égide da ancestralidade que Yvonne construiu a Dona Ivone; sua canção C*andeeiro de vovó* foi inspirada em sua avó angolana, segundo Fabiana Cozza em *Dona Ivone Lara: A Dama Dourada* (Santanna, 2019, p. 129). O candeeiro é uma metáfora para falar sobre herança, pois é ele quem ilumina o caminho.

> Vamo' cantar pra vovó, gente!
> Ih-ará-rá-rô-rô
> Ará-rá-rá (iô)
> Ará-ih-ôba-ih (rá-rô)
> Ará-iá-iô
> Ih, virgem, minha Nossa Senhora
> Cadê o candeeiro de vovó?
> Seu troféu lá de Angola
> Cadê o candeeiro de vovó?
> Era lindo e iluminava
> Os caminhos de vovó
> E sua luz sempre firmava
> Os pontos de vovó
> Mas, virgem, minha Nossa Senhora
> Cadê o candeeiro de vovó?
> E seu troféu lá de Angola
> Cadê o candeeiro de vovó?
> E era lindo e iluminava
> Os caminhos de vovó
> Sua luz sempre firmava
> Os pontos de vovó

[105]Citação retirada da obra de Mila Burns página 68.

Quando veio de Angola
Era livre na Bahia
Escondia o candeeiro
Dia, noite, noite e dia
Mas um golpe traiçoeiro
Do destino a envolveu
Ninguém sabe até hoje
Como o candeeiro desapareceu
Vovó chorou, de cortar o coração
Não tem mais o candeeiro
Pra enfrentar a solidão...[106]

De acordo com Mila Burns (2008, p. 153), a avó de Dona Ivone, que chegou a ser escravizada quando veio de Angola ou Moçambique - falta precisão neste quesito, trouxe consigo um candeeiro, que era uma herança de família. Porém, quando o item desapareceu, deixou uma grande tristeza, porque não se tratava apenas de um objeto, mas sim de um símbolo de ancestralidade e de iluminação de caminhos. São essas narrativas familiares que resistem ao proposital apagamento da história dos menos favorecidos, através da oralidade.

A música *Candeeiro de vovó* está no álbum de comemoração dos 50 anos de sua carreira. Os obstáculos contribuíram para o desenvolvimento da sua resiliência, como relata que o colégio interno lhe proporcionou apreciar os eventos da vida com paciência e determinação.

A letra de sua canção *Alguém me avisou* expressa bem a difícil condição de uma mulher conquistar espaço na composição de sambas, no qual os "bambas"[107] tinham total domínio.

...Eu vim de lá, eu vim de lá, pequenininho
Mas eu vim de lá, pequenininho
Alguém me avisou
Pra pisar nesse chão devagarinho
Alguém me avisou
Pra pisar nesse chão devagarinho
Sempre fui obediente
Mas não pude resistir
Foi numa roda de samba
Eu juntei-me aos bambas pra me distrair
Quando eu voltar à Bahia
Terei muito o que contar
Ó, padrinho, não se zangue
Que eu nasci no samba, não posso parar...[108]

---

[106]Letra da música Candeeiro de vovó de composição de Dona Ivone Lara e Délcio de Carvalho.
[107]Homens sambistas, compositores.
[108]Letra da música: Alguém me avisou de composição de Dona Ivone Lara.

Suas composições falam muito sobre sua trajetória e fases de sua vida; talvez a letra da canção acima seja uma das mais emblemáticas. Retrata o árduo caminho de uma mulher, negra, órfã e que teve uma educação rígida em uma escola interna pública de classe média para seguir as formalidades da época.

Conquistar a sua visibilidade como mulher compositora de samba, estudada e chefe de seu sustento não foi fácil. A ala de composição das escolas de sambas era um espaço predominantemente masculino; restava às mulheres a retaguarda, pois o machismo também estava presente no espaço dos sambistas, mesmo que este tenha sido tão discriminado e seja um alicerce de resistência popular majoritariamente negra.

2.4 Serrinha, Império Serrano e o Jongo.

Serra dos meus sonhos dourados
Onde nos fomos criados
Hei de morrer
Não desfazendo de ninguém
Serrinha custa mais vem
Joana cadê minha viola
Que eu mandei você guardar
Ela não é de pinho
Não de peroba é de jacarandá
Quem é meio da Serrinha
Trata o samba com respeito
Traz as cores verde e branco
No lado esquerdo do peito
Serra dos meus sonhos dourados
Onde nos fomos criados
Hei de morrer
Não desfazendo de ninguém
Serrinha custa mais vem
Giordano deu um tiro
Madureira estremeceu
A Serrinha que era o forte
Do lugar nem se mecheu
Keco que é irmão do Tico
Que casou com a Chica
Mandou me convidar
Para avistar a Serrinha
Numa noite linda cheia de luar
Serra dos meus sonhos dourados...[109]

[109]Samba de Terreiro em homenagem a localidade e a escola de samba, "Serra dos Meus Sonhos Dourados" de autoria de Carlinhos Bem-te-vi, ilustre compositor da escola de Samba Império Serrano.

Foi sob a luz das mudanças da Era Vargas que Yvonne, após a morte de seus pais, passou a morar na casa de sua tia materna Maria no bairro de Madureira, subúrbio carioca. Madureira nem de longe se parecia com a Madureira dos dias atuais. Conta Burns (2008, p. 70) que os aluguéis das casas eram mais baratos nesta região e que a qualidade de vida era pacata e boa e, embora a estrutura fosse bem rudimentar, houve um avanço populacional genuinamente de pessoas humildes.

Madureira era uma espécie de roça, seus moradores mantinham as tradições como o Carnaval, o calango, os blocos, o jongo e as rodas de pagodes. Essas comemorações não sofriam interferências a exemplo de grandes bairros próximos do centro da cidade, que destacavam-se por seus cinemas e teatros.

Dyonne Chaves Boy (2006) também nos informa que Madureira e, especificamente, os moradores do morro da Serrinha, eram em maioria descendentes de escravizados das lavouras cafeeiras e de estivadores do Cais do Porto. A vida na Serrinha era bem similar à vida das fazendas, com cachoeiras, bambuzais e animais selvagens. O ferro a brasa, assim como o candeeiro, era parte do cotidiano até a década de 1950.

Ainda ressalta a autora que a região era uma fazenda de vacaria que abastecia de leite a cidade e pertencia à Freguesia de Irajá, que consistia em uma vastíssima região incluindo Jacarepaguá, Campo Grande, Engenho Velho, Inhaúma, Realengo, Anchieta, Pavuna, Penha e Piedade. O nome do bairro está relacionado ao arrendamento das terras da fazenda do Campinho que englobava a região por Lourenço Madureira.

Essas manifestações culturais e ancestrais pertenciam à rotina da Yvonne desde os 12 até os seus 18 anos, sempre que aos finais de semana ou nas férias escolares deixava o colégio interno. Conta em entrevista para o MIS (Burns, 2008, p. 73) que o jongo, na sua infância e na adolescência, era um mistério, pois as crianças não podiam participar das rodas; muito mais que uma dança, o jongo é uma energia ancestral, é a dança dos vivos com os mortos, um portal entre os dois mundos e ainda havia a crença de que se um jongueiro lançasse algum feitiço na roda seria difícil livrar uma criança deste. Por esse motivo as crianças eram proibidas de participar.

Para Boy (2006), o jongo é uma herança cultural angolana dos bantos,[110] povos trazidos à força e escravizados principalmente nas lavouras de café do Vale do

[110]Segundo Oxford linguagens os bantos são um conjunto de povos que habitavam a África Central nas regiões que hoje compreendem Angola, Congo, Gabão e Cabinda. Apesar das diferenças étnicas, esses povos compartilhavam o mesmo tronco linguístico: eram falantes das línguas bantos.

Paraíba.[111]Envolve canto com metáforas, provérbios, mensagens cifradas, além do tambor e da dança. Perdurou como uma prática entre adultos até a década de 1990. Para manter a cultura viva, algumas regras deixaram de existir, como a proibição de crianças nas rodas. É importante lembrarmos que no ano de 2005, o jongo foi o primeiro bem imaterial da cidade do Rio de Janeiro tombado pelo IPHAN.

Ao falarmos de jongo no Brasil, segundo a autora Dyonne Boy, a família Monteiro da Serrinha é uma grande referência, merecendo destaque ao casal Vovó Maria Joana e Pedro Monteiro, assim como Darcy do Jongo, filho de ambos que, após a morte dos pais, estimulou e propagou o jongo para além da comunidade, sobretudo nas universidades, a fim de ampliar o interesse social e preservar a cultura.

Yvonne, assim como suas tias Maria e Teresa, mãe de Mestre Fuleiro, também era jongueira. Em depoimento para o Museu citado no livro de Mila Burns, diz que quando era nova não se atrevia a passar perto de uma roda de jongo, mas quando tornou-se adulta pôde observar o quanto sua tia Teresa era boa na roda.

Segundo a pesquisadora Boy (2006, p. 46), Madureira era uma região rural e foi refúgio, sobretudo para a população pobre oriunda das demolições do centro do Rio de Janeiro do início do século XX,[112] e também de áreas mais afastadas, como o Vale do Paraíba, o que explica a tradição do jongo na localidade, como podemos constatar pela citação a seguir:

> A chegada dessa população do Vale do Paraíba fez com que o Rio de Janeiro se tornasse a região do Brasil com maior concentração de jongueiros. Apesar da mudança para a cidade, essas famílias negras continuaram a dançar o jongo em seus novos redutos, como os morros de São Carlos, Salgueiro, Mangueira, e sobretudo na Serrinha. Assim, graças à memória desses antigos jongueiros, foi possível reviver o passado das rodas de jongo nas fazendas (Boy, 2006, p. 43).

Foi a partir da união dos moradores da Serrinha que as tradições foram perpetuadas, como os blocos e a criação da Escola de samba Prazer da Serrinha e da Agremiação Império Serrano. De acordo com Boy (2006, p. 45), a escola de samba foi criada a partir de sérias discordâncias quanto à forma autoritária com que Alfredo Costa, sogro de Yvonne, conduzia a escola de samba Prazer da Serrinha. Desses embates, em 1947, Sebastião Molequinho,

---

[111]Região que engloba o Rio de Janeiro e São Paulo e conhecida pelas grandes lavouras cafeeiras no final do século XIX . No Rio de janeiro contempla 9 microrregiões e em São Paulo 39.

[112]Na primeira década do século XX, a intervenção urbanística pelo prefeito Pereira Passos, com o intuito de embelezar e "limpar" a cidade do atraso, pobreza e doenças que afetavam à modernidade deslocou a população indesejada para os arredores da Cidade Nova e respectivamente para as áreas rurais os subúrbios que foram tornando-se povoadas a partir da linha férrea.

liderança do morro da Serrinha, estivador, sambista e compositor, junto com Elói Antero Dias, mais conhecido como Mano Elói,[113] também estivador e jongueiro; Mano Décio da Viola, Silas de Oliveira e Aniceto Menezes, Antônio dos Santos, o Fuleiro e Tia Eulália fundaram o Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano, que já nasceu vencedora: foi tetracampeã dos Carnavais de 1948 a 1951 e obteve mais títulos nos anos de 1955, 1956, 1960, 1972 e 1982, último título pelo Grupo Especial.

Em entrevista para o programa de TV Império Serrano: História da Nossa História (Tv Império..., 2020), Rachel Valença,[114] uma grande referência no resguardo da História do Império, discorre que a Escola de Samba já nasceu em busca de uma democracia, pois o motivo principal de sua criação foi por conta do autoritarismo desempenhado por de Alfredo Costa, presidente da Escola de Samba Prazer da Serrinha, uma vez que conduzia tudo com mãos de ferro. A pesquisadora comenta que após a criação da Império Serrano, ele rompeu laços e por um tempo, não permitiu que sua família, inclusive Dona Ivone, frequentasse a nova agremiação. Entretanto, em 1952, Seu Alfredo se rendeu à escola, inclusive sendo posteriormente presidente. Desavenças e discordâncias à parte, o Império Serrano era uma grande família, unida por laços comunitários e também consanguíneos; basta lembrarmos que Fuleiro, diretor de harmonia, era primo de Dona Ivone, casada com Oscar, filho de Seu Alfredo.

