



**PASTORAS NA VOZ, INSUBMISSAS NA VIDA?  
As mulheres da Velha Guarda da Portela**

*PASTORS IN VOICE, INSUBMISSAS IN LIFE?  
Women of the Old Guard of Portela*

**Nilton Rodrigues Junior**

Doutor em Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, IFCS/UF RJ, Brasil.  
Professor da Faculdade Cenequista da Ilha do Governador, FACIG/RJ, Brasil  
niltonjunior@cneerj.com.br

**Resumo**

A Velha Guarda da Portela é um conjunto musical fundado em 1970 por iniciativa do músico Paulinho da Viola e que reúne homens e mulheres para representar a Escola de Samba Portela. Uma das características do grupo é a presença de mulheres como pastoras. Meu objetivo é interpretar as relações de gênero entre os integrantes do grupo partindo do entendimento do lugar social das pastoras.

**Palavras-chave:** Velha Guarda da Portela; Escola de Samba; Mulheres.

**Abstract**

The Old Guard of Portela is a musical group founded in 1970 by musician Paulinho da Viola and the initiative that brings together men and women to represent the Portela Samba School. One of the group's characteristics is the presence of women as pastors. My goal is to interpret gender relations among the members of the group starting from the understanding of the social place of pastors.

**Keywords:** Old Guard of Portela; Samba School; Women.

## 1. Introdução

Meu objetivo é interpretar de quais formas a inserção das mulheres no universo das Escolas de Samba e mais especificamente no papel de cantoras, conhecidas como pastoras, pode servir como instrumental para analisarmos a reprodução ou ruptura com as relações de gênero de contextos sociais mais amplos.

Minha questão pode ser colocada nos seguintes termos: de que forma o lugar de pastora na Velha Guarda da Portela representa uma continuidade ou uma ruptura com os modelos de relações de gênero de contextos sociais mais amplos?

As mulheres estão presentes nas Escolas de Samba carioca desde que essas foram fundadas no final da década de 1920<sup>1</sup>, como compositoras, sambistas, instrumentistas, baianas, porta-bandeira e pastoras.

A grande contribuição dada pelas mulheres na organização das Escolas de Samba e que as tornou famosas foi sua capacidade de aglutinar, exercendo a função de agentes de mediação entre diferentes segmentos sociais, em geral por meio de suas atividades religiosas. Dessas destacam-se: Ciata, Presciliana e Amélia no Estácio de Sá; Adedé, Celi Boneca, Gracinda e Bebiania em Ramos; Esther, Martinha, Neném e Maura em Oswaldo Cruz; Elizária no Engenho Novo; Tomásia, Fé<sup>2</sup> no Morro da Mangueira; Madalena Xangô de Ouro em Quintino Bocaiúva; Maria. Rezadeira e Tereza no Morro da Serrinha entre outras<sup>3</sup>, “quase todas docinhas que vendiam diariamente seus quitutes em diversos pontos da cidade” (O Globo 17/02/1972).

Mães de santo famosas, essas “tias”, agruparam em torno de si diferentes grupos e indivíduos que construíam o samba e as Escolas de Samba, elaborando uma nova tradição de entretenimento, pois “a palavra samba [...] no sentido mais geral, ela designa a própria festa” (SANDRONI, 2001, p. 109).

Eram nas casas dessas mulheres – “a casa das tias se convertia nesse pólo aglutinador de energia, onde se dava a socialização do grupo” (VELLOSO, 1990, p. 7) - que os sambistas podiam construir, quase que livremente, seus novos paradigmas estético-culturais, não só

---

<sup>1</sup> “As inovações essenciais que deram um novo perfil aos antigos blocos, transformando-os em escolas de samba, aparecem entre 1928 e 1932” (FERNANDES, 2001, p. 53).

<sup>2</sup> Eu fui num samba / Na casa da tia Fé / De samba virou macumba / De macumba, Candomblé (samba anônimo da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira).

