“A filha da Dona Lecy”:

Estudo da trajetória de Leci Brandão

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

“A filha da Dona Lecy”:

Estudo da trajetória de Leci Brandão

Fernanda Kalianny Martins Sousa

São Paulo

2016

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

Fernanda Kalianny Martins Sousa

"A filha da Dona Lecy":

Estudo da trajetória de Leci Brandão

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestra em Antropologia Social.

Orientadora: Profa. Dra. Heloisa Buarque de Almeida

São Paulo

2016

Vivir en la frontera

Vivir en la Frontera significa que tú
no eres ni hispana india negra española
ni gabacha, eres mestiza, mulata, híbrida
atrapada en el fuego cruzado entre los bandos
mientras llevas las cinco razas sobre tu espalda
sin saber para qué lado volverte, de cuál correr;

Vivir en la Frontera significa saber
que la india en ti, traicionada por 500 años,
ya no te está hablando,
que las mexicanas te llaman rajetas,
que negar a la Anglo dentro tuyo
es tan malo como haber negado a la India o a la Negra;

Cuando vives en la frontera
la gente camina a través tuyo, el viento roba tu voz,
eres una burra, buey, un chivo expiatorio,
anunciadora de una nueva raza,
mitad y mitad –tanto mujer como hombre, ninguno–
un nuevo género;

Vivir en la Frontera significa
poner chile en el borscht,
comer tortillas de maíz integral,
hablar Tex-Mex con acento de Brooklyn ;
ser detenida por la migra en los puntos de control fronterizos;

Vivir en la Frontera significa que luchas duramente para
resistir el elixir de oro que te llama desde la botella,
el tirón del cañón de la pistola,
la soga aplastando el hueco de tu garganta;

En la Frontera
tú eres el campo de batalla
donde los enemigos están emparentados entre sí;
tú estás en casa, una extraña,
las disputas de límites han sido dirimidas
el estampido de los disparos ha hecho trizas la tregua
estás herida, perdida en acción
muerta, resistiendo;

Vivir en la Frontera significa
el molino con los blancos dientes de navaja quiere arrancar en tiras
tu piel rojo-oliva, exprimir la pulpa, tu corazón
pulverizarte apretarte alisarte
oliendo como pan blanco pero muerta;

Para sobrevivir en la Frontera
debes vivir sin fronteras
ser un cruce de caminos.

Gloria Anzaldúa
(Tradução: María Luisa Peralta)

Existo conflituosamente

Quando enxergo no espelho

Meus traços, meus riscos, meus desenhos

Quando me comparo

E entendo a que tipo de imperfeições

A minha imagem está associada

Existo conflituosamente

Quando me insiro, me calo

Engulo de forma seca

As cenas queixosas

Com as quais me deparo

Existo conflituosamente

Nas estatísticas, nas mortes, nas perdas

No encarceramento

Que tem sempre cor

E que não por acaso é a mesma que a minha

Existo conflituosamente

Quando sinto a inércia dos dias

As impunidades, as contradições

A tentativa de olhar

Parcimoniosamente

Para os problemas e não lhes encarar de frente

Existo conflituosamente

Quando me desqualificam

Entendendo-me como emotiva demais

Agressiva demais

Subjetiva demais

Existo deliciosamente

Entre os meus pares

Quando me identifico

Com uma massa que toma rostos e vida

Quando me entendo negra e repito:

NEGRA, NEGRA, NEGRA!

(F.K.M.S.)

“Devagarinho é que a gente chega lá, se você não acredita, você pode tropeçar...”

(Martinho da Vila)

NOME: SOUSA, Fernanda Kalianny Martins

TÍTULO: “A filha da Dona Leci”: estudo da trajetória de Leci Brandão

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestra em Antropologia Social.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Dedicatória

À Dona Tereza, minha avó materna,

com quem aprendi o significado de ser uma mulher forte.

E à Maria do Céu, minha mãe, que do seu jeito me

ensinou uma forma diferente de também sê-lo.

Agradecimentos

Preciso confessar que durante os últimos 30 meses fiquei pensando no que escreveria quando chegasse esse momento. Como escrever muitas vezes nos deixa mergulhados em silêncios e, de algum modo, somos tomados pela solidão, os agradecimentos dirigem-se às pessoas que diminuíram essa sensação e que estavam por perto para nos segurar quando algo ia mal, mas também para dividir conosco as alegrias que esse movimento de se manter um pouco isolado gera, posteriormente, quando retornamos.

Primeiramente, agradeço à Leci Brandão, pessoa sem a qual essa pesquisa não poderia ter ocorrido. O agradecimento não se dirige apenas ao seu interesse, cuidado e entusiasmo nas vezes em que a encontrei, mas também ao seu trajeto enquanto mulher negra. Obrigada, Leci, por ter aberto tantos caminhos para as mulheres negras que vieram depois de você e por continuar abrindo nossos caminhos até hoje. Obrigada por cruzar meu caminho e ter confiado a mim sua história de vida. Agora que paro para agradecê-la, noto que o meu maior desejo, na verdade, é que eu possa continuar perto de você e acompanhando seus passos e que este seja apenas um dos primeiros projetos que faremos juntas.

Agradeço ao produtor Juliano Souza, primeira pessoa com quem falei e que se empolgou desde o início com a ideia da pesquisa. À Carla do Nascimento que depois do contato inicial com o Juliano foi a pessoa que mediou meu contato com a Leci, durante quase toda a pesquisa. Agradeço, de um modo especial, ao presidente do fã clube, Alexandre Battel, por ter aberto as portas da sua casa, do seu acervo pessoal e por ter dividido comigo as muitas histórias que conhecia de Leci. Além de ter se colocado à minha disposição para tirar dúvidas infinitas pelo whatsapp, me respondendo sempre com muito carinho. Obrigada Battel.

À Heloísa Buarque de Almeida, a querida Helô, agradeço por ter acreditado nas minhas ideias e no meu interesse pela antropologia, desde a graduação, quando eu chegava sempre com diferentes ideias de temas que eu queria pesquisar. Em um espaço que eu me sentia tão deslocada racial e socialmente, a sua orientação e abertura foram cruciais para que eu me sentisse apta a fazer o trabalho que desejava. Obrigada por me ajudar a cultivar minha autonomia enquanto pesquisadora, pelos livros emprestados, pelo

apoio, que por vezes ultrapassava a relação profissional, e por ter me feito perceber que era possível fazer uma antropologia crítica.

Como nem tudo são flores, no início do mestrado eu não tinha bolsa de pesquisa, e foi muito importante ter trabalhado por dois meses na Sempreviva Organização Feminista – S0F, inclusive para conseguir me manter no mestrado. Agradeço à Tica Moreno por ter me dado essa oportunidade e por continuar acreditando nesse diálogo que ambas tentamos fazer entre academia e movimento social. Agradeço também à Nalu Faria, Sônia Coelho, Maria Fernanda Marcelino e Miriam Nobre que talvez não saibam, mas me ensinaram muito em todas as trocas que fizemos sobre feminismos, militância e respeito às multiplicidades.

Alguns meses depois desse período sem bolsa de pesquisa, meu pedido feito à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo foi aceito, agradeço por ter tido a oportunidade de desenvolver meu mestrado sendo bolsista FAPESP, número de processo 2014/00532-5, o que sem dúvida melhorou meu desempenho e envolvimento com a pesquisa.

Agradeço também aos/às professores/as que conheci nos últimos sete anos na Universidade de São Paulo, dando um enfoque especial ao professor José Guilherme Magnani de quem ouvi as primeiras dicas sobre como fazer antropologia; a professora Ana Cláudia, com quem aprendi muito na disciplina sobre família cursada na pós-graduação; à Fernanda Peixoto por ter me ensinado a ler projetos de pesquisa criticamente e, assim, também ser mais cuidadosa na minha escrita; ao Márcio Silva pela leveza com que nos fazia pensar sobre antropologia; ao Heitor Frúgoli Jr pelas aulas que me fizeram pensar em muito do que apareceu no capítulo 1 desta pesquisa; e ao professor Júlio Simões, com quem iniciei as leituras sobre sexualidade.

À Laura Moutinho e à Janaína Damaceno Gomes seguem meus agradecimentos pelas leituras dedicadas e as observações importantes feitas no exame de qualificação, das quais tentei absorver o máximo possível. Agradeço também à Flávia Rios, com quem dividi uma mesa de debate sobre Feminismo Negro recentemente, por ter alimentado minha pesquisa com o seu relato sobre a trajetória de Lélia Gonzalez e Thereza Santos, assim como pela indicação de leitura de Alex Ratts.

Aos/às funcionários/as da USP e do Departamento de Antropologia, pois sem eles/as este trabalho não seria realizado.

Agradeço a todas/os as/os colegas do Núcleo de Marcadores Sociais da Diferença - NUMAS pelos momentos em que pude estar com vocês. Descobrir um núcleo como esse e conviver com vocês foi muito importante para manter o ânimo e o ritmo com a pesquisa. Agradeço especialmente à Thais Tiriba pelas conversas e cervejas sempre acompanhadas de muita elegância e carinho; ao Tulio Bucchioni pelas conversas afiadas e o compartilhamento dos pensamentos militantes; à Luiza Ferreira pelo riso contagiante; à Letizia Patriarca pelo entusiasmo e a disposição de ajudar sempre tão presentes; à Mariane Pisani pelo compartilhamento de vida e superações; ao Pedro Lopes que não vi tantas vezes, mas em todas elas tive vontade de não largar do meu abraço; à Beatriz Accioly por ter me feito sentir parte da USP e ter realizado leituras tão gentis do que eu escrevia desde a iniciação científica; à Ane Rocha e à Marcela Betti pelas conversas e compartilhamento de experiências; à Renata Macedo e à Marisol Marini pelas leituras dedicadas; à Sônia Hotimsky e à Rocio Lorenzo pelos questionamentos interessantes; ao Márcio Zamboni, Gibran Braga, Ramon Reis e Rafael Toledo pelos apontamentos instigantes. Vocês são grandes companheiras/os!

Ao pessoal da turma do mestrado, ainda não citadas/os, pelo compartilhamento dos momentos divertidos e de desespero: Carlos Moro, Fernando Fileno, Gabriel Bocchi, Hugo Prudente, Janaína Gomes, Lucas Barbosa, Lucas Keese, Marielli Bimbatti, Milena Mateuzi, Thiago Haruo e Waldor Botero. Especialmente à Juliana Sampaio e ao Leonardo Braga pelas tardes sentados na grama, os reencontros felizes e os muito pensamentos divididos, que começaram ainda no processo seletivo para o mestrado.

Às meninas da Revista Capitolina, espaço no qual eu aprendi que poderia escrever para adolescentes e que me fez descobrir uma nova forma de me comunicar. Obrigada por terem me feito parte desse projeto, pelo primeiro conto que terei publicado em um livro, pelas longas conversas virtuais, conselhos e carinho dados de forma tão gratuita. Agradeço, especialmente, à Alile Dara, Aline Bonatto, Amanda Lima, Ana Paula Pellegrino, Bárbara Reis, Beatriz Rodrigues, Beatriz Trevisan, Bia Quadros, Carolina Walliter, Duds Saldanha Rosa, Carolina Sapienza, Carolina Stary, Clara Browne, Daiane Cardoso, Dani Feno, Dora Leroy, Fabiana Pinto, Fernanda Prieto, Gabriella Beira, Georgia Santana, Gleice Cardoso, Helena Zelic, Heleni Andrade, Isabela Peccini, Isadora M., Isis Ribeiro, Laura Miranda, Karoline Siqueira, Laura Athayde, Laura Pires, Laura Viana, Lola Ferreira, Priscylla Pyucco, Sofia Laureano, Sofia Soter, Taís Bravo, Teresa Soter, Thais Bakker, Vicky Régia e Yasmin Lopes pelos papos sobre questões raciais,

relacionamentos, amor, autocuidado, política, feminismo e sexualidade. Além das ajudas constantes, o trabalho e o afago. Até aqui nossas trocas foram incríveis. Obrigada!

Agradeço ao Breno Pacheco, pois foi, de algum modo, a pessoa que me fez notar os pensamentos críticos que em mim habitavam. Obrigada por termos nos tornado adultos juntos e pelos anos divididos na adolescência. Eu não podia imaginar que iríamos tão longe e que a amizade seria tão duradoura.

Aos/às queridos/as Igor Costa, Luís Perdiz, Luís Pira, Graziele Silotto, Rafael Pacheco e Roberta Heleno pelas horas de descontração, as noites dançantes e o compartilhamento de alegrias na vida.

À Maraiza Adami por ter compartilhado comigo os primeiros campos antropológicos sob a perspectiva dos marcadores sociais da diferença. Obrigada!

Aos/às companheiros/as Tays Calhado, Irenita Lopes, Viviani Cruz, Arthur Major, Bruno Casalotti, Rafael Dias Scarelli, Paulo Iannone e Wesllen Souza por compartilharmos do sonho de viver em um mundo melhor.

Ao Acauam Oliveira pela ajuda com a bibliografia sobre samba e as conversas instigantes.

À Isabela Venturoza, que surgiu um bocadinho antes dessa empreitada do mestrado ter iniciado, por de um modo tão doce e tão sério ter me incentivado desde o início a seguir em frente. Obrigada por ter me acompanhado nessa caminhada, querida, mas também pelas leituras de trechos e textos, pelos elogios, por ser tão genial e humilde, ao mesmo tempo.

Agradeço ao Evandro Saboia pelos incentivos, carinho e pensamentos compartilhados. Obrigada por ser um ponto de apoio a quem eu sempre soube que poderia correr, mas por ser também um amigo querido com quem eu gosto de dividir as novas descobertas sobre mim e sobre antropologia. Quero seguir ao seu lado para saber o que anda descobrindo por aí também.

Agradeço às duas amigas que fizeram esse caminho menos tortuoso: Luiza Mançano e Jéssika Martins Ribeiro. Obrigada pelos incentivos, por me segurarem nos momentos em que parecia que eu ia desabar, pelas leituras, as conversas sobre feminismo, os cafés, as cervejas, as viagens cheias de confusão, os sonhos que dividimos, os sorrisos,

os momentos engraçados e por me fazerem lembrar diariamente o significado de ser e se manter amigas. Amo vocês.

À Izabela Nalio agradeço por nosso “casamento acadêmico”, que nem imaginávamos que aconteceria lá em 2009 quando nos conhecemos ainda antes da matrícula na graduação. Amiga, às vezes tenho dúvidas se consigo expressar a sua importância na minha vida, o quanto você fez o caminho espinhoso machucar menos, não só nesses anos de mestrado, mas desde que apareceu por aqui. Obrigada pelas horas no telefone, no whatsapp, no telegram e na vida. Sigo torcendo para que esse casamento acadêmico não se rompa, mas principalmente para que eu possa continuar sem ter pressa em te dizer a sua importância, porque poderei fazê-lo a vida inteira.

Agradeço à amiga responsável por me instigar um olhar racialmente crítico. Fernanda Sousa, minha xará mais querida, obrigada por ter aberto seu mundo de descobertas raciais para mim. Com a sua amizade sinto que enegreci por dentro. Ainda bem que você insistiu para eu fazer várias das leituras que aparecem aqui, afinal não sei como chegaria até Grada Kilomba se você não tivesse insistindo para que eu a lesse. Nem acredito na sorte que tenho de ter te conhecido e você ter permanecido na minha vida. Obrigada pelas broncas, sinceridade e por fazer tudo isso com um jeito sagitariano engraçado que só me afetou positivamente.

Às amigas que também contribuíram para que esse enegrecimento interno acontecesse: Beatriz Vieira, Bruna Rocha, Tamara Terso, Deise Fatuma e Regiane Silva. Vamos seguir enegrecendo!

Agradeço ao meu amor, Raíssa do Valle, pelas leituras atentas, os comentários empolgados, pelo carinho, cafuné nas horas necessárias e por me lembrar de vez em quando que se não diminuísse o ritmo os cabelos brancos iriam aumentar. Obrigada pelo cuidado, por aceitar meu jeito estabanado e por tentar compreender os momentos mais cansativos e complicados. Mas mais do que isso por estar desenhando comigo um dos relacionamentos mais bonitos e sensíveis que já construí. Espero que a vida ainda nos reserve muita poesia lida, escrita e vivida.

Por fim, expresso a minha gratidão ao apoio familiar. Aos meus pais que me ajudaram a pensar a vida sempre como uma possibilidade de voar bem alto e ir longe. Ao meu irmão, Fábio, pelas longas conversas que nos fizeram ser os chatos da família, mas que sem nenhuma dúvida incentivaram muito os lugares que eu queria chegar. Como já

te disse, antes de irmãos, a palavra que nos define é companheiros. À minha irmã Flávia pelas horas que me fazia fugir do mundo dos livros e adentrar um universo de carinho e cuidado que dividíamos com as minhas lindas sobrinhas Sarah e Sophia, que de tão espertas e tão carinhosas, me fizeram acreditar que esse convívio era o espaço que me fazia mais leve e mais feliz. À Fabielly, maninha mais nova, pelo apoio e admiração recíprocos. Ao Fernando, Márcio, Kauê e Marcelo por terem entrado na família e permanecido.

Acabo assim os agradecimentos, estando certa de que às vezes escrever assemelha-se a uma morte lenta. Pedacinhos da gente vão sendo incorporados no papel, sendo arrancados, puxados, expurgados de nós. E aí quando acaba, ficamos olhando com algum entusiasmo e desapontamento – porque o filho que parimos pode até ser melhor do que esperávamos, mas nunca da forma que queríamos. O importante é que quando passa, estamos prontas para viver de novo. Tomar outros desafios e outras formas. E que passar por esse processo junto de todas/os vocês foi muito mais saboroso, do que se estivesse sozinha.

Resumo

Esta pesquisa debruça-se sobre a trajetória de Leci Brandão, mulher, negra, de origem humilde, politicamente de esquerda. Ela percorreu um caminho bastante peculiar se comparada aos seus pares. Leci foi a primeira mulher a entrar na Ala de compositores da Mangueira, rompeu contrato com uma gravadora multinacional por ter tido suas músicas lidas como críticas demais, e, posteriormente, se tornou a segunda mulher negra a ser deputada estadual de São Paulo, hoje no segundo mandato. Sua trajetória foi construída, nesta pesquisa, sob a perspectiva dos marcadores sociais da diferença, como raça, gênero, classe social e geração. Para tanto, foram realizadas entrevistas semiestruturadas que ocorreram no decorrer de três anos e a análise de letras de suas composições, falas políticas e material produzido por seu mandato. Pensando-a em comparação com outras pessoas negras que ascenderam socialmente, percebi que Leci não abriu mão de sua origem social, movendo-se de forma contínua do local de origem para locais mais centrais na sociedade, que são ocupados majoritariamente por pessoas de classes sociais diferentes da sua. Foi habitando, portanto, uma espécie de fronteira que Leci estabeleceu-se como uma exceção ou uma figura ímpar.

Palavras-chave: Leci Brandão, trajetória, marcadores sociais da diferença, raça, samba, política.

Abstract

This research focuses on the trajectory of Leci Brandão, woman, black, of humble social background, and politically aligned with the left/politically left-oriented. She has a peculiar life course when compared to her peers. Leci was the first woman to join Mangueira's Ala dos Compositores (composer's section), she broke contract with a multinational record company for having had her songs considered as too critical to social structure, and she became the second black woman ever to be elected as a state representative in São Paulo (she is currently on her second term in office). In this research, her life course was written from the perspective of social markers of difference such as gender, race, social class and generation. To this, I used semi-structured interviews that took place during three years at different times, the analysis of lyrics, political discourses and other materials produced by staff while in office. Placing Leci Brandão in comparison to other black people who rose socially, I observed that she did not let go of her social background. She steadily moved from her place of origin to more central places in society,

which are occupied mostly by people of different social classes of than hers. Leci thus was placed on a kind of border and she has established herself as an exception or peculiar individual.

Keywords: Leci Brandão, trajectory, social markers of difference, race, samba, politics.

Sumário

Introdução 17
Capítulo 1 - Da racialização e generificação da antropologia: apontamentos e desafios 25
1.1 - Uma breve retomada da antropologia 29
1.2 - A relação entre pesquisadoras/es e interlocutores/as 37
1.3 - Fronteiras e margens como locais produtivos: intelectualidade e autoridade racial 41
Capítulo 2 - Entre o jornalismo musical e o transe: as narrativas de Leci Brandão 49
2.1 - Do nascimento e recebimento do nome da mãe 53
2.2 - "Nós éramos pobres, mas éramos fartos" 56
2.3 - "Por causa do amor eu me tornei compositora" 67
2.4 - "Ogum é o homem da minha vida" 80
2.5 - "Eu entendia a Mangueira como a universidade do samba" 86
Capítulo 3 - "Quem avisa é o Zé do Caroço, que amanhã vai fazer alvoroço":
40 anos de carreira artístico-política 104
3.1 - Desdobramentos do show de 40 anos de carreira para a pesquisa 104
3.2 - "O que é isso meu amor, venha me dizer...": análise de letras e falas 108
3.3 - "Eles acham que a gente só serve para o samba, cara! Não é bem assim..." 131
3.4 - Do samba ao "quilombo da diversidade" 146
Deslizando da margem para o centro: à guisa da conclusão 151
Referências bibliográficas 158
Anexos 165
1.1 - Folheto do show de 40 anos de carreira 165
1.2 - Discografia de Leci Brandão 167
1.3 - Carta escrita por Leci Brandão para Alexandre Battel 177
1.4 - Lista de músicas presentes no CD 179

Introdução

Alguns meses depois de ter sido aprovada no mestrado em antropologia social, fiquei me questionando de onde vinha o meu contato com o samba, os debates sobre gênero ou a questão racial. O que me motivava a pensar sobre isso foi algo que ouvi em uma das primeiras aulas na graduação em ciências sociais e que jamais esqueci: não somos nós que escolhemos o tema que estudamos, na verdade, somos escolhidos por ele. Tão logo se organizaram em minha cabeça as lembranças sobre minha relação com o samba: havia começado longe, ainda criança. Algo passado de mãe para filha, nas tardes em que sambávamos juntas. Ou ainda nas reclamações que ouvia de minha mãe, quando insistia em levantar da mesa correndo, na hora do almoço, para sambar quando tocava no rádio "Devagar, devagarinho", música de Martinho da Vila que fez muito sucesso em minha infância.

A questão racial veio mais tarde. Aos 17 anos, enquanto cursava o pré-vestibular, em um cursinho popular no centro de São Paulo. Pela primeira vez, fui provocada positivamente sobre minha identidade racial. Filha de mãe negra e pai branco, ambos nordestinos, essa questão quase nunca se colocava de forma explícita. Ainda que tenha crescido ouvindo relatos de discriminação sofridos por minha mãe e tendo sofrido eu mesma algumas experiências de racismo, ser ou não ser negra era um assunto pouco pautado em casa. E nem sempre esses relatos tinham como foco um cunho racial, ainda que, mais tarde, eu pudesse notar que sim. Foi então no cursinho com um professor do movimento negro que de algum modo dei um passo adiante naquilo que comecei a chamar de fronteira entre ser negra ou apenas "não-branca". Coloquei-me, assim, no primeiro caso, isto é, entendi-me como negra. Tal construção enquanto mulher negra fortaleceu-se na universidade quando senti que o meu corpo carregava marcas que o faziam mais diferente que semelhante, no ambiente em que agora circulava.

Já as problematizações ligadas às relações de gênero que também começaram a suscitar perguntas quando me deparei com as leituras bibliográficas de ciências sociais, ou mais precisamente de antropologia, foram chegando junto da questão racial, mas de uma forma um pouco diferente. Agora não acontecia porque eu me sentia apenas diferente, mas porque logo no início da graduação, quando participei de três gestões do CeUPES – Isis de Oliveira, centro acadêmico do curso de ciências sociais da USP, colegas feministas começaram a dividir comigo suas leituras e vivências. E foi lendo inicialmente Heleieth Saffioti, e depois sob orientação de Heloisa Buarque de Almeida, autoras como

Joan Scott, Henrietta Moore, Judith Butler, dentre outras muitas autoras, que o meu lugar enquanto mulher também se definiu.

Mais tarde, um sentimento coletivo passou a ser alimentado, o que ocorria em diversas reuniões de coletivos na universidade, mas também quando passava meus finais de semana em atividades da Marcha Mundial das Mulheres, movimento social com o qual eu aprendi muito, não só sobre o sentimento de construção coletiva, mas também foi o local que pude sentir que independente do sentimento que unisse as mulheres, havia questões que nos diferenciavam, sendo a questão racial uma delas. Eu não era, portanto, só mulher, eu era novamente mulher negra. Ou, de forma mais completa, nas discussões que surgiam no movimento e se respaldavam nas leituras, eu era não só mulher negra, mas também uma mulher que se relacionava afetivamente com outras mulheres.

Ainda que seja bem verdade, que depois de me aproximar dos movimentos sociais e das teorias feministas, eu tenha conseguido entender a forma de minha mãe e avó colocarem-se no mundo, o que também gerava para mim um modelo a ser seguido. Quando se construíam enquanto figuras fortes, um modelo de super mulher – por vezes também perverso, pois não permitia lágrimas ou queixumes –, elas também desafiavam de algum modo a forma que a sociedade as enxergava, fosse para si mesmas, mas também e principalmente para seus filhos e filhas. Ao ensinar-me a ler antes de entrar na escola ou me apoiar e incentivar sobre o ritmo que devia ter nos estudos, minha mãe parecia enxergar na educação uma das formas de sair de onde estávamos, uma possibilidade de ascender socialmente. Tal postura indicava, assim como as leituras ou o movimento feminista, um modo feminista de colocar-se no mundo, ainda que o uso dessa palavra não seja por elas usado. Foram elas, portanto, as primeiras mulheres feministas que me ensinaram qual era o peso que se carrega ao ser mulher, nordestina, negra, de classe popular, em uma sociedade como essa. As marcas sociais da diferença marcavam, assim, não só as minhas leituras, mas também o corpo e as vivências.

Talvez tenha sido esse o início que tenha me levado a unir a questão racial, o samba e as problematizações de gênero em meus estudos ou talvez tenha sido assim que esses temas foram me escolhendo para estuda-los. Foi mais ou menos desse modo que pude, nos últimos anos, unir alguns dos meus interesses ou quereres, dentre eles o fazer antropológico e o samba. Na iniciação científica, ao buscar me aprofundar nas obras, e de algum modo nas trajetórias, de Dona Ivone Lara, Leci Brandão e Teresa Cristina tal

relação se aprofundou.[1] Pude então ter noção de como compor letras de canções e se situar em um espaço, no qual majoritariamente as mulheres encaixam-se na posição de musas inspiradoras, conselheiras ou intérpretes – e menos enquanto compositoras – foi um caminho trilhado aos poucos, que teve algumas mulheres como protagonistas (Burns, 2006).

Se Dona Ivone Lara[2] teve que inicialmente entregar suas composições para que seu primo cantasse e dissesse que eram dele, pois mulheres não podiam ser compositoras (Burns, 2006), Leci Brandão, nascida 23 anos depois, precisou passar por um estágio de um ano na Estação Primeira de Mangueira para comprovar que estava apta a ocupar o lugar que almejava. E, em 1972, o ocupou. Brandão foi uma das primeiras mulheres a ser oficialmente da ala de compositores da Mangueira.[3] Mas não só. Se compararmos seu percurso com o que estamos acostumados a entrar em contato, no que diz respeito às mulheres de sua época, há outros traços intrigantes que nos fizeram escolher a filha da Dona Lecy[4] para ser a interlocutora dessa pesquisa.