O samba e o Carnaval na Serrinha eram sinônimos de comunidade agregadora. Afirma Boy (Boy, 2006, p. 54) que cada ala da escola ficava sob a responsabilidade das famílias que, além de confeccionar, também arcavam com as despesas das fantasias. Como uma ala não sabia como seria a indumentária da outra, ocorria uma grande disputa de qual sairia mais bonita. Tal empenho e financiamento advinha dos fundadores, que eram em grande maioria estivadores e estes eram bem remunerados; daí também surgiu uma rede de apoio: basta lembrar que Mano Elói foi presidente do sindicato dos estivadores.

> Mano Elói foi o primeiro negro a ocupar um cargo de alto nível e alta importância na estiva. Ele foi presidente do Sindicato dos Estivadores do Cais do Porto do Rio de Janeiro. Dominava o cais do porto do Rio de Janeiro, era amigo de Getúlio Vargas,

---

[113]Elói Antero Dias(1889-1970) nasceu no município de Engenheiro Passos-RJ veio para a capital aos 15 anos de idade, participou de muitos redutos do samba e por muitos ofícios até se estabilizar como estivador no Cais do Porto chegando a ser presidente do sindicato dos arrumadores da união geral das escolas de samba.

[114]Rachel Valença é escritora e pesquisadora Imperiana, É mestre em Língua Portuguesa pela Universidade Federal Fluminense (UFF), . Pesquisadora da Casa de Rui Barbosa entre 1977 e 2010, foi diretora do Centro de Pesquisa da instituição por 12 anos. Faz parte do júri do prêmio Estandarte de Ouro desde 2014. Faz parte do Império Serrano há quase 50 anos, foi vice-presidente da escola por cinco anos e hoje faz parte da Galeria da Velha Guarda.

> de Villa-Lobos, bem como um líder cultural. Líder mesmo. Ele era pai-de-santo quer dizer, conhecia o outro lado da cultura negra.
> Um autêntico líder cultural negro. ...Dizem que ele ia ensinar samba na Mangueira. Ele tinha força política, o sindicato podia eleger políticos. Mano Elói era amigo do presidente, e o maior presidente que o Brasil já teve foi Getúlio Vargas. Até hoje a estiva é dirigida por gente do Império, nunca saiu das mãos dos imperianos. Até hoje! E todos eles, sem exceção, eram da escola de samba. O marido de Dona Ivone também era estivador, a família toda... Mestre Fuleiro, que também foi estivador, tinha quase dois metros de altura.[115]

Na citação acima, Adelzon Alves discorre sobre a influência dos estivadores do Cais do Porto na esfera política e o comprometimento destes com o samba, especificamente na escola Império Serrano. Esse poder, nas palavras de Katia Santos, a despeito do capital político desses homens, também se revela na proximidade do presidente Getúlio Vargas com os sindicatos em busca de aprovação e apoio da população trabalhadora.

Outro fato bem peculiar que envolve os estivadores foi a criação da ala das baianas da cidade alta, do Império. De acordo com o depoimento de Adelzon, acerca das fantasias luxuosas, as baianas eram as esposas dos estivadores, que as queriam bem vestidas. É importante lembrarmos que Dona Ivone foi uma baiana da cidade alta, aos 47 anos, em 1968. Santos (2010, p. 61) ainda ressalta que nesta época sair na ala era uma opção e não estava relacionado à idade.

[115]Entrevista de Adelzon Alves(jornalista , radialista e produtor também conhecido como o "amigo da madrugada" concedia espaço nos estúdios para os cantores pobres e sem visibilidade) para Kátia Santos, no livro Ivone Lara : A dona da melodia. p. 60.

Fotografia 2 — Dona Ivone Lara no Carnaval fantasiada de baiana da Cidade alta.

Fonte: Extra. globo.com (2014).

Santos (2010, p. 78) ainda nos informa que foi no ano de 1965 que Dona Ivone, em parceria com Silas de Oliveira e Antônio Bacalhau, compôs o samba "Os Cinco Bailes da História do Rio de Janeiro". Nesse ano o Império foi vice-campeão. Estávamos vivendo em plena ditadura militar, então contar a história da pátria era uma obrigação. Foi o primeiro carnaval temático da história em comemoração aos 400 anos da fundação da cidade do Rio de Janeiro.

Carnaval, doce ilusão
Dê-me um pouco de magia
De perfume e fantasia, e também de sedução
Quero sentir nas asas do infinito
Minha imaginação
Eu e meu amigo Orfeu
Sedentos de orgia e desvario
Cantaremos em sonho
Os cinco bailes da história do Rio
Quando a cidade completava
Vinte anos de existência
O nosso povo dançou
Em seguida era promovida a capital
A corte festejou
Iluminado estava o salão
Na noite da coroação

[116]Ali no esplendor da alegria
A burguesia fez sua aclamação
Vibrando de emoção
O luxo, a riqueza imperou com imponência
A beleza fez presença
Comemorando a Independência
Ao erguer a minha taça
Com euforia, brindei aquela linda valsa
Já no amanhecer do dia
A suntuosidade me acenava
E alegremente sorria
Algo acontecia
Era o fim da monarquia
Lá rá rá lá rá rá rá rá[117]

O samba até hoje é um dos mais cantados e lembrados. Mila Burns e Kátia Santos discorrem que quando este samba venceu a disputa para o Carnaval, o nome de Yvonne Lara (nome de batismo) não constava na autoria do samba, então ela, que já vinha percorrendo um caminho de muita resiliência para seu reconhecimento como compositora, tratou de resistir ao machismo que a impedia de sê-lo. Disse que se o samba não tivesse seu nome como uma das compositoras ele não poderia ser o samba-enredo daquele ano. Foi assim que Yvonne Lara torna-se Dona Ivone; foi um longo caminho percorrido.

É importante enfatizarmos que mesmo compondo o samba vencedor, Dona Ivone não desfilou na ala da composição. A única vez foi em 1961 como crooner.

Dona Ivone demorou 13 anos para conseguir gravar seu primeiro disco; foi aos 57 anos, no ano de 1978, intitulado "Samba minha verdade, Minha raiz".[118] Com o impulso de grandes mulheres da música popular brasileira como Maria Bethânia, Gal Costa, Clara Nunes, Beth Carvalho, que interpretaram suas músicas, Dona Ivone ganhou visibilidade nacional.

1.4 A artista Dona Ivone Lara

...Serra dos anos dourados da nossa história
Desperta e vem cantar feliz
O jongo e o samba de raiz
No enredo desse carnaval
Que não é sonho meu pois ela é real
Ivone lara ia
Quero ver quem não vai se embalar
No encanto do tiê oia lá oxá
Desfilando em verde e branco

[116]Samba da Escola Império Serrano de 1965, " Cinco bailes da História do Rio de Janeiro" de autoria de Silas De Oliveira / Ivone Lara / Bacalhau
[117]Samba da Império Serrano do ano de 1965 " Cinco bailes da história do Rio de Janeiro" de composição Silas De Oliveira / Ivone Lara / Bacalhau.
[118]EMI-ODEON ano 1978

E a sinfônica demonstra o seu amor
Batendo forte no balanço do agogô...[119]

A artista Dona Ivone Lara despertou a visibilidade popular na década de 1970, quando a assistente social Yvonne cumpriu com maestria sua função após 38 anos de dedicação à área da saúde.

Seu nome artístico foi pensado por Adelzon Alves e Osvaldo Sargentelli, ambos produtores. A estrela Dona Ivone Lara nasceu pela forma como os dois a tratavam respeitosamente. Conta Dona Ivone, em entrevista ao Museu da Imagem e do Som (1978) que, de início, não gostou do nome artístico, mas acabou aceitando e deu certo! Afinal quando conquistou seu primeiro disco já era uma Dona de 56 anos de idade.

Dona Ivone conquistou seu primeiro álbum após a morte de seu marido, em 1978, embora antes da morte, Oscar tenha ficado mais maleável e admitido o talento de sua esposa, segundo Santos (2010, p. 78). O casamento não foi um trampolim para que ela alcançasse seu espaço no ambiente do samba: o enlace foi um empecilho, já que este era ciumento e não via com bons olhos a aptidão de sua esposa em uma área dominada por homens.

[119]Trecho do Samba enredo da Escola de samba Império Serrano em homenagem a Dona Ivone Lara no ano de 2012. "Dona Ivone Lara: O enredo do meu samba .De autoria de Arlindo Cruz, Arlindo Neto e Tico do Império. Foi uma homenagem em vida, Dona Ivone aos 90 anos de idade desfilou orgulhosa como destaque e enredo de sua escola de samba de seu coração.

Retrato 1 — Primeiro álbum: Minha verdade, Minha raiz

Fonte: G1https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2020/07/30/discos-para-descobrir-em-casa-samba-minha-verdade-samba-minha-raiz-dona-ivone-lara-1978.ghtml.

Podemos observar na imagem acima que Dona Ivone Lara está com seu cavaquinho, soberana em destaque e os demais, todos homens, a acompanhando, em uma espécie de coro. Essa imagem nos confirma que Dona Ivone conquistou um lugar potente em um meio majoritariamente masculino, ainda que de forma tardia; "sua verdade, sua raiz" foram reconhecidas. Em uma semana, o LP "Minha verdade, Minha raiz" já era um sucesso.

Ainda encontramos na autora supracitada que foi devido a uma grande perda que nasceu a parceria de Dona Ivone com Delcio Carvalho. Silas de Oliveira, que foi parceiro de composição do samba enredo "Os Cinco bailes da História do Rio", com Dona Ivone, teve um infarto fulminante durante uma roda de samba no ano de 1972. Sua morte a deixou profundamente abalada; além de amigo e compositor, Silas era um ícone imperiano.

Para homenageá-lo, Dona Ivone e Delcio, ambos seus amigos, compuseram juntos "Derradeira Melodia" e essa parceria se perpetuou por muitos anos de êxitos. Na citação abaixo podemos perceber essa grande aliança musical.

> (Delcio) O modo de compor é praticamente o mesmo há 35 anos: em geral, Dona Ivone faz a melodia (antes, no cavaquinho; hoje, na base do laraiá mesmo) e pede a letra a Delcio, que vai até sua casa para lá pensarem juntos. Tudo sai sem dificuldade, eles contam. "Ela é a maior das melodistas, conhece a fundo o que faz.

> Quase sempre a melodia já traduz a letra", dizia Delcio, enquanto fazia um chamego em Dona Ivone, na tarde da última segunda-feira durante audição do CD, na sede do Cordão da Bola Preta. "Pena que ela parou de me ligar!"
> (Dona Ivone) "Não parei, é brincadeira dele. Tenho ele como maior letrista do Brasil", interveio logo Dona Ivone. "Já me chamaram de egoísta porque me pedem música e eu não dou. Não dou porque quero que Delcio faça as letras, e não que alguém dê pra outro fazer. E também porque gosto de cantar o que eu faço."[120]

Katia Santos (2010, p.84) nos diz que antes do primeiro álbum, Dona Ivone participou como convidada de vários outros, como o "Sambão 70", no qual teve duas composições em parceria com Mano Décio da Viola gravadas no LP. São elas "Sem cavaquinho não" e "Agradeço a Deus". Este LP foi oriundo de um programa de rádio, nele continham além de coletânea de sambas, mensagens, recados e agradecimentos.

É inegável que a participação na composição do samba-enredo "Os cinco bailes da História do Rio" tenha aberto um caminho para a carreira musical de Dona Ivone, pois a partir dele a artista ganhou visibilidade. A música "Alvorecer", de sua autoria com Delcio, se tornou sucesso nacional na voz de Clara Nunes, em 1974.