<sup>3</sup> “Tendo em casa o habitat propício nos pagodes que sua mãe Presciliana promovia, e nos que as outras tias baianas (Amélia, mãe de Donga, uma delas) tinham a iniciativa de realizar” (O Globo 17/05/1972); “E o samba, principalmente, ficava restrito a alguns locais da cidade, às casas das famosas tias baianas” (O Globo 04/04/1977).

burlando as forças policiais repressoras, que impediam com que o agrupamento de “batuque”, como era conhecido o samba da época<sup>4</sup>, acontecesse, como também, negociando com diferentes segmentos sociais na construção do samba carioca (VIANNA, 2004; SANDRONI, 2001).

Quis citar essas mulheres como uma forma de reconhecimento para a construção e divulgação do samba carioca, entretanto, me dedicarei à reflexão sobre um grupo específico de mulheres envolvidas com as Escolas de Samba: as cantoras da Escola de Samba Portela.

Monarco, um dos integrantes da Velha Guarda da Portela, afirmou, em entrevista, que: “o samba sem mulher não vale nada, né?, então já pensou uma porção de crioulo cantando ô, ô, ô, a voz da mulher que entra no meio, uma mulher às vezes chega no meio da voz de dez homens, dá um colorido diferente”.

A Escola de Samba Portela foi fundada em 23 de abril de 1926 por um triunvirato: Paulo da Portela, Antonio Caetano e Antônio Rufino, no bairro de Oswaldo Cruz, subúrbio da cidade do Rio de Janeiro<sup>5</sup>. Algumas mulheres participaram desse ato de fundação: Esther, Martinha, Neném e Maura.

A Velha Guarda da Portela foi fundada em 1970 por iniciativa do músico Paulinho da Viola e tem como objetivo reunir homens e mulheres para representarem a Escola. A narrativa fundacional do grupo foi construída a partir da gravação do Long Play “Portela Passado de Glória: a Velha Guarda da Portela”<sup>6</sup> produzido e apresentado por Paulinho da Viola em 9 de julho de 1970, pela RGE e que tinha como objetivo, conforme texto do encarte assinado pelo próprio Paulinho da Viola: “reunir o maior número possível de obras inéditas dessas figuras maravilhosas, que influíram direto ou indiretamente na criação da escola [Portela], de dar uma ideia ao público de sua importância”.

Atualmente o grupo é composto por 15 integrantes: 5 mulheres e 10 homens. Ao longo de seus 36 anos a formação do grupo passou por diferentes modificações. Participaram da Velha Guarda da Portela: Alberto Lonato; Alcides Malandro Histórico; Aniceto; Argemiro Patrocínio; Armando Santos; **Áurea Maria**; Ventura; Mijinha; **Timbira do Surdo**; **Casemiro da Cuíca**; **David do Pandeiro**; **Edir**; **Tia Eunice**; Chico Santana; **Guaracy do Violão**; **Monarco**; Tia Iara; **Tia Surica**; Jair do Cavaquinho; Tia Doca; Jorge do Violão;

---

<sup>4</sup> “Não há, presentemente, uma palavra de aceitação universal para designar, em conjunto, as danças populares nacionais – tecnicamente bailes – derivadas do batuque africano [...] aplica-se ao conjunto de sons produzidos por instrumentos de percussão [...] a toda e qualquer dança ao som de atabaques dá-se, depreciativamente, o nome de batuque” (CARNEIRO, 1961, p. 5).

<sup>5</sup> A Portela teve quatro nomes: Conjunto Carnavalesco de Oswaldo Cruz (1926-1927), Quem Nos Faz é o Capricho (1928-1929), Vai Como Pode (1930-1934) e Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela (1935).

<sup>6</sup> Como pastoras estiveram presentes à gravação: Vicentina e Iara.

Lincoln; Manacéa; **Marquinho do Pandeiro**; Tia Lourdes; **Neide Santana**; Osmar do Cavaco; Alvaiade; **Casquinha**; **Serginho**; Chatin; Vicentina; **Cabelinho**.<sup>7</sup>

É importante destacar que a pertença a Velha Guarda da Portela é vitalícia, isto é, só se sai da mesma porque assim se deseja (fato que até hoje não ocorreu), ou por motivo de doença grave impeditiva ou, o mais provável, por morte.