Com 40 anos de carreira, 23 álbuns gravados, 2 compactos e 2 DVDs, Brandão destaca-se também por ter rompido seu contrato com a Polydor, gravadora multinacional, por ter tido suas músicas entendidas como demasiadamente críticas e políticas. E, em 2010, tornou-se a segunda mulher negra a ser deputada estadual de São Paulo.[5] Mas a pergunta que fica ao entrar em contato com esses dados elencados é: o que possibilitou uma mulher negra traçar um caminho tão diferente daqueles traçados por seus pares? De que modo, ao ser marcada por sua raça, gênero e classe social, Brandão conseguiu desvencilhar-se de um destino comum a tantas outras mulheres negras e de classes

---

[1] Entre agosto de 2012 e julho de 2013, realizei pesquisa de iniciação científica, sob fomento do CNPq e orientação de Heloisa Buarque de Almeida, intitulada "Um sorriso negro - a mulata nas canções de três sambistas negras: Dona Ivone Lara, Leci Brandão e Teresa Cristina", na qual, levada pela problematização da invisibilidade das mulheres negras na produção acadêmica sobre o samba, busquei compreender de que forma as três sambistas de gerações diferentes representavam as mulheres negras e/ou mulatas em suas composições. No decorrer da pesquisa, notei a necessidade de pensar as obras dessas mulheres junto de suas trajetórias, a fim de que pudesse ter uma compreensão mais aprofundada das questões que se colocavam. Daí resultou a escolha de Leci Brandão para ser o sujeito de estudo da presente pesquisa.

[2] Dona Ivone Lara, nascida no Rio de Janeiro em 1921, começou a compor sambas em 1945, sua participação na ala de compositores da Escola de Samba Prazer da Serrinha, mais tarde Império Serrano, se deu em 1965.

[3] Ao falar sobre a abertura de portas para as mulheres serem compositoras no samba, Leci lembra que nessa época já tinha a Dona Ivone Lara na Império Serrano, Dona Aidê no Salgueiro e Giza Nogueira na Portela.

[4] "A filha da Dona Lecy" é o título de uma canção e também de um de seus CDs gravado em 2002, pela Indie Records.

[5] Nascida em 29 de maio de 1930, Theodosina Rosário Ribeiro foi a primeira deputada negra da Assembleia Legislativa de São Paulo, o que ocorreu, em 1974, após ter sido eleita em 1970, como a primeira vereadora negra da Câmara Municipal de São Paulo.

populares? Mas, principalmente, de que modo ao narrar suas histórias Leci se coloca em relação às/aos outras/os – homens, brancas/os, de classes sociais altas – com os quais ela interage, seja na vida artística, seja na vida política?

Ainda que não tenha como objetivo pensar Brandão como uma mulher "excepcional" (Planté, 1988), o que de algum modo alimentaria a ideia de outras mulheres comporem uma massa anônima, fazendo-me esquecer de forças sociais e históricas que fazem as mulheres estarem em algumas posições e não em outras (Simioni, 2008), acredito que pensar a trajetória de Leci Brandão me permite lançar luz sobre um universo determinado, possibilitando entender não apenas a sua relação com o samba, mas sua atuação em um contexto político, cultural e artístico mais amplo. Ou ainda como colocou Janaína D. Gomes (2013), ao pensar a trajetória de Virginia Bicudo a partir de suas produções intelectuais, tratar-se-ia de apreender como histórias de mulheres podem iluminar reflexões sobre relações raciais, de gênero e educação em determinado período.

Foi tendo em mente tal possibilidade que a pesquisa se iniciou com o objetivo de reconstruir a trajetória de Leci Brandão, a fim de que pudesse problematizar como raça, gênero, geração e classe aparecem no discurso da interlocutora ao narrar suas experiências. A hipótese inicial era que a operacionalização desses marcadores sociais da diferença se davam de forma constante e que Brandão mobilizaria tais categorias em suas narrativas, ainda que de forma indireta. O foco, portanto, era pensa-la como uma mulher que atingiu diferentes posições não tidas majoritariamente como femininas, o que faz sentido tanto no samba, quanto na política.

A experiência, de acordo com Joan Scott (1998), tanto pode confirmar o que se esperava e já era conhecido, quanto pode perturbar o que parecia ser óbvio. Penso a experiência aqui, portanto, não como algo que se tem, mas sim como algo que constitui sujeitos, não sendo em si mesma legitimadora de um ponto de vista, mas o que precisa ser explicado. Para a autora, experiência é, assim, a história de um sujeito. Sujeitos são agentes, mas não fazem escolhas de modo ilimitado. A experiência não pode ser, assim, a origem da explicação, mas o que se quer explicar. Não se nega com isso a existência dos sujeitos, mas interroga-se seus processos de criação, repensando a história, o papel de quem a conta e abrindo caminhos para pensar a mudança (Scott, 1998).

Desse modo, no decorrer da pesquisa, apesar de se colocar como alguém que "está" deputada, mas que "é" cantora, compositora, sambista ou uma jornalista musical,

como se define, as experiências de Leci faziam-me nota-la como um sujeito complexo perpassado por múltiplas experiências constitutivas. De tal modo que o samba e a política, que pareciam ser os locais no qual a pesquisa deveria se concentrar, acabaram por ser apenas alguns dos elementos que vêm à mente quando penso em sua trajetória, perpassando algumas de suas experiências. Assuntos como família, geração, amor, a construção e a percepção de categorias de identidade – como ser negra ou de esquerda, por exemplo – foram formando um corpo denso de elementos para pensar a sua trajetória.

As perguntas que nortearam a pesquisa inicialmente, desse modo, ganharam corpo e não deixaram de fazer sentido. Os marcadores sociais da diferença – principalmente, raça, gênero, classe e geração – fizeram-se presentes nas entrevistas dadas por Brandão, bem como nos seus discursos políticos, projetos de lei e também em suas letras de canções. A interlocutora colocou-se, portanto, como um sujeito que contribuiu para o amadurecimento do que se tem encarado como marcas sociais da diferença, não só me ajudando a evidenciar a existência de tais marcas, mas permitindo pensar como se articulam e operam, gerando desigualdades sociais e assimetrias de poder. Os marcadores trazidos nesta pesquisa foram colocados em diálogo com a perspectiva teórica do que produzimos na academia, mas partindo da narrativa de uma mulher negra, que traz sua trajetória através da fala, do canto e do contar-se.

Nesse sentido, retomo Anne Mcclintock (2010), segundo a qual raça, gênero e sexualidade não podem então ser pensados como diferentes reinos da experiência, como se houvesse um isolamento entre si, mas ao mesmo tempo não podem ser encaixados como se fossem peças de um lego, pois existem "em relação entre si e através dessa relação – ainda que de modos contraditórios e em conflito" (2010: 19). De modo semelhante, Heloisa Starling e Lilian Schwarcz (2006) argumentam que os marcadores sociais da diferença são "categorias classificatórias que devem ser compreendidas como construções locais, históricas e culturais" (2006: 219) que pertencem à ordem das representações sociais, mas também influenciam o mundo real, produzindo e reproduzindo identidades coletivas e hierarquias sociais. Para as autoras,

> Definidas como "marcadores sociais da diferença" articulados em sistemas classificatórios, regulados em convenções e normas, essas categorias não produzem sentido apenas isoladamente, mas sobretudo por meio da íntima conexão que estabelecem entre si – o que não quer dizer que possam ser redutíveis umas às outras (Starling & Schwarcz, 2006, p. 219).

Tal reflexão leva a pensar na não estabilidade dos marcadores sociais da diferença, junto da irredutibilidade de um ao outro. Para Moore (2000), se pensarmos de um ponto de vista analítico e político, os marcadores precisam ser especificados no contexto e nunca supostos de antemão. Em algum momento, o racial pode ter prioridade sobre o sexual, em outro a raça pode ser a diferença definidora, é preciso, portanto, termos clareza que as formas de diferença são mutuamente imbricadas e mesmo que possamos falar de prioridades ou determinações entre conjuntos de diferenças, em determinados espaços, elas nunca poderão ser cabalmente separadas entre si. Ou ainda, como pontua Laura Moutinho (2014), cada marca social da diferença pode ser operacionalizada em múltiplas perspectivas de tempo que ganham sentido em diferentes espaços.

É necessário então pensar tais categorias de modo a complexificá-las, não fazendo uma abordagem simplista e entendendo o quanto ser negra/o, mulher ou pertencente às classes populares são categorias que se relacionam entre si, mas não apenas se somam ou se reduzem umas às outras. No caso de Brandão, por exemplo, far-se-á notório, nas próximas páginas, o quanto uma ou outra categoria foi ganhando importância no decorrer dos anos ou como em um momento em suas composições, por exemplo, algumas questões ganhavam destaque e mais tarde não mais apareciam. O que não quer dizer, por outro lado, que perdessem a importância, mas que situacionalmente Brandão optasse, talvez de modo não consciente, por destacar uma questão e não outra.

Deparar-me com o quanto essas definições de Brandão sobre si mesma davam-se de modo situacional, acabou por me trazer autorreflexões. Nesse refletir-me, não pude deixar de pensar na relação que se construiu entre nós. Ao narrar suas experiências, em diversos momentos, Brandão trazia à tona questões que também me tocavam. Do mesmo modo, muito do que eu trazia também parecia gerar alguns incômodos ou provocações na interlocutora. Tal questão fez-me querer aprofundar teórico/metodologicamente o que pode ser entendido como o contato dialógico – porque neste caso se deu quase exclusivamente nos momentos de entrevista e conversas pessoalmente ou por telefone – entre interlocutora e pesquisadora.

Além disso, inevitavelmente, fui levada a pensar não só em Brandão como alguém que ocupa um lugar incomum, mas no próprio lugar que ocupo. Pensando de que modo as marcas sociais que também carrego em meu corpo alteram a pesquisa que eu faço ou ainda a minha relação com Brandão. Se por um lado me aproximo de minha interlocutora, por também ser negra, de classe popular ou gostar de samba, por outro lado me distancio

por ser de outra geração e por estar no ambiente acadêmico. Ao passo que ela também se distancia por ocupar uma posição de poder, na qual eu preciso entrar em contato com um conjunto de pessoas que podem abrir espaço em sua agenda para mim[6] – ou não.

Diante dessas questões, pensar na construção desse campo, no tipo de alteridade que passou a ser construída e que vi muitas vezes como próxima – em momentos nos quais estávamos frente a frente em seu gabinete, bem como na sua casa, ou que eu era bem recebida pelas pessoas majoritariamente negras que compõem o corpo de funcionários no gabinete de Brandão – mas que em outros momentos eu entendia como distante – quando não conseguia espaço na agenda ou sem sucesso tentava acompanhar a agenda da deputada, que se modificava rapidamente, além de muitas vezes não ser a própria Brandão a estar nas atividades, mas um representante do mandato –, colocou-se como algo central para a pesquisa.

De modo também central colocou-se a minha tentativa de reconstruir a sua trajetória de vida de modo leal às lembranças que foram confiadas a mim. Ou ainda a busca por uma forma de trazer para a pesquisa as suas composições, pois os diversos eu-líricos que apareciam em suas muitas composições também acabavam por preencher lacunas e levantar novos questionamentos. As páginas que seguem são assim o resultado de como a pesquisa se desenvolveu.

Trago no "Capítulo 1 - Da racialização e generificação da antropologia: apontamentos e desafios" uma revisão sobre as características da antropologia, desde o perfil branco e masculino produtor de uma antropologia até a década de 1970, assim como os debates que surgem por meio do que se chamou a "Antropologia da Mulher". Refletindo sobre a mútua influência dos movimentos sociais e da produção antropológica, reflito sobre o desmantelamento da categoria mulher, como esse debate estava sendo feito nos Estados Unidos, mas também no Brasil. Atentando assim para a mudança da relação entre pesquisador e sujeito/objeto de estudo/interlocutor foi se modificando ao longo do tempo. No Brasil, especificamente, com uma maior tensão, pois houve um acréscimo de pesquisadoras/es negras/os na academia[7] nos últimos anos, transformando-se, portanto, de objetos em sujeitos das próprias pesquisas. Reflito assim sobre os padrões normativos

[6] Essa situação foi se alterando no decorrer da pesquisa, fomos nos tornando mais próximas, principalmente nos últimos três meses, o que não significou, por outro lado, o apagamento das diferenças, mas apenas uma superação das dificuldades encontradas no início da pesquisa.
[7] Aumento relacionado com as políticas de cotas raciais e sociais nas universidades federais, mas também em algumas universidades estaduais. Sobre o tema consultar Carvalho (2006).

da branquitude na produção e na necessidade de se produzir uma ciência crítica, independente da identidade racial de quem a produz. Atento para um movimento de racialização e generificação da antropologia, o que se torna um problema epistemológico e analítico.

No "Capítulo 2 – Entre o jornalismo musical e o transe: as narrativas de Leci Brandão" trago a narrativa resultante das entrevistas e conversas que tivemos de junho de 2013 até às vésperas de entregar a dissertação. Dividido em cinco partes, o capítulo aborda a relação familiar, desde a infância, a madrinha portuguesa e a segunda madrinha que morava no morro da Mangueira; as festas com comidas e bebidas fartas que eram organizadas enquanto seu pai estava vivo; as mudanças de escolas em que residiam por sua mãe ser uma espécie de zeladora de escola pública; a morte do seu pai e os impactos na vida financeira da família; a primeira composição relacionada ao seu primeiro amor; as desilusões e dois outros amores que marcaram sua vida; a participação em festivais de música que resultou em ir trabalhar na Universidade Gama Filho; a relação com a universidade do samba, Mangueira, e os festivais de música universitários; e, por fim, a relação com o candomblé.

No "Capítulo 3 – 'Quem avisa é o Zé do Caroço, que amanhã vai fazer alvoroço': 40 anos de carreira" debruço-me, inicialmente, sobre o show de 40 anos de carreira, faço então uma análise de suas falas e letras de músicas cantadas no show. Em seguida, penso a forma que seu percurso político se desenhou, passando pelas canções de cunho crítico até tornar-se uma deputada. Passo, então, por diferentes temas abertos pela compositora, fazendo o movimento de demonstrar como sua carreira política e artística se complementam e se cruzam nos temas tratados por Brandão. Além disso, aponto para o quanto essa pesquisa é também parte de uma construção da história do samba e da política, em São Paulo e no Rio de Janeiro, nos últimos quarenta anos, não deixando de ser também uma forma de contar um pouco da história de pessoas negras no país, seus problemas sociais e tradições musicais.

Em suma, nos três capítulos faço o movimento de construir a trajetória de Brandão, buscando mostrar a importância dos estudos de trajetória e o quanto, ao construir-se como sujeito, Leci Brandão acabou circulando por diferentes espaços, parecendo em alguns momentos viver nas fronteiras, local que apareceu como produtivo. Por fim, cabe ressaltar que ao pensar a trajetória de Leci, acabei refletindo sobre a minha própria construção enquanto pesquisadora, também mulher, também negra.

Capítulo 1

Da racialização e generificação da antropologia: apontamentos e desafios

> "[não estou] interessado no exercício de qualquer tipo de ginástica teórica, imparcial e descomprometida. Não posso e não me interessa transcender a mim mesmo, como habitualmente os cientistas sociais declaram supostamente fazer em relação às suas investigações. Quanto a mim, considero-me parte da matéria investigada". (Abdias Nascimento).

> "Múltiplos são os feminismos, como múltiplas são as antropologias". (Henrietta Moore)

No início da graduação, ao ler o artigo de Angela Gillian e Onik'a Gillian (1995), "Negociando a subjetividade da mulata no Brasil", fiquei intrigada pela reflexão ali trazida pelas autoras. Angela, antropóloga negra estadunidense, relata que, ao falar para uma antropóloga brasileira que talvez fosse o momento de algum acadêmico indígena produzir antropologia sobre indígenas, ouviu de sua amiga que se um índio fizesse antropologia, esta não seria mais antropologia. Angela questionou-se então se sua amiga não queria dizer também que um índio que faz antropologia não é mais índio. Tal questionamento fez a autora perguntar-se se esse raciocínio também era válido no caso das mulheres negras: se uma mulher negra faz antropologia, o que se tem ainda é antropologia? E a mulher ainda é negra?

As questões levantadas por Gillian e Onik'a colocavam-se de modo importante pelo fato de eu também ser uma mulher negra fazendo antropologia, mas também porque no fundo o que me parecia estar nas entrelinhas da pergunta feita pelas autoras era se uma antropologia pode ser feita de forma próxima, isto é, a proximidade seria algo negativo quando se faz antropologia? Caberia àquelas/es vistas/os como subalternos produzir antropologia? Tendo estudado em uma universidade sem cotas e, portanto, tendo tido poucas/os colegas negras/os tais questões faziam muito sentido para mim.

Além disso, desde que comecei a traçar meu caminho enquanto pesquisadora, interessei-me por temas que estavam muito próximos a mim. Como coloquei na introdução, o primeiro assunto que me chamou atenção foi a construção da imagem das mulheres negras nas letras de samba. E ao decidir fazer o mestrado sobre Leci Brandão, o que se colocava para mim era o estudo sobre uma figura que me era inspiradora, uma

mulher negra que ascendeu socialmente e obteve espaços políticos e artísticos que não são comuns às mulheres, principalmente às mulheres negras.

No decorrer da presente pesquisa, as proximidades existentes entre nós iam se tornando mais evidentes, isto é, não passava apenas por questões raciais ou de gênero, havia mais em comum entre nós. Ambas éramos de origem popular, fomos alfabetizadas em casa por nossas mães antes de entrarmos na escola, a educação foi vista por nossas famílias como uma das maneiras de ascendermos socialmente e o meu pai trabalha como zelador de um prédio, assim como sua mãe foi zeladora de escolas públicas. Tantas proximidades me faziam ter alguma dificuldade em me descolar de suas falas, por exemplo, para fazer análises que talvez fossem mais fáceis de serem feitas se eu estivesse diante de uma interlocutora que fosse mais distante de mim. Entretanto, depois pude notar que não havia apenas proximidades.

Se nossas histórias se tornavam semelhantes em alguns pontos, a questão geracional era algo que nos distanciava. Ademais, ainda estou trilhando um caminho que talvez me faça ascender socialmente, mas neste momento ainda moro com meus pais em um apartamento cedido pelo trabalho do meu pai. Leci, ao contrário, já fez o caminho da ascensão social. Notei então que a questão não era as aproximações com o presente, no presente não somos tão próximas. As aproximações se davam, na verdade, entre o que Brandão tinha sido e o que eu sou agora. É como se ela pudesse de algum modo se ver em mim, no que sou hoje, pois ela havia sido algo parecido. E eu pudesse ver nela a imagem de alguém que eu almejo ser no futuro. De modo metafórico, pois cada uma entende a vida profissional de forma bastante diferente. Dependendo da perspectiva éramos então próximas ou distantes.

Felizmente, alguns anos passaram desde essa experiência de Angela e Onik'a. No cenário atual, tem-se mais pessoas negras, assim como mais indígenas produzindo antropologia. No entanto, a reflexão causada por essas questões levantadas continua sendo relevante para pensar a antropologia que é produzida e as diferenças trazidas para a produção quando quem está escrevendo ou pesquisando não são pessoas brancas. E, no caso da presente pesquisa, tais questões foram trazidas de forma recorrente, apontando a necessidade de serem recuperadas.

Como coloca Alex Ratts (2009), nas ciências humanas produzidas, no Brasil, houve muitos apontamentos feitos sobre o tipo de produção acadêmica que é realizado e muitos

dos questionamentos partiram daquilo que o autor chama de um movimento negro de base acadêmica. Cita como exemplo o antropólogo João Baptista Borges Pereira (1981), que pontuava ter havido três fases na relação da academia brasileira com o movimento negro, a primeira delas se deu entre 1910-1940, com a absoluta falta de diálogo entre ambos; a segunda entre as décadas de 1950 e 1960 com o estabelecimento de diálogo que partiu dos estudiosos e, por fim, em 1970, com a formação de uma intelectualidade negra militante. O autor enfatizava então que os negros deixavam de ser informantes para serem condutores diretos ou indiretos da reflexão acadêmica.

No entanto, segundo Alex Ratts (2009), apesar de os intelectuais referidos por Pereira terem feito uma produção voltada para o estudo das relações raciais e da população negra, alcançando alguma visibilidade no meio político e/ou acadêmico, eles passaram a ser relativamente esquecidos como autoras/es nos anos 1990 e na primeira metade dos anos 2000. Ratts refere-se a Eduardo Oliveira e Oliveira, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento e Hamilton Cardoso. Sobre tais intelectuais aponta:

> Primeiro, observa-se a interrupção de suas carreiras acadêmicas, conquanto nenhum/a deles/as cursou o mestrado e somente Lélia Gonzalez tornou-se professora universitária e chegou a ser diretora de um departamento acadêmico. Segundo, pode-se considerar a recusa na academia ao seu discurso marcado pela postura militante. Terceiro, pode-se apontar a dificuldade de acesso às suas produções bibliográficas, muitas delas publicadas em periódicos ou livros com edição esgotada. Sem concluir por somente um desses aspectos, cabe pensar nas barreiras encontradas pelos/as ativistas que são ou querem se tornar acadêmicos/as, caminho desejado e trilhado por Eduardo, Lélia, Beatriz e Hamilton. Ter existência prolongada na academia é escrever, ser lido, pesquisar, cursar a pós-graduação e, se for possível, tornar-se professor/a, orientador/a, ou seja, contribuir para "gerar" outras vidas nesse campo. Pensando em quem tinha potencial e desejava aí continuar, o contrário disso, é, de certo modo, morte, e certamente "epistemicídio", ou seja, a negação ou eliminação de formas de conhecimento (Carneiro, 2005). É essa perda que se tenta aquilatar e se reclama. (Ratts, 2009: 13-4)

É diante desse cenário que, ainda segundo o autor, depois de terem se passado mais de trinta anos dos estudos feitos por estes intelectuais, as/os estudantes e pesquisadoras/es negras/os seguem repetindo "nós temos direito a essa instituição", repetição legítima, mas que não pode perder de vista que as/os pesquisadoras/es negras/os atuais foram precedidas/os por intelectuais insurgentes que as/os antecederam e atravessaram rotas acadêmicas militantes (Ratts, 2016).

Este capítulo nasceu, portanto, da necessidade de inserir-me enquanto jovem pesquisadora na antropologia, buscando aquelas/es que haviam me antecedido e, de algum modo, questionado quais seriam as respostas para as questões levadas por Angela e Onik'a Gillian. Cabe pontuar ainda que quando comecei a escrever este capítulo, ele parecia trazer para mim algumas respostas, como se estivesse diante de um tema relativamente novo. Tal sensação advinha do não contato com os debates trazidos aqui durante a graduação e até mesmo na pós-graduação.

Diante disso, as perguntas que muitas vezes me acompanharam durante o mestrado foram: que contexto haveria tornado possível a realização de uma pesquisa como esta, isto é, feita por uma mulher negra a respeito da trajetória de outra mulher negra? E quais questões analíticas poderiam ser trazidas em uma pesquisa que não tivesse apenas a distância entre pesquisador/a e interlocutor/a, mas também a proximidade?

Recuperar um contexto anterior e deparar-me com autoras/es que haviam levantado tais questões tornou a escrita dessa dissertação menos solitária e ajudou a contextualizar a produção de biografias e trajetórias, que parecia uma antropologia tão distante daquela aprendida em sala de aula, quando poucos ou nenhum autor/a negro/a constava na bibliografia das disciplinas cursadas. Além disso, aliviou-me perceber que uma antropologia feita não tão de longe poderia também ser realizada, isto é, que uma pesquisa que tivesse como tema a trajetória de uma mulher negra sendo feita por outra mulher negra era também legítima. Podendo apenas levantar questões diferentes das que eu havia estudado anteriormente, não sendo a proximidade necessariamente negativa.

Nesse sentido, é relevante apontar que os estudos de trajetórias, histórias de vida, autobiografias, biografias e narrativas biográficas de mulheres e homens negros no Brasil têm se constituído como uma área que segue crescendo nas ciências sociais. De acordo com Gomes (2013), se já havia uma preocupação com a trajetória de negros, principalmente aqueles que estavam ascendendo socialmente, como nas obras *Negroes in Brazil* (1942), de Pierson, e *Negro político, político negro: a vida do Dr. Alfredo Casemiro da Rocha* (1992), de Oracy Nogueira, no último período, o que se vê são pesquisadoras/es negras/os escrevendo sobre trajetórias de pessoas negras.

Gomes exemplifica tais estudos com o trabalho de Alexandro Trindade, *André Rebouças: da engenharia civil à engenharia social*, e de Alex Ratts, *Eu sou Atlântida*, biografia de Beatriz Nascimento. Eu citaria também o artigo de Flávia Rios, *A trajetória*

de Thereza Santos: comunismo, raça e gênero durante o Regime Militar, o livro *Lélia Gonzalez,* de Flávia Rios e Alex Ratts, além da tese de doutorado da própria Janaína D. Gomes *Os segredos de Virgínia: estudos de atitudes raciais em São Paulo (1945-1955).* Minha pesquisa insere-se, desse modo, entre os escritos de pesquisadoras/es negras/os que têm realizado estudos de trajetórias de outros sujeitos negros e que foram precedidos pelas/os intelectuais supracitadas/os.

Neste capítulo, portanto, ao trazer uma revisão interessada da antropologia, bem como a retomada de diversos autoras/es negras/os, não deixo de fazer também um traçado da minha própria trajetória enquanto pesquisadora. Tal reflexão foi feita por Laura Moutinho em minha qualificação e ajudou-me a entender e deixar mais evidente qual era o caminho que eu estava fazendo. Há assim, nas páginas que seguem, aproximações de questões que surgiam nas narrativas de Leci Brandão, mas também de algum modo apareciam ou tinham aparecido também nas minhas experiências.

Desse modo, busco nas próximas páginas contextualizar minha pesquisa dentro da antropologia, bem como coloca-la em um cenário da academia que tem se modificado nos últimos anos, o que está relacionado com mais discentes negras/os ingressando nas faculdades públicas e nos programas de pós-graduação. Acredito, por fim, que retomar a antropologia como faço nas próximas páginas, não é apenas politicamente importante, mas ajuda também a pensar analiticamente em como lidar com temas em que as questões que aparecem não são ligadas somente ao distanciamento, mas também a proximidade. Afinal, como se pode lidar com caminhos que têm semelhanças, ainda que não seja no presente, mas no passado? Tal pergunta guiou a escrita desta dissertação e aparece ainda que de forma nem sempre explícita em todos os seus capítulos.

1.1 – Uma breve retomada da antropologia

Localizando-me então em mais de três décadas depois que as/os intelectuais supracitadas/os fizeram suas pesquisas, traço aqui, ao meu modo, uma breve retomada da antropologia e a relação entre pesquisadoras/es e interlocutores/as, buscando quais crises haveriam despertado mudanças na forma de pensar a produção antropológica. Parto, para tanto, do pressuposto que ao fazer antropologia é necessário localizar-se enquanto sujeito,

pensando-se a partir de categorias classificatórias que remetem aos chamados marcadores sociais da diferença – de raça, gênero, classe, sexualidade, geração, dentre outros –, mas também que essa localização requer uma reflexão sobre o lugar físico e político que é ocupado. Retomo então brevemente, com um olhar interessado em refletir sobre as questões colocadas acima e buscando aprofundar pontos já indicados, algumas das características da antropologia e como estas foram sendo modificadas a partir de acontecimentos políticos/contextuais que influenciaram o que estava sendo produzido pelas/os antropólogas/os.

A princípio, faz-se importante retomar que a antropologia como disciplina tem o seu início junto das ondas imperialistas europeias do século XIX. Não por acaso o ofício de antropólogo pode ser pensado como o de um pesquisador global, um prototípico que depende, segundo Thomas H. Eriksen e Finn S. Nielsen (2007), de dados detalhados sobre pessoas de todo o mundo. Se até 1922, as figuras do etnógrafo – responsável por descrever e traduzir os costumes – e do antropólogo – construtor de teorias gerais sobre a humanidade – estavam separadas, sendo vistas como funções diferentes e desempenhadas por diferentes profissionais, ao lançar, neste mesmo ano, o livro "Os argonautas do Pacífico Ocidental", Bronislaw Malinowski unia essas duas profissões em uma só.