> Olha como a flor se acende
> Quando o dia amanhece
> Minha mágoa se esconde
> E a esperança aparece
> O que me restou da noite
> O cansaço, e a incerteza
> La se vão na Beleza deste lindo alvorecer
> E este mar em revolta que canta na areia
> Qual a tristeza que trago e minha alma campeia
> Quero solução sim, pois quero cantar
> Desfrutar desta alegria
> Que só me faz despertar do meu penar
> E este canto bonito que vem da alvorada
> Não é meu grito aflito pela madrugada
> Tudo tão suave, liberdade em cor
> O refúgio da alma vencida pelo desamor[121]

A primeira turnê internacional de Dona Ivone aconteceu na década de 1970, intitulada "Brasil canta e dança", tendo como diretor Haroldo Costa e seu filho mais velho, Odir Lara Costa, que também participou da turnê. Santos (2010, p. 91) nos fala que Odir fazia parte da ala masculina de passistas do Império Serrano, chamada "Sente o drama". Foi um dos

---

[120]Reportagem especial sobre CD de celebração pela parceria de Dona Ivone Lara e Delcio Carvalho.Leia mais em: https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/cd-celebra-parceria-de-dona-ivone-lara-e-delcio-carvalho-3ztf83m68c2muox1ub4an8jf2/ Copyright © 2024, Gazeta do Povo. Todos os direitos reservados. do Jornal gazeta do Povo,

[121]Letra da música Alvorecer, que teve êxito nacional. https://www.letras.mus.br/dona-ivone-lara/alvorecer/

fundadores dessa ala que contava com aproximadamente 100 passistas e que eram tão populares que em 1980 conquistaram o Estandarte de Ouro. Para a turnê em questão se apresentaram 25 passistas.

Se por um lado a década 1970 foi muito promissora na vida profissional de Dona Ivone, para a esposa e mãe, especificamente no ano de 1975, foi extremamente triste, pois foi o ano em que seu filho Odir, com 27 anos, se acidentou ao cair de carro do Viaduto da Perimetral. Ele ficou 45 dias em coma, com graves sequelas pela vida inteira e, por consequências de tal trauma familiar, Oscar, seu marido, teve um infarto fulminante aos 52 anos de idade, deixando Yvonne viúva. Katia Santos (2010, p 95 e 96) conta que a música não deixou a mulher Yvonne sucumbir.

As dificuldades pessoais pelas quais Yvonne passou fizeram-na se debruçar sobre a carreira artística três anos após a morte de seu marido. A composição que dizia "...Sonho meu... vai buscar quem mora longe, sonho meu..." lhe renderia muitas glórias, como por exemplo o prêmio Sharp,[122] no ano de 1978, como melhor música do ano. Ainda que gravada por Maria Bethânia e por Gal Costa, a evidência e a qualidade da composição lhe abriram muitas portas; era o início de uma merecida carreira de prêmios. No ano seguinte, Dona Ivone gravou outro LP, "Sorriso de criança".[123]

Depois que conquistou o seu tão sonhado reconhecimento, nada conseguiu ofuscar sua genialidade, foi uma vida duradora, com infortúnios, mas também muito promissora. Os seus 97 anos de vida lhe renderam incontáveis prêmios, homenagens e reconhecimentos em vida: em 2012, a homenagem de sua escola de coração, Império Serrano, com o enredo "Dona Ivone Lara: O enredo do meu samba" e em 2016 o prêmio máximo da cultura brasileira, Ordem do Mérito Cultural e em 2018, o musical "Dona Ivone Lara: Um sorriso negro" foram pontos altos dessa vida gloriosa.

Em depoimento ao MIS contido na obra de Santos (2010, p. 154), Dona Ivone diz: "Eu me faço respeitar". Como não respeitar uma pessoa que conquistou o equilíbrio em meio ao caos, que mesmo diante das adversidades, conquistou sua felicidade? Dona Ivone Lara é imortal, é encantada; nas palavras de Rufino (2019, p. 149), "O corpo é um campo de possibilidades".

---

[122]Prêmio Sharp(Prêmio da música popular brasileira) a música "Sonho meu" gravada por Maria Bethânia e Gal Costa ganhou o título de melhor música do ano.
[123]LP lançado no ano de 1979.

Foi a Yvonne órfã, estudante, enfermeira, terapeuta ocupacional, assistente social, mãe e dona de casa que possibilitaram a construção da Dona Ivone Lara melodista, letrista, a premiada e representativa cantora.

Dona Ivone Lara é uma joia rara e imortal!

Capítulo III: Conexões além do tempo: Tia Ciata e Dona Ivone Lara

Fotografia 1 — Tia Ciata

Fonte: www.ebiografia.com/tia_ciata

Fotografia 2 — Dona Ivone Lara no Carnaval fantasiada de baiana da Cidade alta.

Fonte: Extra.globo.com(2014).

O que Tia Ciata tem em comum com Dona Ivone Lara além do samba?
Tia Ciata, assim como Ivone, carregava uma ancestralidade agregadora e nagô! Podemos ainda unir essas duas personalidades pela religiosidade, pelo apreço à comunidade em que viviam.

> Tia Ciata era muito religiosa, ialorixá, título maior do Candomblé; quituteira de "mão cheia" vendia doces e comidas nas ruas do centro do Rio de Janeiro e era uma "empreendedora" na 1º República. Ajudava outras "Tias", a partir de consignação de costuras e comidas. Era entusiasta e participou de composições musicais, inclusive há relatos de que contribuiu na letra do primeiro samba gravado em 1916, "Pelo Telefone", que ficou conhecido por um único compositor, o Donga.
> Dona Ivone, além de profissional da saúde e candomblecista, era compositora desde os 12 anos, enfrentou muito machismo até o seu devido reconhecimento!
> Também era uma quituteira de "mão cheia" nas horas possíveis; além de costureira, ajudava a costurar sua própria fantasia de baiana!
> Existem muitas outras conexões entre essas duas "Donas", principalmente por serem "DONAS DE SI". Essas são apenas algumas conexões para incentivá-los a saber mais sobre essas duas mulheres geniais!
> Quantas "DONAS DE SI" você conhece? Eu as vejo por todas as partes![124]

Tia Ciata foi uma mulher potente que viveu sua juventude e idade adulta à luz da Primeira República na cidade do Rio de Janeiro, vivenciou um período extremamente conturbado, principalmente para grupos marginalizados, dos quais fazia parte. Contudo, Ciata driblou os empecilhos de viver em uma época em que ser mulher, negra, candomblecista e sambista era sinônimo de vagabundagem, de "gente sem cultura", de "marginais" no sentido pejorativo de pessoas perigosas que comandavam os terríveis cordões africanos.

Na sociedade em que Yvonne cresceu, os resquícios oligárquicos e excludentes insistiam em permanecer; crescer e criar-se em uma família humilde não foi fácil. Assim como Ciata, Yvonne foi aos poucos conquistando espaços de liderança, Segundo Siqueira (2011, p. 97), Hilária (Ciata) foi a mais influente da Pequena África e sua trajetória foi primordial para a preservação da cultura para o seu grupo social. A perspicácia das formas de reexistência e assimilações perpetuaram o Lundu, o Jongo, o samba, ritmos oriundos da religiosidade africana, especificamente do Candomblé.

A casa de Tia Ciata, como afirma Magno Bissoli Siqueira, era "Uma verdadeira comunidade popular". Podemos fazer uma analogia com a infância de Dona Ivone Lara: seus pais eram músicos, cantavam, tocavam instrumentos, porém, assim como os populares da Pequena África, precisavam de outros ofícios para o sustento familiar.

Como podemos observar nos primórdios dos ranchos, as mulheres, as tias baianas, foram fundamentais para a criação das escolas de samba. Basta considerar a trajetória de Tia Ciata e sua influência no terreiro. Este era um lugar do encantado, do axé ritmo e samba. O encantamento é parte das energias vitais de quem aprendeu a dançar e a se equilibrar no "fio

[124]Texto escrito pela autora para um post do perfil @Conexõesfemininas2024 com o intuito de divulgar práticas pedagógicas no tocante as relações de gênero.

da navalha", ora denunciando, ora debochando das mazelas da vida, através de suas formas de resistir e reexistir.

No ano de 2016, Dona Ivone Lara ganhou o prêmio máximo da cultura no Brasil, a "Ordem do Mérito Cultural". Na cerimônia de premiação, o então ministro da cultura, Marcelo Calero, ao laureá-la, discorreu: "Nossa matriarca do samba é um capítulo retumbante da memória afetiva do Brasil! Salve Dona Ivone Lara! Salve o samba!"[125]

Os cruzamentos do matriarcado são presentes em Ciata, a Tia que enfrentou, que contornou as autoridades e que consolidou o samba em sua casa/terreiro; assim como Yvonne, que para tornar-se Dona Ivone, percorreu um longo caminho até conquistar sua visibilidade e liberdade de expressar para a sociedade que sua paixão era cantar, compor e sambar!

Se na Primeira República o samba era similar a ritmo não grato, na infância de Yvonne essa concepção ainda persistia. Em Mila Burns (2009, p.46), encontramos esclarecimentos acerca das dificuldades de seus pais músicos sambistas em manter o sustento familiar.

> Apesar do relativo status de ser músico naquela época, a profissão não trazia dinheiro suficiente para o casal. Ambos procuravam outros trabalhos, faziam biscates e contavam com a ajuda da tia de Yvonne, a irmã mais velha de sua mãe, Maria de Souza. Casados, mas sem filhos, ela e o marido tinham condições de contribuir com o sustento dos três. Esse apoio inicial tornou-se indispensável quatro anos mais tarde. Quando estava grávida da segunda filha, Elza, Emerentina ficou viúva.[126]

Yvonne, assim como sua mãe e como Ciata, costurava; aprendeu no colégio Orsina da Fonseca em um contexto educacional em que a mulher precisava aprender os ofícios do lar!

Se hoje reconhecemos a potência de Dona Ivone Lara, foi porque muitas mulheres negras e de origem popular foram construindo pontes, criando entre becos e vielas espaços ainda que pequenos para oportunizar outras a conquistarem mais um pouco!

Hoje podemos constatar que essas conquistas foram e estão se expandindo cada dia, fruto de esforços de muitas pessoas, sobretudo mulheres, famosas ou não, que não desistem apesar das dificuldades impostas nos diferentes tempos e contextos sociais.

---

[125]Fonte consultada Correiobrasiliense.com.br/ Prêmio máximo da Cultura 07/11/2016
[126]Ler Mila Burns p.46

3.1 A proposta pedagógica: caminhos para uma Educação participativa

A metodologia desta pesquisa, assim como a do produto didático, contemplou uma abordagem qualitativa, sustentada por uma revisão bibliográfica e levantamento de dados de fontes primárias e secundárias. Estas corroborando a proposta de estabelecer uma percepção plural de valorização das histórias cotidianas na educação e, assim, ressignificar o ensino de História para os discentes, fazendo-os protagonistas de suas próprias histórias.

O pluralismo a que nos referimos está implícito na perspectiva da pedagogia das encruzilhadas de Luiz Rufino (2019), ao considerar outros caminhos possíveis para apresentar novas presenças, criando, a partir dos vazios pedagógicos, sentidos para reexistir ou evidenciar as múltiplas formas de aprendizado e de visões do mundo.

Tais observações fundamentam-se na a ótica da análise de discurso crítico de acordo com Minayo, Deslandes e Gomes (2011). As múltiplas interpretações parciais sobre as realidades sociais precisam ser levadas em consideração, visto que as relações humanas são repletas de significados e interpretadas a partir da concepção de seus semelhantes.

Sob o ponto de vista da pesquisa básica, com o objetivo de fomentar o conhecimento de forma descritiva e exploratória sobre formas de potências femininas através de duas personalidades brasileiras, os levantamentos e coletas de materiais bibliográficos, assim como o uso de fontes primárias, como jornais, serão imprescindíveis para ampliarmos o campo de investigação e evidenciarmos uma interpretação acerca das diversas realidades da condição feminina no final do século XIX e do século XX, na cidade do Rio de Janeiro, destacando a peculiaridade da mulher negra de origem humilde em que a marginalização e a negação à cidadania impuseram duras obrigações, ao mesmo tempo que propiciaram formas de submergir e forjar a situação vigente.