Outra ressalta se refere à diferença entre a Velha Guarda Show, objeto de meu estudo, e a Ala da velha guarda<sup>8</sup>. Essa última é composta por integrantes da Escola de Samba com mais de 60 anos e que participam do quadro de associado da Escola de Samba há mais de 15 anos. Enquanto a Velha Guarda da Portela é um conjunto musical com número limitado de integrantes.

Desde sua primeira formação o grupo conta com pastoras, a princípio com duas pastoras, pois, conforme Tia Doca, em entrevista, “Manacéa só gostava de duas pastoras. Ele que mandava”.<sup>9</sup> Com a morte de Manacéa outras cantoras foram convidadas a compor o conjunto das pastoras. Atualmente a formação das pastoras é a seguinte, por ordem de antiguidade: Tia Eunice, Tia Surica, Áurea Maria e Neide Santana.<sup>10</sup> Entretanto, no grupo há também cantores homens, nunca a voz feminina é a única, havendo uma interação de vozes femininas e masculinas.

Cabe, pois, advertir que em meu texto tentei fugir de uma interpretação pudesse considerar a Velha Guarda da Portela como reprodutora de uma ideologia da dominação masculina, quando “oferece” apenas um e somente um lugar para suas integrantes mulheres, o lugar de pastora. Penso que complexificar a análise, tomando, não o lugar de pastora como limitador, mas como fundamental para a existência e sucesso do grupo, trará mais contribuições para a compreensão das relações de gênero.

O que me propus com esse artigo foi o de realizar uma investigação daquilo que Foucault chamou de sistemas complexos de restrição, nos quais a forma mais superficial e mais visível desses sistemas de restrição é constituída pelo que se pode agrupar sob o nome de ritual; o ritual define a qualificação que devem possuir os indivíduos que falam (2002, p. 38-39). Conclui-se daí que tomarei as Pastoras como uma instituição no Universo do Samba que

---

<sup>7</sup> Os nomes em destaque são de seus atuais integrantes.

<sup>8</sup> Para que fique clara esta distinção no texto tratarei a Velha Guarda Show como Velha Guarda com letra maiúscula e quando me referir aos mais velhos da Portela, utilizarei a expressão velha guarda com letra minúscula.

<sup>9</sup> Entrevista em 25/09/2007.

<sup>10</sup> As duas últimas – Áurea Maria e Neide Santana – não são chamadas de “tias”, creio que em função das idades, ambas com 55 anos, enquanto Eunice (87 anos) e Surica (67 anos) sempre recebem “tia” em seus nomes.

alcança tanto mulheres como homens.

Todavia, não estou me propondo a “resolver” o problema da presença das mulheres no universo do samba carioca, mas de sugerir pistas para o entendimento da relação de gênero no interior da Velha Guarda da Portela tomando esse grupo como possível para se estabelecer algumas generalizações sobre o assunto, ainda que parcialmente realizadas em meu artigo. Neste sentido, foi importante não compactuar com os essencialismo que colocam, como se fosse possível, existir homem ou mulher, branco ou negro, submisso e senhor, dominado e dominante de forma pré-discursiva; essas categorias, ou lugares sociais, são antes construídos pelo poder em um jogo que se estabelece a partir do destaque e da eliminação de conceitos e objetos, que constituíram de forma sempre material esses lugares, fixando-os e colocando-os em constante relação. Não estou negando as categorias classificatórias, o que proponho é sua problematização a partir do entendimento de que as mesmas não existem anteriores a formação discursiva que as constituem. Que há diferenças entre homens e mulheres, seja no plano biológico, seja no social, é difícil de negar, que as mesmas sejam culturalmente determinadas é tudo o que podemos afirmar sobre elas.

## 2. Vivendo o poder feminino

Na Portela, desde sua fundação em 1926, as mulheres participam ativamente da vida da Escola. Na lista dos cinquenta primeiros sócios, elaborada por Candeia (1978, p. 14,15), já apareciam mulheres<sup>11</sup>: a sócia mulher mais antiga é Diva Caetano da Silva (17), esposa de Antônio da Silva Caetano; Margarida, Dora e Ninita (18), Jovelina Vicentina (19) e Tia Vicentina (44), que mais tarde veio a ser a primeira pastora da Velha Guarda da Portela.