Malinowski é responsável então por uma nova imagem do antropólogo: deslocar-se muitos quilômetros para fazer uma pesquisa de campo intensiva, aprender uma nova língua – ou chegar perto disso – e a obsessão pelo *native's point of view* eram algumas das ferramentas que contribuíam para a construção de uma autoridade etnográfica de escrita (Clifford, 1998; Peirano, 1991). Além disso, o etnógrafo era treinado em técnicas analíticas e modos de explicação científica que trazia uma visão que se acreditava menos parcial do que a dos missionários e administradores que também cumpriam de certo modo o papel de descrever o que estava sendo observado. Nesse sentido, a etnografia, na década de 1920, surge como um novo e poderoso gênero científico e literário, baseado na descrição cultural sintética, tendo o observador-participante como uma norma de pesquisa (Clifford, 1998).

Para Mariza Peirano (1991), no entanto, o papel mais importante desempenhado por Malinowski foi confrontar as teorias sociológicas, antropológicas, econômicas e linguísticas da época com as ideias que os trobriandeses tinham a respeito daquilo que faziam. Ao comparar essas ideias com o que observava, percebeu que havia traços que não eram explicados: o *kula* – cerimônia em que se trocava conchas de *spondylus*

vermelhas por braceletes de conchas brancas entre alguns parceiros nas ilhas no extremo oriental da Nova Guiné –, lembra Peirano, "envolvia esferas do religioso, da política, da mitologia, dos ritos, repercutia nas formas linguísticas e incluía também o comércio puro e simples, criando um circuito fechado de relações entre as ilhas do arquipélago" (p. 44). Nota-se, ainda segundo a autora, que tal descoberta só pôde ocorrer devido ao confronto entre a teoria e a observação dos nativos. Talvez seja esse o motivo para voltarmos constantemente a Malinowski: desvendar as especificidades do modo de fazer antropologia iniciado com ele (Peirano, 1991).

Essa forma de produzir conhecimento, no entanto, foi encontrando, no decorrer do tempo, críticas que se fundamentavam em quem era o antropólogo que realizava a pesquisa ou ainda de que modo o olhar treinado de quem estava *lá* – em campo – via apenas o que seus próprios valores ou a sua própria cultura permitia que fosse enxergado (Stolcke, 2014). Esse movimento talvez tenha sido permitido, pois o estranhamento, como demonstra Peirano (1991), não era só uma via pela qual se dava o confronto entre diferentes teorias, mas era também um meio pelo qual se dava a autorreflexão.

Ainda segundo James Clifford (1998), o que estava em jogo na crítica sofrida pela antropologia era a desintegração e a redistribuição do poder colonial nas décadas posteriores a 1950 e a forma como as teorias radicais iriam repercutir nas décadas de 1960 e 70. Para a antropóloga dominicana Ochy Curiel (2011), após 1945 ocorreu uma mudança nas ciências sociais. Faz-se a partir de então uma crítica ao a-historicismo, ao universalismo ocidental europeu e a aplicação de conceitos culturais a sociedades não ocidentais, questionando a ausência de grupos oprimidos e marginais na construção histórica, tais como as mulheres ou grupos que passam por processos étnicos e de racialização.

A autora destaca como pioneiros desse pensamento crítico Franz Fannon e Aime Cesaire, intelectuais negros dos anos 30 e 50 respectivamente. Ambos concebiam a descolonização não só como uma não dependência entre a metrópole e as colônias, mas como um desmonte das relações de poder e do conhecimento que fomentam a reprodução de hierarquias raciais, geopolíticas e imaginários sociais ligados ao mundo moderno/colonial. Ainda sobre a década de 1960, Curiel destaca que, a partir de maio de 1968, o movimento estudantil, não só europeu, mas também latino-americano, influenciou as novas concepções que surgiram no campo do pensamento social. Passou-se a buscar, desse modo, um conhecimento livre das ataduras dos métodos que pretendem

uma universalização totalizadora de narrativas independentes, autônomas e não estruturais (Curiel, 2011).

Assim como Ochy, Clifford (1998) também enfatiza o movimento relacionado às questões da negritude, o fato de o ocidente não ser o único provedor de conhecimento sobre os vistos como Outros e a crise da consciência na antropologia como os fatores responsáveis por esse repensar das ciências sociais, bem como da antropologia. Mais especificamente sobre a crise vivida pela antropologia na década de 1960, Peirano (1991) destaca que nesse momento as/os antropólogas/os ainda não haviam percebido que a disciplina se dedicava à análise das diferenças culturais e não só a um determinado objeto concreto de estudo. Foi então com a rejeição das/os antropólogas/os pelas ex-colônias africanas que as/os antropólogas/os puderam notar que não eram os povos primitivos que definiam a disciplina, mas os Outros.

É nesse contexto de crise que surge, na década de 1970, a antropologia da mulher. Tais estudos baseavam-se em um questionamento relacionado ao modo pelo qual as mulheres eram descritas pelos antropólogos, sendo colocadas apenas em questões matrimoniais ou como complementares à figura masculina. A forma de encarar essa questão inicialmente foi estudar e descrever o que as mulheres realmente faziam, em contraposição ao que os homens – antropólogos e interlocutores – diziam que as mulheres faziam. A antropologia da mulher foi então precursora da antropologia feminista, que por sua vez encarou a construção de gênero como a relação entre a mulher e o homem, além de pensar o gênero como estruturante das sociedades humanas, de sua história, ideologia, sistema econômico e organização política (Moore, 1991).

Gênero foi, assim, segundo Donna Haraway (2004), um conceito desenvolvido para contestar a naturalização da diferença sexual em múltiplas arenas de luta. Nesse sentido, a teoria e a prática feminista que se colocam em torno desse conceito buscam explicar e transformar sistemas históricos de diferença sexual, nos quais homens e mulheres são socialmente constituídos e posicionados em relações de hierarquia e antagonismo. Se a princípio gênero é pensado sozinho, posteriormente, é concebido em conjunto com outros marcadores sociais da diferença, tais como raça, sexualidade e classe social (Stolcke, 1991; Piscitelli, 2008).

No contexto em que majoritariamente as mulheres produziam estudos questionando as posições das mulheres nos estudos antropológicos, surge o questionamento se elas

estariam mais preparadas para estudar outras mulheres. Mas o que esse tipo de pensamento implicaria? Para Henrietta Moore, podia-se incorrer no erro de entender a categoria mulher como algo universal, supondo que ser mulher seria igual em qualquer sociedade. Além disso, poder-se-ia acabar colocando que as mulheres são menos aptas para estudar os homens ou outros temas que são estudados pelos homens.

Quando Moore traz à tona a problematização da categoria mulher, está se baseando nos debates colocados nos anos 1980, quando algumas autoras questionaram os pressupostos embutidos nas primeiras formulações de gênero, assim como as perspectivas de poder e a centralidade concedida ao gênero que estavam presentes nessas formulações (Piscitelli, 2008). Nesse contexto, mulheres majoritariamente negras do dito Terceiro Mundo e feministas lésbicas faziam reivindicações, internas ao movimento feminista, atentando para as diferenças (Haraway, 2004). Tais reivindicações vinham de dentro do movimento, mas também refletiam na produção acadêmica, o que resultaria em novas intelectuais que seriam conhecidas, mas também em escritos anteriores, como a transcrição da fala de Soujourner Truth, do século XIX, que ressurgiriam (Caldwell, 2010).

Nesse sentido, Audre Lorde, na década de 1980, colocou a lésbica negra no centro de sua compreensão sobre a "casa das diferenças":

> Ser mulheres juntas não era suficiente. Éramos diferentes. Ser garotas gays juntas não era suficiente. Éramos diferentes. Ser negras juntas não era suficiente. Éramos diferentes. Ser mulheres negras juntas não era suficiente. Éramos diferentes. Ser negras sapatonas juntas não era suficiente. Éramos diferentes... Levou algum tempo para percebermos que nosso lugar era a própria casa da diferença e não a segurança de alguma diferença em particular (Lorde, 1982, p. 226 *apud* Haraway, 2004, p. 227).

Indo ao encontro do que Lorde demonstrava neste trecho, o movimento das mulheres negras, descontente com a insensibilidade do feminismo das mulheres brancas e que questionava "mulher" como uma categoria social indiferenciada, trazia à tona uma nova questão: de que modo abordar a maneira como gênero, classe, raça e sexualidade se cruzam para criar além de fatores comuns, diferenças nas experiências das mulheres (Stolcke, 1991)?

No Brasil, o debate sobre a especificidade das mulheres negras ou a não universalidade do que é ser mulher também estava acontecendo. Sueli Carneiro (2003) destaca que a história do feminismo no Brasil, desde o início, está atrelada a lutas

populares e de democratização política. Entretanto, o feminismo aqui também não escapava de estar preso à visão eurocêntrica e universalizante das mulheres. Assim como nos outros países ditos de Terceiro Mundo, entre 1970 e 1980, conhecida como a década da mulher, segundo Flávia Rios (2014), intelectuais e militantes como Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Thereza Santos, Edna Roland, Luiza Bairros e Fátima de Oliveira tornavam-se conhecidas e figuras cruciais para a construção do pensamento e teoria do feminismo negro no país (Caldwell, 2010).

O feminismo negro surgia, portanto, contrastando-se tanto do movimento feminista quanto do ativismo do movimento negro (Rios, 2014). Tal contraste devia-se, segundo Sueli Carneiro (2003), ao movimento de conscientização das mulheres negras de que compartilhar a identidade de gênero não faria automaticamente que houvesse solidariedade racial intragênero, fazendo com que as mulheres negras enfrentassem, no interior do movimento feminista, contradições e desigualdades que o racismo produz especialmente entre negras e brancas, no Brasil. O mesmo pode ser dito em relação à solidariedade de gênero intragrupo racial, isto é, os homens negros ao compartilharem a mesma raça, não se solidarizavam necessariamente com as demandas das mulheres, o que as fez exigirem que a dimensão do gênero fosse instituída como elemento estruturante das desigualdades raciais na agenda dos movimentos negros brasileiros.

Tais apontamentos não pararam na década de 1980. Prosseguiram, no contexto internacional, por exemplo, por meio dos debates e produções teóricas feitos por autoras como bell hooks, teórica negra estadunidense, que passou a ter obras traduzidas tanto para o português quanto para o espanhol. A autora criticou a pretensão universalista das perspectivas feministas no que diz respeito à experiência feminista branca de classe média, pois ainda que a opressão sexista seja uma experiência comum a todas as mulheres, dizia a autora, isso não foi o suficiente para que se homogeneizasse tais experiências (hooks, 2004).

Já a filósofa Judith Butler (2003) pontua que a teoria feminista tem presumido a existência de uma identidade definida, compreendida pela categoria de mulheres, que não só deflagra os interesses e objetivos feministas no interior de seu próprio discurso, mas constitui o sujeito mesmo em nome de quem a representação política é almejada. No entanto, a concepção dominante da relação entre teoria feminista e política passou a ser questionada a partir do interior do discurso feminista. O próprio sujeito “mulheres” não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes.

Mulheres – mesmo no plural – tornou-se um termo problemático, um ponto de contestação, pois existe um problema político na suposição do feminismo de que o termo mulheres denota uma identidade comum. Nas palavras de Butler:

> Se alguém "é" uma mulher, isso não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da "pessoa" transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece intersecções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas (Butler, 2003: 20).

Torna-se, desse modo, impossível separar a noção de gênero das intersecções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida. A autora defende então que há limites na política da identidade, devendo a crítica feminista, portanto, explorar as significações totalizantes da economia significante masculinista e também permanecer autocrítica em relação aos gestos totalizantes do feminismo. Para Butler (2003), insistir na coerência e na unidade da categoria das mulheres seria rejeitar efetivamente a multiplicidade das intersecções culturais, sociais, políticas em que é construído o espectro concreto das "mulheres".

Ainda sobre o tema, Larissa Pelúcio (2012) pontua que a dicotomia diferença/igualdade não deixou de provocar impasses teóricos calorosos até hoje: se a diferença percebida entre os sexos é importante para apontar uma subjetividade comum entre as mulheres, por outro lado, essencializa e dificulta a diferenciação entre mulheres. Do mesmo modo, pensar em igualdade compromete também as diferenças, pois não reconhece as diferentes estruturas de dominação que estão aí imbricadas. Tal dicotomia, portanto, coloca-se ainda como entrave em algumas questões e como estratégica em outras.

No campo da antropologia, o debate em torno do gênero possibilitou a percepção de que o problema da produção antropológica não era de ordem empírica, mas sim de ordem teórico/analítica, pois o problema estava, na verdade, na tradição das ciências sociais que tinha como base conceitos androcêntricos (Moore, 1991). A antropologia feminista surge então a partir do diálogo entre diferentes posições, mas também de uma crítica epistemológica à antropologia enquanto área de conhecimento (Bonetti, 2009).

Nesse sentido, as questões formuladas pela antropologia feminista têm um importante papel no desmantelamento da categoria mulher. Como demonstra Marylin

Strathern (2009), a antropologia fornecia materiais importantes para o empreendimento feminista, o que se devia às pesquisas minuciosas acerca dos construtos ocidentais que proporcionavam muitos dados importantes para os questionamentos que surgiam em torno da existência ou não de uma universalidade das opressões de gênero. No entanto, é importante atentar para o fato de que a antropologia não fez esse debate de modo exclusivo, pois além de trabalhar em conjunto com outras disciplinas como a história e a filosofia, tal processo aconteceu em diálogo com os movimentos feministas.

Como pontuei acima, os questionamentos das mulheres negras e lésbicas, bem como dos movimentos das mulheres no dito Terceiro Mundo, foram importantes para que se repensasse a universalização concebida anteriormente, complexificando-a. Ou seja, pode-se pensar dois processos que se complementam: se, por um lado, as antropólogas feministas questionavam a produção feita pelos antropólogos, por outro lado, as mulheres negras e lésbicas também questionavam o que as antropólogas e feministas produziam. Há, portanto, uma importante ida e vinda, um diálogo estabelecido entre a academia e o movimento social, que parece fortalecer-se a partir da década de 1970[8].

Com essa tentativa de fazer uma breve revisão de alguns pontos da antropologia e da antropologia feminista, passando também por algumas reivindicações dos movimentos feministas, chego ao lugar em que gostaria: se o diálogo entre os movimentos sociais e a academia já se dava de forma crucial colocando questões que se intercambiavam entre o primeiro e o segundo, na década de 1970, torna-se crucial pensar também o impacto da produção dos próprios grupos entendidos como subalternos quando estes passam a entrar na academia em maior número. Volto assim às questões que me fizeram abrir esse capítulo: quando uma pessoa negra faz antropologia, o que se tem ainda é antropologia? E ela ainda é negra? Ou uma antropologia feita por um/a pesquisador/a que tenha marcadores sociais da diferença próximos de seu/sua interlocutor/a faz da antropologia menos antropologia? Seria esta produção menos legítima?

Se a antropologia passa pelo processo de compreender, após os movimentos de descolonização ou da diáspora, que conceitos centrais como cultura e diferença cultural precisam ser reavaliados, chegando a concepções mais móveis e entendendo a identidade

[8] Stolcke (2014), retoma, a fim de exemplificar tal processo, o The Combahee River Collective Statement, coletivo de mulheres negras e lésbicas atuante em Boston, Estados Unidos, de 1974-80, que proclamava que as feministas negras deviam desenvolver uma política que contrastasse com as mulheres brancas, pois seria anti-racista, mas também com os homens negros e brancos, pois seria anti-sexista.

como menos fixa do que sugeria a antropologia clássica (Gupta & Ferguson, 2000 [1992]), pode-se questionar, ao se pensar em uma des-homogeneização do ambiente acadêmico, que tipo de diferença para o fazer antropológico ou que espécie de questões teórico/metodológicas surgem quando quem está carregando o diário ou o caderno de campo são pessoas que antes estavam à margem da produção acadêmica e agora circulam entre o Nós, estando talvez na fronteira entre o Nós e o Outro.

Que tipo de produção fronteiriça (Pelúcio, 2012; Pinho, 2008; Kilomba, 2010) se produz, nesse caso? Tendo em mente tais questões, volto à necessidade de nos posicionarmos enquanto pesquisadoras/es e antropólogas/os, não por achar que as experiências de gênero, raça, geração e classe podem ser determinantes do que se produz, mas por achar, assim como coloca Laura Moutinho (2014) ao pensar em Anne McClintock e em Avtar Brah, que tais experiências informam as perspectivas das/os autoras/es.

1.2 – A relação entre pesquisadoras/es e interlocutores/as

A relação entre o/a pesquisador/a e seus interlocutores/as se modificou radicalmente na antropologia, contribuindo para que a disciplina pudesse ser pensada de diversos modos, mas sempre em relação, portanto, com contextos políticos e históricos. Para começar, pode-se pensar nas chamadas etnografias clássicas, nas quais o exemplo ideal de observador é aquele que é neutro, imparcial e objetivo, tratando os fenômenos sociais a partir de um distanciamento científico. Para Renato Rosaldo (1991), encontra-se aí o que ele chama de "mito da imparcialidade", pois são desconsideradas as relações de poder e assimetrias que podem ocorrer em campo, além de pensar pesquisadores/as como papéis em branco, pois no momento de realizar a pesquisa deveriam despir-se de todos os seus valores e emoções.

Há nessa concepção de observador ideal a busca pela construção de uma antropologia que se aproxime dos ideais de objetividade e imparcialidade que é construído nas ciências exatas. Nesse sentido, como demonstra Rosaldo (1991), as ciências sociais tendem a enxergar excessivas vantagens – o que não fica restrito à antropologia clássica – nos estudos que se dão a partir do distanciamento, bem como excessivos vícios naqueles que são feitos com certa proximidade. O que está errado nessa

visão, segundo o autor, é que tanto a produção científica feita à distância quanto a que é feita de perto podem apresentar falhas, bem como acertos.

Pode-se ressaltar que ainda que tenha sido desenhada uma crítica ao mito do conhecimento universal verdadeiro, colocando em xeque as categorias ocidentais que eram impostas para pensar outras sociedades, chegando-se, assim, à concepção do que era o etnocentrismo e da necessidade de combatê-lo, segundo Moore (1991), quando falamos de antropólogos ainda estamos falando de uma maioria masculina e sobretudo, branca. O processo de racismo não foi, portanto, pensado na constituição da antropologia, o que acaba por indicar que não se questionou totalmente a suposta neutralidade e imparcialidade do fazer antropológico.

No caso da antropologia brasileira, onde me situo de forma mais precisa, ainda que a dimensão política da teoria seja um aspecto familiar, pois as próprias escolhas dos objetos de estudo frequentemente decorrem dos posicionamentos teóricos/políticos (Peirano, 1995), pode-se perguntar: continua-se diante de uma produção que não fez os questionamentos supracitados? Ou seja, que não pensou com profundidade o processo de racialização pelo qual passou a antropologia?

Atentando para uma multiplicidade de alteridades, Peirano (1995) divide os tipos ideais de alteridades antropológicas brasileiras em quatro: i) alteridade radical: pesquisas feitas em território brasileiro com grupos indígenas. A principal motivação para a pesquisa seria pensar a diferença entre “eles” e “nós”; ii) contato com a alteridade: durante os anos 1970, avança-se sobre o tema das fronteiras ou expansão, e ganha legitimidade, então, pensar o colonialismo interno, os camponeses e o desenvolvimento do capitalismo; iii) alteridade próxima: estudo de fenômenos próximos aos pesquisadores, a antropologia ganha espaço no cenário urbano; iv) alteridade mínima: nos anos 1980, ocorre uma série de estudos feitos pelas ciências sociais, no Brasil, grande parte buscando entender a ciência como manifestação da modernidade. Os estudos variam desde biografias de cientistas sociais brasileiros até clássicos da teoria antropológica.

Ainda que haja essa diversidade de temas, assim como a possibilidade de pensar aquelas/es vistas/os como subalternos em uma alteridade próxima, torna-se necessário para responder a questão sobre a racialização da antropologia, questionar o modo que a academia brasileira é concebida. Ainda que um/a pesquisador/a possa deslizar de um polo típico-ideal para outro com relação à alteridade que será construída, tendo variedade e

multiplicidade no que é produzido, quem é esse/a pesquisador/a? Os/as antropólogos/as brasileiros/as são em sua maioria brancos/as?

Ao fazer tais questões, não se pode fugir, segundo Pelúcio (2012), de um olhar atento para as próprias salas de aula nas universidades públicas do país. Segundo a autora, ao fazer isso se torna evidente que uma poderosa política racial orientou o acesso à educação formal. Pensando em questões semelhantes, o antropólogo José Jorge de Carvalho (2006), pontua a academia nacional como producente de uma ciência confinada, que pode ser definida como monorracial e monoétnica.

Entretanto, nos últimos anos, tal cenário tem sofrido modificações, devido às mudanças que decorrem do estabelecimento de cotas sociais e raciais nas universidades públicas. Carvalho (2006) aponta, nesse sentido, para um reposicionamento concreto das relações raciais no meio acadêmico, que se inicia com o ingresso de discentes negras/os na graduação, podendo chegar à pós-graduação, ao corpo docente e as/aos pesquisadoras/es.

Deste ingresso de pessoas negras decorre um aprofundamento de questões teóricas e epistemológicas no que diz respeito à legitimidade da interpretação das relações raciais no Brasil, que são formuladas no interior desse universo acadêmico que é imensamente desigual do ponto de vista racial. O autor aponta, assim, para o fato de as teorias e interpretações das relações raciais, na academia, sempre terem sido racializadas, como consequência do isolamento mútuo entre intelectuais e acadêmicos negros – que são minoritários – e intelectuais e acadêmicos brancos – majoritários (Carvalho, 2006).

Pode-se pontuar ainda, de acordo com Janaína D. Gomes (2013), que há entraves relacionados ao modo que as ideias e produções circulam. A autora aponta que acadêmicos que estão em universidades menores ou periféricas têm uma circulação menor de suas obras e entram menos na teia das citações, que é uma das formas de legitimação do que está sendo produzido. No que diz respeito propriamente as/aos intelectuais negras/os, a autora afirma que existe uma acusação comum de que as/os últimas/os estão sendo militantes em suas pesquisas, o que ela compara a acusação que as mulheres recebiam quando eram chamadas de bruxas por fazerem ciência.

Os apontamentos feitos por Gomes se relacionam com alguns dos motivos elencados por Ratts (2009) para se entender o esquecimento de intelectuais como Lélia Gonzalez, Eduardo Oliveira e Oliveira, Beatriz Nascimento e Hamilton Cardoso. Dentre

os motivos, já citados, destaco novamente: a recusa da academia aos discursos marcados pela militância contra a desigualdade racial e à dificuldade de acesso às suas produções bibliográficas, não só por terem tido muitas das produções esgotadas, mas também porque ter existência na academia também está relacionado a ser lido, escrever, orientar pesquisas e tornar-se professor/a.

Além disso, Gomes (2013) sublinha que muitos intelectuais negros são citados mais para falar de seu movimento de ascensão social do que propriamente das suas ideias. Tudo isso reflete-se nas referências bibliográficas que se lê nas disciplinas ofertadas pelas faculdades, que costumam não ter autoras/es negras/os sendo referenciadas/os, mas também na ausência dessa problemática em Grupos de trabalho quando ocorrem eventos de ciências sociais.

Pode-se talvez traçar aqui uma analogia entre o problema da invisibilidade das mulheres na produção antropológica com o momento que a antropologia brasileira passa. Se ao entrarem na universidade pública, as/os estudantes negras/os causam o que pode ser entendido como uma crise representacional ou de legitimidade, pois questionam não só a abordagem feita no que diz respeito às/aos negra/os, mas também a falta de pluralidade dos sujeitos que fizeram os estudos, não se está novamente diante de um problema que não é apenas empírico, mas também de um problema teórico e analítico?

Se na década de 1970, as antropólogas apontaram para a necessidade de que as mulheres também produzissem, não está sendo apontada agora a necessidade de mais negras/os fazerem antropologia, trazendo, desse modo, uma perspectiva diferente daquela a qual se está acostumado? Ou melhor, se antes as antropólogas detectaram conceitos androcêntricos na produção antropológica, apontando para uma generificação da antropologia, o que se tem agora não seriam conceitos racializados ou que tratam a condição branca como neutra?

Diante de tais questões começo a desenhar respostas para as duas perguntas feitas por Angela Gillian e Onik'a Gillian (1995): a antropologia continua sendo antropologia quando feita por pessoas negras, assim como tais pessoas continuam sendo negras. O que parece mudar são as questões levantadas no que diz respeito à problematização dos conceitos utilizados ou o modo pelo qual a academia passa a ser lida por essas pessoas, fazendo com que a produção não se dê com pesquisadoras/es que se veem no centro como ocorria anteriormente, mas de algum modo nas margens/fronteiras.

1.3 – Fronteiras e margens como locais produtivos: intelectualidade e autoridade racial

Para a teórica cabo-verdiana Grada Kilomba (2010), a escrita, para aqueles que são vistos como subalternos, torna-se um ato político quando se passa da posição de objeto para de sujeito, isto é, quando pessoas negras deixam de ser colocadas apenas como o Outro para circular em espaços em que são o Eu, podendo escrever sobre sua própria história e não apenas serem descritas. Pensando o processo de colonização e silenciamento das/os negras/os escravizadas/os, a autora retoma tal processo como o momento em que as/os negras/os foram definidas/os como o Outro. Nesse sentido, levanta questões como "quem pode falar? O que acontece quando nós falamos? Sobre o que nós podemos falar?" (2010: 16). Tal silenciamento, para Kilomba, faz parte de evitar o confronto com outras verdades e/ou posicionamentos.

A autora enfatiza que não se trata de pensar pessoas negras como vítimas passivas ou cúmplices da dominação racial, mas de não romantizar o que se pensa como sujeitos resistentes, no contexto pós-colonial. O que está sendo apontado pela autora é que os conceitos da academia, conhecimento e ciência são intrinsicamente ligados ao poder e autoridade racial. A autora toma, assim, o binômio margem/centro, colocando a academia no centro, no qual as pessoas brancas têm construído as pessoas negras como o Outro, e a margem como o local em que os Outros estão comumente.

Nesse sentido, Kilomba (2010) retoma bell hooks (1995a), para a qual, no contexto da marginalização, tanto os homens negros quanto as mulheres negras, ao entrarem no ambiente acadêmico, desenvolvem um modo particular de observar a realidade, que ela define como "*outside in*" e "*inside out*". Diante disso, a atenção do/a pesquisador/a teria que deslizar-se do centro para a margem, mas também da margem para o centro, porque sobreviver na academia dependeria dessa consciência. A margem, entretanto, não é colocada apenas como algo negativo, segundo Kilomba (2010), a margem é um lugar que alimenta a capacidade de resistir, transformar e imaginar novos mundos e novos discursos.

De modo semelhante, Pinho (2008), que poderia ser entendido na mesma condição fronteiriça que eu – no quesito racial – diz que estar à margem, mas ocupar o centro, isto é, a academia, o possibilitou transitar e realizar a passagem entre dois mundos (2008: 9), o que corrobora a ideia de estar "*outside in*" e "*inside out*" como uma condição produtiva.

Desse modo, assim como é o caso do Brasil, que constrói o conhecimento acadêmico confinado racialmente (Carvalho, 2006), a academia é, para Kilomba (2010), o resultado de relações raciais desiguais. Segundo ela, ao se argumentar que a ciência deve ser neutra e objetiva, na verdade, opta-se por se manter uma relação assimétrica de poder.