Segundo Rebeca Gontijo (2022), seria nosso papel, como professores, construir junto com os alunos novas indagações e propor reflexões diante dessas "catástrofes narrativas" que polarizam e distorcem a História, investigando à luz das metodologias em que temos acesso. Neste sentido, cumpre-nos instigá-los a construir investigações críticas acerca dos assuntos históricos que lhes interessam; a partir de diferentes narrativas, fazê-los observar que as ideologias que cercam tais discursos possuem finalidades específicas e negam o diferente.

Sabemos que os avanços em torno das mídias impactaram o mundo intelectual, e, portanto, devem impulsionar novos questionamentos; usá-las, impelindo e indagando a

História, apoiando-se nas demandas e especificidades dos jovens, para que se sintam inseridos na História e não à margem dela.

Faz-se necessário motivar, usar a pesquisa participativa, a fim de que a História compartilhada seja comprometida com a veracidade social, reiterando a seriedade e o respeito à memória das pessoas. Neste enfoque interpretativo e de coleta bibliográfica, enfatizaremos a importância da investigação e da reflexão crítica na educação e na vida, partindo de uma abordagem participativa e dialogada com os discentes, tendo como fundamento a concepção de Brandão (p. 4), a seguir:

> No âmbito da América Latina e de outras regiões do terceiro mundo, a expansão de movimentos sociais populares dará às diferentes alternativas de ação social transformadora uma nova e, às vezes, radical conotação. Uma múltipla releitura de teorias e de procedimentos de ação social popular desenhará o rosto da identidade dos estilos participativos de investigação social. Entre acontecimentos que vão do âmbito de uma pequena escola rural a processos de mobilização social em escala nacional, na aurora dos anos sessenta ocorre por toda a parte um florescimento notável de experiências interativas e sociais. Novas propostas onde ideias e projetos contidos em conceitos como "ação" e "participação" são entretecidos com outras palavras de que "crítica", "criatividade", "mudança", "desenvolvimento", "transformação", "revolução" são bons exemplos. (BRANDÃO, 2023, P.4)

Diante do exposto, podemos concluir que a metodologia da "pesquisa-ação", através do levantamento de fontes primárias e bibliográficas de Tia Ciata e de Dona Ivone Lara, levará ao esclarecimento sobre as múltiplas formas de forjar o machismo e a sociedade patriarcal em diversas realidades que fogem à padronização do ensino de História na educação básica. Esta privilegia as conquistas dos direitos das mulheres com base nos movimentos feministas europeu e norte-americano.

Sem desconsiderar a importância de evidenciar formas de lutas pela emancipação feminina, as formas de vivências desde a especificidade brasileira, é urgente e de extrema relevância essa análise, para que os alunos se sintam parte da História. Sendo assim, entendemos que o professor da educação básica é um assíduo praticante de História pública e tem papel primordial na desconstrução da polarização e de narrativas fundadas em ideologias de poder, que deslegitimam e desqualificam as demais. Logo, a função do professor como intelectual de História é de intervir no sentido de construir uma reflexão crítica.

3.2 Sequências didáticas para a produção de materiais audiovisuais

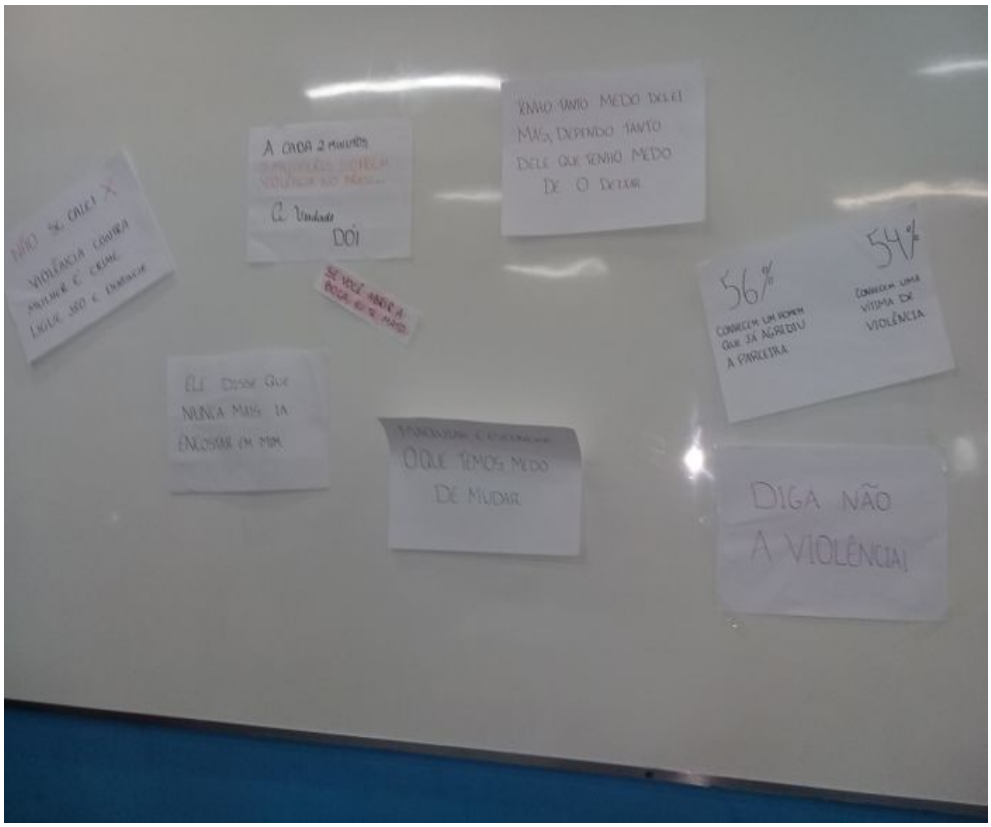
O material didático pensado visou estabelecer a investigação dos discentes nas aulas de História do Ensino Médio e propiciar, em torno das relações de gênero, uma educação antirracista e que valorize as "histórias anônimas" como propulsoras do desenvolvimento do senso crítico. Ele foi organizado por uma sequência didática em três partes, na instituição em que leciono, o Colégio Estadual Professora Maria Terezinha de Carvalho, para quatro turmas da segunda série, 2001 e 2002, e duas da terceira série, 3007 e 3008.

O primeiro e o segundo momentos compreenderam o período do primeiro semestre, enquanto a última etapa, o terceiro e quarto bimestres letivos, o segundo semestre.

Na primeira etapa, dialoguei com as turmas a respeito da relevância do tema do projeto. Problematizamos as relações em torno da condição da mulher brasileira, trazendo, através de dados estatísticos e de reportagens, como as diferentes formas de violência contra a mulher culminam, em muitos casos, em feminicídio, enfatizando que as distorções sociais e a falta de equidade de gênero são causadas por um contexto histórico patriarcal, que é o pilar dessa realidade ainda tão cruel.

Essa etapa foi bem delicada e difícil, por ser um tema sensível; infelizmente as histórias de violências são recorrentes no cotidiano de muitos alunos. Houve muitos relatos tristes, mas felizmente também histórias de superações. O processo de escuta e de acolhimento foram primordiais.

Figura 3 — Dinâmica reflexiva sobre dados estatísticos gravosos sobre a mulher brasileira



Fonte: O autor (2024).

Escutei muitas histórias tristes, como por exemplo uma aluna, já casada, que ao engravidar do quarto filho, foi tão espancada pelo marido que perdeu o baço, pois este a culpava pela gravidez. Diante de tanta crueldade, tive certeza da necessidade desta pauta.

Partindo dos diálogos, os alunos elaboraram redações sobre a condição da mulher brasileira, apontando possíveis mudanças.

Esta etapa teve a finalidade de despertar o interesse da urgência de se pensar sobre as relações de gênero no Brasil, que, segundo dados da ONU,[127] é o quinto país que mais mata mulheres no mundo.

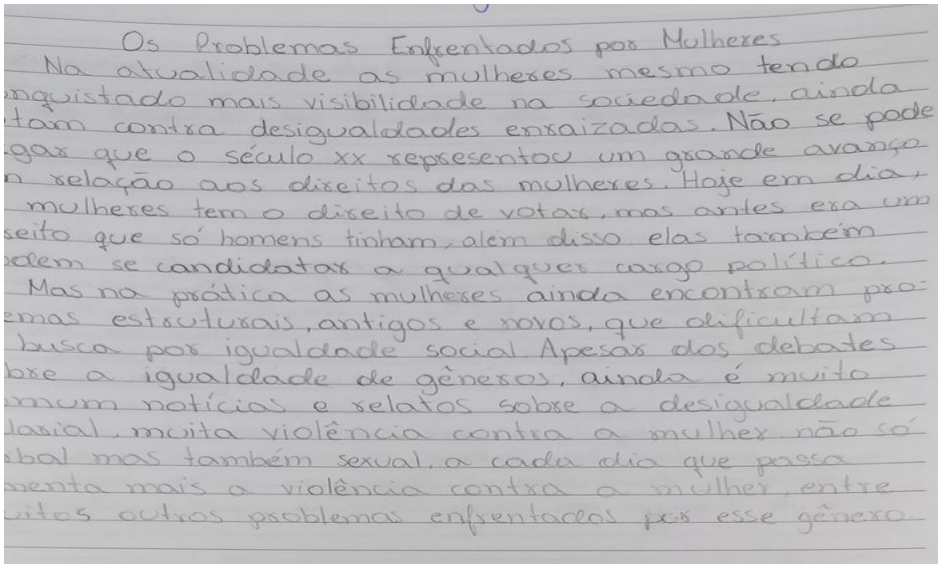
Abaixo podemos observar alguns debates e trabalhos.

[127]Organização das Nações Unidas que é uma organização intergovernamental criada com o objetivo de apontar e promover cooperação internacional e que foi criada após a Segunda guerra mundial no ano de 1945.

Retrato 2 — Conversação em sala de aula sobre os resquícios do patriarcado em nossa sociedade

Fonte: O autor (2024).

Imagem 3 — Atividade sobre a condição da mulher brasileira



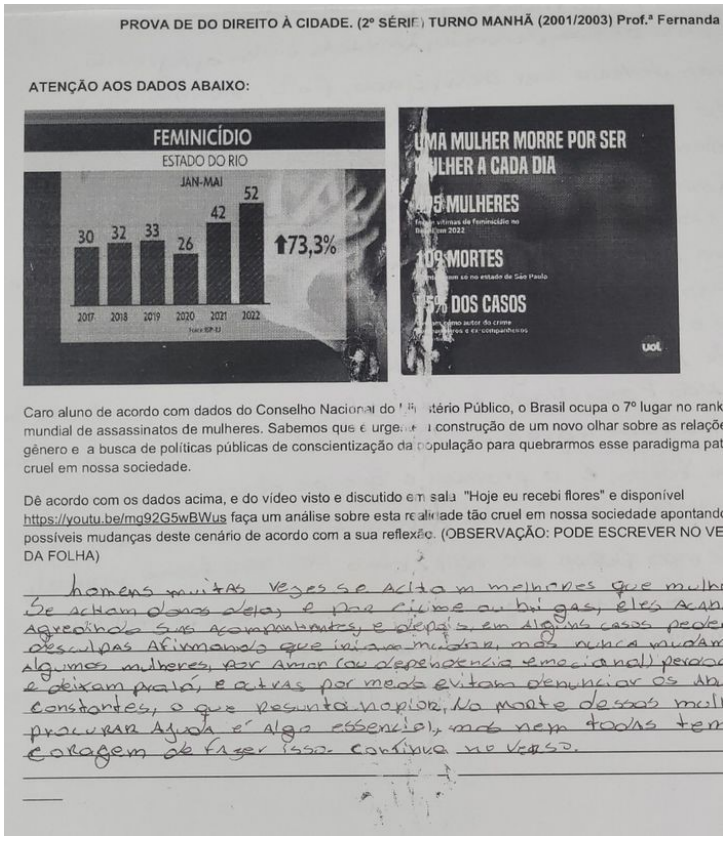
Os Problemas Enfrentados por Mulheres
Na atualidade as mulheres mesmo tendo
nquistado mais visibilidade na sociedade, ainda
tam contra desigualdades enraizadas. Não se pode
gar que o século XX representou um grande avanço
n relação aos direitos das mulheres. Hoje em dia,
mulheres tem o direito de votar, mas antes era um
seito que só homens tinham, além disso elas também
odem se candidatar a qualquer cargo político.
Mas na prática as mulheres ainda encontram pro-
emas estruturais, antigos e novos, que dificultam
busca por igualdade social. Apesar dos debates
bre a igualdade de gêneros, ainda é muito
mum notícias e relatos sobre a desigualdade
lasial, muita violência contra a mulher não só
bal mas também sexual, a cada dia que passa
menta mais a violência contra a mulher, entre
uitos outros problemas enfrentados por esse gênero.