Um fato importante que marca as representações portelenses e que aparece ainda hoje nos depoimentos dos portelenses refere-se ao fato de que “Paulo da Portela saía procurando pastoras para sair na Escola e se comprometia com os pais tomar conta das moças” (CANDEIA, 1978, p. 17).

Essa situação possibilita duas reflexões. Primeiro, o papel desempenhado pela Portela nos primeiros anos de sua existência ultrapassava “seus muros” integrando-se com a comunidade local, pois se Paulo se comprometia a buscar e a levar as “moças de família” isso pode indicar, quase que certamente, que essas famílias não pertenciam a Escola de Samba,

---

<sup>11</sup> O número entre parêntese refere-se a posição que cada um ocupa no rol de membros.

mas confiavam a “guarda” de suas filhas aos diretores da Portela, na figura de Paulo da Portela. Segundo, a participação de mulheres na Portela sempre foi tomada como fundamental, sejam como sócias, sejam como “moças” que transformavam a Portela em um ambiente familiar (CANDEIA, 1978, p. 17).

Essa forma de relacionamento de sambistas como membros de “famílias respeitadas” marcou profundamente as representações da Portela, ainda hoje dois fatos estão ligados a essa construção: Casemiro da Cuíca após manter uma roda de samba em seu quintal em São João de Meriti, na Baixada Fluminense durante anos decidiu terminar com a mesma, pois os homens estavam querendo ir de bermuda, coisa não admitida pelo portelense; segundo em uma parte da entrevista David do Pandeiro afirmou: “Doca, Eunice e Surica não gostam de ver casais se agarrando, a Portela é uma Escola de família”.<sup>12</sup>

Se as mulheres nas Escolas de Samba ocuparam diferentes cargos: diretoras de alas, bateristas, baianas, destaques, alegoristas, bordadeiras e até operárias nos barracões, na Velha Guarda da Portela, desde sua fundação, as mulheres só ocupam o lugar de Pastoras, não havendo, nem mesmo a chance das mesmas tocarem instrumentos durante as apresentações do grupo<sup>13</sup>. Há, todavia, entre elas compositoras (Áurea Maria), instrumentistas (Neide Santana), destaques (Doca) e diretoras de ala (Eunice).

Para Candeia as pastora são sinônimos de baiana (1978, p. 34), relativizando a associação entre pastora e interprete, o que nos leva a crer que pode haver uma diversidade de entendimento para a utilização dessa categoria classificatória. Um entendimento diferenciado, mas não uma posição estrutural diferenciada.

Uma reflexão interessante, ainda que seja bastante pessoal, é uma análise comparativa entre o pastoreio político, tal como estudado por Foucault (1994) e as pastoras do samba. Vejamos ser possível efetuar tal comparação.

Para Foucault o pastor tinha quatro funções:

(i) o pastor exerce o poder sobre o rebanho mais do que sobre uma terra, (ii) o pastor reúne, guia e conduz seu rebanho, (iii) o papel do pastor consiste em assegurar a salvação de seu rebanho e (iv) tudo que o pastor faz, ele o faz pelo bem de seu rebanho (1994, p. 136).

Essas funções do pastor fazem com que o pastoreio, exercido por homens ou mulheres, no plano político assegure a posição monárquica do senhor que tem autoridade para

<sup>12</sup> Entrevista em 19/09/2007.

<sup>13</sup> Um dado importante é que durante os ensaios do grupo há uma informalidade de papéis, o que pode acontecer de uma das mulheres tocarem instrumentos, mas nunca isso se dá em público.

assegurar a unidade do rebanho, mas também o poder de levá-lo a ruína. As Pastoras do samba, aquelas que possuem na voz a possibilidade de “salvar” ou “deixar perder-se” um samba, exercem, por conseguinte, essa função primordial de assegurar com que uma tradição presente na letra e melodia de um samba esteja assegurada tanto interna como externamente para o grupo.<sup>14</sup>

São afinal as Pastoras que vão à frente de seu grupo para abrir caminhos não só musicais, mas também de relacionamentos intergrupais, pois com a possibilidade das pastoras sustentar os sambas de suas agremiações esses poderiam ser conhecidos por todas as Escolas de Samba. A instituição das Pastoras tem a ver com as relações entre experiência, saber e poder das mulheres no interior das Escolas de Samba. Como diria Foucault: “quando ele [rebanho] dorme, ele [pastor] vigia” (1994, p. 136).