Nesse sentido, se a escrita se torna política quando podemos falar enquanto um Eu, não sendo apenas descritas/os, na antropologia, poderíamos estender o Eu para os pares. Torna-se, portanto, uma escrita política quando negras/os podem falar sobre negras/os. No caso dessa pesquisa, há um posicionamento político, portanto, quando uma pesquisadora negra escreve sobre uma artista e política negra, Leci Brandão. O que se faz importante não por achar que estou de algum modo dando voz a Brandão, já que sendo ela tão reconhecida político e artisticamente não caberia aqui pensar nisso, pois os espaços de fala já foram por ela conquistados, mas sim como um processo no qual se ajuda a criar outra gramática, outra epistemologia, outras referências além daquelas que são entendidas como cânones (Pelúcio, 2012).

No que diz respeito às/aos pesquisadoras/es negras/os que tinham como base um movimento negro acadêmico demonstra-se em seus escritos, de acordo com Ratts (2009), a preocupação de não deixarem de ser negros/as por estarem na academia, isto é, de não passarem por um processo de embranquecimento que os distanciasse de suas comunidades, assim como a preocupação de não serem vistas/os como menos pesquisadoras/es por serem também ativistas. Há, portanto, um conflito entre individualidade e coletividade, e o autor adverte que há diferentes formas de ser ativista pelos direitos raciais. Ao elencar tais preocupações, Ratts (2009) fez-me pensar no que é trabalhado por bell hooks (1995b) sobre a produção intelectual de negras/os no contexto estadunidense.

Segundo a autora, nos círculos políticos progressistas o trabalho dos intelectuais raramente é reconhecido como uma forma de ativismo. Sendo assim, o trabalho mental é considerado menos importante que os outros trabalhos. Ainda que em seu bairro bell hooks diga que a educação era valorizada como meio de ascender socialmente, ser demasiado erudito e intelectual significava que se corria o risco de ser encarado como esquisito ou louco. No entanto, para hooks, a vida intelectual não precisa ser separada da vida em comunidade. Uma pessoa negra que decida se envolver com trabalhos mentais não precisa se afastar de sua comunidade de origem (1995b).

Para a autora, o trabalho intelectual é, assim, parte necessária na luta pela libertação, sendo fundamental para os esforços de todas as pessoas exploradas que passaram de objeto a sujeito, que querem descolonizar e libertar suas mentes. Entretanto, pontua a autora, ao se fazer o exercício de pensar em grandes mentes, raramente se materializa a imagem de mulheres em nossas cabeças. Pensar em gênios ou em grandes autores geralmente faz a mente invocar imagens masculinas – sejam de negros ou de brancos. Diante disso, importantes intelectuais negras foram invisibilizadas, sendo vistas apenas como subordinadas à produção de homens negros.

Entendendo o intelectual como alguém que lida com ideias transgredindo fronteiras discursivas e em sua relação vital com uma cultura política mais ampla, hooks aponta que a imagem das mulheres negras, na sociedade ocidental, foi vista como mais próxima da natureza animalística e primitiva. Fazendo com que o estereótipo de intelectual – normalmente visto como alguém egocentrado em suas ideias – entrasse em contradição com o estereótipo de mulher negra.

Além disso, a socialização sexista ensina as negras, ou a maioria das mulheres, que o trabalho mental deve ser secundário ao trabalho doméstico ou ao cuidado dos filhos, o que dificulta que mulheres – especialmente as negras – vejam o trabalho intelectual uma prioridade essencial. Desse modo, qualquer discussão sobre o trabalho mental que não considere as condições em que o trabalho foi realizado, interpreta de forma equivocada a produção intelectual. Para as mulheres sentirem-se aptas a usarem o tempo da solidão para pensar e escrever, é necessário que se rompa com as ideias racistas/sexistas sobre o papel da mulher em sociedade, defende hooks.

Nesse sentido, Patricia Hill Collins (2000) pontua o quanto a produção racial privilegiou os homens afro-americanos. Complexificando ainda mais o debate, a autora aponta que as mulheres lésbicas negras foram marginalizadas tanto pelas/os intelectuais negras/os quanto pelos estudos acadêmicos de mulheres, daí decorre a necessidade de uma correção do masculinismo do pensamento social e político negro, assim como do racismo da teoria feminista – e pode-se acrescentar da lesbofobia – todos prejudiciais às mulheres negras (Collins, 2000).

Nota-se então, a partir do que é colocado por Collins (2000), que assim como tem-se que fazer o esforço de diferenciar homens e mulheres quando se fala da questão racial, ao falar sobre mulheres negras também é preciso atentar para as diferenças existentes

entre nós, como faz Collins ao diferenciar negras lésbicas de negras heterossexuais, o que não precisa ser um impedimento para reconhecer também as semelhanças. Digo isso porque quando se reflete sobre a questão racial, no Brasil, é pertinente pensar nas identidades que se produzem nas fronteiras, que nem sempre são evidentes, não dando assim um suporte único para que cada um saiba que lugar ocupa nas definições raciais[9].

Para exemplificar, pode-se pensar no caso de quem tem um dos pais branco e um deles negro: como tais pessoas podem se autodeclarar? No meu caso, ao definir-me como negra, é preciso ter ciência de que nem todas as mulheres negras se sentiriam representadas pelo meu local de fala. Explico: se poderia me ocultar, de algum modo e dependendo do espaço em que estou, como pontuei na introdução, colocando-me apenas como "não-branca", não consigo, portanto, ter a experiência das mulheres negras com um tom de pele mais escuro, que possuem experiências que não as permite tentar algum afastamento da questão racial.

Parto aqui do entendimento de que o racismo no Brasil funciona seguindo um degrade de cores, isto é, quanto mais uma pessoa tem a pele escura, mais experiências de racismo passará. Cabe ressaltar ainda, como pontua Laura Moutinho (2004a), que pensar em cor/raça é algo que varia de acordo com contextos e sinais de prestígio/estigma envolvidos, podendo-se ser mais ou menos negra/o de acordo com o local de referência. A forma que a raça se operacionaliza, portanto, depende do ambiente em que a pessoa está, isto é, posso ocultar-me em alguns ambientes, em outros não. A raça é então relacional porque tal classificação depende de com quem se está travando relações no momento em questão. O racismo possui assim diferentes faces, mas não possui "menos perversas formas de atuação" (2004a: 192).

Além disso, outras categorias classificatórias, tais como idade, sexualidade e classe social também devem ser consideradas ao posicionar-se no local de escrita, o que também contribui para diversificar tanto as mulheres quanto os homens negros, o que me faz pensar que não posso falar como se pudesse representar todas as mulheres negras, como se nossas experiências fossem uniformes. O que não muda, ao mesmo tempo, o meu local de fala e o fato, portanto, de ser uma mulher negra quem produz essa pesquisa.

Além de pensar a produção que se faz na fronteira ou a problematização a respeito da não homogeneidade por trás das/os intelectuais negras/os, é preciso questionar também

[9] Para mais informações ler Nogueira (2006).

a neutralidade que parece estar por trás dos intelectuais brancos, o que não os faz terem os mesmos receios que as/os pesquisadoras/es negras/os quando produzem antropologia. Por conseguinte, se questionei acima se a antropologia possui conceitos racializados ou que trata a condição branca como neutra, é importante frisar que tanto as questões raciais ligadas à negritude como aquelas ligadas à branquitude devem ser estudadas.

Ao se considerar uma análise da identidade racial branca, está se levando em conta o lugar ocupado pelo branco em uma situação de desigualdade racial. De modo geral, aponta Lourenço Cardoso (2010), a teoria anti-racista concentrou-se em pesquisar o negro, deixando de lado o branco. Desse modo, não se pensou as relações raciais, mas se fez pesquisas unilaterais em que se colocava em questão o que era visto como problema do negro (Cardoso, 2010).

Como coloca Luís F. K. Hirano (2013), a partir da retomada de Dyer (1997), o privilégio de ser branco está relacionado ao fato de a branquitude não ser um objeto de estereótipo. As pessoas brancas até podem ser estereotipadas com relação ao gênero, nação, classe, sexualidade ou habilidade, mas ser uma pessoa normal, mesmo o normal que de algum modo se encaixe em um desvio (sendo gay, *queer* ou deficiente, por exemplo), é ser branca.

Diante disso, enquanto há espaço para que se pense as/os brancas/os e o quanto podem ser pensadas/os como indivíduos heterogêneos, o mesmo não ocorre com os indivíduos negros que costumam ser pensados de forma homogeneizante. Há então espaço para brancos produzirem sem passar por análises de seus trabalhos que os interpretem como subjetivos ou militantes demais. A pecha da militância exacerbada fica, portanto, concentrada nas/os intelectuais negras/os que passam por processos de esquecimento dentro da antropologia, como aponta Ratts (2009). É como se houvesse – quase – sempre distanciamento suficiente para que as/os brancas/os produzam, o que como pontuei acima é visto de forma positiva. A proximidade, vista como negativa, fica então como algo a ser encarado pelas/os intelectuais negras/os.

Destarte, é crucial pontuar o que Lia Vainer Schuman, Eliane S. Costa e Lourenço Cardoso (2012) demonstraram no que concerne à aparência de pesquisadoras/es brancas/os e negras/os imprimirem – ou poderem imprimir – marcas em entrevistas realizadas. Para as/os autoras/es, tanto a paridade – ou a proximidade apontada acima por Rosaldo (1991) – como a assimetria – ou distância entre pesquisador/a e interlocutor/a –

são importantes dados de pesquisa. Ainda que pessoas negras sejam vistas ideologicamente como racializadas e as brancas não, ambas estão marcadas socialmente e devem levar tais marcas em consideração nas pesquisas realizadas (Schuman et al, 2012).

Para ajudar a entender o ponto levantado acima, pode-se retomar Stuart Hall (2003). Ao enfocar a diferença, o autor pontua que as pessoas são sempre diferentes e estão sempre negociando diferentes tipos de diferenças – gênero, sexualidade e classe. Antagonismos, portanto, não podem ser alinhados, nem reduzidos uns aos outros, pois se recusam a ser alinhados em um único eixo de diferenciação. Desse modo, as pessoas negociam constantemente com posições diferentes, não com um conjunto de oposições que as coloca sempre na mesma relação com os outros. As identidades e os antagonismos, segundo Hall (2003), frequentemente se deslocam entre si, o que torna infrutífero, portanto, lidar com qualquer identidade de forma essencializante. Desse modo, pode-se colocar que independente da identidade racial do/a pesquisador/a em questão lidar-se-á com diferentes negociações e diferentes impressões que serão colocadas nas pesquisas realizadas.

Nesse sentido, pode-se questionar: que tipo de produção defendo aqui? Donna Haraway (1995), ao defender uma ciência que produza conhecimento situado contra formas postuladas de conhecimento irresponsáveis, pois são incapazes de prestar contas sobre o que produzem, pontua o grande valor que há na possibilidade de ver a partir da periferia e dos abismos. No entanto, ainda que enfatize o fato de as perspectivas dos subjugados não serem posições inocentes, alerta para o perigo de romantizar e/ou se apropriar da visão dos “menos poderosos” ao mesmo tempo em que se alega ver dessa posição. Defendendo também a produção de um saber localizado, Rosaldo (1991) enfatiza que nem continuar o trabalho como se nada tivesse mudado, nem protestar o significado da mudança e produzir um discurso que defenda a impossibilidade da antropologia continuar sendo feita ajudaria na busca por concretizar uma reconstrução da análise social.

Partindo do que é colocado por Haraway, bem como do que é trazido por Rosaldo como uma produção localizada, isto é, na qual se define quem cada um é e onde cada um está, torna-se crucial romper com a ideia de uma antropologia neutra ou imparcial. Como coloca Curiel (2011), teoria e política nunca estarão separadas, pois ambas produzem discursos, trocas e transformações sociais. A necessidade de ter mulheres, negras/os,

LGBTs, os vistos como subalternos produzindo antropologia, daria uma dimensão mais acertada daquilo que Rosaldo (1991) chamou de nossos objetos de análise se transformando em sujeitos analisadores. Ou seja, pode-se seguir mais adiante e colocar que não só a raça marca pesquisadoras/es, mas também o gênero, a geração, a classe social e a sexualidade podem também marcá-las/os socialmente e influenciar nos resultados de suas pesquisas.

Tais apontamentos são importantes não apenas para a antropologia feminista ou para o campo que tem se constituído como os estudos dos marcadores sociais da diferença. Ao pontuar que a antropologia está inserida em um processo de generificação, pois durante muito tempo foi majoritariamente produzida por homens, bem como em processo de racialização, o que está ligado ao confinamento racial da academia, que citei acima, aponto, na verdade, para o quanto é contraproducente prosseguir com certa recusa em pensar quem são as/os antropólogas/os que continuam produzindo no que diz respeito às marcas raciais que carregam consigo. Em outras palavras, a recusa em aprofundar-se em quais são as relações assimétricas de poder e até mesmo de afeto[10] que podem surgir em campo e que se estabelecem entre interlocutoras/os e antropólogas/os.

Meu objetivo, no entanto, não é apontar para a incapacidade de produzir uma antropologia que busque simetria ou que questione as relações de poder. Não quero com tais apontamentos defender a paralisação do fazer antropológico, mas apenas demonstrar o quanto cada um é responsável por aquilo que produz, não sendo apenas suficiente romper com a suposta neutralidade do ser homem ou ser branco, mas sim de se posicionar, demonstrando de onde vem o conhecimento e o quanto se pode – sem se apropriar do que é colocado pelos vistos como subalternos como se fosse a visão exclusiva do/a pesquisador/a (Haraway, 1995) – produzir criticamente.

Desse modo, retomo um trecho de Curiel, que parece resumir o que busquei traçar nas páginas acima:

> Creo que es más importante ser antiracista que ser orgullosamente negra, creo que es más importante ser feminista que reconocernos mujeres, creo que es más importante eliminar el regimen de la heterosexualidad, que ser lesbiana, creo que lo importante son projectos

[10] Almeida (2003) pontua, nesse sentido, o quanto aspectos subjetivos do trabalho de campo podem ser reveladores de construções de gênero. Além disso, reflete sobre o quanto pode ocorrer aproximações de ordem afetiva entre pesquisador/a e interlocutoras, o que transforma e altera a experiência etnográfica.

> políticos de transformación, que surge desde los movimentos sociales pero también de la academia critica (2011, p. 22).

Em suma, faz parte do processo de perceber e romper com uma antropologia que percebe a branquitude como neutra, tendo seus conceitos racializados: i) retomar os escritos de intelectuais negras/os que passam por processos de esquecimento como os aqui citados; ii) ler autoras/es negras/os contemporâneas/os nas bibliografias de curso, atentando inclusive para a importância de produções de trajetórias de pessoas negras que lançam luz sobre determinados períodos e vivências; iii) perceber que a produção de intelectuais de origens vistas como subalternas não é feita de forma menos antropológica ou demasiadamente política – como muitas/os intelectuais negras/os foram acusadas/os, mas são produções feitas por indivíduos que ocupam um outro local, deslizando entre a margem e o centro nos processos de pesquisa e de escrita, o que as/os faz muitas vezes apontar para assimetrias sociais que estavam invisibilizadas; iv) trazer novas questões epistemológicas/analíticas nessas pesquisas que são produzidas não deve ser visto como um problema, estar próximo demais do/a interlocutor/a, por exemplo, traz apenas questões diferentes e não piores das que se pode estar acostumada/o a ler quando o foco, em sala de aula, está nos cânones.

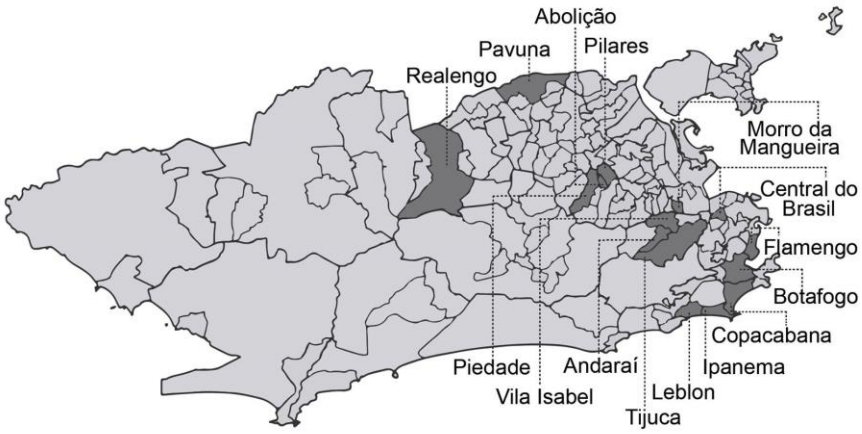
Capítulo 2

Entre o jornalismo musical e o transe: as narrativas de Leci Brandão

> "Você está sendo assim uma representação fundamental por causa das nossas identidades. Nós temos identidades muito próximas. Você escrever alguma coisa sobre minha pessoa é algo legítimo".
>
> "Aumenta o meu prazer de poder contar, entregar toda essa história para você, pela sua vida, por ter pais que trabalham em condições simples. E eu reporto minha vida para você (...) cada vez que a gente se encontra minha satisfação aumenta de poder contribuir com a sua pesquisa".
>
> (Trechos de entrevistas realizadas em agosto de 2015)

Senti-me levada pela mão ou sobrevoando um Rio de Janeiro diferente do que eu conhecia. As imagens trazidas pelas narrativas, que entre junho de 2013 até meados de 2016, saíam dos diferentes aparelhos de celular que havia levado comigo para gravar as entrevistas, formavam-se na minha cabeça, de modo a estar quase lá: nos lugares que as lembranças de Brandão me levavam. E esses lugares eram muitos, fazendo-me circular por um subúrbio carioca que eu não conhecia e às vezes me levando também a locais em regiões centrais, como se pode ver no mapa abaixo, em que destaquei de cinza escuro os bairros que foram citados por Leci em suas narrativas.

Bairros que fizeram parte do percurso de Leci Brandão na cidade do Rio de Janeiro



Entre muitos e-mails para a assessora Carla do Nascimento, algumas mensagens no Facebook, ligações recebidas de surpresa e mudanças de data, o gabinete de Brandão foi o local em que mais a encontrei. Pouco a pouco, o tom das entrevistas mais formais, o que ocorreu a princípio inclusive com uma filmadora direcionada para nós duas, pois não se havia ainda entendido o que exatamente eu queria da história de vida da deputada, foram sendo deixadas de lado para entrevistas menos abertas para as intervenções de seus assessores e mais informativas para a pesquisa.

A dinâmica que se foi estabelecendo entre nós passou por trocas de informações que acabou aproximando nossas histórias. Se a princípio eu parecia mais uma estudante interessada em algumas informações para um breve trabalho, pois Brandão sempre me dizia que era muito procurada para dar entrevistas, minha constante insistência – e presença – acabou fazendo com que Leci enxergasse o respeito e a importância que eu dava a sua história. Tal desenvolvimento de interações acabou fazendo-me merecedora da confiança da interlocutora, que não hesitou mais em falar no quão feliz estava com a pesquisa e no quanto achava que eu era a pessoa certa para contar a sua história.

O sentimento de confiança ao qual me refiro faz-se presente nas epígrafes que uso para abrir este capítulo, de modo a entender que a pesquisa se deu da forma que se deu pela empatia e relação que se estabeleceu entre nós. Ao dizer "Nós temos identidades muito próximas. Você escrever alguma coisa sobre minha pessoa é algo legítimo", Leci traz à tona a importância que a proximidade entre nossas identidades ou o que poderia chamar de um compartilhamento de marcas sociais da diferença tem para que ela consiga confiar a mim a sua história.

A empatia criada entre nós, o compartilhamento de histórias parecidas e a escolha do uso de entrevistas profundas justifica também como a minha pesquisa diferencia-se do estudo feito sobre a trajetória de Brandão realizado por Cristiane dos S. Pereira (2010). A autora fez sua pesquisa de mestrado tendo como foco a trajetória artística de Brandão e a sua obra. Utilizou como metodologia entrevistas de Leci que apareceram em jornais e revistas (com exceção de uma entrevista realizada pessoalmente), além de ter analisado suas participações em programas de televisão.

A proximidade então, como arrisquei pensar no decorrer da pesquisa e no capítulo 1, não se colocava de forma negativa, pois o reconhecimento de que eu não era um papel em branco (Rosaldo, 1991) estava presente não só para mim mesma, mas também para a

minha interlocutora. Ao mesmo tempo, ao apontar tal proximidade, Leci também me fez atentar ao modo pelo qual as marcas sociais da diferença se imprimiram em minha pesquisa (Schuman et al, 2012).

Foi na passagem desse clima de certa incompreensão para o entendimento do que eu queria com aquele caderninho e celular que eu levava para fazer as gravações, que a narrativa de Brandão foi se colocando. A princípio, as entrevistas seguiam certa linha cronológica, ainda que eu entendesse as advertências de Bourdieu[11] para não cair na ilusão biográfica. Entretanto, mesmo durante essas entrevistas que se organizavam, no início, por fases como infância, adolescência e vida adulta, ainda que a forma que ela acessasse às próprias memórias demonstrasse a retomada do passado, dava-me também a impressão que aquela visão do passado se dava informada pelo que era vivido agora no presente. De modo constante, o passado era também atravessado por lembranças do presente.

Tal apontamento levou-me a Ecléa Bosi (2003), pois a autora pontua que a maior riqueza da memória oral, longe da unilateriedade para a qual tendem certas instituições, é trazer intenções de pontos de vista contraditórios, pelo menos distintos entre eles. Segundo a autora, é preciso interpretar tanto as lembranças quanto os esquecimentos. Os esquecimentos, omissões, os trechos desafiados da narrativa são, para ela, exemplos significativos de como se deu a incidência do fato histórico no cotidiano das pessoas. A memória parte, pois, do presente, de um presente desejoso pelo passado, que percebe e se apropria daquilo que sabemos não mais nos pertencer. É por meio da memória que o passado não só vem à tona, mas também se mistura com percepções imediatas.

As omissões e/ou esquecimentos foram se colocando também no decorrer das entrevistas. Quando deixei de lado a abordagem pensada por fases da vida e elaborei questões sobre músicas, momentos vividos que vi em matérias de jornal, conjuntura política nacional ou sobre relações amorosas, assuntos que não eram ditos no começo passaram a ser tratados de outra forma. Além disso, algumas informações colocadas pela interlocutora foram feitas, mas seguidas de um pedido para que aquilo não fosse

[11] Para Bourdieu (1996), o problema ao tratarmos de histórias de vida muitas vezes se dá por tentarmos construí-las partindo do pressuposto que a vida é uma história e que uma vida é inseparavelmente o conjunto de acontecimentos de uma existência individual, a qual é concebida como uma história e a narrativa dessa história. Não podemos, entretanto, produzir uma história de vida ou tratar a vida como uma narrativa coerente de uma sequência significativa e coordenada de eventos ou cederíamos à ilusão retórica.

mencionado neste texto. Ouvi assim alguns “segredos”. Apesar de entender que essas omissões têm peso e importância, muitas delas não serão aqui tratadas em respeito aos pedidos da interlocutora.

Foi nesse processo que se formaram em minha cabeça as imagens da criança fortinha descendo e subindo escadas; da adolescente tendo seus discos de vinil quebrados por não ter as notas escolares que o pai desejava; da faxina feita junto da mãe nas salas de aula; da busca pelo primeiro emprego; do reconhecimento ou o passar a ver-se enquanto mulher negra; e da primeira grande desilusão amorosa. As experiências de Leci adentraram meus pensamentos, um a um, e criaram um mundo confiado a mim, que trago agora por meio da escrita.

Pensei o percurso de Brandão assim como o fez Guilherme N. de Souza (2012) ao pensar os trajetos de negros em ascensão no Rio de Janeiro. Para o autor, os projetos que se frustram, as surpresas que acontecem, as curvas e desvios no caminho apontam para um dilema real do que é viver em sociedade, ou seja, de como as condições materiais, sociais, emocionais e políticas são limitadas para os sujeitos enquanto constroem suas vidas.

Souza (2012) baseia-se no conceito de “projeto de vida”, que segundo Gilberto Velho (2004) é importante, pois tal conceito reside na possibilidade de compreender o mundo contemporâneo e as dinâmicas nessas sociedades. Nesse sentido, o projeto de vida não é um fenômeno que se dá apenas internamente, de modo subjetivo. Formular-se enquanto sujeito é algo que se dá dentro de um campo de possibilidades, o que passa pela história e pela cultura, tanto no que diz respeito ao indivíduo e seus temas, como nas prioridades e paradigmas culturais existentes (Velho, 2004).

O campo de possibilidades pode então ser pensado como espaço para formulação, implementação de projetos e também como espaço de constrangimentos. As noções de projeto e campo de possibilidades, para Velho (1994), podem ajudar na análise de trajetórias e biografias enquanto expressão de um quadro sócio histórico, sem esvaziar com isso as peculiaridades e singularidades de cada indivíduo. Projetos individuais sempre interagem com outros projetos. Não operam em um vácuo, mas partem de premissas e paradigmas culturais que são compartilhados em determinados universos. O autor aponta, portanto, que não há fixidez na biografia, ela é contada, repensada e

reinterpretada, de modo que os projetos de vida também não apresentam estabilidade (Velho, 1994).

Levando em consideração o que os autores elencam sobre memória, projeto de vida, campo das possibilidades, biografias, estudos de trajetória ou histórias de vida, nas páginas que seguem, busquei construir uma narrativa sobre a vida de Leci Brandão, de modo a não seguir especificamente uma cronologia. Entendendo que a memória de algum modo organiza (Velho, 1994), mas que as histórias são contadas também a partir do presente, relacionando diferentes tempos nas narrativas feitas por Brandão, eu separei os temas que entendi como principais ou mais importantes destacados pela interlocutora.

Para tanto, recorri a construção de contextos, que surgiam das suas experiências narradas, tentando entender a partir disso o que elas traziam à tona, que tipo de funcionamento da sociedade, do samba, do candomblé, da Mangueira, dos espaços institucionais ou ainda das relações familiares entre mulheres eram destacados. Flutuando e costurando narrativas e bibliografias eu tentei pensar de que modo os marcadores sociais da diferença apareciam no discurso de Brandão, não apenas para mostrar que existiam, mas de modo a complexificar tais categorias, apontando para assimetrias sociais.

Diante da aproximação ocorrida entre nós, mas também pelo distanciamento que envolvia o contexto da pesquisa, nos diferentes locais em que havíamos nos falado – como em seu gabinete de deputada, chegando a casa do presidente de seu fã clube, Alexandre Battel, mas também aos cafés ou almoços em seu apartamento, em Moema – senti-me sendo incorporada às suas memórias, transformando-me em parte delas, mas também levando-as comigo, às vezes com a sensação que um cetro havia sido entregue em minhas mãos. Foi com esse sentimento que escrevi esse trabalho.

2.1 – Do nascimento e recebimento do nome da mãe

Leci Brandão da Silva nasceu no Rio de Janeiro, em 12 de setembro de 1944, momento em que, segundo Jurema Werneck (2007), o Brasil começava a delinear a importância que as vozes femininas teriam na música popular brasileira[12]. Leci carrega o

[12] Para Werneck (2007), a importância das vozes femininas na música popular brasileira teve seu percurso potencializado porque as mulheres, especialmente as negras, tinham um posicionamento estratégico no desenvolvimento de expressões culturais que viriam a ser definidas mais tarde como marcas da nacionalidade brasileira. Além disso, tinham uma inserção estratégica e bem-sucedida nos primeiros anos da indústria cultural do país, tanto na criação de gêneros musicais, mas também como cantoras, atrizes e

nome de sua mãe Lecy de Assumpção Brandão, mas se tivesse nascido menino carregaria o nome de seu pai Antônio Francisco da Silva (Werneck, 2007).