Fonte: O autor (2024).

Na atividade acima, o aluno discorreu sobre as dificuldades encontradas por mulheres brasileiras e enfatizou a latente desigualdade de gênero e tipos de violências, abaixo temos uma avaliação da disciplina Do Direito à Cidade. O Novo Ensino Médio retirou muitas disciplinas importantes do currículo escolar, sendo assim, Do Direito à Cidade entende-se por História nas turmas que lecionei, 2001 e 2003.

Nesta avaliação há dados gravosos sobre a condição da mulher brasileira, como dados do Ministério Público Federal[128] e o vídeo "Hoje eu recebi Flores",[129] que teve como finalidade divulgar as etapas da violência física sofrida por mulheres, com o intuito de alertar e de encorajá-las a denunciarem tais absurdos, a partir de tais dados, pedi-lhes uma reflexão acerca do tema; podemos inferir que o aluno nos chama a atenção para a relevância da denúncia.

Figura 4 — Disciplina do Direito à Cidade(História)


PROVA DE DO DIREITO À CIDADE. (2º SÉRIE) TURNO MANHÃ (2001/2003) Prof.ª Fernanda

ATENÇÃO AOS DADOS ABAIXO:

Caro aluno de acordo com dados do Conselho Nacional do Ministério Público, o Brasil ocupa o 7º lugar no rank mundial de assassinatos de mulheres. Sabemos que é urgente a construção de um novo olhar sobre as relaçõe gênero e a busca de políticas públicas de conscientização da população para quebrarmos esse paradigma pat cruel em nossa sociedade.

Dê acordo com os dados acima, e do vídeo visto e discutido em sala "Hoje eu recebi flores" e disponível https://youtu.be/mg92G5wBWus faça um análise sobre esta realidade tão cruel em nossa sociedade apontando possíveis mudanças deste cenário de acordo com a sua reflexão. (OBSERVAÇÃO: PODE ESCREVER NO VE DA FOLHA)

homens muitas vezes se acham melhores que mulh
Se acham donos dela, e por ciume ou brigas, eles acab
agredindo suas acompanhantes, e depois, em alguns casos pede
desculpas afirmando que iriam mudar, mas nunca mudam
algumas mulheres, por amor (ou dependencia emocional) perdoa
e deixam pralá, e outras por medo evitam denunciar os ab
constantes, o que resulta no pior, na morte dessas mul
procurar ajuda é algo essencial, mas nem todas tem
coragem de fazer isso. continua no verso.

Fonte: O autor (2024).

Após essa empreitada didática, colocamos em prática a segunda sequência, que consistiu em falar de empoderamento feminino através de duas matriarcas, Tia Ciata e Dona Ivone Lara, traçando suas trajetórias potentes e visibilizando-as para os alunos e para lograr êxito, os alunos observaram as trajetórias de Tia Ciata e Dona Ivone Lara, duas matriarcas que conquistaram destaque social.

[128] Ano 2022

[129] O vídeo faz parte do blog www.projeto5760.blogspot.com.br que visa alertar e aumentar as denúncias sobre violências doméstica para erradicá-las .

Suas histórias se entrelaçam com histórias de mulheres comuns, que trabalham cuidam dos filhos, de suas casas e que mantêm uma liderança, um lugar de destaque no local onde vivem e esse entrelaçamento foi o objetivo principal do trabalho e a terceira etapa dele, a maioria dos alunos desconheciam Ciata e Dona Ivone e ao explanar sobre essas duas mulheres, os discentes começaram a se interessar por suas trajetórias, e quando coloquei algumas músicas de Dona Ivone Lara em sala de aula, eles reconheceram várias, "...eu sei cantar... mas não sabia que eram da Dona Ivone... até que é legal...". Esses desconhecimentos são frutos do esvaziamento da memória cultural das nossas raízes.

Após realizar uma conexão histórica entre a Primeira República (Tia Ciata) e a Era Vargas (Dona Ivone), em sala de aula exibi o curta metragem "Ciata, o filme"[130]e trechos do musical de Dona Ivone, "Um sorriso negro";[131] em seguida realizamos um debate sobre a percepção dos alunos a respeito dessas duas mulheres brasileiras que lembram tantas outras de nosso cotidiano para promover o conhecimento sobre as mulheres *corpus* desta pesquisa e de propiciar conexões reais sobre formas de protagonismos em nossa sociedade, para que os alunos pudessem construir saberes através de suas próprias observações e de trocas, as rodas de conversação foram fundamentais.

As pautas das conversações foram em torno da desmitificação da condição da subalternidade de todas as mulheres ao longo da História do Brasil, sobretudo de mulheres negras, que são as que mais sofreram e sofrem estereótipos e silenciamentos em prol de um monopólio do conhecimento masculino e branco.

A participação dos alunos na construção de novas narrativas históricas, fazendo-os refletir sobre os males causados pelo monopólio patriarcal que apagou muitas histórias, como as de mulheres potentes ao longo de nossa história, foi primordial para resgatar essas trajetórias e também reconhecer potências femininas em nossos cotidianos.

Abaixo podemos observar resultados em sala de aula, alunos que fizeram cartas no dia internacional da mulher, destinadas à mulheres importantes em suas vidas. Alguns optaram em escrever para as colegas de sala de aula, outros para as mães e, no caso, as meninas para elas próprias no futuro. Ler essas mensagens e cartas foi emocionante, além de ter gerado sentimento de coletividade e de afetividade, uma vez que essas mensagens foram compartilhadas.

---

[130]disponível em https://youtu.be/2-5-_6w8EBQ?si=e41oU6aVYpJO7fdM

[131]Disponível em https://tvbrasil.ebc.com.br/especiais-tv-brasil/2019/11/dona-ivone-lara-um-sorriso-negro-o-musical

Figura 5 — Cartas, frases motivadoras e referências femininas.

Fonte: O autor (2024).

Figura 6 — Alguns dos muitos alunos que realizaram a atividade.

Fonte: O autor (2024).

A perspectiva da "pesquisa-ação" participativa foi de extrema valia na elaboração de todas as atividades de sala de aula, porque proporcionou a junção entre teoria e prática, o que ocasionou satisfação nos alunos ao sentirem-se inseridos e parte principal do processo de aprendizagem, o que repercutiu em reflexões, na construção do saber e também na contribuição de uma sociedade melhor.

Os discentes se reconheceram como agentes da investigação e de transformações social. A análise a seguir contribuiu de maneira considerável para a construção dessa dissertação, que pautou-se em uma educação crítica e reflexiva através da prática dos alunos.

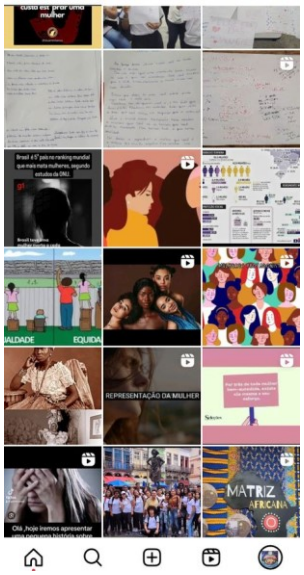
> A ideia de que a ciência nunca é neutra e nem objetiva, sobretudo quando pretende erigir-se como prática objetiva e neutra. A consequência deste ponto de partida da pesquisa participante é o de que a confiabilidade de uma ciência não está tanto no rigor positivo de seu pensamento, mas na contribuição de sua prática na procura coletiva de conhecimentos que tornem o ser humano não apenas mais instruído e mais sábio, mas igualmente mais justo, livre, crítico, criativo, participativo, corresponsável e solidário. (BRANDÃO, 2023, P.4)

No terceiro momento finalizamos os vídeos curtos que estão compilados em um perfil no aplicativo Instagram, o "@conexoesfemininas2024". Nessa etapa, as turmas foram divididas em grupos de sete integrantes, a fim de que cada um construísse seu material audiovisual, com a finalidade de compartilhá-lo com a comunidade escolar.

Retrato 3 — Confecção de vídeos na sala maker

Fonte: O autor (2024).

Figura 7 — Painel do perfil @conexoesfemininas2024 com atividades e vídeos das turmas



Fonte: O autor (2024).

Esses vídeos foram elaborados por cada equipe e compartilhados com os demais colegas e também estão no perfil do Instagram, com o propósito de difundir as mensagens em torno de potências femininas anônimas, bem como possibilitar debates mais amplos, para além do ambiente escolar. Os vídeos têm, no máximo, quatro minutos. Neles os

discentes desenvolveram o poder de síntese, a coletividade, observaram e repensaram a atualidade social através da tecnologia, como analisam Pretto e Chicon:

> Atualmente é impossível pensar a educação sem as tecnologias da informação e comunicação; elas são primordiais e uma ferramenta que liga o aluno e o professor ao agora, ao tempo real e aproximando o conteúdo trabalhado na sala de aula com a realidade social do aluno. (Pretto; Chicon, p. 2023,3)

A escolha dos materiais audiovisuais foi feita pelos alunos, a partir de diálogos com as turmas. Eles elegeram dois instrumentos, a saber: a criação de vídeos e um perfil no Instagram para expor as produções elaboradas por eles.

A pretensão do perfil foi propagar histórias de mulheres inspiradoras, reexistentes e anônimas do cotidiano dos alunos, com o fulcro de valorizá-las, dedicar um novo olhar sobre a importância da representatividade e da equidade social em torno da mulher, além de enfatizar que todos nós fazemos parte da História; as nossas histórias, portanto, podem e devem estar inseridas em sala de aula. Esta concepção é encontrada em Paulo Freire:

> A partir das relações do homem com a realidade, resultantes de estar com ela e de estar nela, pelos atos de criação, recriação e decisão, vai ele dinamizando o seu mundo. Vai dominando a realidade. Vai humanizando-a. Vai acrescentado a ela algo de que ele mesmo é o fazedor. Vai temporalizando os espaços geográficos. Faz cultura. E é ainda o jogo destas relações do homem com o mundo e do homem com os homens, desafiado e respondendo ao desafio, alterando, criando, que não permite a imobilidade a não serem termos de relativa preponderância, nem das sociedades nem das culturas. E na medida em que cria, recria e decide, vão se conformando as épocas históricas. É também criando, recriando e decidindo que o homem deve participar destas épocas. (Freire, 2018, p. 108)

Conforme observa Paulo Freire (2018), para termos uma educação crítica e reflexiva, não basta superar as taxas de analfabetismo de forma automatizada; é necessária a participação ativa e construtiva, para que a educação seja transformadora e não reprodutora. Desta feita, a "pesquisa-ação" contribui de forma a despertar o interesse dos alunos, respeitando a autonomia e a diversidade de vivências deles.

> E se já pensávamos em método no ativo que fosse capaz de criticizar o homem através do debate de situações desafiadoras, postas diante do grupo, estas situações

> teriam de ser existenciais para os grupos, fora disso, estaríamos repetindo os erros de uma educação alienada, por isso instrumental. (FREIRE, 2018, p. 106)

Pela afirmação compreendemos que todo conhecimento é válido e propulsor de um saber crítico. Como diz o autor, o diálogo, a partir da realidade, faz com que os alunos percebam as causas de tais problemas.

O diálogo em sala de aula é vital para as trocas de saberes, porque o conhecimento vertical e acrítico precisa ser combatido e revertido em um conhecimento crítico.