Essa vigilância, que é condição intrínseca aos pastores, pois sem ela pereceria o rebanho, está presente na instituição Pastora, pois elas “vigiam” não só pela permanência do samba, mas pela qualidade musical. Caso as pastoras ou não aprendessem os samba ou dele não se afeiçoasse o mesmo corria sérios perigos de “morrer”, de ser esquecido.

Mas vejamos se podemos interpretar as pastoras por outro viés, o do questionamento dos paradigmas estético-culturais e étnico-raciais estabelecidos na sociedade brasileira na década de 1960.

Na década de 1960 teve início uma flexibilização das posições rigidamente fixadas dos conceitos de homem e de mulher, assim como da relação entre os papéis sexuais e de gênero. Certamente que essas transformações paradigmáticas estiveram marcadas pela “emergência dos movimentos feminista e homossexual, além do interesse pelo tema por parte de organismos e agências internacionais” (CITELI, 2005, p. 17).

O desejo politicamente correto de ver a mulher assumindo posições sociais que fossem de destaque – destaque quase como sinônimo de poder – levou, em um primeiro momento a um acirramento entre as posições tradicionais de uma estrutura social que se posicionava a partir da família nuclear constituída de pai, mãe e filhos, tendo na figura do pai-homem o de provedor e na da mãe-mulher a de educadora.

Ao mesmo tempo em que os movimentos sociais feministas e homossexuais construíram a possibilidade de ruptura com uma ordem tradicional, eles possibilitaram o surgimento de um novo modelo nas relações de gênero, tipificado pela figura da Amélia “que

---

<sup>14</sup> Antes da divulgação por escrito de sambas, eram as pastoras que se encarregavam de aprender o samba para cantá-lo na quadra da Escola.

era a mulher de verdade”<sup>15</sup>, que se tornou um emblema para a evitação da ruptura e para os processos de retrocesso que poderiam eclodir entre mulheres desejantes de suas posições tradicionais.

Uma forte manifestação de liberdade sexual e de liberalização das posições de gênero na sociedade brasileira, mas principalmente nos grandes centros urbanos, levou a uma série de manifestações sociais na tentativa de garantir não só os direitos jurídicos, mas também a formação de um espaço privilegiadíssimo de debate e transparência do novo desejo feminino que surgia construído pela possibilidade de liberdade.

Numa contracorrente histórica ao “modelo Amélia” surgiu às mulheres executivas, votantes e votadas, disputantes no mercado de trabalho<sup>16</sup> e que em nada lembravam as mulheres de coque, “donas de casa” e objetos sexuais passivos de seus maridos. Esse novo modelo de mulher passou a ser identificado com outro modelo, o da atriz Leila Diniz (GOLDENBERG, 2008).<sup>17</sup>

Num primeiro momento, não podemos negar que esses dois modelos, representados por Amélia e Leila Diniz, não impactaram nas relações de gênero, principalmente com as esposas e filhas, mantidas no interior da Velha Guarda da Portela. Neide Santana, uma das pastoras atuais, disse que seu pai, Chico Santana, um dos fundadores da Velha Guarda da Portela, não permitiria sua presença na Escola, pois o mesmo achava que o ambiente não servia para sua filha.

Essa relação paradoxal entre um mundo de mulheres do universo do samba, com outras mulheres – “nossas filhas” -, era construída de forma tensa. Não é por acaso que, inclusive homens, afirmam que seus pais não queriam que os mesmos se envolvessem com o samba, como me disse, em entrevista, David do Pandeiro.

Não negamos o postulado básico do movimento feminista: “as mulheres não são inferiores aos homens em raciocínio, capacidade intelectual e por isso não podem ser privadas de acesso ao mundo público, da escola, do trabalho e da política” (CITELI, 2005, p. 100).