O pai de Brandão trabalhava como funcionário público administrativo no Hospital Souza Aguiar, fundado em 1907, no centro da cidade[13], enquanto sua mãe era servente e uma espécie de zeladora de escola pública. O fato de ambos os pais terem empregos estáveis, me levou a pensar no quanto esse fator já abria possibilidades diferenciadas para o trajeto que seria seguido por Leci ou o quanto ampliava seu campo de possibilidades (Velho, 1994), se comparada a outras mulheres negras de sua geração. Ao perguntar a Leci sobre ter sido essa uma diferença em relação a outras famílias de negras/os que ela convivia, ela diz:

> De repente sim, ser funcionário público fez ele levar minha mãe para a escola pública também. Eu me lembro que a gente conseguiu ter geladeira, fogão liquidificador, fomos tendo essas coisas.

Buscando aprofundar esse questionamento retomo o trabalho de Guilherme N. de Souza (2012), citado acima, cujo foco é a ascensão de negros na região metropolitana do Rio de Janeiro. Segundo o autor, ser funcionário público aparece como mecanismo eficiente para reduzir desvantagens simbólicas que se colocam contra os negros – mesmo quando estes possuem credenciais fundamentais como formação e qualificação. Ser funcionário público pode ser entendido então como uma quebra da fragilidade ou da inexistência de redes sociais que facilitem o acesso a posições de maior prestígio e remuneração (Souza, 2012).

Sendo assim, ser filha de pais que tinham empregos estáveis, além do pai que era funcionário público, coloca Leci em uma condição um pouco melhor do que muitos outros negros e negras naquele mesmo período, pois se pode atentar para uma estabilidade financeira que possibilitaria, por exemplo, a entrada de Leci em boas escolas públicas o que pode ser somado aos incentivos recebidos em sua família para que tivesse um bom desempenho escolar, mas também ao seu gosto por estudar, como ficará mais evidente nas próximas páginas. Ademais, se o fato de seu pai ser funcionário público possibilitou

---

dançarinas nos teatros musicados. Sobre as mulheres no teatro brasileiro entre 1940 e 1968 consultar Pontes (2011).

[13] O Hospital de Pronto Socorro, como era chamado, recebeu mais tarde o nome de Souza Aguiar, em homenagem ao prefeito que o fundou, Marcelino de Souza Aguiar. Para mais informações acesse: http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2002-11-07/hospital-souza-aguiar-completa-95-anos-de-fundacao (Último acesso em10/07/2015).

que sua mãe se empregasse também em um emprego estável, pode-se estar diante do que Souza (2012) coloca como essa quebra da fragilidade das redes sociais para pessoas negras ou de uma possível criação de uma rede social não tão comum entre negros.

Ao retomar a transmissão do prenome de Dona Lecy para a filha, embora se note a diferença da letra final de cada nome, pois sua mãe é Lecy com y e a filha é Leci com i, fui remetida ao debate sobre a importância do nome e mesmo da passagem de nome de pais/mães para filhos/filhas. Segundo João de Pina Cabral e Susana de M. Viegas (2007), nomes são instâncias de ação e de constituição de sociabilidade, podendo ser categorias de apelação, ao nos dirigirmos para estabelecer comunicação; ao dar o próprio nome a um filho pode ser uma forma de estabelecer relação; ou ainda um modo de identificar a pessoa como cidadã. Nomes atuariam, desse modo, não só sobre as pessoas que os têm, mas também sobre aqueles com os quais se cruza na vida.

Nomear, além disso, pontua Antônia Pedroso de Lima (2007), é um dos primeiros momentos no qual se insere uma pessoa numa categoria social de gênero. Ao dar um nome visto como feminino a uma menina e um nome entendido como masculino para um menino, havendo não muitos nomes "neutros", o que ocorre é a incorporação de uma marca de diferenciação de gênero. Como dito acima, Leci recebeu o prenome de sua mãe – carregando também o sobrenome de seu pai e de sua mãe –, mas se fosse menino receberia o prenome de seu pai. A diferenciação de gênero, portanto, está operando na passagem do nome de sua mãe para a filha. Ainda segundo a autora, no estudo realizado em Lisboa, repetir o nome das mulheres nas filhas, sobrinhas, netas constitui um ato de demonstração de afetividade, amor, reconhecimento e homenagem simbólica, enquanto repetir o nome dos homens em seus filhos, sobrinhos, netos costuma acentuar a continuação do espírito da família, perpetuando os antepassados que desempenharam um papel importante na formação familiar (Lima, 2007: 53).

No caso da passagem do prenome de Dona Lecy para a sua filha, não posso afirmar que a transmissão do nome de seu pai, caso ela tivesse nascido menino seria entendida de forma diferente da transmissão do nome da mãe, inclusive porque o contexto da pesquisa de Lima é diferente do contexto familiar de Brandão. No entanto, parece interessante pensar na homenagem que ocorreria em ambos os casos.

Homenagem, como aponta Cabral (2007), ocorre em casos que se entende que há um merecimento por parte do detentor originário que é homenageado. Recorrendo ao

significado da palavra homenagem no dicionário Houaiss, o autor pontua que há três significados principais para tal palavra: 1- fidelidade, subordinação e respeito ao senhor feudal; 2- expressão ou ato público como mostra de admiração e respeito por alguém; 3- demonstração de cortesia ou galanteria. Segundo o autor, no contexto de sua pesquisa e arrisco que também na homenagem prestada à mãe de Leci Brandão, a homenagem é um gesto bilateral, pois precisa ser dada e recebida.

No caso aqui presente, Leci parece ter aceitado homenagear a sua mãe, pois quando cresceu manteve o nome inclusive na vida profissional. Como se sabe, muitos artistas modificam seus nomes quando atingem a fama ou até mesmo antes disso, não foi o caso. Além disso, Leci escreveu uma música em homenagem à sua mãe que se chama "A filha da Dona Lecy", que também intitula essa dissertação. A importância da relação de Brandão com sua mãe aparece em toda a sua narração, não houve nenhuma entrevista que eu tenha feito que sua mãe não tenha aparecido. Fosse em histórias que inspiraram canções, de apoio ou da forma que decidiu levar sua vida: Dona Lecy sempre estava lá, o que parece demonstrar certa reverência à Dona Lecy, além de um cuidado zeloso e preocupado que passa pelo respeito e reconhecimento da autoridade de sua mãe.

2.2 - "Nós éramos pobres, mas éramos fartos"

Quando pergunto sobre a vivência com os pais na infância/adolescência, Leci enfatiza que sempre viveram de forma muito humilde, mas cercados de felicidade. Seu pai é trazido como sua principal influência musical. Conta que ele comprava muitos discos de 78 rpm, discos de vinil, gostava de ouvir diferentes estilos musicais. Ouvia chorinho, Jacob do Bandolim, Waldyr Azevedo, Carmen Costa, Jamelão, Rui Rei e sua orquestra, que tocava mambo. Havia também dias em que o pai ouvia muita ópera, Caruzzo, por exemplo. Enquanto detalha o gosto musical do pai, Brandão cantarola algumas canções para mim, que nem sempre reconheço, dada a minha dificuldade de lembrar de canções apenas por breves trechos, mas também por não conhecer várias delas.

A relação com o seu pai, ainda que menos enfatizada do que a relação com a mãe, é colocada como uma boa relação. Quando seu pai recebia o pagamento passava em um lugar chamado "Grilo", uma espécie de mercearia chique, e chegava em casa com um embrulho rosa. Dentro estava uma caixa de goiabada, que vinha dentro de uma caixinha de madeira, "não era a goiabada cascão", meio queijo do reino, "aquele queijo bola

vermelho”[14] e levava sempre bacalhau. “O bacalhau ele gostava de comer frito”, Dona Lecy fazia e botava um molho de cebola, pimentão e tomate em cima. Nos dias que chegava com o embrulho rosa, ela diz que já entendia ter sido o dia do pagamento.

Leci relembra principalmente os dias de domingo, momento no qual seu pai fazia questão de comprar mortadela e queijo do reino fatiado para o café da manhã, fazendo o café ter um sabor diferente, mas também era o dia em que as músicas eram mais ouvidas. Punham um disco, dançavam e cantavam. Seus pais recebiam compadres, comadres, tios, tias, primos. A comida aparece de forma não só figurativa, mas ganha bastante importância nas palavras de Leci. Ao falar desses momentos festivos enfatiza que a mesa estava sempre cheia, pois “nós éramos pobres, mas éramos fartos”, conta dando risada. Segundo a interlocutora, não havia essa lógica de fazer uma festa e cada um levar algum prato, quem dava a festa era também responsável por alimentar e dar bebida aos convidados. As comidas comuns nos finais de semana eram macarrão com galinha ou com carne assada. Feijoada também era um prato possível ou rabada.

Ao indicar que quem dava a festa era o responsável por dar também a comida, a interlocutora remeteu-me a pesquisa de Cynthia Sarti (1994), na periferia de São Paulo, na qual a autora enfatiza que para as famílias pobres daquele contexto a alimentação coloca-se como uma prioridade dos gastos familiares, sendo o oferecimento da comida um valor fundamental. Além disso, Sarti retoma Maria Lucia Aparecida Montes (1981) para a qual a alimentação ganha tamanha importância, pois na falta de riqueza material para repartir, repartir-se-á a alimentação, o que ocorre principalmente em ocasiões especiais como nascimento, aniversário, casamento e morte. No caso da família de Leci, não eram apenas nesse tipo de ocasiões especiais, como se pode notar por sua narrativa, os encontros ocorriam de forma comum em quase todos os domingos. Entretanto, talvez Sarti e Montes tragam uma possibilidade de entender a importância da divisão da alimentação entre a família que dava a festa e os seus convidados.

Leci prossegue detalhando a alimentação, o que vai ganhando um tom engraçado, pois a entrevista estava acontecendo no horário do almoço e nenhuma de nós duas havia almoçado até então. Dá continuidade falando que, durante a semana, comiam feijão, arroz, ensopadinho, quiabo, vagem, abóbora, repolhinho, feijão preto, pois é o feijão

[14] O uso de aspas será feito nos parágrafos referentes à vida de Brandão quando estiver destacando palavras da interlocutora. Em outros locais do texto, faço referências a conceitos ou trechos de autoras/es.

comumente comido no Rio de Janeiro, e com os olhos brilhando e a boca que parecia encher de água frisou "ensopadinho de abóbora com carne seca". Todas essas eram as comidas que Leci define como "comida normal".

Diante dessa alimentação farta, diz que era uma criança fortinha, muito agitada e cheia de mobilidade, subia e descia as escadas correndo muitas vezes. Por sua mãe trabalhar fora, ela era cuidada por uma vizinha portuguesa, a qual ela se refere como Dona Esther ou Dona Estelinha, com a qual Leci conviveu até os quatro anos de idade – o que se deu pela mudança de casa, mas também porque sua madrinha não viveu por muito tempo. Apesar do convívio ter sido por um curto período, diz que Dona Estelinha a botou em contato com comidas portuguesas como batata, aletria, sopa de feijão branco com brócolis, bacalhau, azeite, este último não sendo visto por ela como "coisa de gente chique". Ao enfatizar essa relação com o azeite, Brandão está se contrapondo a uma ideia comum nas classes populares que associam o azeite às classes mais abastadas.

A influência da madrinha chegou inclusive em seu sotaque, ao invés de falar "feijão", conta que falava "faijão" e que chiava o "s" como a madrinha portuguesa, o "queres" ficava mais puxado e mais chiado, por exemplo[15]. Isso fez com que algumas pessoas achassem que Leci era de Angola ou de algum outro país africano lusófono. Porque "eu era pretinha e falava com sotaque de português". Os cuidados de Dona Estelinha estendiam-se até a noite, pois quando Dona Lecy chegava sua filha já tinha tomado banho e às vezes já tinha jantado.

Nesse período moravam em uma casa de cômodos próxima a Central do Brasil, centro da cidade do Rio de Janeiro, na Rua Senador Pompeu. Sua madrinha, Dona Esther, morava em um andar acima, daí as lembranças sobre descer e subir as escadas com frequência. Descreve o lugar como uma casa dividida por diversas famílias, cada uma alugava um quarto, "seria o que chamamos hoje de cortiço", diz Brandão. O quarto que era da sua família organizava-se da seguinte maneira: uma parte era como se fosse a sala, tinha mesa, cadeiras e cristaleira, depois que vinha a sua "caminha". Em seguida, a cama de seus pais e então o guarda-roupa.

Sua descrição encaixa-se na definição de casa de cômodos de Lilian F. Val (1994), que ao esboçar uma história da moradia nos tempos modernos do Rio de Janeiro, pontua

[15] A possível influência da sua madrinha portuguesa permaneceu no decorrer de sua vida, Leci explica que sua dicção é vista como perfeita pelos críticos musicais e associa tal fato ao contato com Dona Estelinha.

que as habitações coletivas surgem em um contexto de crise habitacional que se agravava pelas mudanças de ordem econômica, social, política cultural e espacial, na segunda metade do século XIX e primeiras décadas do século XX. Segundo a autora, a necessidade de moradia barata para os trabalhadores, a limitada disponibilidade de construções para atender a demanda, os altos custos de aluguéis e a possibilidade de obtenção de bons rendimentos formam os fatores que fizeram esse tipo de moradia se multiplicar.

As chamadas estalagens – grupos de minúsculas casas térreas enfileiradas que poderiam ser quartos ou casinhas – surgem então por volta de 1850. As casas de cômodo mais especificamente eram casas subdivididas internamente que se multiplicaram no período republicano. Fazia-se uso coletivo do banheiro, tanque, pátio, cozinha e corredor. Funcionava da seguinte maneira: os proprietários cediam seus imóveis (casas, quintais, terrenos) a terceiros que investiam pequenas economias para construir casinhas ou subdividir edificações existentes. Os aluguéis eram considerados exorbitantes e, consequentemente, os rendimentos eram fabulosos para os proprietários (Vaz, 1994).

Sobre o uso coletivo dos espaços citado por Vaz (1994), Leci complementa que na casa de cômodos em que morou com seus pais os ambientes, incluindo o banheiro, eram limpinhos, um ambiente organizado. Quando tinha aniversário de alguém, exemplifica, todo mundo se juntava e fazia a festa numa área que era coberta. Nessa época, as cozinhas possuíam panelas que eram penduradas na parede, desde a panela pequena até a maior, o que era chamado de “bateria”. O ralador, concha de feijão, dentre outros utensílios também ficavam pendurados. Segundo Brandão, tudo muito bem ariado, pois brilhavam. No entanto, como não existia esponja de aço, usava-se a cinza dos fogareiros para ariar as panelas.

Sua avó materna, Ormevinda Pereira de Assumpção, a única que Leci conheceu, também morava em uma casa de cômodos, mas em Vila Isabel. A casa dela ficava em frente à garagem de bondes, que por um momento Leci chama de “garagem de ônibus” e logo se corrige. Passava assim as tardes com a sua avó nessa casa, porque quando sua família saiu da Rua Senador Pompeu, foram morar na Abolição, bairro da Zona Norte, e a sua mãe coincidentemente trabalhava no mesmo bairro que sua avó morava. Nesse momento, Leci começou a estudar na Escola Municipal Equador, que era também o local de trabalho de sua mãe.

Como pode-se notar, Leci enquanto era criança acabava sendo cuidada, quando sua mãe se ausentava para trabalhar, sempre por mulheres. Primeiro, quando moravam na Rua Senador Pompeu, por sua madrinha e depois por sua avó materna. De acordo com Claudia Fonseca (1995), a circulação de crianças nas famílias populares é uma forma de manter o funcionamento desse segmento da população. Trata-se, pois de um processo no qual essas crianças são socializadas, transitando entre o que Fonseca chama de diversas "mães" por serem sempre mulheres, sejam madrinhas, avós, vizinhas ou genitoras.

Na escola, a primeira professora de Leci foi também uma mulher, de quem ela lembra o nome completo: Edgardina Viana Moreira[16]. Ela a descreve como uma mulher de cabelos grisalhos, bem magrinha e muito simpática. Era uma mulher diferente para a época, pois viajava sempre para os Estados Unidos, não era uma "professora quadrada". Como Leci havia aprendido a ler em casa, pois sua mãe a havia ensinado, a professora ficava muito feliz e parabenizava Dona Lecy.

Na escola, Leci sentava na primeira fileira, cada um tinha uma carteira e uma cadeira. Em seu primeiro livro, a primeira frase que aprendeu foi "Eva viu a ave. Ivo viu o ovo", não parava de repeti-la. Adquiriu então uma mania que eu também tinha quando era criança, e talvez seja comum a várias crianças que aprendem a ler: sair lendo tudo pelo caminho. Quando saía de bonde com a sua mãe, apenas para passear indo até o centro da cidade, passava o caminho inteiro lendo. Teve um dia que havia um palavrão escrito no caminho e Leci leu. A sua mãe disse para que ela ficasse quieta, mas já estava todo mundo dando risada. Entre as leituras que Leci gostava de fazer, chamou minha atenção o fato de ela gostar de ler jornais desde pequena – gosto que não se desfez, pois na primeira visita que fiz a sua casa, me disse que costumava ficar sentada na varanda lendo o jornal todos os domingos de manhã.

Além de ler, Leci também gostava muito de escrever, tendo inclusive uma caligrafia muito bonita. O gosto pela escrita a fez participar do Concurso de dissertações da Escola Equador, que acontecia no dez de agosto em homenagem ao país que nomeava a escola. Na ocasião cantava-se o hino do Equador, tinha dança equatoriana e o embaixador de tal país ia até a escola dar a medalha para quem tivesse escrito a melhor redação sobre o Equador. Algum tempo depois do concurso, Dona Lecy ficou sabendo por uma das professoras que não quiseram dar o prêmio de primeiro lugar para Leci. A questão que

[16] Para uma reflexão sobre a divisão sexual do trabalho consultar Hirata, Helena & Kergoat, Danièle (2007).

estava por trás dessa atitude era que a filha de uma professora havia ficado em segundo lugar e perguntavam-se como dar o primeiro lugar a filha negra da servente e o segundo para a filha branca da professora. Enquanto essa professora dizia que a Lecizinha – forma de diferenciá-la da sua mãe que possui o mesmo nome – devia receber o primeiro lugar, os outros professores insistiam que seria um absurdo.

Nessa ocasião, Leci tinha 11 anos, então sua professora Isabel Mota, como uma forma de recompensá-la, a colocou como guarda-bandeira no dia da festa. Leci diz que foi a primeira vez em que percebeu o racismo. Antes disso, a primeira menção ao racismo durante as entrevistas diz respeito a uma briga que o seu tio teve na rua. Ele chegou na casa de sua avó e havia apanhado, ao que sua avó respondeu: "branco não pode tirar sangue de negro! Você vai ter que ir lá e dar nesse garoto, porque branco não pode tirar sangue de negro! ". Leci diz nunca ter esquecido essa ocasião, no entanto, como conviviam com pessoas brancas, como a Dona Estelinha, a noção de luta racial ou de racismo foi chegando paulatinamente em sua vida.

Ao terminar o primário, atual Ensino Fundamental I, Leci fez concurso para três escolas: o Colégio Pedro II, o Colégio Estadual Paulo de Frontin[17] e o Instituto Guanabara[18]. Foi aprovada nas três instituições, mas seu pai escolheu a instituição que ela iria estudar, então ela foi para o Colégio Pedro II. Fundado em 2 de dezembro de 1837, o Colégio Pedro II é uma das mais tradicionais instituições públicas de ensino básico do país, possuindo no seu quadro de egressos presidentes da República, músicos, compositores, poetas, médicos, juristas, entre outros[19].

Ter sido ensinada a ler antes de entrar na escola por sua mãe, a lembrança cuidadosa do nome de todas as suas professoras, bem como ter sido impulsionada pelo seu pai para que fosse aprovada em bons colégios no ensino médio fez-me atentar para a importância atribuída por sua família aos estudos e ao aprendizado. Esta postura remete a bell hooks (1995b), quando a autora aponta que em sua comunidade a educação era vista como uma das formas de ascensão social. Tem-se aqui, portanto, indicativos de como a educação fez parte do projeto de vida de Leci, aumentando possivelmente as possibilidades em sua

[17] Fundado em 1918. Para mais informações acessar http://cepaulofrontin.blogspot.com.br/ (Último acesso em 11/07/2015).
[18] Fundado em 1937. Para mais informações acessar http://www.guanabara.g12.br/a-instituicao/historia (Último acesso em 11/07/2015)
[19] Para mais informações acessar: www.cp12.g12.br/historia_cp2.html (Último acesso em 11/07/2015).

vida, possibilidades que não facilmente se abririam com a ausência de seus estudos em boas escolas.

O Colégio Pedro II por ser uma das escolas mais tradicionais do Rio de Janeiro, era também uma escola muito elitizada. Leci diz que "só passava lá quem podia mesmo, um pessoal que era buscado de carro pelos pais, gente que morava bem, morava em apartamento e tal e eu morando na escola pública". Como a interlocutora faz referência nessa fala, nesse momento já haviam saído de Pilares, moraram por um período na Escola Equador, em Vila Isabel, depois foram morar na Escola Municipal Artur Azevedo, em Pavuna e, por fim, na Escola Municipal Nicarágua, no Realengo. Esse trânsito de moradia indo de um lugar para outro é lido por Luiz F. D. Duarte e Edilaine de C. Gomes (2008) como algo característico daqueles que moram de aluguel, mas aqui pode-se ampliar para uma característica de quem não tem uma casa própria, porque mesmo vivendo em casas cedidas, depois que saíram das casas de cômodo, a família de Leci apresentava esse mesmo trânsito, o que a faz brincar que eles ficavam "que nem nômade, mudando de uma casa para outra para melhorar de vida".

Explica que foram morar em escola pública porque não só ficavam dispensados de pagar aluguel, mas a moradia também era um pouco melhor. É interessante apontar que o emprego de sua mãe tinha muita importância para o bem-estar da família, já que era por meio dele que a família ia tentando se ajustar em moradias que fossem mais confortáveis. No caso da última casa, na Escola Municipal Nicarágua, havia três quartos, sala, cozinha, quintal e um jardinzinho. Entretanto, essa mudança significou mais trabalho para sua mãe e também para Leci. Enquanto seus amigos moravam bem e tinham empregadas, sendo buscados no final da aula pelos pais, Leci – que era a única aluna negra da sua turma – tinha que chegar em casa e ajudar a mãe com a limpeza das salas.

Havia aulas no diurno e no noturno, precisavam varrer as salas quando ambas as turmas saíam, o que significa que as salas eram varridas duas vezes ao dia. Duas vezes, várias salas de aula. Ademais, uma vez por mês as salas precisavam ser lavadas, então colocava-se todas as cadeiras em cima das carteiras e lavavam tudo com água e sabão. Ter limpado tanto as salas de aula fez Leci tornar-se bastante preocupada com a limpeza, brinca que onde vê poeira já correr para pegar um espanador. Mas as atividades não paravam na limpeza, também vendiam lanche para os professores e para os alunos na

parte da tarde. Quando dava 17h30, ela se arrumava para ir para o Pedro II, que ficava no centro da cidade[20].

Foi no Pedro II, que Leci viveu um segundo momento que passou a enxergar o racismo. De vez em quando ouvia alguém fazendo um barulho "tiziu...", "tiziu...", mas não sabia o que era isso. Perguntava-se o que era, até que um dia uma amiga lhe disse que o barulho ouvido era a palavra tiziu, que é um passarinho preto, mas também uma forma pejorativa de se referir a pessoas negras. Ao entender o que estava acontecendo, Leci recorreu ao inspetor da escola, que surpreendentemente conversou com a sua turma e os advertiu que não podiam trata-la assim, pois todos deviam ser tratados com o mesmo respeito.

Leci diz que não era diferente apenas por ter a pele negra, era também muito diferente das suas colegas na forma que se arrumava. Usava o cabelo dividido ao meio, com duas tranças e dois laços de fita na ponta. Pode-se atentar aqui para o que traz Antônio S. A. Guimarães (2011), quando ao falar sobre o retorno da palavra raça para a linguagem atual[21], pontua que, no Brasil, cor é mais que cor de pele, devendo-se levar em consideração a textura do cabelo, formato de nariz e lábios, além de traços culturais não só na definição de quem é preto e pardo, mas também em quem é amarelo e branco.

Em uma conversa recente, ao retomarmos esse acontecimento em seu gabinete, comentei com Leci que a impressão que eu tinha da minha própria vivência enquanto mulher negra – mas também de leituras feitas e conversas com amigas/os negras/os – é que não nascemos negras/os, mas vamos nos percebendo negras/os aos olhos da sociedade a cada passo que damos no sentido de sairmos do lugar subalterno. Nessas duas ocasiões citadas por Leci, o racismo aparece no momento em que sendo filha de servente conseguiu o primeiro lugar num concurso, passando na frente de uma colega "loirinha", definida assim em suas palavras, e quando foi aprovada para estudar numa escola que não

[20] Como o Colégio Pedro II tem mais de uma filial, primeiro Leci estudou no colégio que fica no bairro da Tijuca, tendo ido para a sede no centro posteriormente.

[21] O autor faz uma retomada das categorias raça, cor, cor da pele e etnia. Apontando para um banimento da palavra raça no vocabulário científico, político e social por volta da década de 1970, mas um retorno do uso dessa palavra inclusive no IBGE de 1991, o que indica que não houve de fato um banimento, mas uma submersão do termo. Atenta então que foi o termo "democracia racial" que passou a definir o ideal de homogeneidade nacional, o hibridismo demográfico e o reconhecimento da importância cultural de todos os povos para a formação de nossa cultura. Em segundo lugar, que no uso burocrático e popular o termo cor substitui o termo raça, mas continua à mostra os elementos das teorias racistas, pois, no Brasil, cor é mais do que cor da pele, como supracitado (Guimarães, 2011).

tinha outras pessoas negras, isto é, em ambas as ocasiões ela desafiava o lugar que a sociedade racista colocava como dela.

Tal conversa aproximou nossas experiências, pois eu estava contando-lhe sobre ter me reconhecido como negra apenas no cursinho pré-vestibular, mas que essa visão se fez mais nítida quando entrei na Universidade de São Paulo e sentia-me um ponto deslocado, diferente de meus colegas, não só pela cor da pele, mas também pelas condições econômicas. Reconhecer-se enquanto negra parece algo que nos foi colocado, antes que colocássemos para nós mesmas, já que tanto na família de Leci como na minha havia certo silêncio em torno dessa questão. Houve ainda outras duas situações um pouco semelhantes que vivenciamos: na década de 1980, a mãe de Leci ao tentar visitar uma amiga em um prédio, no Rio de Janeiro, foi proibida de usar o elevador social, o que fez a compositora chamar a polícia, e em 2011, ao tentar sair de um prédio que um colega de faculdade morava, esperando o porteiro para abrir o portão, fui questionada sobre ser a nova emprega do prédio.

Em todas as situações, tanto minhas quanto as de Brandão ou de sua mãe, estávamos sendo estigmatizadas por ocuparmos lugares que não eram para ser ocupados por nós, ser negras não é então apenas uma cor/raça, mas uma posição. Posição que está associada a um lugar envolto por uma classe social, que estaria abaixo das classes e posições ocupadas por brancos. Lélia Gonzalez (1984) pensa a existência de uma divisão racial dos espaços, sendo enfática ao dizer que as mulheres negras são pensadas a partir de três lugares: da doméstica; da mulata – o que está ligado a uma imagem hipersexualizada da mulher negra; e, por fim, da mãe preta, que pode ser pensada por uma idealização de mulheres negras cuidadoras e de seus papéis enquanto amas de leite quando escravizadas, mas também na figura babá materna nos dias atuais.