Quando o projeto didático finalmente saiu do campo das ideias e se tornou uma realidade de sucesso, foi extremamente compensador; houve muitos contratempos, a realidade em sala de aula é muito imprevisível, mas valeu a pena!

3.3 O fruto das Yabás: O Empodera Cemat.

Foi no mês de outubro, já no final do ano letivo, que Fabrício Moté, professor de Geografia e meu amigo, sugeriu que realizássemos uma "Mostra de talentos" para fecharmos o ciclo do terceiro ano do Ensino Médio, pois o ano de 2023 foi difícil, marcado por uma greve extensa, violência no entorno escolar e desejávamos que os alunos fechassem o ciclo escolar com participação ativa e afeto!

Aceitei, pois já realizamos outros projetos bem-sucedidos na escola em anos anteriores, porém modifiquei completamente a proposta inicial com o auxílio dos alunos, pois a temática de gênero e os trabalhos que já vinham sendo realizados em função do mestrado em Ensino de História deveriam ser expandidos para além das minhas turmas. Então, do projeto inicial "Mostra de Talentos", surgiu o "Empodera Cemat".[132] O nome foi ideia de uma aluna transexual,[133] Victória, da turma 3007, que foi minha aluna no ano anterior e que também me auxiliou bastante no projeto Orgulho Afro, em 2022.

É um orgulho dizer que todo o processo da culminância do Empodera foi articulado pelos alunos. Coube a mim, Fabrício, Márcia Rodrigues e William Martins, todos professores de História (exceto Fabrício), a organização do evento e a seleção dos convidados para o dia; a confecção do convite virtual foi responsabilidade dos alunos.

Figura 8 — Convite do evento Empodera Cemat

Fonte: O autor (2024)

[132] Abreviação do nome do colégio que é longo. Colégio Estadual Professora Maria Terezinha de Carvalho Machado.

[133] Transexual é uma expressão que denomina pessoas que não se sentem pertencentes ao gênero atribuído por suas características genitais de nascimento.

No dia 27 de novembro de 2023, aconteceu o que prevíamos, ou melhor, superou nossas expectativas, e o evento foi um sucesso de entretenimento, de desabafos e de conhecimentos em torno da temática feminina e de reconhecimento das nossas potencialidades. A abertura do evento foi realizada por nós, responsáveis, e em seguida houve a palestra de Jane Louise.[134] A palestra foi muito produtiva e realista; ela discorreu sobre os dados e fatos do cotidiano que assombram nós mulheres. Também destacou as nossas potencialidades, assim como reservou um tempo extremamente importante para perguntas, já que muitos alunos quiseram esclarecer dúvidas. Ao término a palestrante saiu ovacionada pelo público presente.

Figura 9 — Painel do Empodera Cemat

Fonte: O autor (2024).

Figura 10 — Jane Louise palestrando para os alunos e alunas.

Fonte: O autor (2024).

[134]Jane Louise é advogada, ex-delegada e ativista nos direitos das mulheres.

Após o encontro tivemos a apresentação de um vídeo editado pelo aluno Vitor Gervásio e também uma encenação feita pelos alunos sobre violência doméstica e a superação desta e em seguida, o grupo de *Slam* com Wawa se apresentaram e foi o ápice do evento; os alunos curtiram muito, com rimas, cantos e muita alegria, tudo isso misturado com crítica social e empoderamento!

Figura 11 — Slam Wawa

Fonte: O autor (2024).

Os alunos e as alunas movimentaram a escola para o evento acontecer! Muitos cartazes e muita criatividade: nesses momentos percebemos o protagonismo dos alunos e o quanto faz bem para suas autoestimas.

Figura 12 — Flores confeccionadas pelos alunos para distribuição para o dia do evento.

Fonte: O autor (2024).

No encerramento do evento a aluna Maria Eduarda, que é dançarina contemporânea, nos presenteou com uma magnífica apresentação solo ao som da linda música "Pra todas as mulheres", de Mariana Nolasco. A letra da música fala sobre apagamento, violência, superação e empoderamento.

> ...Abafaram nossa voz
> Mas se esqueceram de que não estamos sós
> Abafaram nossa voz
> Mas se esqueceram de que não estamos sós
> Essa vai
> Pra todas as mulheres
> Marianas, índias, brancas
> Negras, pardas, indianas
> Essa vai pra você que sentiu aí no peito
> O quanto é essencial ter no mínimo respeito
> Essa dor é secular e em algum momento a de curar
> Diga sim para o fim de uma era irracional, patriarcal
> Então eu canto pra que em todo canto
> Encanto de ser livre, de falar
> Possa chegar, não mais calar...[135]

[135]Música, Pra todas as mulheres, de Mariana Nolasco ano 2020.

Retrato 4 — Dança de encerramento do evento Empodera Cemat

Fonte: O autor (2024).

O espaço de aprendizagem então ganhou novos ares, já não era o espaço limitado e quadrado de uma sala de aula. O espaço de aprendizagem se expandiu para os corredores, para a quadra, que foi encantada[136] com cartazes, tecidos e sons! E então a escola se fez viva e pulsante, como deve ser!

[136]Transformada em conhecimentos.

Considerações finais: Entre as possibilidades e potências

Rubem Alves,[137] no documentário "O professor de espantos",[138] nos fala sobre a importância do professor instigar os alunos através das curiosidades (Espantos). Em outras palavras, criar sentidos para que o aluno tenha interesse em querer aprender, respeitando sua autonomia e, ao mesmo tempo, estimulando-os para uma educação crítica e reflexiva, a qual Paulo Freire também defendia.

Esta pesquisa procurou, através da pesquisa-ação, aguçar esses interesses sobre as pautas das relações de gênero e os desafios acerca das questões raciais e desigualdades sociais existentes no nosso país.

O tema sobre duas mulheres negras que tiveram grande contribuição social no tocante ao empoderamento feminino nas aulas de História foi uma experiência que propiciou reflexões dos alunos a respeito das mulheres que os cercam; logo podemos afirmar que foi uma prática bem-sucedida.

Nos capítulos um e dois, procuramos enfatizar, através das trajetórias de Tia Ciata e de D. Ivone Lara, o contexto de transição da população pobre da região central do Rio de Janeiro para os subúrbios, no contexto da Belle Époque. Portanto, se o samba carioca nasceu na Pedra do Sal, nos arredores da Pequena África, na parte central do Rio de Janeiro, a pesquisadora Chao (2015) enfatiza que foi a partir dos trilhos da ferrovia que ele se consolidou no subúrbio da cidade, sobretudo no bairro de Madureira, quando as reformas urbanísticas de Pereira Passos[139] distanciaram a população pobre do centro da cidade. A "onda

---

[137]Rubem Alves foi um dos nomes mais importantes e multifacetados da intelectualidade contemporânea. Além de educador, foi teólogo, escritor, filósofo, psicanalista e pastor presbiteriano. Era um crítico da escola tradicional e defendia uma educação que levasse o estudante a pensar. https://blog.institutosingularidades.edu.br/serie-grandes-educadores-conheca-rubem-alves/

[138]Rubem Alves, O professor de espantos, documentário dirigido por Dulce Queiroz. Ano 2017.

[139]Francisco Pereira Passos foi prefeito do Distrito Federal, o Rio de janeiro, entre 1902-1906. Segundo o verbete da Fundação Getúlio Vargas, O propósito da reforma urbana iniciada em 1903, que ficou conhecida como "o bota-abaixo , não se tratava apenas – e já seria muito – de remodelar e sanear o Distrito Federal. O que a série de decretos e posturas municipais então vigentes deixa perceber é o intuito de modificar o modo de vida da população carioca, introduzindo novos hábitos e costumes. Durante a administração de Pereira Passos, foram baixadas várias medidas restritivas em relação ao comportamento do cidadão nos espaços públicos. Ficavam proibidos: o exercício de qualquer forma de comércio ambulante; a venda de bilhetes de loteria; a ordenha de vacas leiteiras nas ruas; a prática da medicina pública; os atos de urinar fora de mictórios, de cuspir nas ruas, de soltar fogos de artifício; a existência de cães soltos pela cidade. Todo esse esforço convergia para o objetivo de tornar a capital republicana uma "cidade civilizada", condição indispensável para a inserção do Brasil no mundo do progresso, bem ao gosto do século que se iniciava. A chamada Reforma Pereira Passos foi um marco na urbanização carioca. Houve uma verdadeira reconstrução do Centro da cidade, a partir de novos traçados mais compatíveis com o uso de trens e bondes, em vez de animais e carruagens. Foram então abertos grandes eixos de circulação viária, como as avenidas Passos, Mem de Sá e Salvador de Sá. A principal obra dessa reforma, no entanto, foi de responsabilidade do governo federal: a abertura da avenida Central – posteriormente, avenida Rio

civilizatória" do centro do Distrito Federal empurrou para longe boa parte da população que não se enquadrava nos padrões de civilidade. Esses grupos diversos formaram uma rede de diálogos ocupando outras regiões, como o subúrbio. Brasil (2016) observa que foi a partir dessas alianças que o jongo, o calango e folias de reis foram se disseminando em locais diferentes e que essa mistura festiva seria a base do surgimento das escolas de samba, na década de 1920.

A feira das Yabás[140] que fica na divisa entre o bairro de Oswaldo Cruz e Madureira, o coração da Zona Norte, é a encruzilhada[141] entre Ciata e Dona Ivone Lara, pois é a continuação do legado, das práticas dessas duas mulheres importantes, além outras. Lugar de relação cultural de mulheres que se ajudam que perpetuam as possibilidades; que se empoderam é nessa feira multifacetado que a ancestralidade das Tias se mantém latente, pois é um liderado por mulheres, que trazem suas culturas pela comida, roupas, artesanatos e regado a muito samba. Segundo Chao (2015), Madureira é um pedaço da Bahia. A autora, que é baiana, identificou a perpetuação de sua cultura nas ruas do bairro, como nos mostra na citação a seguir:

> Madureira carrega seu legado, as tradições e costumes de tantas culturas, a exemplo da brasileira, africana e indígena. O bairro e seus arredores abrigaram alforriados e imigrantes nordestinos, desde a sua formação... Esses antepassados ajudaram a construir a história cultural do bairro por meio da comida, música, ritos religiosos, festas e oralidade e trabalho árduo. (CHAO, 2015.p.12)

Hoje a feira das Yabás, que acontece na praça Paulo da Portela[142], é uma extensão da Pequena África. Nela podemos perceber a perpetuação da ancestralidade, nas barracas de quitutes e pratos típicos, com muito samba. No ano de 2023, a feira completou 15 anos de existência é patrimônio imaterial da cidade do Rio de Janeiro[143] e acontece tradicionalmente todo segundo domingo do mês.

Branco –, que uniu o Rio de Janeiro de "mar a mar", isto é do porto, na então Prainha, até a recém-construída avenida Beira-Mar. A União realizou ainda obras de ampliação do porto do Rio de Janeiro, além de abrir as avenidas Rodrigues Alves e Francisco Bicalho. Iniciada em fevereiro de 1903, com a demolição do prédio nº 27 da rua da Prainha, a avenida Central foi inaugurada em 15 de novembro de 1905, por ocasião da comemoração dos 16 anos da proclamação da República.

[140] O termo Yabás é de origem Ioruba, que significa mães- rainhas. Neste sentido a feira homenageia todas as matriarcas de Madureira relacionadas ao samba e religiosidade.

[141] No entendimento de Rufino(2019) no sentido de encontros e possibilidades.

[142] Paulo Benjamim de Oliveira(1901-1949), conhecido como Paulo da Portela foi um importante sambista e fundador da escola de samba Portela.

[143] A feira das yabás tornou-se patrimônio imaterial da cidade do Rio de Janeiro, pela lei 7.815 de março de 2023.

É um espaço de experiência cultural a feira das Yabás, que significa feira das mães-rainhas. É um espaço de reexistências dos "diversos mundos" que há no bairro.

Na letra da música "Meu Lugar", de autoria de Arlindo Cruz, podemos apreender nos versos aspectos e personalidades peculiares do bairro de Madureira.