---

<sup>15</sup> Há um samba bastante popular que diz: “Nunca vi fazer tanta exigência / Nem fazer o que você me faz / Você não sabe o que é consciência / Nem vê que eu sou um pobre rapaz / Você só pensa em luxo e riqueza / Tudo que você vê você quer / Ai, meu Deus, que saudade da Amélia / Aquilo sim é que era mulher / Às vezes passava fome ao meu lado/E achava bonito não ter o que comer / E quando me via contrariado/Dizia: Meu filho, que se há de fazer / Amélia não tinha a menor vaidade / Amélia é que era mulher de verdade” (Ai que saudades da Amélia, Ataulfo Alves e Mário Lago).

<sup>16</sup> Devemos lembrar que estamos em plena ideologia do milagre econômico brasileiro, onde se pregava que o mercado de trabalho estaria em franca expansão.

<sup>17</sup> Leila Diniz foi atriz, participou, ao todo, de quatorze filmes, doze telenovelas e várias peças teatrais, quebrou tabus de uma época em que a repressão dominava o Brasil, escandalizou ao exibir a sua gravidez de biquíni na praia, e chocou o país inteiro ao proferir a frase: “transo de manhã, de tarde e de noite”. Morreu em um acidente aéreo no dia 14/06/1972, aos 27 anos. Defensora do amor livre e do prazer sexual é sempre lembrada como símbolo da revolução feminina, que rompeu conceitos e tabus por meio de suas ideias e atitudes.



Contudo, não assumimos uma igualdade plena de possibilidades se não quando a mesma passa a ser constituída por uma produção discursiva que é “ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos” (FOUCAULT, 2000, p. 9) procedimentos esses contextualizados histórica e socialmente.

As Pastoras têm a possibilidade de romperem com os modelos de mulher, mãe, esposa ou dona-de-casa, controlando um poder que as mesmas, provavelmente, não controlariam se permanecem fora da Velha Guarda da Portela ou mesmo, se no seu interior, passassem a ocupar outras funções, como compositoras ou instrumentistas, pois nessas não haveria diferenciação entre elas e os homens.

Parece-me que o que há é uma diferenciação entre uma assimetria de forma e uma simetria de conteúdo. Se na assimetria de forma há um lugar fixadamente marcado para as mulheres, enquanto aos homens é possível a “livre” escolha de sua posição: instrumentista, dançarino ou cantor. Quando observamos as relações de poder, ou seja, as formas em que homens e mulheres se inscrevem na Velha Guarda da Portela há uma simetria de conteúdo, pois suas pertenças não estão determinadas por suas funções, mas pela capacidade de obter sucesso.

Neste sentido, antes de ser uma posição de dominação-submissão, a instituição de Pastora situa-se para além da dicotomia dominante-dominado, inscrevendo-se em uma ordem simbólica, na qual se é possível exercer poder e até distribuí-lo em uma posição que socialmente pode ser considerada como periférica.

Como um dos exemplos paradigmáticos podemos citar Tia Surica, que mantém uma feijoada acompanhada de uma roda de samba em um teatro do centro do Rio de Janeiro, além de ter lançado, em 2003, seu CD solo. Constituindo-se, dessa forma, uma posição para além de sua função de pastora.

Uma terceira chave para compreendermos a instituição Pastora pode ser feita a partir da comparação com a experiência religiosa da maioria dos integrantes da Velha Guarda da Portela que se dá nos cultos afro-brasileiros (Candomblé e Umbanda), nos quais as relações com as mães de santos, as tias baianas, se dão de forma hierarquicamente vertical. As mães de santo exercem um poder de reunir, guiar, conduzir, salvar, como quer Foucault para o pastoreio. Essa pertença religiosa sedimenta em uma relação que se estabelece para fora do universo religioso, que podemos interpretar a partir do aforisma durkheimiano: “o fiel que comungou com o seu deus [...] é homem que pode” (DURKHEIM, 1989, p. 493); sendo que esse poder impregna as relações sociais, trazendo novas significações que determinam a posição que ambos, homens e mulheres, ocupam na relação de gênero no interior da Velha

Guarda da Portela. Como a maioria desses homens e mulheres pertencem ao culto aos Orixás, fortemente marcado pela liderança das mulheres – mães de santo, ekedes e iyawo<sup>18</sup> - seria essa experiência e não as mudanças sociais que determinariam as relações entre homens e mulheres e, conseqüentemente, a construção da posição de Pastora.