De modo semelhante, Janaína D. Gomes (2013) aponta que "o problema ainda é o modo como te olham, como te racializam e ordenam" (2013: 14-5). Para a autora, na juventude, as mulheres negras são pensadas a partir da sexualização ou da subordinação, e, depois, com o passar dos anos, apenas de modo subordinado. Nas situações supracitadas, eu, Dona Lecy e Leci Brandão estávamos diante de visões que nos subordinavam, corroborando o que é pontuado por Gomes. Além disso, não pude deixar de pensar na forma que Antônio S. Guimarães (2011) coloca a raça como um conceito que, apesar de não ser um fato no mundo físico, possui uma realidade efetiva que pode ser observada em ocasiões como essas.

Essa troca de experiências de cunho racial levou-me também a Neusa Santos Souza (1983), cujo título de seu livro trazia o tema levantado nessa questão: *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social.* Neste trabalho, Souza trabalhou com a história de vida de dez pessoas negras em ascensão social. Todas moradoras do Rio de Janeiro, uma sociedade que ela define como multirracial, racista e de hegemonia branca. Nesse sentido, a autora vai mostrando o quanto a definição de si mesmo vai passando por processos de negação ou de reconhecimento, cujo processo vai sendo vivido paulatinamente. Pontua:

> Ser negro é, além disto, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse desta consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração. Assim ser negro não é uma característica dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro (1983: 77).

A autora prossegue ainda falando que há duas possibilidades no momento de perceber-se negro: tornar-se negro – o que eu chamei em minha própria trajetória de deixar de ser apenas não-branca – ou consumir-se em esforços na missão impossível de se tornar o outro, de vir a ser branco. Nesse processo de reconhecimento, tanto eu quanto Brandão aparentemente não nos demos essa missão impossível, ao contrário disso, fizemo-nos negras.

Ao ser perguntada sobre sentir-se inserida nesses ambientes em que sofreu racismo, Leci diz que apesar de ter passado por todo esse processo de reconhecimento, não acha que sofreu problemas para se incluir entre seus colegas em nenhuma das escolas nas quais estudou, isto é, nem na Escola Municipal Equador, nem no Colégio Pedro II. Reafirma esse sentimento relatando que uma de suas boas lembranças do período está relacionada a eleição que teve para o Grêmio, na última escola. Havia duas chapas: a Pedro II e a Clóvis Monteiro.

Na ocasião, Brandão acabou fazendo uma paródia da música "Broto legal[22]", do Sérgio Murillo, para a primeira chapa. E a música começou a pegar no colégio, as pessoas começaram a cantar "A chapa Pedro II é uma chapa legal, fará tudo pelo grêmio, a chapa

[22] A letra original é "Olha que broto legal/Garoto fenomenal/ Fez um sucesso total/ E abafou no festival/ E quando ele entrou/ O broto logo me olhou/ Pra mim sorrindo piscou/ E pra dançar então tirou/ O broto então se revelou/ Mostrou ser maioral/ A turma toda até parou/ No rock'n roll/ Nós dois demos um show..."

é fenomenal. A nossa presidente é Marisa Emanoel… na chapa Pedro II todos iremos votar". Foi assim que, a chapa acabou vencendo e muitos iam falar com Leci: "Poxa, Leci, que maravilha! ". A música "Broto Legal", nessa época, era o maior sucesso no país, pois era o momento em que o rock estava começando e a bossa nova estava surgindo, segundo Leci.

Nesse momento, as pessoas começaram então a procurá-la mais na escola. Além disso, diz que tinha um caderno espiral de umas duzentas folhas, no qual ela anotava as letras das canções que eram lançadas no rádio, o que a fazia ser a "rainha da cocada". Surgia uma canção nova, já anotava a letra. O caderno passava de mão em mão pela sala de aula toda. Todos pegavam emprestado para copiar letras de música. Mas não tinha só rock nacional ou bossa nova, havia músicas em inglês também. Era a época que o Ray Charles começava a fazer sucesso, conta com empolgação: "Nossa mãe! Eu tinha todos os discos! Enfim, era alucinada! ".

Ray Charles foi-lhe apresentado por uma colega de classe chamada Ângela Maria Maia. Ela dizia para Leci chegar em casa e ouvir o programa "Músicas na passarela" na Rádio Tamoio, porque ela certamente ia se apaixonar pela canção "Stella by starlight". E foi assim que Leci ouviu Ray Charles pela primeira vez e depois ganhou o LP de presente dessa amiga. Mas não eram só as colegas que gostavam dela, fala que no dia do professor[23] sempre achava um jeito de cantar alguma música, que era bastante extrovertida e querida por todas as pessoas. A música parece ter se tornado aqui um elo entre Leci e os seus colegas, sendo uma espécie de facilitador nessas relações entre pessoas que vinham de lugares sociais e carregavam marcadores tão distintos. Elo que pode ser pensado como um capital cultural que possibilitaria também a criação de uma rede social, que ampliaria seu capital social, o que seria importante posteriormente.

No dia 26 de março de 1964, quando Leci tinha 19 anos e ainda estudava no Colégio Pedro II, seu pai sentiu-se muito mal. No entanto, mesmo mal conseguiu escrever os telefones dos hospitais em um pedaço de papel, o que garantiu que sua família chamasse uma ambulância. A ambulância o levou para o hospital e os problemas relacionados ao coração foram resolvidos. Entretanto, a formação de um coágulo na cabeça fez com que ele morresse na recuperação.

[23] Comemorado, no Brasil, no dia 15 de outubro.

Com a morte do seu pai a situação financeira tornou-se mais difícil. Por alguns problemas burocráticos, sua mãe não teve direito à pensão. Se enquanto o pai estava vivo havia sempre muitas visitas, muitas festas e fartura, após a morte de seu pai as pessoas começaram a se afastar, pois achavam que a família de Leci iria pedir algum tipo de ajuda. Nesse momento, não receberam ajuda de ninguém, o que parece ter sido importante para que a visão de Brandão sobre o mundo se tornasse um pouco mais endurecida. Nesse contexto, Leci teve que buscar um emprego, mas não chegavam ofertas de ninguém. Levou muito tempo na procura.

Formou-se então no Pedro II, devido ao prestígio do colégio, achava que seria mais fácil empregar-se estando formada, mas novamente deparou-se com o racismo: a cor da sua pele era um impeditivo para muitas vagas de emprego. Depois das entrevistas, foi reprovada várias vezes naquilo que chamavam de exame psicotécnico. Tais reprovações foram lidas por Brandão como motivadas pelo fato dela ser uma mulher negra. Mais tarde, entendeu que quando lia nos anúncios "Precisa-se de moça de boa aparência", não era uma referência a uma vestimenta formal ou a uma moça bem arrumada, porque por mais que se arrumasse o telegrama de contratação nunca chegava. Sueli Carneiro (2003) aponta que falar em "boa aparência" é um eufemismo sistematicamente denunciado por mulheres negras, como um modo sutil de "barrar as aspirações dos negros, em geral, e das mulheres negras, em particular" (2003: 121) revelando, desse modo, todo um potencial arbitrário no mercado de trabalho.

O primeiro emprego foi então conseguido através do irmão de uma amiga que estudava com ela no Pedro II. Ele trabalhava em uma empresa de processamento de dados e falou que, nessa empresa, se ela passasse nas provas seria contratada. Tanto ele quanto sua irmã moravam no Leblon, como dito acima, Leci era uma das únicas pessoas em sua escola que morava no subúrbio. Foi como ele havia falado, ao ser aprovada nas provas, Brandão foi contratada em seguida, o que demonstra a importância do capital social que estabeleceu no colégio, ao qual me referi acima.

2.3 – "Por causa do amor eu me tornei compositora"

A educação recebida enquanto o seu pai estava vivo é descrita por Brandão como muito rígida, não podia sair nem mesmo com um grupo de amigas. A ordem era sair da escola para casa e ir de casa para a escola. Ela exemplifica a rigidez com a qual foi

educada a partir de uma ocasião em que não foi aprovada nas primeiras provas e ficou para as chamadas provas finais. Diz que a reação do seu pai ao saber foi quebrar todos os seus vinis de rock, pois associava a sua indisciplina escolar com a música. Leci comprou todos os discos novamente depois de ter feito as provas, no entanto, o medo de contar para os pais que havia tirado uma nota baixa ou qualquer acontecimento do tipo a deixava bastante assustada.

Apesar de o comportamento de seu pai ser apontado pela interlocutora apenas como rígido ou controlador, pode-se associar tal comportamento também ao cuidado que muitos pais têm com as filhas por serem mulheres e neste caso também negra, o que pode ser um misto de controle baseado em questões de gênero, mas também de cuidado pensando-se em racismo. Não se pode deixar de pensar que as pessoas com as quais Leci convivia pertenciam a outras classes sociais e tinham outro pertencimento racial. Além disso, ter quebrado seus discos de vinil por ter tido que fazer as provas finais de uma disciplina, atitude bastante extrema, leva-me de volta à questão de como a educação era algo visto como fundamental pelos seus pais. Brandão diz, entretanto, que com a morte de seu Antônio houve então certo afrouxamento da rigidez educacional, o que a possibilitou vivenciar novas experiências.

Em 1965, conheceu um moço negro da Marinha, no centro de Belford Roxo, município do Rio de Janeiro localizado na região metropolitana da cidade. Ele estava com um pessoal que morava no Andaraí e Leci se apaixonou por ele, tendo sido então o seu primeiro namorado. Um dia, na semana do dia das mães, foi na casa dele de surpresa, pois ela queria levar um presente para sua então sogra. Saiu de Realengo, Zona Oeste, e dirigiu-se até lá[24]. Ao chegar na casa dele, uma moça que ela não conhecia abriu a porta. A mãe dele a recebeu muito bem, mas Leci notou que ela estava um pouco estranha, o que associou à visita inesperada.

No dia seguinte, entretanto, Leci recebeu uma ligação, na qual ele contou que a moça que ela havia visto no dia anterior estava grávida e que ele ia casar-se com ela. Brandão acredita que foi a mãe dele que o obrigou a fazer isso, pois acha que ele continuaria namorando com ela sem contar a verdade. Tal situação desencadeou um

[24] Dependendo do meio de transporte público utilizado tal percurso, hoje, pode ser feito entre uma e três horas.

momento de muita tristeza na vida de Brandão. Conta que chorava muito e a reação de Dona Leci era questioná-la se ela “devia algo” ao rapaz.

Entendendo que Leci está falando sobre a década de 1960, talvez ao ser perguntada por sua mãe se ela “devia algo” ao rapaz houvesse a preocupação relacionada a se havia ocorrido um envolvimento mais sério entre eles, o que pode estar relacionado a terem mantido relações sexuais ou a uma possível gestação. Mas ela diz, dando risada, que não devia nada, que não tinha ocorrido nada demais, o choro adivinha apenas do gostar e da perda. Tal sentimento manteve-se e arrastou-se por cerca de 5 anos, Leci sofreu por esse amor de 1965 até 1970. Cada rapaz que surgia com uma camisa parecida ou sapatos semelhantes aos que ele usava, ela começava a chorar. Foi algo que a marcou profundamente.

Na primeira vez que ouvi essa história – e voltei nela outras vezes porque despertou muito a minha curiosidade, mas também havia me tocado bastante emocionalmente – foi de forma a não levantar questões que tivessem a ver com o que é esse amor sentido e os sofrimentos que dele decorrem. Estavam de algum modo naturalizados em minha cabeça, portanto, o amor e as consequências negativas ligadas ao choro e às possíveis dores. Mais tarde, pude notar que o amor ou o que está envolto nas emoções faz parte de uma dimensão muito importante do conhecimento, isto é, assim como pode-se questionar e problematizar o que é o poder ou gênero, por exemplo, deve-se também atentar às questões que envolvem o amor e outras emoções, sabendo que estas também estão localizadas de forma diferente no tempo e no espaço, como aponta Ulisses Neves Rafael (2007).

Segundo Mauro G. P. Koury (2005), nas ciências sociais, a emoção como objeto analítico pode ser pensada como uma teia de sentimentos que são dirigidos ao outro e causados pela interação com outros, em contextos e situações social e culturalmente determinadas. O autor aponta assim que os sentimentos de determinado ator social vão além do que é sentido individualmente, isto é, as emoções singulares desse ator são produtos relacionais entre indivíduos, cultura e sociedade.

Nesse sentido, retomo Vergas V. A. da Silva (2006), segundo a qual as expressões distintas de amor e suas práticas estão inscritas em diferentes culturas que passam a reservar-lhes um lugar no seu sistema simbólico, representando-as de diferentes maneiras. Desse modo, o amor e suas possíveis expressões de sofrimento devem ser colocados e

pensados como fenômenos sociais. Para a autora Mari L. Esteban (2008), o amor é pensado como uma das maiores verdades ocidentais. Tal status dado ao amor serve de explicação para as poucas produções críticas a respeito do tema – o que leva muitas vezes a naturalizar os sentimentos como se não passassem por nenhum tipo de construção social –, que convive, ao mesmo tempo, com a sua onipresença nas canções, filmes, novelas, romances, literatura, anúncios publicitários, contos infantis e desenhos animados (Esteban, 2008; Silva, 2006).

Segundo Silva (2006), a noção de amor ocidental combina em um só tipo de afeto o escape sexual, a amizade afeiçoada e funções familiares, encerrando em si a promessa de que haverá felicidade para sempre, proteção da solidão, além da ideia de completude e da mais absoluta reciprocidade. O amor é então colocado no imaginário romântico como algo indissolúvel, o que alimenta também a ideia de que amar pressupõe sofrer. Aqueles que sofrem por amor, defende a autora, o fazem tomados pelo desespero. Ademais, uma das características do amor específica da sociedade ocidental, pontua Esteban (2008), é acentuar o amor como romântico e vinculá-lo ao matrimônio.

Diante disso, é interessante considerar que o amor não escapa dos marcadores sociais da diferença, isto é, ao pensar o amor não se pode deixar de considerar quem é o alvo do sentimento e quem sofre por ele. De acordo com Laura Moutinho:

> Diferenças de gênero, de classe, idade e, mesmo, de cor constituem categorias que funcionam como tensores libidinais que orientam os sujeitos na busca por corpos e prazeres. Nesse sentido, a cor negra aparece marcada pelo erotismo e paira sob o universo erótico dos encontros amorosos – sejam eles homo ou heterossexuais (2006: 112).

Nesse sentido, Esteban (2008) defende que as emoções recebem centralidade na configuração e construção do sujeito ocidental, conformando também gênero, classe, etnia e a sexualidade. Pensando na centralidade das emoções – e não esquecendo que estou falando do sofrimento de uma adolescente negra, de classe popular, que recebia uma educação rígida – é interessante observar que ao sentir-se mais livre dessa educação, um dos acontecimentos mais marcantes na vida dela – além da busca pelo primeiro emprego – tenha sido viver essa experiência do primeiro amor. Esse amor não tem o desfecho imaginado por Brandão, pois se finaliza com o sofrimento e o casamento do sujeito desejado com uma outra mulher. No entanto, ainda que se possa entender que esse sentimento tenha se arrastado em sua vida de forma trágica, também é crucial colocar que

ela não se paralisou ou estagnou, o sofrimento colocou-se também de modo produtivo, afinal foi ao sentir tanto amor que Leci compôs a sua primeira canção.

Ao ouvir tal canção postei-me emocionada, não só pela letra, que agora eu sabia o que a havia motivado a escrever, mas também por estar ouvindo uma canção que nunca foi gravada. Senti-me, pois, além de emocionada também lisonjeada. A primeira música trata-se de um samba no estilo bossa nova, tal observação é importante porque a sua primeira composição foi feita em meados dos anos 1960, década marcante para o país musicalmente devido ao prosseguimento da tentativa de modernizar o país que havia começado na década de 50 e que, segundo Maria Eduarda A. Guimarães (1998), prosseguia na década de 1960[25], tendo a bossa nova sintetizado os novos elementos musicais difundidos pelos meios de comunicação, mas também sendo considerada a forma musical legítima para contribuir com o avanço da modernização do país. Nesse sentido, pode-se então arriscar que não foi por acaso que Brandão compôs um samba nesse estilo, já que uma das músicas no seu entorno que estavam fazendo sucesso era exatamente a bossa nova.

A canção intitulada "Tema do amor de você" retrata a saudade, a tristeza e a vontade de ter o amor de volta:

Conversando com a saudade que chegou de você
Entendi que só tristeza mora no meu viver
Sem você
Você voltando eu seria mais alguém
E uma canção toda de paz
Toda de bem
Eu cantaria para você
Com alegria, com prazer
Por saber que você iria ouvir um tema todo seu
O tema do amor que você me deu

Depois dessa canção, Leci diz que passou a escrever muitas outras, todas elas relacionadas ao seu cotidiano e ao que observava em seu entorno. Define-se então como uma espécie de jornalista musical. Ao pensar que um jornalista é uma espécie de narrador

[25] Se na década de 1930 e 1940 o objetivo era construir uma identidade nacional, nas décadas de 1950 e 1960, tal questão já havia sido respondida através da suposta democracia racial e da criação de uma identidade mestiça das duas décadas anteriores. A maior preocupação do Estado era agora o desenvolvimento econômico do país (Guimarães, 1998).

de seu tempo e do que testemunha, talvez se possa pensar essa autoclassificação de Leci como uma indicação que ela está fazendo de suas músicas narrativas do tempo, bem como do espaço em que está situada. A relação com os acontecimentos vividos ou presenciados ficará evidente em diversas das suas letras, como refletirei mais adiante, mas é importante frisar que o amor foi e continua sendo um dos elementos centrais em suas composições. Ao questioná-la sobre o que era o amor que aparecia em suas canções ou como entendia o amor em sua vida, após gargalhar com a minha pergunta que parecia talvez ingênua ou um pouco abstrata, Leci respondeu:

> O amor é algo extremamente saudável, quando a gente ama, a gente se sente feliz. Paixão machuca e faz a gente sofrer às vezes. Há excessos de sentimentos. Deixa marcas. Já o amor é sublime, saboroso.

Após todo o sofrimento relacionado ao primeiro amor, Leci viveu dois outros grandes amores em momentos mais espaçados em sua vida. Em 1965, após ter composto essa primeira canção, Leci passou a receber convites para se apresentar em alguns locais. Encantados pela criticidade de suas composições, as/os amigas/os diziam que o que Brandão escrevia eram canções de protesto, ao que ela brinca dizendo que nem ao menos sabia a que protestos os colegas estavam se referindo. Ainda no Pedro II, foi convidada para cantar em um show na União Nacional dos Estudantes[26], na Praia do Flamengo, onde foi muito bem recebida. Apresentou-se junto de uns amigos de Realengo que tocavam.

Depois da sua apresentação na UNE, Brandão conta que começou a participar de festivais, um aqui outro acolá. Segundo Anaïs Fléchet (2011), pode-se pensar esses festivais como momentos festivos, que introduziam uma ruptura no cotidiano, criando espaços de composição e/ou recomposição do corpo social. A autora ainda enfatiza que os festivais aconteciam não só em São Paulo e Rio de Janeiro, mas em outras cidades como Viña del Mar e cidade do México, e que tinham um papel de destaque na emergência de uma cultura musical transnacional de massa nas décadas de 1960 e 1970.

Nesse processo de fazer apresentações em festivais, em 1968, Leci apresentou-se no programa "A grande Chance", de Flávio Cavalcanti, na TV Tupi. Nesse ano, já tinha trabalhado na DATAMEC, no bairro de Fátima, e, em seguida, passou num concurso para

[26] A UNE se propõe a ser entidade máxima dos estudantes brasileiros. Na década de 1960, teve um papel importante na luta pela legalidade e contra o golpe militar que começava a ser planejado. Em 1º de abril de 1964, a sede no Flamengo foi metralhada e incendiada, uma das primeiras ações do governo civil militar quando depôs o presidente João Goulart. Para mais informações acessar: http://www.une.org.br/memoria/ (Último acesso em 01/04/2016).

a Telefônica, onde começou a ser atendente de consertos, passando a trabalhar em Botafogo, bairro de classe média-alta, na Zona Sul da cidade. O festival no programa da Tevê Tupi tinha três fases, Leci ganhou destaque nas duas primeiras, o que levou a Telefônica a se pronunciar dizendo que ela seria promovida por ser tão talentosa. Entretanto, como Leci não ficou em primeiro lugar na terceira fase, ela não foi promovida. O desencanto foi tão forte pela promessa não cumprida que Leci diz que não conseguia mais trabalhar na Telefônica. Foi trabalhar, então, em uma fábrica em Realengo.

Na fábrica, trabalhava examinando as balas de metal para o exército fazer manobras, balas de festim. O serviço era muito sujo e pesado, por causa dele Leci passou a ter oito calos em suas mãos. Era como se fosse um teste de qualidade das balas, uma oficina de revisão. Em um dos dias de trabalho na fábrica, sua mãe foi levar um expediente da escola em que trabalhava na Secretaria da Educação, no centro da cidade. Quando foi assinar o protocolo de entrega, a secretária percebeu que ela tinha o mesmo nome da mulher que tinha se apresentado no programa de tevê supracitado.

Ao notar a semelhança de nomes, a secretária perguntou se Dona Lecy conhecia Leci Brandão, ao que Dona Lecy respondeu que era a mãe de Leci. A secretária questionou então sobre a promoção prometida pela Telefônica, Dona Lecy lhe contou que isso não havia sido feito como prometido. Quando soube da não promoção, a secretária disse que ia contar para a Dona Paulina Gama Filho, filha do ministro Gama Filho[27], pois ela havia ficado muito emocionada com as apresentações de Leci na televisão. Sua mãe conversou então com Dona Paulina que pediu para conhecer Brandão pessoalmente.

Ao saber disso, Leci pegou um ônibus e foi para a casa da família Gama Filho, no Leblon, bairro da Zona Sul. Ao ver as mãos de Leci cheias de calo, Dona Paulina começou a chorar, pois ficou incrédula que sendo tão boa compositora, ninguém a tivesse ajudado. Chamou então seu pai, que perguntou quanto Leci ganhava, ao ouvir que ela recebia em torno de 70 cruzeiros, falou para ela que a pagaria 300 cruzeiros para trabalhar em algumas das secretarias da Universidade Gama Filho.

Estavam no mês de novembro, pediu então para Leci avisar aos seus chefes atuais que trabalharia até o último dia do mês, mas que em dezembro começaria na Gama Filho.

[27] A Universidade Gama Filho foi uma instituição privada de ensino superior, que tinha a sede no Bairro de Piedade, no Rio de Janeiro. Foi fundada em 1939 pelo Ministro Gama Filho e recebeu o título de universidade em 1972. Informações retiradas de http://pt.m.wikipedia.org/Universidade_Gama_Filho. Último acesso em 22/06/2016.

Leci fala, ainda emocionada, que foi chorando do Leblon até Senador Camará, pois foi um acontecimento muito forte e o aumento no salário a possibilitaria viver em condições muito melhores com a sua família. Todo esse episódio tão marcante só foi possível, portanto, por Leci ter recebido o mesmo nome de sua mãe. Pode-se apontar, nesse sentido, o movimento colocado anteriormente na retomada que fiz de Cabral e Viegas (2007), quando os autores pontuam que os nomes não atuam apenas sobre as pessoas que os carregam, mas também sobre aqueles com os quais se tem contato na vida.

A entrada de Leci para o corpo de funcionários da Gama Filho pode ser pensada a partir de um contexto, no qual havia um aumento de jovens que passavam a frequentar a universidade, daí decorrendo que essa parcela da população se tornou um importante grupo de influência na vida política e social do país (Guimarães, 1998). Nesse momento, Leci passou, portanto, a conviver com figuras entendidas por ela como importantes para o desenvolvimento de sua carreira. Não tendo tanto incentivo da família para seguir na profissão musical[28], conheceu estudantes, professores e funcionários que a incentivaram muito a seguir na carreira musical, mas que também a fizeram cursar Direito por um curto período.

Dando destaque ao convívio com Lélia Gonzalez (1935-1994), importante intelectual, política, professora e antropóloga brasileira, que nesse período lecionava na Gama Filho, Leci a define com as seguintes palavras:

> Ela era uma cabeça fantástica, uma mulher extremamente moderna para sua época. Sempre vi a Lélia sendo uma mulher que já discutia toda essa questão da independência da mulher negra, ela sempre foi uma ativista, já era uma grande ativista no início dos anos 70... ela sabia que eu ia em festivais da Gama Filho, tinha ido para o programa do Flávio Cavalcanti, ela me incentivava muito. Me incentivava sobre ser mulher negra e compor. Ela sabia que eu fazia música de cunho social.

Ao falar de Lélia, Leci se diferencia dizendo que nunca participou de movimentos sociais, nem do movimento negro, nem do movimento feminista, mas que sentiu a vida a entregando para essas questões – retomarei esse ponto adiante. Além do convívio com Lélia, frisado como muito importante, Brandão também destaca alguns estudantes de medicina, dos quais ficou muito amiga.

[28] Diz, entretanto, que sua mãe fez tudo que pôde e que acredita que seu pai teria ficado feliz de saber os rumos que sua vida tomou, já que ele foi sua grande influência musical.

Um episódio marcante para essa aproximação foi o jogo em que a seleção brasileira venceu a Copa do Mundo em 1970. Como tanto as/os funcionárias/os quanto as/os estudantes usavam o mesmo refeitório da faculdade, aconteceu uma roda de samba, no refeitório, em comemoração e Leci começou a cantar com elas/es. Chegou na roda cantando "Disparada", canção que em 1966 ganhou junto de "A banda", de Chico Buarque, o festival de música popular brasileira da Tevê Record, tendo sido interpretada por Jair Rodrigues (Andrade & Sanches-Justo, 2012).

Segundo Leci, ao cantar essa música as/os estudantes que a ouviam "ficaram alucinados". Após esse episódio, a pessoa que estava tocando violão ficou sabendo que ela trabalhava no departamento pessoal e levou para ela uma rosa azul. Leci conta dando risada que foi a primeira vez que viu uma rosa azul na vida. Sabendo que poderia encontrar quem a havia presenteado no refeitório da universidade, pois todas/os faziam as refeições no mesmo lugar, Leci retribuiu-lhe com um verso, e, assim, começaram as trocas de versos e rosas azuis, que aos poucos foram substituídas por rosas vermelhas. Só em 1970, portanto, o coração de Leci conseguiu seguir adiante, esquecendo o seu primeiro amor. Muitas das suas músicas que retratam o amor foram então compostas a partir da vivência dessa nova paixão.

Nesse relacionamento, houve uma grande troca musical. Leci foi apresentada, por exemplo, a obra de Carole King, cantora e compositora dos Estados Unidos de quem gosta muito até hoje[29]. Foi também presenteada com um LP de Jorge Ben, do qual ela já era muito fã, mas passou a conhecer mais profundamente a partir desse contato. Tal história não teve um final feliz, aquele final esperado quando se ouve uma história de amor (Esteban, 2008).

Os aproximadamente doze meses que se seguiram de intensa paixão, entre amantes que não se desgrudavam, foram barrados pelo fato do agora alvo de seu sentimento pertencer a "família de gente muito importante". Diante disso, a aproximação começou a chamar atenção dos que estavam em volta e o casal logo teve que parar de se ver. Quando tudo acabou, quando já não era mais possível que a história seguisse, pois havia pessoas que faziam uma espécie de vigília na universidade, Leci novamente sofreu muito. Perdeu peso, tendo ficado "magrinha, magrinha". O sofrimento novamente ganhou

[29] E de quem eu acabei gostando muito também, pois depois de ouvir essa segunda história de amor busquei discos, que ouvi enquanto escrevia a dissertação, mas também em caminhadas ou tomando banho. O gosto que adquiri por essa cantora, pareceu-me fazer parte da incorporação das histórias ouvidas.

força em sua vida, em decorrência do amor. Tal constatação levou-me a Freud (1997), segundo o qual:

> Nunca nos achamos tão indefesos contra o sofrimento como quando amamos, nunca somos tão desesperadamente infelizes como quando perdemos o nosso objeto amado ou o nosso amor (1997: 32).