O meu lugar é caminho de Ogum e Iansã
Lá tem samba até de manhã
Uma ginga em cada andar...
O meu lugar
Tem seus mitos e seres de luz
É bem perto de Osvaldo Cruz
Cascadura, Vaz Lobo e Irajá...
Ai meu lugar
Quem não viu Tia Eulália dançar
Vó Maria o terreiro benzer
E ainda tem jongo à luz do luar
Ai que lugar...
Em cada esquina um pagode num bar
Em Madureira
Império e Portela também são de lá
Em Madureira
E no Mercadão você pode comprar
Por uma pechincha você vai levar
Um dengo, um sonho pra quem quer sonhar
Em Madureira
E quem se habilita até pode chegar
Tem jogo de lona, caipira e bilhar
Buraco, sueca pro tempo passar
Em Madureira
E uma fezinha até posso fazer
No grupo dezena, centena e milhar
Pelos sete lados eu vou te cercar
Em Madureira[144]

Lugar que transcende a noção de territorialidade, assim como a Pequena África, lugares que remetem à condição afetiva e aos ensinamento pela vivência e que permanece vivo no próprio ser; é desta concepção que discorremos à medida em que fica clara a noção da importância ancestral das pessoas que vivem as teias ancestrais que permanecem.

Nesses enlaces e encruzilhadas, observamos as formas de resistências e reexistências da população marginalizada, que elaborou formas de sobrevivências, como da Pedra do Sal a Madureira, de Ciata à Dona Ivone Lara.

Abaixo temos a letra de uma canção que rebate uma letra machista da contemporaneidade. Diante dessa composição, podemos perceber que ainda há um longo

[144]Trecho da música Meu Lugar de autoria de Arlindo Cruz.

caminho para percorremos; não podemos parar de lutar: em pleno ano de 2024, percebemos as tentativas de controle do gênero feminino.

> ...Nós somos mulheres de todas as cores
> De várias idades, de muitos amores
> Lembro de Dandara, mulher foda que eu sei
> De Elza Soares, mulher fora da lei
> Lembro Marielle, valente e guerreira
> De Chica Da Silva, Toda Mulher Brasileira
> Crescendo oprimida pelo patriarcado
> Meu corpo, minhas regras, agora mudou o quadro
> Mulheres cabeça e muito equilibradas
> Ninguém está confusa, não te perguntei nada
> São elas por elas
> Escute este samba que eu vou te cantar
> Eu não sei por que eu tenho que ser a sua felicidade
> Não sou a sua projeção, você é que se baste
> Meu bem, amor assim eu quero longe de mim
> Sou Mulher, sou dona do meu corpo e da minha vontade
> Fui eu que descobri poder e liberdade...[145]

O trecho da música acima intitulada *"Nós somos Mulheres",* de composição de Doralyce e Silvia Duffrayer, de 2018, é versão feminina e empoderada que resgata a valorização e a emancipação da mulher, é uma resposta à música "*Mulheres",*

> Já tive mulheres de todas as cores
> De várias idades, de muitos amores
> Com umas até certo tempo fiquei
> Pra outras apenas um pouco me dei
>
> Já tive mulheres do tipo atrevida
> Do tipo acanhada, do tipo vivida
> Casada carente, solteira feliz
> Já tive donzela e até meretriz
>
> Mulheres cabeça e desequilibradas
> Mulheres confusas, de guerra e de paz
> Mas nenhuma delas me fez tão feliz
> Como você me faz
>
> Procurei em todas as mulheres a felicidade
> Mas eu não encontrei e fiquei na saudade
> Foi começando bem, mas tudo teve um fim
> Você é o sol da minha vida, a minha vontade
> Você não é mentira, você é verdade
> É tudo o que um dia eu sonhei pra mim...[146]

---

[145]Trecho da música Nós somos mulheres de Composição: Doralyce Gonzaga / Silvia Duffrayer.
[146] Trecho da música Mulheres cantada por Martinho da Vila.

A música é de composição de Toninho Geraes, que fez muito sucesso na voz do cantor Martinho da Vila, a letra da música, “Mulheres” reforça estereótipos machistas como a mulher “desequilibrada”, “donzela”, “meretriz” e “carente” reforçando a ideia de que as mulheres necessitam de uma figura masculina para ser feliz. A canção, Nós somos mulheres, foi, incrivelmente, alvo de tentativa de silenciamento por parte do compositor Toninho Geraes. Segundo o jornal O Globo,[147] em entrevista com a compositora Doralyce, houve, a princípio, um questionamento do autor por direitos autorais, mas, com o decorrer do tempo, percebeu-se que tal disputa estava intimamente arrigada à condição do machismo estrutural ainda presente em nossa sociedade. Nos excertos da reportagem abaixo podemos verificá-lo:

> ...Mas uma disputa que começou por direitos autorais ameaça banir a versão das plataformas digitais. Em suas redes sociais, Doralyce informou que a música (cujos direitos já são repassados a Geraes desde o ano passado) pode ser retirada do streaming, por ordem do compositor e de sua editora, a Universal... Em seu post, Doralyce fala do orgulho de ouvir a versão da música como um "um hino proferido em tantas manifestações e rodas de samba": "Mulheres protagonistas de suas narrativas contam suas histórias, e saem do lugar de objeto de análise para falarem como se sentem num mundo que oprime, mata e silencia mulheres". Em seguida, ela fala da censura da qual se sente vítima: "Digo censura, porque no ano passado fui coagida a assinar um Contrato de Cessão de Direitos Autorais que me fazia abrir mão dos direitos de minha propriedade intelectual, com a ameaça de não poder mais cantar a música. E agora, eles decidem tirar as músicas das plataformas os nossos lançamentos pela Show Livre" Por fim, a cantora apela ao autor e à editora: "A gente é a parte fraca dessa relação, a gente deu todos os direitos pra vocês, todo dinheiro vai pra vocês, agora, tirar da gente o direito de cantar nossa versão é uma violência imensurável nessa sociedade machista. Aprendi com Alcione que a gente não pode deixar o samba morrer! A gente vai continuar lutando pra mulher ter vez no Samba!"[148] (O Globo, 2005)

Ao mencionarmos a lamentável perpetuação do patriarcado na sociedade e inclusive no universo do samba, podemos apreender que mesmo este tendo em seus primórdios as mulheres como figuras centrais em sua construção, houve e ainda há tentativas de desqualificar e de ofuscar o protagonismo feminino. Estas vão além do universo do samba;

---

[147] https://oglobo.globo.com/cultura/musica/noticia/2023/05/autora-de-versao-feminista-de-mulheres-diz-que-musica-pode-ser-banida-do-streaming-censura.ghtml

[148] Matéria do Jornal O Globo/Música sobre o embate da versão da música "Nós somos Mulheres" e possível tentativa de silenciá-la. Reportagem na íntegra no site a seguir: https://oglobo.globo.com/cultura/musica/noticia/2023/05/autora-de-versao-feminista-de-mulheres-diz-que-musica-pode-ser-banida-do-streaming-censura.ghtml

aliás, se ele existe e se perpetua, é porque antes encontra-se fincado em diferentes esferas da sociedade.

Em contrapartida, podemos compreender que se há incômodo sobre a emancipação feminina, é porque há avanços, e sim, há muitos avanços, muitas formas de emergir a tais limitações machistas. Haver mulheres sambistas é uma realidade: desde as Tias, passando por Clementina de Jesus, Ivone Lara, Lecy Brandão, Beth Carvalho, Alcione, Teresa Cristina e muitas outras que ganharam e ganham cada dia mais visibilidade. Esse empoderamento cantado em verso e prosa traduz o nosso cotidiano as possibilidades do "Ser Mulher". Por este motivo os entrecruzamentos entre Ciata e Ivone não se restringem a evidenciá-las apenas como sambistas.

Há muitas teias entre Ciata e Ivone que perpassam a condição de sambistas: duas mulheres emancipadas, filhas de uma mesma mãe ancestral, Oxum,[149] tecidas pela mesma religião. Se Tia Ciata foi de extrema importância para os conterrâneos da Pequena África e para o alicerce da cultura afrodiaspórica da cura, por meio dos conhecimentos religiosos, Dona Ivone, por meios científicos, pelo estudo, teve extrema relevância na saúde psiquiátrica do Rio de Janeiro. Sua vida profissional e a herança colonial do patriarcado não anularam a sua ancestralidade: Dona Ivone propagou aos quatro ventos, ou melhor, sob a concepção de Rufino (2019), dissipou sobre as sete encruzilhadas a sua importância como mulher compositora, escreveu e cantou suas inquietações, seu universo, mostrou, assim como Ciata, as possibilidades do "Ser Mulher". Foi profissional, mãe, esposa, sambista, compositora e abriu espaço para muitas outras, inclusive para as autoras da música "*Nós somos mulheres".* Foram mulheres como Ciata e Ivone que nos possibilitaram realizar a expressão de que "Lugar de mulher é onde ela bem entender..."

E através de nossas reexistências continuaremos matando preconceitos, em verso, em prosa, com riso e diferentes formas de subverter essa realidade violenta, levando as Histórias e trajetórias das nossas mulheres, mostrando outras possibilidades, outras realidades que fogem da imposição perversa do machismo, do monopólio epistemológico e social que ainda está tão presente em nosso país e contrasta com nossa realidade plural.

---

[149]Orixá feminino, a rainha do ouro e das emoções fortes, segundo a fonte candomble.com, Na Nigéria, mais precisamente em Ijesá, Ijebu e Osogbó, corre calmamente o rio Oxum, a morada da mais bela Iyabá, a rainha de todas as riquezas, a protetora das crianças, a mãe da doçura e da benevolência.Generosa e digna, Oxum é a rainha de todos os rios e cachoeiras. Vaidosa, é a mais importante entre as mulheres da cidade, a Ialodê. É a dona da fecundidade das mulheres, a dona do grande poder feminino.

O debate sobre as relações de gênero, tendo como pilares Tia Ciata e Dona Ivone Lara, trouxe aos alunos outras hipóteses, outras histórias que muitas vezes são ocultadas, silenciadas. As trajetórias dessas duas mulheres fortes abriram caminhos para outras vozes contemporâneas e anônimas. Sabemos bem que a sociedade patriarcal sufocou, oprimiu e oprime, mas os alunos puderam observar e refletir sobre formas de vivências e de resistências e a respeito de mulheres que eram importantes em seu meio social, líderes e que burlaram a sociedade machista. As etapas metodológicas não foram fáceis, afinal o público jovem do Ensino Médio é caótico, mas com uma boa dose de teimosia, as tarefas postas foram sendo desenvolvidas e finalizadas com êxito pela maioria dos alunos.

Sabemos que nenhum professor ou método de aprendizagem será totalmente eficaz, porém nessa jornada didática enfatizamos que outras trajetórias pedagógicas são necessárias, e ressaltamos que é a partir das experiências e da participação que aprendemos com êxito e adquirimos a consciência de que podemos recalcular a rota e mudar a História dentro e fora da sala de aula. A nossa História também faz parte do coletivo social; logo, para mudarmos uma realidade, devemos começar pela mudança individual, para expandirmos novas ideias ao coletivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agência Estado. CD celebra parceria de Dona Ivone Lara e Delcio Carvalho. **Gazeta do Povo**. 2010. caderno G - Música. Disponível em: https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/cd-celebra-parceria-de-dona-ivone-lara-e-delcio-carvalho-3ztf83m68c2muox1ub4an8jf2/. Acesso em: 27 ago. 2024.

BATISTA, Renata. **Rádio Nacional do Rio de Janeiro completa 85 anos**: Relembre a época de ouro da emissora que marcou a história do rádio.. Agência Brasil. Brasília, 2021. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br. Acesso em: 27 ago. 2024.

BOY, Dyonne Chaves. **A Construção do Centro de Memória da Serrinha**. Rio de Janeiro, 2006 Dissertação (mestrado Profissional em Bens Culturais e projetos Sociais) - Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2006.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A Pesquisa participante e a participação da pesquisa**: Um olhar entre tempos e espaços a partir da América Latina. https://apartilhadavida.com.br. Disponível em: . Acesso em: 27 ago. 2024.