Com essas três chaves de acesso, parece acertado concluir que as posições ocupadas no interior do grupo não são definidas pelas posições de masculinidade ou de feminilidade, mas de maior ou menor capacidade musical e cultural. Tal complexidade das relações, quase que certamente, marca também as outras relações sociais estabelecidas pelos integrantes do grupo em um mundo cada vez mais globalizado.

Não que a Velha Guarda da Portela seja o paraíso da igualdade entre os gêneros, mas há uma tradição de ruptura que se origina, quase que com certeza, na tradição da cultura religiosa afro-brasileira, na qual as mães-de-santo ocupam posições de grande prestígio e poder, mas também nas relações que a agremiação manteve – e mantém – com as “moças de família”.

As Pastoras partilham de um poder que somente pode ser exercido por mulheres e quase que exclusivamente no interior do seu próprio grupo, pois não há espaço em nossa sociedade para outras formas de exercício de poder que não os dicotomizados e quase que conseqüentemente, hierarquizados.

Na Velha Guarda da Portela há Pastoras, há tocadores e há compositores e, apesar disso, todos são Velha Guarda da Portela. Nessas relações há uma dupla valência (ambivalência) que atua no sentido de anular quaisquer possibilidades de dominação dos homens sobre as mulheres ou ao contrário. As Pastoras não são instrumentistas, os instrumentistas não são cantores e todos necessitam uns dos outros na manutenção e divulgação das representações da Velha Guarda da Portela.

No Universo do Samba a voz, dos cantores e cantoras, das Pastoras, sempre foi um fator de aglutinação e de perpetuação de uma cultura baseada no princípio da oralidade; se pensarmos que, antes dos amplificadores de som, cabia às pastoras sustentar “na garganta” as músicas nos desfiles das Escolas de Samba e nas festas de quadra, podemos imaginar a parcela de poder que lhes era atribuída no interior desse universo particular. Por meio do “instrumento voz” as Pastoras desafiam uma ideologia que as mulheres como inferiores, frágeis e submissas às representações masculinas.

---

<sup>18</sup> Vale a ressalva que a palavra iyawo é melhor traduzida por noiva mesmo quando aplicada aos iniciados do sexo masculino, não havendo uma palavra masculina em Yorubá que se aplique exclusivamente para os homens iniciados.

Se na vida secular essas mulheres, na maioria das vezes, ocupam posições subordinadas<sup>19</sup>, na Velha Guarda da Portela elas são a “alma”, ou melhor, a voz do grupo.

Neste sentido, me manifesto contrário à posição que coloca que em razão de sua marginalidade dos mecanismos centrais do poder e de sua proximidade com os mecanismos de reprodução da vida, as mulheres estão mais aptas a retornar um diálogo com a natureza (COSTA, 1993, p. 99-103), pois compartilho com a assertiva de que “el género masculino o femenino nunca ha sido una solo cosa” (LA CECLA, 2005, p. 113).

Parece-me agora compreensível à razão do porque todas as Pastoras serem unânimes em ressaltar, nas entrevistas, suas inserções no mundo do trabalho, mesmo que essa inserção seja em funções inferiores, pois o lugar de Pastora não sendo um lugar do não-poder, de submissão, de “segunda categoria”, mas um lugar que possibilita a apropriação do poder, as qualificam para enfrentarem suas posições subalternas em contextos sociais mais amplos. Vivem, conseqüentemente, essa dupla inscrição social: na Velha Guarda da Portela ocupam lugar de destaque e participam de parcelas do poder circulante, em outros contextos sociais carecem de acesso e distribuição do poder.<sup>20</sup>

Gostaria de afirmar que essas Pastoras antes de serem indivíduos submissos a dominação masculina, exercem seu poder independente dos homens, e diria mesmo para além dessa dominação masculina.