Se na primeira perda do seu amor, eram os sapatos e camisas que paralisavam Leci, dessa vez, haviam lançado o filme Romeu e Julieta[30] e as lembranças surgem daí. Quando assistiu o filme e a história de um amor impossível colocou-se diante dos seus olhos, ela chorou muito. Só de ouvir o tema de Romeu e Julieta, ela chorava. O final havia sido como o do filme: triste, pois mesmo que não tivesse havido morte, houve uma interrupção de um amor que aflorava e o amor sentido, assim como o da trama, era também impossível. No entanto, quando viveu novamente o sentimento de perda, a dor foi mais uma vez colocada como algo produtivo. Foi o momento, segundo Leci Brandão, em que ela se "jogou com tudo na música", foi a música então a sua grande válvula de escape. Anos depois, encontraram-se casualmente. Leci diz que ainda com muita dor ouviu da pessoa amada que ela estava muito feliz de saber que a carreira musical de Brandão havia decolado. Foi a última vez em que se viram.

Até aqui o amor apareceu sempre atrelado a momentos de mudanças na vida de Brandão, primeiro como um sofrimento que despertaria inspiração para sua primeira composição, depois como o grande impulso para que ela se entregasse de fato à carreira musical. Como depois desse caso da Gama Filho, Brandão começou a engrenar na carreira, os amores a partir de então passaram a ser mais passageiros, vivendo diferentes amores, em diferentes locais em que aparecia para fazer shows.

Na primeira vez em que fui em seu apartamento, em Moema, fiquei conhecendo uma terceira história de amor. Era uma manhã quente de sábado. Saí de casa aproximadamente às nove horas, pois o café da manhã que tomaríamos junto de Alexandre Battel[31], presidente do fã-clube, estava marcado para às dez horas. Peguei um

---

[30] Filme de 1967, dirigido por Franco Zeffirelli. Romeu e Julieta é uma das histórias de amor mais conhecidas do Ocidente. Segundo Rogério Lopes (2009), no original de Shakespeare o amor aparece como algo puro, capaz de elevar a alma, sendo colocado como um sentimento que justifica a atitude dos amantes contra as regras da sociedade. Lopes também lembra que Romeu e Julieta passou por várias adaptações e releituras, inclusive do escritor brasileiro Ariano Suassuna, que adaptou a obra em forma de cordel.

[31] Alexandre Battel é fã de Leci desde que tinha 12 anos. Sabendo de seu encantamento por Leci, seu primo que era comissário de bordo da VASP, a encontrou em um avião e contou que tinha um primo que era muito fã dela. Ao ouvi-lo Leci pediu papel e caneta para escrever uma carta para o seu fã. Anos depois quando já era um pouco mais velho, Battel foi até o encontro dela em uma casa de show. Hoje o quarto dele é repleto

ônibus e precisava caminhar por cerca de dez minutos até o prédio em que ela morava. Era a primeira vez que andava por aquele bairro a pé, tendo passado por lá rapidamente uma outra vez para deixar uma conhecida em um bar da região.

É preciso dizer que mesmo morando em um bairro central como o Jardins, próximo à Avenida Paulista, em São Paulo – o que garante uma circulação de pessoas bastante diferentes, ainda que seja também um bairro bastante elitizado –, desde a sexta série do ensino fundamental, pois de forma semelhante a Leci, meu pai é zelador de um condômino e a moradia nos é também cedida, foi muito estranho andar por aquelas ruas. Vestida com uma saia de cintura alta rodada que ia até os joelhos, uma sandália de couro, uma blusa amarela, bolsa de lado e óculos de grau, eu aparentava de certo modo uma estudante. Não me diferenciava muito da forma que as minhas colegas de pós-graduação se vestem, mas os olhares que me eram dirigidos pelos homens na rua pareciam estar tomados por alguma curiosidade.

Eu me sentia de algum modo despida por aqueles olhares, mas também tinha a impressão que se dirigiam a mim, pois apesar de ser negra não estava vestida com uniformes ou aventais como as empregadas que devem servi-los em suas casas, isto é, de algum modo os meus trajes me distanciavam do estereótipo de empregada doméstica embora fosse negra. Pensando tudo isso em um contexto no qual poucas pessoas negras devem residir em um bairro como aquele, com poucas exceções como é o caso de Brandão. Durante o café da manhã, servido com bastante cuidado por Leci, ela e Battel conversavam sobre alguém que estava em um carro em um dia específico do passado. A conversa surgiu por estarmos ouvindo uma canção.

Retomei novamente essa história em um outro dia, quando eu e Battel fomos até lá novamente, dessa vez para almoçar. Battel saiu um pouco antes de mim, então aproveitei a ocasião para fazer uma entrevista mais prolongada do que aquelas que havia feito em seu gabinete. Tomando cerveja e Leci vinho branco, com o gravador ligado, nesse dia retomei a história de amor que havia ouvido anteriormente. Ela me contou que aconteceu por volta do ano de 1997, em São Paulo. Parece ter sido mais próximo do que Brandão classifica como paixão que leva tudo do lugar, não deixando nada tão

---

de lembranças da carreira artística de Leci, desde roupas usadas em gravações até discos de vinil compõem o cenário do seuquarto. Além disso, ele possui todas as gravações de programas que Leci participou. Com o passar dos anos, Battel tornou-se um de seus melhores amigos. Na ocasião em que visitei a casa dele, na Zona Leste de São Paulo, pude fotografar a carta recebida e os discos de Leci, ambos em anexo no final da dissertação.

construtivo. Os ritmos de vida diferentes somados a formas distintas de percepção sobre o mundo, fez com que a história não se prolongasse.

As reflexões nesses momentos mais descontraídos podem ser vistas mais como uma espécie de troca, pois ela também perguntava sobre mim, como eu estava, se estava feliz no relacionamento que estava vivendo. Alguns dias depois, falando-nos no telefone, perguntei se esses três relacionamentos supracitados haviam sido os mais importantes da sua vida. Leci riu e brincando falou que eu havia incorporado a sua vida, falando dela como se falasse de mim mesma. A resposta era sim.

Aos 70 anos, Leci mora sozinha. Sorridente quando conta sobre as suas histórias de amor, diz que o desejo de casar e ter filhos ficou lá atrás. O único momento em que realmente pensou sobre isso, foi no primeiro amor vivido em 1965. Mais tarde, as outras investidas amorosas, as tentativas de manter-se mais próxima de suas paixões, pareciam sempre causar um certo incômodo, o que estava associado à sua mania de organização, ao ritmo e à discrição com relação à vida amorosa.

O amor para ela não se vincula, portanto, de forma tão evidente com o casamento. Ainda nessas conversas e trocas, Leci me diz para eu não me casar e viver meus amores à distância, cada pessoa em sua casa. Aproximação demais, segundo ela, pode minar o amor. Tais afirmações me deixavam intrigada, pois dialogavam com a pesquisa já citada de Silva (2006). Nela a autora demonstra que há diferentes motivos para a ruptura do amor, pensando a partir disso a diferença entre o ideal de amor e a sua prática.

As falas de Brandão pareciam fazer um movimento semelhante ao que a autora fez em sua pesquisa. Há o amor colocado nas composições de Brandão, em sua definição como algo sublime e bom de ser vivido, ao mesmo tempo em que as suas experiências construíam esses sentimentos a partir de um ponto de vista que trazia os anos vividos e a forma que esses ideais passaram a se modificar. Demonstrando, assim, diferença entre o ideal e a prática. Ao dizer que ouvir o som do silêncio e sentar-se na varanda de seu apartamento aos domingos, sentindo o sol em sua pele, ouvindo um disco e lendo o jornal ser uma das suas atividades mais prazerosas, ela não se encaixa em um imaginário no qual a velhice é sentida ou vivenciada apenas por memórias, sem acontecimentos tão novos ou sem algo que faça o coração ferver por dentro, como as/os interlocutoras/es na pesquisa de Mauro Guilherme Pinheiro Koury (2011).

Nas falas de Leci, ainda que haja uma parte de si preocupada com os exames em dia, idas ao médico, cuidados comuns tomados por pessoas de sua idade e certo esforço para ter alguns dias calmos, a rotina enquanto deputada e os shows realizados aos finais de semana demonstram um ritmo de vida bastante acelerado. Quando me recebe em seu apartamento, está sempre muito agitada, cozinha, coloca discos, toma seu vinho, recebe com muita atenção e carinho as/os convidadas/os. É interessante comparar a forma que Brandão enxerga a vida neste momento, aos 70 anos de vida e 40 anos de carreira, como algo que está sempre trazendo novidades. Os amores marcantes terem acontecido há algum tempo, não faz Brandão descartar as surpresas que a vida é capaz de trazer.

Sobre isso, diz que não imaginaria que a vida a surpreenderia tanto na idade que está agora. Com acontecimentos inesperados e emoções à flor da pele. A juventude, conta ela, é com quem tem aprendido tanto, pois os jovens falam e mostram porque estão ali, demonstram a sua existência sem timidez, dão-se um lugar de fala e de destaque. Apesar de frisar a timidez na vida pessoal, o que seria diferente da vida pública, enfatiza o momento que está vivendo como profundamente produtivo:

> Estou dando um mergulho e eu não sei nadar. Mas estou mergulhando e estou descobrindo no fundo do meu mar coisas que eu não sabia que existiam ou que iriam aparecer. Essa é a verdade. Está acontecendo muita coisa. Eu sozinha fico refletindo, quando vou dormir. Fico deitada olhando o teto, ouvindo uma música, enfim, eu fico pensando: Meu Deus, eu não imaginava que ia ainda passar por emoções, por momentos de extrema felicidade, diante da minha atualidade, da presença, do presente. O presente está batendo na minha cara e dizendo você está viva, você existe. Você tem que vivenciar o que está chegando para você. Existem coisas na minha vida particular que tem feito um turbilhão na minha cabeça.

A intensidade na forma que Brandão relata as suas vivências atuais, que não se pautam apenas no passado ou em lembranças, é perceptível em sua fala. Há curiosidade e vontade de viver não só o que tem agora, mas o futuro. Chamou-me atenção essa forma de se pensar e refletir sobre as próprias emoções, pois no estudo feito por Koury (2011) com pessoas de classe média e carreiras estáveis próximos aos 60 anos ou com mais de 60 anos, o que predominava eram queixas de solidão, isolamento, exclusão social e medo de violências urbanas – com algumas exceções de mulheres viúvas que sentiam aptas a viver novidades após a morte de seus companheiros. E, no entanto, Leci contraria essa visão e estereótipos sobre o envelhecimento, colocando-o não a partir de negatividades ou ausências, mas, sobretudo, e na maior parte do tempo, por acontecimentos positivos.

2.4 – “Ogum é o homem da minha vida”

A religião é um dos temas que perpassa a narrativa de Brandão. Tendo recebido diferentes influências religiosas, conta que com a sua madrinha, Dona Estelinha, escutava um programa religioso na rádio Tupi todos os dias, o que as fazia rezar juntas a Ave Maria. Já com a sua mãe, quando pequena, frequentava um centro de umbanda da Dona Zefinha, que era perto da Central do Brasil. Depois iam a um terreiro da Dona Francinina, quando moravam em Pavuna, zona norte. Este terreiro ficava em Belford Roxo, munícipio da região metropolitana do Rio de Janeiro.

Nessa época, o interesse de Brandão era ficar próxima aos ogans, homens escolhidos por seus orixás, que são os responsáveis por tocar os atabaques (Oliveira, 2008). Leci lembra que em dias frios, as pessoas ficavam no terreiro e dormiam lá. Sua mãe vestia um pijama, ela fazia o mesmo, sendo que havia um lugar separado para as crianças dormirem. Leci, no entanto, não dormia, pois ficava observando as pessoas tocarem. Conta que teve então um dia que alguém faltou e ela disse “deixa que eu toco”. Começou então a aprender a tocar tambor no centro de umbanda. O tantã que toca hoje em seus shows foi, portanto, algo que veio dos aprendizados adquiridos na vida religiosa.

Para Rita Amaral e Vagner Gonçalves da Silva (2006), a música é uma linguagem privilegiada na expressão dos valores das religiões afro-brasileiras, mas é também um elemento que marca a concepção de identidade brasileira. É importante, pois, destacar que, nessas religiões, a música tem um papel crucial, sendo um dos principais veículos utilizados pelos adeptos para organizar suas múltiplas experiências religiosas e invocar os orixás, caboclos e outras entidades espirituais que os incorporam em cerimônias coletivas. A música é, então, feita por diversos instrumentos, tais como atabaques, cabaças, chocalhos, agogôs ganzás etc. É assim interessante notar que Brandão começa a tocar instrumentos de percussão em um centro de umbanda.

Já o candomblé, Leci conta que conheceu porque a Dona Francinina teve que mudar a nação da casa dela. Precisava “fazer uma obrigação maior”. Diz que havia diferenças entre quando o terreiro era de umbanda e depois quando se tornou de candomblé. Aponta para as diferenças nas cantigas e também porque não usavam mais o aguidavi – baquetas que ficam nas mãos dos ogans (Oliveira, 2008) – para tocar, tocava-

se com as mãos. Entretanto, Leci e sua mãe acabaram se afastando desse terreiro porque foram morar muito longe, na Escola Nicarágua, em Realengo, zona oeste.

Leci passa a acreditar mesmo nos orixás e no candomblé, quando fica aproximadamente cinco anos sem gravar, como consta na parte 2.5 deste capítulo. Nesse período, diz que Seu Rei das Ervas falou para ela que a situação profissional e financeira ia melhorar. Primeiro, ela iria sair do país e depois iria gravar novamente. Apesar de ter saído da conversa com Seu Rei duvidando que isso realmente aconteceria, a verdade é que a vida lhe reservava mesmo tais acontecimentos. Em 1984, Leci foi para Angola e, em 1985, lançou seu LP na gravadora Copacabana. Neste gravou uma saudação para Seu Rei:

> Eu não falei para Seu Rei que ia fazer essa gravação, foi uma homenagem. Aí ele me falou: você fez essa homenagem, vou te orientar que no próximo disco você faça para Iansã, que é a santa que rege sua parte musical (...). Em seguida foi para Ogum, que é o dono da minha cabeça, ele que me move a ser essa pessoa de liderança que briga por tudo, discute por tudo, sempre em prol de outras pessoas, foi aí que ganhei meu disco de ouro que é "Um beijo no seu coração".

Em 1987, então, Leci homenageou Iansã, em 1988 Ogum, 1989 Oxum, 1990 Oxossi, 1991 Xangô, 1993 Obaluaiê, 1995 Nanã, 1996 Iemanjá, 1998 Oxumaré, 2000 Ossanha, 2001 Ogunedé, 2003 Obá. Em seu primeiro DVD, em 2005, repetiu a homenagem ao Seu Rei das Ervas, em 2008 cantou para Ogum na versão da nação Angola e no segundo DVD, em 2013, para Iansã na versão Angola também.

Nesse sentido, é interessante pontuar que gravar canções que citem ou sejam das religiões de matrizes africanas é algo comum na música brasileira. Em artigo que pensa as letras de canções brasileiras que retratam a temática das religiões afro-brasileiras, Amaral e Silva (2006) começam pelos sambas de 1917, como em "Pelo telefone" de Donga e Mário de Almeida, em que se faz presente a ideia de feitiço, passando por Pixinguinha, Sinhô, Carmen Miranda, Dorival Caymmi, Luiz Gonzaga, Rosemary, Vinicius de Moraes, Gilberto Gil, Gal Costa, Maria Bethânia, dentre muitos outros para demonstrar o quanto essa temática fez e faz parte da constituição das canções brasileiras.

No que diz respeito a temática sendo tratada em músicas mais atuais, os autores citam Martinho da Vila que levou para fora dos terreiros as cantigas de umbanda que louvam Exu, caboclos, pombagiras, entre outras entidades. Segundo os autores, em 1969, Martinho gravou a música "Festa de Umbanda" que reunia algumas dessas cantigas:

> O sino da igrejinha/ Faz belém blem blão / Deu meia-noite / O galo já cantou / Seu Tranca Rua / Que é dono da gira / Oi corre gira / Que Ogum mandou. (Ponto de Exu Tranca Rua)
>
> Tem pena dele / Benedito tenha dó / Ele é filho de Zambi / Ô, São Benedito tenha dó / Tem pena dele Nanã / Tenha dó / Ele é filho de Zambi / Ô, Zambi tenha dó. (Ponto de Nanã)
>
> Foi numa tarde serena / Lá nas matas da Jurema / Que eu vi o caboclo bradar / Quiô / Quiô, quiô, quiô, quiera / Sua mata está em festa / Saravá, seu Mata Virgem / Que ele é rei da floresta / [...] / Saravá, seu Cachoeira / Que ele é rei da floresta. (Ponto dos Caboclos Mata Virgem e Cachoeira)
>
> Vestimenta de caboclo / É samambaia / É samambaia, é samambaia / Saia, caboclo / Não me atrapalha / Saia, do meio / Da samambaia. (Ponto de chamamento de Caboclo)
>
> (Amaral, Rita & Silva, Vagner Gonçalves da, 2006: 213)

Já na produção dos últimos 40 anos, o samba permanece como o principal gênero musical que divulga a temática religiosa afro-brasileira. Segundo os autores:

> De Candeia a Zeca Pagodinho, passando por Bezerra da Silva, Leci Brandão e Fundo de Quintal, entre muitos outros, veem-se exemplos da constante renovação da relação entre religião e música popular, consumida por grupos sociais em que já se incluem as classes médias e altas. (Amaral, Rita & Silva, Vagner Gonçalves da, 2006: 232)

Desse modo, pode-se notar que Leci insere-se em um contexto no qual o samba é colocado como um agente divulgador de canções com temáticas ou cantigas das próprias religiões de matrizes africanas, somando-se, portanto, a outros artistas.

Ao retomar os candomblés, para poder pensar melhor a relação de Brandão com tal religião, é preciso apontar que estes se se dividem em diferentes nações: jeje, nagô, ketu, angola, fon, entre outras. Tendo cada uma a sua forma própria de cultuar os orixás. O terreiro frequentado por Brandão faz parte da nação Ketu e é localizado em São Gonçalo, “terreiro da mãe Alice”. Segundo Kiusam R. de Oliveira (2008), a nação Ketu é a divisão com o maior número de adeptos. A explicação do que são os orixás é um pouco diferente de autor para autor, mas podem ser também complementares. Aqui selecionei três definições de orixás que acreditei ser relevantes.

De acordo com Pierre Verger (2000), os orixás se constituem por meio de um ser humano divinizado, que viveu na Terra e soube estabelecer controle, ligação com as forças da natureza, sabendo assentá-la, domesticá-la, criar entre ela e ele lado de interdependência, por meio do qual atraía sobre ele e sobre os seus as ações benéficas e

protetoras dessa força, direcionando seu poder destruidor para os inimigos. Segundo Oliveira (2008), orixás também são conhecidos como antepassados divinizados, associados aos elementos da natureza porque exercem poder sobre um elemento determinado, sendo, portanto, forças que atuam na natureza e na vida humana. Já Reginaldo Prandi (2005), aponta que ainda pode-se pensar os orixás como parte da família, os remotos fundadores das linhagens cuja origens se perderam no passado mítico.

Os orixás podem ser então femininos, masculinos e híbridos, isto é, que assumem o lado feminino e masculino dependendo da época do ano. Além da associação com um elemento da natureza, também se associam a um dia da semana, a uma cor, um metal e a uma parte do corpo. Seus filhos carregam características similares a de seus orixás. Brandão é filha de Ogum e Iansã (ou Oya). O dia de Ogum é terça-feira, sua cor é azul escuro, seus elementos são ferro, aço, pedra e fogo. A parte do corpo desse orixá é a mente. É o orixá que faz a guerra e que pode afastá-la de nós. Já Iansã tem como dia a quarta-feira, suas cores são o rosa e o vermelho, seus elementos são o cobre, a chuva, a terra, as raízes, o vento e a tempestade. A parte do corpo é o psiquismo. Iansã é considerada o orixá das tempestades e dos ventos, tendo um temperamento forte, é independente, vingadora, justiceira e extremamente feminina (Oliveira, 2008).

Brandão faz também referência ao Seu Rei das Ervas, caboclo cultuado no terreiro por ela frequentado. Segundo Prandi (2005), a figura do caboclo nada mais é do que um espírito de um índio ancestral brasileiro. Caboclos foram originalmente o centro do culto dos candomblés de caboclo de origem banto. Atualmente quase não há candomblés dessa origem que não faça culto aos caboclos, pontua o autor. Entretanto, muitos terreiros de candomblé de origem iorubanas (ketu, alaqueto, efã, egbá) também acabaram incluindo o caboclo do rito banto no panteão[32], que é o caso do terreiro frequentado por Brandão.

Além de ter dito a Brandão que ela voltaria a fazer sucesso, Seu Rei das Ervas também lhe disse que Ogum era o homem da sua vida, isto é, Ogum foi o responsável por Brandão não ter se casado com nenhum homem, o que Leci repete concordando de forma enfática:

[32] Costuma-se questionar o culto a caboclos em terreiros de candomblé, sobretudo porque terreiros mais antigos e tradicionais cultuam exclusivamente orixás, mantendo separadamente um culto de antepassados que não inclui os índios. Para mais informações consultar Prandi (2005).

> Você não veio para ter homem. Você veio para ajudar as pessoas, hoje tenho banda, todo mundo tem filho, depende de mim, sou responsável por quase 40 pessoas na minha vida. Sou confidente de todo mundo, todo mundo chora comigo, confia em mim, sou caixa de segredo mesmo, falou, parou aqui.

Entre essas 40 pessoas de quem Leci diz ser responsável, estão a sua mãe, com 94 anos, Letícia e Nuala, suas sobrinhas, e Iara, a sua irmã. Como não teve filhos diz que as sobrinhas são os dois grandes presentes que a sua irmã lhe deu. Sobre o nascimento da sobrinha mais velha, Letícia, comenta:

> Foi uma estrela pra minha vida, depois do nascimento dela aconteceu muita coisa legal pra mim, uma menina muito inteligente, muito boa, eu crio as duas. Eu, na verdade, eu sou arrimo de família (...) eu sustento essas quatro mulheres. As crianças desde bem pequenininhas. Não pari ninguém, não sou mãe, mas sustento todo mundo. Tenho uma grande preocupação, uma grande responsabilidade, não falta nada a elas (...) não tenho vida de rico, não sou artista rica, celebridade, nada disso, mas tenho muita responsabilidade com a minha família. E tenho muita gratidão a minha irmã por ter me dado essas duas sobrinhas. Essa é a grande verdade.

Após a morte do seu pai e com o nascimento de suas sobrinhas, Leci acredita que ter essas responsabilidades a fizeram tirar um pouco a prioridade de si mesma e lidar com essas outras necessidades das mulheres que a cercavam. Vê também de um modo religioso o nascimento das sobrinhas: “acredito que a minha irmã cumpriu uma coisa para mim”, diz. O cuidado desde o primeiro emprego com carteira assinada para tirar a mãe de morar em escola pública, o apartamento que concorreu quando se filiou ao sindicato e ganhou o sorteio, até a casa comprada na Tijuca, bairro da zona norte, do Rio de Janeiro, na qual sua mãe mora até hoje, fizeram parte dessa trajetória de cuidados com a sua família. Montou cada um dos lugares que levou a mãe para morar com afinco, como se “estivesse casando”. Leci define esses caminhos percorridos como batalhas travadas, definindo-se como guerreira, assim como o é Ogum, seu orixá de cabeça.

Ainda sobre o candomblé, Leci explica que não incorpora os orixás. Sublinha também que devido ao ritmo levado pela carreira musical e agora por estar deputada, nunca passou por um ritual de iniciação no candomblé, mas que sabe que como não incorpora seria uma ekedi – mulheres cuja função é vestir e cuidar dos orixás que estão em terra (Oliveira, 2008)[33]. Entretanto, sempre fez suas obrigações, não faltando com as

[33] Para ter acesso as diferentes posições que podem ser ocupadas dentro do candomblé ketu consultar Oliveira, 2008.

oferendas para Ogum e para Iansã, o que inclui acender velas, comidas, frutas, flores etc. De acordo com Prandi (2005), a proteção oferecida pelos orixás, bem como as ajudas e identidades dadas aos seus descendentes humanos são feitas em troca de oferendas, daí a importância de não faltar com elas.

Mesmo não incorporando, Leci diz que isso não a faz sentir menos a presença dos orixás. Além disso, ela associa às suas composições uma espécie de transe:

> É porque, assim... como eu não me preparo pra fazer o negócio vem, eu acho até que eu entro em transe, porque as vezes eu mesma analiso algumas coisas que eu compus e eu mesma fico pensando em como consegui fazer essa letra. Nessa canção ["Antes que eu volte a ser nada"], eu lembro que morava em Pilares, em um condomínio, ele existe até hoje, na Zona Norte, do Rio de Janeiro. Ahm... então veio "deixa eu me achegar no teu barraco...", veio do nada, eu não estava na época nem ligada em nenhuma pessoa, foi uma coisa que veio, essa imagem, sabe? De alguém tocando um cavaquinho, sei lá. Eu faço as músicas do princípio ao fim, por isso eu falo que é algo espiritual, porque elas já vêm na minha cabeça prontas. No caso de "Essa tal criatura", a música foi pro festival, eu estava tomando banho de chuveiro, morava na Tijuca já, estava no chuveiro, daí "Tira essa bota..." daí me enrolei na toalha e saí, sabe aqueles gravadores da Panasonic? Gravei em um deles, que era pra não perder a melodia, depois fui ajustando a letra, depois você vai dando uma lavada na letra que é pra ficar bacana, que podem surgir outras frases, outras rimas. Tem compositor que pega aqueles dicionários de rima, pra poder buscar rimas, no meu caso, não, eu não faço nada com dicionário de rima, já vem pronto, é algo muito incrível, é algo espiritual, ela vem com tudo. Até introdução, uma loucura isso aí.

Como nota-se acima, por compor músicas inteiras de uma vez, por vezes voltando nelas apenas para lapidá-las, sobre contextos por vezes distantes no tempo, alguns inclusive que não dizem necessariamente respeito ao que está vivendo, nem necessariamente a algo que observou, Brandão entende a sua vocação artística para compor como algo espiritual. Acreditando, portanto, que quando compõe está passando por uma espécie de transe.

O transe coloca-se ao lado de outra definição usada por Leci para pensar também o ato de compor. Além das surpresas feitas por esses momentos em que algumas vezes compõe sem a letra ter necessariamente a ver com algo que testemunhou, Brandão entende-se como uma jornalista que, ao passar pelo processo de transe, compõe músicas que narram o tempo e os acontecimentos em seu entorno. Ainda que possa parecer contraditório, na verdade, pode-se encontrar canções de diferentes tipos compostas por Brandão. Algumas que não se associam com nada que ela tenha vivido, visto ou

experimentado e outras que estão associadas a momentos da sua vida e sentimentos. Quando se pensa como jornalista musical ela diz:

> [E]u sou um tipo de jornalista musical, porque se vejo algo que mexe comigo, eu faço músicas. As coisas saem porque mexe com o meu sentimento, com a minha observação, aí pronto. O detalhe é que eu não toco, então tenho que botar nos gravadores.