BRASIL, Cristina Indio do . **História de Tia Ciata reforça resistência cultural do povo preto**. 2024. Disponível em: agênciaBrasil. Acesso em: 27 ago. 2024.

BRASIL, Eric. **Carnavais Atlânticos:**: Cidadania e Cultura Negra no Pós- Abolição. Rio de Janeiro e Port- Of- Spain, Trindad (1838-1920). Niterói, 2016. 338 p Tese (Ciências Humanas - História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história**: Novas perspectivas. 2 ed. São Paulo : UNESP, v. 1, f. 177, 2011. 354 p.

BURNS, Mila. **Nasci para sonhar e cantar**: Dona Ivone Lara, a mulher no samba, f. 87. 2008. 173 p.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. São Paulo, 2005. 326 p Tese (EDUCAÇÃO) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CASTILLO, Lisa Earl. **Bambochê Obitikô e a expansão do culto aos orixás(século XIX))**: uma rede religiosa afroatlântica. Scielo Brasil. Niterói, 2016, p. 126-153. Disponível em: https://doi.org/1020509/TEM-1980-542X2016v223907. Acesso em: 27 ago. 2024.

CD CELEBRA parceria de Dona Ivone Lara e Delcio Carvalho Leia mais em: https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/cd-celebra-parceria-de-dona-ivone-lara-e-delcio-carvalho-3ztf83m68c2muox1ub4an8jf2/ Copyright © 2024, Gazeta do Povo. Todos os direitos reservados.. **Gazeta do Povo**.

CHAO, Adelaide Cristina Rocha de La torre. **Comunicação e Cultura**: Chao. Rio de Janeiro, 2015 Dissertação (Centro de educação e humanidades: Faculdade de comunicação Social) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

COSTA, Haroldo. **O Rio Negro no Carnaval** . tecap. Uerj. Rio de Janeiro. Disponível em: http://dx.doi.org/10,12957/tecap2009.12167. Acesso em: 27 ago. 2024.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Ecos da folia**: Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920. Companhia Das Letras, f. 198, 2000. 396 p.

DAMAS do Samba. Susanna Lira. Rio de janeiro: Brasil, 2013 (75 min).

DIMENSTEIN, Magda *et al*. Gênero da perspectiva decolonial:: revisão integrativa no cenário latino-americano. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 28, n. 3, 18 12 2020.

DONA Ivone Lara. Um Sorriso Negro. Jô Santana. Jô Santana. https://www.youtube.com/watch?v=eF0Ugfl_poE: Fato Produções artísticas, 2020. Longa (2 h 14 min. 59 s).

DONA Ivone Lara. Canal Preto, 2022. https://www.youtube.com/watch?v=GneWd1xAWVU (8min 46segundos.)

DOS SANTOS, Maycon Dougllas Vieira. Os sentidos do Trabalho no Brasil varguista: História Discurso e Atualidade. **Humanidades E inovação**, v. 8, n. 36.

EXTRA.GLOBO. Rio de Janeiro, 2014. Carnaval Histórico. Disponível em: https://extra.globo.com/noticias/carnaval/carnaval-historico/poetas-imperianos-capitulo-4-mulher-mais-importante-do-samba-dona-ivone-lara-brilha-aos-92-anos-11594895.html. Acesso em: 27 ago. 2024.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**, f. 96. 2018. 192 p.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**, f. 72. 2003. 143 p.

FULY, Tatiana. **Que História você quer contar?**: Caminhos para uma educação decolonial. 1 ed. Curitiba: Appris, 2022.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador**: Saberes construídos nas lutas por emancipação. Editora Vozes Limitada, v. 3, f. 80, 2019. 160 p.

GOMES, Tiago de Melo. Para além da casa de Tia Ciata: Outras experiências no universo cultural carioca. **Afro-Ásia**, Salvador, v. 29/30. 175/198 p, 2003. Universidade Federal da Bahia.

GONTIJO, Rebeca . "Deixem os Historiadores pra lá": Crise das humanidades, crise de autoridade, novas possibilidades. *In:* MAGALHÃES, Marcelo de Souza; MONTEIRO, Ana Maria; GASPARELLO, Arlette Medeiros. **Ensino de História**. Mauad Editora Ltda, v. 1, f. 140, 2007. 280 p.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Editora Schwarcz - Companhia das Letras, v. 3, f. 172, 2020. 344 p.

GROSFOGUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidendalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/ espitemícidios do longo século XVI. **Revista Sociedade e Estado**, Rio de janeiro, v. 31. 25/48 p, Janeiro/Abril 2016.

HANSER, Karla . Educação, Saúde e Cultura na era Vargas . **Educação Pública**, Rio de janeiro, 21 nov 2006. Fundação CECIERJ. Disponível em: . Acesso em: 27 ago. 2024.

INSTITUO BRASILEIRO GEOGRÁFICO E ESTATÍSTICA. **Pesquisa Nacional de Amostra por domíciilio**: PNAD. 2019. Disponível em: www.ibge.gov.br. Acesso em: 27 ago. 2024.

IPHAN. **Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de janeiro**: Partido alto samba de terreiro samba- enredo. Rio de janeiro: Iphan, 2006. Disponível em: portal.iphan.gov.br. Acesso em: 27 ago. 2024.

ITAÚ CULTURAL. **Nasci para Sonhar e Cantar**: Infância. Itaucultural.org.br. Disponível em: https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/dona-ivone-lara/nasci-para-sonhar-e-cantar/ Acesso em: 3 jan. 2024.

LOPES, Nei; OLIVEIRA, Rui de. **Tia Ciata, a grande mãe do samba**. Nova Fronteira, v. 3, f. 43, 2024. 86 p.

M SCHWARCZ, Lilia; M STARLING, Heliosa . **Brasil:**: Uma Biografia. 5 ed. São paulo: Companhia das letras, 2015.

MACHADO, Maria Helena P.T (Org) *et al*. **Ventres Livres?Gênero, Maternidade e Legislação**. 1 ed. São Paulo: Unesp, 2021. 592 p.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa social**: Teoria, método e criatividade. Petrópolis: Editora Vozes Limitada, v. 3, f. 57, 2011. 114 p.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Mec: Base Nacional Curricular do Novo Ensino Médio.

MIRANDA, Claudia (Org.). **Pesquisa em rede de mulheres negras**. Belo Horizonte: nandyala, 2020.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. Todavia, v. 3, f. 181, 2022. 362 p.

NETO, João Colares da Mota. **Por Uma Pedagogia Decolonial na América Latina**, f. 191. 382 p.

OYEWÙMÍ, Oyérónké. Conceitualizando gênero:: a fundação eurocêntrica de conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas.. *In:* BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. São Paulo: Autêntica, v. 3, f. 184, 2018. 368 p. cap. 7, p. 171-182.

PADILHA, Maria Itayra; PERES, Maria Angélica de Almeida; APERIBENSE, Pacita Geovana Gama de Sousa. **Dona Yvonne Lara e o compasso entre a arte e a ciência**. Biblioteca Virtual de Saúde. 2022. Disponível em: https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/biblio-1375412. Acesso em: 27 ago. 2024.

PEREIRA, Amilcar Araújo (Org.). **Narrativa de (Re) existência**: Antirracismo, história e educação. Unicamp. São Paulo, 2021. Disponível em: . Acesso em: Data inválida.

PISCITELLI, Adriana . **Gênero: A História de um Conceito** . edisciplinas.usp.br: Usp, 2021. 17 p.

PRETTO, Ângelo Tiago; CHICON, Patrícia Mariotto Mozzaquatro. **Uso de Vídeos nas aulas de História**: Um relato de prática. Repositorio.ufsm.br. Rio Grande do Sul. Disponível em: https://repositorio.ufsm.br. Acesso em: 27 ago. 2024.

PRIORE, Mary Del; VENÂNCIO, Renato Pinto. **Uma breve história do Brasil**, f. 160. 2009. 319 p.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina.**. Consejo latinoamericano de Ciencias Sociais. 2005. 27p. Disponível em: http://biblioteca.clascso.edu.ar. Acesso em: 27 ago. 2024.

REIS, Adriana Dantas. **Gênero: Uma Categoria Útil Para a História Da Escravidão No Brasil**. Interfaces Científicas- Humanas e Sociais. Aracaju, 2017. Disponível em: https://periodicos.set.edu.br. Acesso em: 27 ago. 2024.

REIS, Leticia Vidor de Sousa. **Modernidade com Mandinga:**: Samba e política no Rio de Janeiro da Primeira República. Revista USP. São Paulo. 20 p. Disponível em: https://www.revista.usp.br. Acesso em: 27 ago. 2024.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Mórula, f. 82, 2019. 163 p.

SAMBA e Educação: Cruzando Possibilidades Para Uma Educação Antirracista E Decolonial. Niterói, 2022 Tese (EDUCAÇÃO) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.

SANTANNA, Marilda (Org.). **As bambas do samba**: Mulher e poder na roda. 1 ed. Salvador: EDFBA, 2019.

SANTOS, Katia. **Ivone Lara:** A dona da melodia. 1 ed. Rio de janeiro: Garamond, 2010.

SIQUEIRA, Magno Bissoli. **Samba e identidade nacional**: das origens à Era Vargas, f. 143. 2011. 286 p.

SOIHET, Rachel. **A subversão pelo riso**: Estudos sobre o carnaval carioca da Belle époque ao tempo de Vargas. Fundaçâo Getulio Vargas Editora, f. 99, 1997. 198 p.

STEPAN, Nancy. **A hora da eugenia**: raça, gênero e nação na América Latina, f. 112. 2004. 224 p.

TIA CIATA. Mariana Campos e Raquel Beatriz. Rio de Janeiro, 2017. Média- metragem (26 min). Disponível em: www.tiaciata.com.br. Acesso em: 27 ago. 2024.

TIA CIATA. https://www.ebiografia.com/tia_ciata. Acesso em: 27 ago. 2024

TV IMPÉRIO Serrano: História da nossa História. Helder Martins. Paula Maria, Leonardo Vieira, Júlio Moraes, Luiz Otávio e felipe Correia.. Rio de Janeiro: G.R..E..S Império Serrano, 2020. Entrevista (1h35min). Disponível em: https://youtu.be/tuhY8-VfJqQ?si=gIaDD_GeJB_7RjE- Acesso em: 27 ago. 2024.

VELLOSO, Mônica Pimenta. As Tias Baianas Tomam Conta do Pedaço: Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. **Revista Estudos históricos,** Rio de Janeiro, v. 3, p. 207-228, 1990. Fundação Casa Rui Barbosa.

ANEXO A — Vídeos sobre as trajetórias de Tia Ciata e de Dona Ivone Lara.

DONA Ivone Lara: Um Sorriso Negro. Jô Santana. Jô Santana. https://www.youtube.com/watch?v=eF0Ugfl_poE: Fato Produções artísticas, 2020. Longa (2 h 14 min. 59 s).

DONA Ivone Lara: 100 anos. Canal Preto, 2022. https://www.youtube.com/watch?v=GneWd1xAWVU (8min 46s).

TIA Ciata. Mariana Campos e Raquel Beatriz. Rio de Janeiro, 2017. Média- metragem (26 min). Disponível em: www.tiaciata.com.br Acesso em: 31 jan. 2023.

Programa Ensaio- TV Cultura https://youtu.be/GDEpQE4mHjchttps

Programa Panorama Percussiva- TV Brasil https://youtu.be/IWuWaDxzuBU

ANEXO B — Material usado em sala de aula para problematizar e iniciar o projeto.

Mais de 18 milhões de mulheres sofreram violência em 2022

www.agenciabrasil.ecd.com.br/direitos-humanos/noticia/2023-03/mais-de-18-milhoes-de-mulheres-sofreram-violencia-em-2022

Visível e Invisível: A vitimização das Mulheres no Brasil. 4ª edição - 2023

Os direitos das mulheres no Brasil. www.politize.com.br

@conexõesfemininas2024 (Instagram)