### 3. Considerações finais

Gostaria de tecer poucos comentários a guisa de conclusão.

O entendimento do lugar das pastoras como sendo um espaço de construção e distribuição de poder de forma diversificada, não rivalizando com as representações hierarquizadas das relações de gênero, pode ser considerada uma contribuição significativa para o entendimento da participação de mulheres em Escola de Samba.

As pastoras da Velha Guarda da Portela acabam por revelar uma estrutura de poder que tem vias de acesso diferenciadas, o que nos leva a crer que não haja somente uma forma de entender as relações de poder que permeiam as relações de gênero.

---

<sup>19</sup> Tia Doca foi catadora de papel, Tia Eunice auxiliar de decoradora, Tia Surica dona de casa, Neide Santana Auxiliar de Serviços Gerais, somente Áurea Maria diferencia-se por ter cursado uma Universidade.

<sup>20</sup> Diferente dos EUA, no qual “as mulheres negras que atingem a visibilidade [...] são geralmente mulheres da classe média” (DAVIS, 2000, p. 12), no caso específico das Pastoras são sempre mulheres de classe baixa. Mulheres que continuam, inclusive, muitas das vezes, como classe baixa.

Pode parecer que tanto as questões das relações de gênero como as novas formas de inserção de mulheres nos diversos contextos sociais tenham ficado de fora da Velha Guarda da Portela; no entanto, não é o que verificamos, pois, as pastoras, ao assumirem em contextos sociais mais amplos funções tradicionais de acesso à renda e prestígio social, revelam a diversidade de papéis (e de poder, para me repetir) possíveis no acesso ao controle das representações sociais.

Deste modo, meu artigo foi uma tentativa de refletir de que modo às pastoras da Velha Guarda da Portela produzem um lugar social que lhes possibilitam não só o acesso a parcelas significativas do poder, mas a novas formas de relacionamento entre indivíduos não baseadas nas suas pertencas de gênero, mas no acesso redes de sociabilidade diversificadas.

São, portanto, para concluir, as capacidades musicais e de sociabilização que fazem com que as Pastoras da Velha Guarda da Portela tenham acesso ao poder, implodindo, de forma nada ruidosa, as possibilidades de hierarquização das relações de gênero.

#### 4. Referências bibliográficas

CANDEIA, Antônio. **Escola de samba: a árvore que esqueceu a raiz**. Rio de Janeiro: Lيدador, 1978.

CARNEIRO, Edison. **Samba de umbigada**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1961.

CITELI, Teresa. **A pesquisa sobre sexualidade e direitos sexuais no Brasil (1990-2002)**. Rio de Janeiro: CEPESC, 2005.

COSTA, Albertina. Prismas sobre o feminino. **Cadernos de Sociologia**, v. 04, n. especial, Porto Alegre, 1993.

DAVIS, Ângela. Revelando forças ocultas. **Revista Palmares** (3), Brasília, 2000.

DURKHEIM, Emile. **As formas elementares de vida religiosa**. São Paulo: Paulinas, 1989.

FERNANDES, Nelson. **Escola de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados**. Rio de Janeiro: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

FOUCAULT, Michel. Omnes et Singulatim: para uma crítica da razão política. In: . **Dits écrits 1954-1988**. Paris, Gallimard, 1994.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. São Paulo, Loyola, 2000.

\_\_\_\_\_. **Arqueologia dos saber**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2002.

GOLDENBERG, Miriam. **Toda mulher e meio Leila Diniz**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

HARRIS, Marvin. **Antropología cultural**. Madrid, Alianza Editorial, 1994.

LA CECLA, F. **Machos sin ánimos de ofender**. Buenos Aires, Siglo XX de Argentina, 2005.

SAHLINS, Marshall. *Cultura na prática*. Rio de Janeiro, EdUFRJ, 2004.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente**: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933. Rio de Janeiro, Jorge Zahar-EdUFRJ, 2001.

VELLOSO, Mônica. As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 6, 1990.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar-EdUFRJ, 2004.

*Recebido em: 02.09.2014*

*Aceito em: 03.10.2014*