Em suma, a religião aparece na narrativa de Brandão, principalmente quando Seu Rei das Ervas lhe contou que a sua vida profissional entraria nos eixos novamente, como um fator explicativo da forma que foi vivendo. Seus traços, enquanto uma mulher forte, guerreira e independente, estão atreladas às características de Ogum e Iansã. Ter aprendido a tocar alguns instrumentos de percussão está estritamente relacionado ao que observava e as oportunidades que teve inicialmente nos centros de umbanda. Ademais, compor é visto por Leci como uma espécie de transe, o que se explicaria por ela não incorporar os orixás como outros incorporam, mas senti-los no momento em que as músicas surgem, o que não deixa de estar relacionado também a sua visão crítica, que ela chama de jornalismo musical. Por fim, a trajetória ligada ao cuidado e a ser "arrimo de família", sem nunca ter se casado com um homem, explica-se por Brandão ter sido assim designada por Ogum, que se coloca como o homem de sua vida.

2.5 – "Eu entendia a Mangueira como a universidade do samba"

"Afilhada, neta e filha de mulheres mangueirenses", essa é uma das possíveis frases usadas por Brandão para descrever a si mesma. Diante disso, frisa "Eu só poderia ser mangueirense e nunca morei na Mangueira, nunca! ". Frequentadora do morro da Mangueira desde criança, pois a sua madrinha Lourdes morava lá, Leci abre aqui a possibilidade de pensar não só a escola de samba, mas também o próprio morro. De acordo com o Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Urbanismo – PROURB, da UFRJ, em site do Programa da Prefeitura do Município do Rio de Janeiro, chamado Favela Bairro[34], a Mangueira é a terceira favela mais antiga do Rio de Janeiro. Sua ocupação está associada com a progressiva eliminação dos cortiços e casas de cômodo do

[34] http://www.prourb.fau.ufrj.br/cidades/favela/anamang.html. Último acesso em 11/04/2016.

centro da cidade, o que fez a população de baixa renda buscar novos espaços para construir moradias próximas aos locais de trabalho[35].

Inicialmente, foram ocupados os morros centrais de Providência e Santo Amaro, em 1897, e em seguida o Morro dos Telégrafos, a Mangueira, em 1900. Recebia esse nome porque no século XIX foi instalada no morro uma torre para comunicações telegráficas. Como o morro possui uma configuração irregular, que chega a 120 metros de altura, sua ocupação foi fragmentada. Ficaram então definidas, ainda de acordo com o PROURB, quatro comunidades básicas: Telégrafos, Mangueira, Chalé e Candelária. Dentro delas ainda havia espaços de caráter cultural, o chamado Buraco Quente, e outro caracterizado pela pobreza extrema, conhecido como Vila Miséria.

Foi no morro da Mangueira então que foi fundada em 28 de abril de 1928 a Estação Primeira da Mangueira, que recebia esse nome, segundo consta no site oficial[36], porque era a primeira estação de trem quando se saía da estação Dom Pedro em direção ao subúrbio. Os fundadores da escola foram Angenor de Oliveira (Cartola), Saturnino Gonçalves (Seu Saturnino), Abelardo da Bolinha, Carlos Moreira de Castro (Carlos Cachaça), José Gomes da Costa (Zé Espinguela), Euclides Roberto dos Santos (Seu Euclides), Marcelo José Claudino (Seu Maçu) e Pedro Paquetá.

Pode-se observar, nessa lista que consta no site oficial da Mangueira, uma homogeneidade masculina entre os fundadores da escola, além do que Ronald C. dos S. Ericeira (2009) chama de vinculação dos nomes dos sambistas com a Mangueira – o que ocorre também em outras escolas de samba – tornando possível a irrupção de identidades sociais: ser mangueirense, portelense, salgueirense, entre outros. Ericeira pontua ainda que as escolas de samba incorporaram processos simbólicos e sociais que pertenciam aos ranchos[37], que eram considerados mais moralizados do que os blocos de carnaval e as

[35] O Rio de Janeiro passava, desde o final do século XIX, por um processo de proliferação urbana, que ocorria devido à intensificação migratória de negros que se dava como consequência da decadência da cultura do café e do fim da guerra de Canudos, resultando na ocupação dos morros e do centro da cidade (CABRAL, 1996). Nesse contexto, a elite do país tinha um projeto de modernização e desenvolvimento em moldes europeus, que ocasionou reformas no centro da cidade, banindo a população pobre e majoritariamente negra que o habitava. Além disso, as manifestações culturais de origem escravocrata que ali afloravam eram perseguidas, pois eram associadas à miscigenação e ao atraso civilizacional (VIANNA, 2002; SÁ, 2010). Além disso, nas décadas de 1930 e 1940, período em que as escolas de samba surgem e se expandem, ocorre uma intensificação das divisões social e espacial entre as zonas norte e sul. A primeira sendo colocada como suburbana e proletária e a segunda como elitizada e intelectualizada (Ericeira, 2009).

[36] http://www.mangueira.com.br/a-mangueira/historia/historia-da-mangueira/. Último acesso em 11/04/2016.

[37] De acordo com Renata de Sá Gonçalves (2003) os ranchos foram precursores das escolas de samba. Para a autora, os ranchos são uma das principais expressões carnavalescas do século XX que por meio de música,

escolas de samba porque faziam uma apresentação organizada de cortejos com limites de espaço e de tempo. Dentre esses processos pode-se citar: a competição agonística, cortejos procissionais marcados pela música e pela dança, além de processos de reciprocidade e rivalidade que fazia (e ainda fazem) diferentes grupos sociais e camadas citadinas dialogarem.

Destarte, o caráter competitivo das escolas fez, assim, as agremiações carnavalescas construírem e acionarem signos diacríticos de alteridade. Ericeira exemplifica pontuando as cores de cada agremiação – verde e rosa, no caso da Mangueira – e o ritmo diferente que cada escola possuía no que diz respeito à batida de instrumentos da bateria. Na visão êmica, portanto, tais artifícios passaram a ser usados para estabelecer identidades e características distintas das escolas e de seus foliões (Ericeira, 2009).

Dona Lecy conheceu Dona Lourdes, madrinha de Leci, pois trabalhou junto dela na fábrica de tecidos Confiança, em Vila Isabel, antes de ser servente de escola. Havia um número considerável de mangueirenses trabalhando na fábrica. Lá também sua mãe foi colega de trabalho de Jamelão[38], na época conhecido como Saruê, e da irmã de Dona Neuma[39]. Leci conta que eles se referiam uns aos outros como "colegas de máquina". Como sua madrinha morava no morro da Mangueira, às vezes ela ia com sua mãe lá para almoçar, em dias de domingo:

> A gente ia pro morro, fazia umas comidas gostosas e tal. Lá tinha um pessoal que criava porco, no morro, então sempre matavam um porquinho e tinha umas comidas gostosas, costeleta de porco, pernil. A gente comia tudo isso.

De acordo com Leci, não se costumava usar nada decorativo nas casas, mas nos barracos do morro era comum que as prateleiras da cozinha fossem cobertas com papéis verde e rosa, como se fosse um papel de pão, mas colorido. Explica que o papel era cortado com o bico da tesoura e ficava tudo "enfeitadinho", como se fosse um bordado. Além disso, colocava-se papel crepom na lâmpada, uma espécie de abajur, para iluminar

---

formulas rítmicas, canto, dança enredo e cortejo formava o que a autora chama de "linguagem popular" que era passível de diálogo com diferentes camadas da sociedade carioca.

[38] José Bispo Clementino dos Santos, nasceu em São Cristóvão, no Rio de Janeiro. Trabalhou desde cedo para sustentar-se, tendo sido jornaleiro, além de ter trabalhado na fábrica de tecidos. Integrou a ala de compositores da Mangueira e mais tarde cantou sambas na avenida (Constant, 2007).

[39] Nasceu em 1922, em Madureira. Filha de Saturnino Gonçalves, um dos fundadores e primeiro presidente da Estação Primeira de Mangueira. Perdeu seu pai aos 13 anos, vítima de tuberculose. Foi cuidada por Cartola, após o falecimento de seu pai. Neuma possuía um dos únicos telefones do morro que era usado por todo mundo, o que é apenas um dos exemplos que se pode dar do papel de liderança que desempenhou após a morte de seu pai. Faleceu em 2000 (Idem, ibidem).

o espaço com cores diferentes. Quando tinha aniversários, os bolos eram feitos em casa e os docinhos também.

Nesses domingos, Leci também participava dos ensaios, que ainda não aconteciam na quadra. Segundo Flávia M. Constant (2007), logo que a Mangueira foi fundada sua sede era bastante precária, no Buraco Negro. Depois, em 1950, foi para a fábrica de cerâmica, tendo o Palácio do samba, que é a sede atual, sido construído apenas em 1972. A Fábrica Cerâmica Brasileira, local onde ocorriam os ensaios assistidos por Brandão, foi fundada em 1904. Localizava-se entre a Candelária e o Buraco Quente. Durante sessenta anos, tal fábrica foi uma espécie de extensão da Mangueira, pois Roberto Paulino[40], um dos diretores do departamento pessoal, que tinha uma maioria de empregados que eram da escola de samba, adaptou um espaço da garagem para os ensaios e separou outro para a confecção de alegorias da escola (Constant, 2007).

Nos ensaios, Leci conta que chamava a sua atenção o fato de os homens compositores da Mangueira sempre andarem de verde e rosa, como se fosse algo "natural". Segundo Brandão,

> Eles aproveitavam a roupa do carnaval, porque não tinha muita fantasia, né? O pessoal saía muito de terno, calça de linho, sapato. O pessoal usava sapato verde e rosa, andavam de calça rosa ou verde, camisa rosa, camisa verde, era uma coisa. Chapeuzinho verde, com fita rosa (...). As mulheres também costumavam usar verde e rosa quando tinha festa, havia muitas festas de ala.

Brandão explica ainda, sobre a dinâmica da escola, que não tinha a figura do carnavalesco, o que havia era um cara que dizia "vamos fazer uma roupa assim, assado". Sua mãe lhe conta que havia uma moça na ala dela que sempre falava que queria algo que a realçasse. "Tinha que realçar realmente", concorda Leci. As fantasias, naquela época, eram pesadas, porque tinha muito veludo, muito tafetá e era tudo verde e rosa. De modo a acabar remetendo aos apontamentos de Ericeira (2009), Leci diz:

> Era notável que a Portela estava entrando, porque vinha de azul e branco, com uma batida só dela. A bateria da Mangueira também tinha sua batida, a Império Serrano... cada uma tinha a sua. Tinha essa identidade.

Quando os ensaios começavam, tinha o diretor de harmonia. Este era, segundo Brandão, a principal figura da escola de samba. Ele vinha com um apito pendurado no

[40] Ele era branco, de classe média alta e morador da zona sul. Mesmo não morando no morro, foi presidente da escola de 1960 a 1962 (Contant, 2007).

pescoço. O Xangô da Mangueira[41] tinha o seu apito e o mestre Valdomiro, que era o mestre da bateria nessa época, apitava o início do samba. Quando a bateria começava a tocar, entravam Dona Neuma e Dona Zica[42], na frente das pastoras e ia fazendo uma roda na frente da quadra, só as mulheres. Depois de meia noite é que quem estava fora da quadra podia entrar. Havia, então, ordem de chegada para cantar o samba de quadra, depois que se cantava o samba enredo.

Quando pergunto a Leci sobre o ambiente da Mangueira para as mulheres, ela diz que havia demarcações de papéis muito bem colocadas, como pode-se notar acima. Segundo Mila Burns (2006) – que escreveu a biografia de Dona Ivone Lara – no samba, as atividades vistas como principais costumam estar associadas/reservadas ao gênero masculino, cabendo às mulheres serem intérpretes, musas, conselheiras e dançarinas (Burns, 2006).

Levantando tais questões, sobre a diferenciação de gênero nas posições ocupadas por homens e mulheres no samba, mais especificamente nas escolas de samba[43], me chamou atenção a entrevista feita por Flávia M. Constant (2007) com Nelson Sargento[44], em sua dissertação, pois nela o renomado sambista aponta para o papel crucial das pastoras, no passado. Segundo Sargento, as pastoras tinham o papel de definir o formato final que os sambas assumiam, pois quando os sambas circulavam pelo morro, sendo cantados, eram as mulheres que escolhiam quais sambas fariam ou não sucesso – já que elas cantavam as músicas que mais gostavam –, cumprindo também o papel de composição:

> Primeiro é o seguinte: você passa o samba para a pastora de uma maneira, mas ela bota o samba no estilo delas. Bota no jeito delas. Aí não tem mais. Hoje não. Hoje o samba já está gravado e não tem mais antes da gravação. Mas naquele tempo, a pastora era o equilíbrio da escola de samba (2007: 198).

---

[41] Oliveiro Ferreira, nasceu em 1923, no Rio de Janeiro. É compositor e um renomado improvisador de partido alto – variação de samba em que alguns versos são feitos de improviso e de algum modo como desafio aos que estão presentes. Auxiliou Cartola e depois foi seu sucessor como diretor de harmonia da Estação Primeira (Cotrim & Cotrim, 2005 *apud* Constant, 2007).

[42] Eusébia da Silva Oliveira, nasceu em 1913, no Rio de Janeiro, no bairro de Piedade. Aos sete anos foi morar na Mangueira. Foi passista e diretora da ala as pastoras, mais tarde, integrou a Velha Guarda. Foi casada com Cartola e anfitriã do bar-restaurante Zicartola. Dona Zica morreu em 2003 (Constant, 2007).

[43] Tais questões ligadas às diferentes posições de homens e mulheres no samba que me fizeram iniciar a presente pesquisa, tendo como norte a trajetória de Brandão.

[44] Nelson nasceu em 1924. Compositor, cantor, escritor, pintor e ator. Segundo Constant (2007), ele chegou na Mangueira aos 13 anos, pois sua mãe casou-se com Alfredo Lourenço, sambista mangueirense conhecido como Alfredo Português. Sargento tem uma grande produção de sambas de terreiro e sambas enredo.

O apontamento de Sargento pareceu-me importante para pensar a posição das mulheres dentro das escolas de samba, já que comumente tal posição não costuma abarcar a composição e neste caso, ao que parece, as pastoras acabavam fazendo alterações nas canções, mesmo que de forma coletiva. A reflexão do compositor demonstrando a importância que as pastoras possuíam também sugere a possibilidade de pensar um movimento pouco explorado nas leituras realizadas sobre o samba. Ele permite com esse depoimento contrariar a ideia de que as mulheres teriam tido sua participação apenas enquanto coadjuvantes na dinâmica das escolas de samba, especialmente na dinâmica que envolve a escolha de músicas e/ou as composições.

Ademais, revela um modo de produção e criação cultural não industrializado, que passa por uma troca cultural realizada em grupo, antes que assuma um formato que pode ser pensado como mais próximo de finalizado. Como pontua Carlos Alberto Messeder Pereira (2003), esse processo é anterior ao que ocorre quando o samba se torna um gênero publicamente reconhecido, coincidindo com a individualização do compositor. Processo que está relacionado com as práticas da indústria cultural nascente, que era representada pela indústria do disco. Há, então, no papel das pastoras um movimento de grupo e que pode ser visto como mais popular em oposição ao processo que viria depois mais ligado à indústria, o que se percebe pelo trecho em que Nelson Sargento diz "hoje o samba já está gravado e não tem mais [o momento] antes da gravação".

Em estudo feito sobre mulheres no samba de Florianópolis, ao retomarem historiadoras feministas, Rodrigo C. S. Gomes e Acácio T. C. Piedade (2010) apontam que a sociedade ocidental construiu histórica e culturalmente a ausência das mulheres, já que as instituições que produzem o conhecimento perpetuaram a invisibilidade das mulheres enquanto projetaram os homens como protagonistas, o que não ocorreu de forma diferente ao se falar da história do samba. Nesse sentido, a ausência dessas mulheres na produção acadêmica sobre o samba se dá não por elas terem estado de fato ausentes, mas por terem tido sua participação vista como algo secundário. O que se coloca por trás da questão, portanto, é a forma de enxergar os dados que se colocam e o tipo de construção que se faz da história que será contada. Nesse caso, ao olhar para os dados trazidos nesse depoimento de Nelson Sargento, pode-se perceber uma nova visão sobre o papel das pastoras na escola de samba e sobre a forma de produção do samba.

Retomando a relação de Brandão com a Mangueira, é interessante notar em sua narrativa que ser mangueirense foi uma espécie de transmissão ou uma herança da sua

avó, mãe e madrinha para ela[45]. O seu pai, no entanto, não as acompanhava até a Mangueira, pois ainda que não frequentasse quadras de escola de samba, ele torcia para o Salgueiro, escola de samba do bairro Andaraí. O que ele gostava mesmo de fazer era ficar em casa, ouvindo seus discos. Nota-se aqui, portanto, que se o seu pai a influenciou musicalmente por meio dos discos que ouvia e as/os artistas que apresentava a Brandão, foi com essas mulheres de sua família que ela conheceu e vivenciou a Mangueira, relação que ela levou adiante e foi muito importante no desenrolar da sua carreira.

Em 1970, Leci se apresentou no I Festival de Música da Universidade Gama Filho. Apresentou-se cantando "Cadê Mariza"[46], música que a fez ficar em segundo lugar e que foi gravada posteriormente em seu primeiro LP *Antes que eu volte a ser nada*. Na letra, Leci retrata a história de uma passista que não apareceu mais nos ensaios e da qual o mestre-sala sentia falta. Morena, empregada doméstica em Ipanema, Mariza troca os ensaios da escola de samba pelas capas de revistas. Leci diz que a música foi muito bem recebida, "chegavam a comparar com as canções de Chico Buarque". Quando obteve esse resultado no festival, Zé Branco, que era tesoureiro da ala dos compositores e amigo de sua madrinha, teve a ideia de levar Leci para a ala de compositores da Mangueira.

Os grandes compositores da Mangueira reuniam-se em uma garagem de limpeza urbana, pois ainda estavam construindo o Palácio do Samba. Ela chegou lá e levou uma carta dizendo que gostaria de se candidatar a ser integrante da ala. Conta que escreveu na carta que entendia a "Mangueira como a universidade do samba, eu queria aprender com aqueles baluartes. Eu sempre acompanhei os sambas nos ensaios, eu via e gostava muito". A resposta deles, cerca de 40 homens, foi que ela teria que passar por um estágio, indo aos ensaios e escrevendo sambas.

Passou no estágio e, em 1972, desfilou na Mangueira pela primeira vez. Leci foi então a primeira mulher a ser oficialmente da ala de compositores, o que significava segundo Cristiane dos S. Pereira (2010) um impacto e subversão do que era comum na

---

[45] De acordo com Ericeira (2009), o afeto pelas escolas de samba é transmitido para diferentes gerações.

[46] Cuja letra é: "Toda escola reunida para o ensaio começar/ E domingo na avenida todo mundo se esbaldar/ Cada qual na sua ala/ Tudo ia muito bem/ De repente o mestre-sala sentiu falta de alguém/ Cadê Mariza? Ninguém sabe informar/ Samba não se realiza se Mariza não voltar/ Cadê Mariza?/ Ninguém sabe informar/ Samba não se realiza se Mariza não voltar/ Mariza era uma morena/ Dava gosto de se ver/ Empregada no Ipanema/ Pra poder melhor viver/ O salário ela ajuntava/ Pra fazer a fantasia/ Ser rainha da escola/ Era sua alegria/ (...) Madrugada deu partida/ Batucada acabou/ Novo dia, nova lida/ Que Mariza não voltou/ O que houve ninguém soube/ Ninguém pode imaginar/ A verdade é que a morena/ Não precisa mais sambar/ (...) Cada vida tem um conto/ Cada canto tem um tom/ Mas a vida de Mariza/ Já não tem o mesmo som/ Esqueceu a alegria/ Do reinado de passista/ Preferiu soberania/ Numa capa de revista (...)".

tradicional ala de compositores da Mangueira. Diferentemente das pastoras e da dinâmica apontada por Sargento, Leci, portanto, não só participaria das composições, mas seria reconhecida enquanto compositora, num modo de produção mais individualizado em termos de autoria.

A forma de nomear a Mangueira como "universidade do samba", ao mesmo tempo em que cursava direito na Gama Filho e trabalhava no departamento pessoal, é interessante porque demonstra o quanto Brandão colocava lado a lado os conhecimentos que a cercavam. Aprendia muito na faculdade, com seus colegas, com Lélia Gonzalez, mas aprendia muito também na Mangueira, na qual ela convivia desde muito nova, onde sua avó e mãe haviam desfilado antes que ela nascesse. Leci estabelece, assim, relações entre diferentes espaços na sua construção enquanto artista, aliando o espaço universitário e a "universidade do samba".

Após a entrada de Brandão para a Mangueira, a carreira foi progredindo rapidamente. Quando fala sobre a década de 1970, Leci destaca muitos acontecimentos na vida profissional. Vale lembrar que foi o momento em que a carreira se transformou em uma espécie de válvula de escape para seus sofrimentos amorosos. Tal década é vista como um momento em que o samba "caiu na moda" novamente, tanto no circuito universitário, quanto em espaços públicos, já que na década de 1960 havia tido um retrocesso de vendas de discos de samba.

Em entrevista dada, em 1979, à Revista Veja, Sérgio Cabral, jornalista e crítico musical, que se torna uma espécie de padrinho artístico de Leci, diz que tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro as gafieiras estavam tomando o lugar que antes era das discotecas. Havia um número novo considerável de sambistas, dentre os quais cita Beth Carvalho, Jorge Aragão, Nei Lopes e Wilson Moreira. Por fim, concluía que o samba era um fenômeno de todo os anos 70 (Machado, 2011).

É nesse contexto, que Leci começa a avançar profissionalmente. Em 1973 compõe a música "Quero sim" com Darci da Mangueira, que também era da ala de compositores. Nesse mesmo ano, foi apresentada pela filha de Donga[47] ao jornalista e crítico musical

[47] Ernesto Joaquim Maria dos Santos nasceu em 5 de abril de 1890 no Rio de Janeiro e faleceu na mesma cidade em 25 de agosto de 1974. Ficou conhecido como Donga, tendo sido músico, compositor e violinista. Participava das rodas de samba na casa da Tia Ciata e, em 1919, ao lado de Pinxiguinha e outros seis músicos, integrou o grupo "Oito Batutas". Informações retiradas do site https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Donga_(m%C3%BAsico) , último acesso em 11/07/2016.

Sérgio Cabral. Em 1974, Leci já estava cantando no Teatro Opinião às segundas-feiras, enquanto trabalhava também na Gama Filho. No Opinião, o convite a princípio foi feito para cantar apenas às segundas, mas fez tanto sucesso que logo entrou para o elenco fixo, ficando ao lado de Dona Ivone Lara e outros sambistas.

O grupo Opinião foi um espaço cultural muito importante, pois centralizava, na década de 1960, o teatro de protesto e resistência ao regime militar. Foi criado por artistas ligados ao Centro Popular de Cultura da UNE[48], posto na ilegalidade durante a ditadura[49]. O show musical Opinião tinha como participantes Zé Keti (compositor do morro), João do Vale (compositor do campo) e Nara Leão (jovem da bossa nova que depois foi substituída por Maria Bethânia), sendo dirigido por Augusto Boal, do Teatro Arena Paulistano (Klafke, 2013). Apresentou-se no Rio de Janeiro, estreando em 11 de dezembro de 1964, em um shopping center, na Rua Siqueira de Campos, Copacabana.

Mais tarde, realizaram outros espetáculos, com direção e participação de diferentes artistas. Desde a sua fundação, privilegiava a arte popular e abria espaço para shows de compositores de escolas de samba cariocas. Nesse sentido, muitos mangueirenses, além de Brandão, passaram pelo Teatro Opinião. Xangô, por exemplo, conta para Constant (2007), que trabalhou no Opinião por 19 anos. Além disso, em sua fala, enfatiza o quanto o Opinião foi importante para muitos sambistas que se tornaram famosos:

> [T]odo mundo participou daquele teatro, não é? E muita gente hoje que está aí, que são os bambas, devem àquele teatro. Porque ele foi um ponto de encontro entre todo mundo. (...) É. O teatro não dava para todo mundo, não é? Ele tinha quantidade certa, mas o pessoal ia para lá. Se você tinha que encontrar comigo, você marcava: "Ó, vamos fazer o seguinte: segunda-feira no Teatro Opinião." "Está bom." Ia lá e encontrava. (...) Então, você via, aquilo estava repleto. Aqueles bares, aquilo tudo. (...) Todo mundo, como eu, agradece ao Teatro Opinião. (...) O Teatro Opinião era conhecido no exterior. (...) Eu não estou dizendo a você que eu estive no Japão. Eu fui. Os caras disseram assim: (...) "Hoje vai ter Teatro Opinião aqui no Japão." (Constant, 2007: 136).

[48] Segundo Flávia Rios (2014), a concepção de cultura popular pregada pelo CPC entre o final da década de 1950 e início de 1960 pouco tinha a ver com a produção artística dos populares. Para o CPC o povo tinha produtos artísticos que eram menos elaborados e mais superficiais. No CPC que havia de fato qualidade artística para atingir e conscientizar o povo (2014: 81).

[49]Para mais informações acessar http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399366/grupo-opiniao (Último acesso em12/04/2016).

Segundo Leci, o seu diferencial nesse momento da vida profissional com relação a outros artistas era ser "uma menina negra, humilde, cantando na Mangueira", ou seja, Leci chamava atenção não apenas por ser uma mulher, a primeira a ser oficialmente da ala de compositores da Mangueira, mas também por vir de classe popular e ser negra. Diz que as pessoas falavam que iam ao Opinião para ver uma garota magrinha da Mangueira que cantava músicas de protesto maravilhosas, mas que ela não pensava necessariamente suas músicas nessa categoria, pois para ela tratava-se apenas de retratar o seu cotidiano.

Pereira (2010) chama atenção ao fato de tanto Dona Ivone Lara, quanto Leci Brandão não aparecerem de forma constante ou nítida nos trabalhos que pensam o período da ditadura militar no país e as músicas de protesto. Mesmo nos trabalhos sobre o espetáculo Opinião não é recorrente, segundo a autora, que se fale da presença dessas duas mulheres negras em seu elenco. Diante disso, Pereira retoma uma música de Brandão intitulada "Ritual" que aparece no LP de 1975:

Ele nunca foi mais curioso
Pra entender a sua letra
Ou mesmo ouvir sua canção
Porém faz pose pra gritar "maravilhoso"
Se você é o convidado especial do "Opinião"
Isso é mal!
Isso é mal!
Porém, faz parte de um ritual
Ele anda de bolso vazio
Não confessa só por brio, pois é feio ser assim
De madrugada deixa o banco lá da praça
E vai sentar no Luna Bar pra discutir o Tom Jobim
Isso é mal!
Isso é mal!
Porém, faz parte de um ritual
Ele sempre teve preconceito
Pro sambista não deu jeito
Nunca foi de misturar
Mas outro dia viu o moço com jeitinho
Pegar Nelson Cavaquinho e convidar para jantar
Isso é mal!

Isso é mal!

Porém, faz parte de um ritual

Ele vai pra quadra de ensaio

Fica olhando de soslaio para o nosso pessoal

Mas quando chega no domingo de desfile

Entra na ala deixa falha e atrapalha o carnaval

Isso é mal!

Isso é mal!

Porém, faz parte de um ritual

Ele nunca soube dar ideia

Nunca falou pra plateia, porém gosta de agitar

De peito aberto vai dizendo a toda hora

Que o momento não demora dessa vida melhorar

Não é mal!

É legal!

Porém...

Nessa canção, faz-se visível a crítica de Leci aos intelectuais que frequentam o Opinião, sem terem intenções reais de prestarem atenção ou entenderem as letras das canções de quem estava ali, mas era do morro. Gritar que uma ou outra canção era maravilhosa, fazia parte de um ritual por aquelas pessoas estarem se apresentando no Opinião. Além disso, a letra ironiza o tipo de olhar "de soslaio" que tais frequentadores dirigem ao "nosso pessoal" quando chegam na quadra da escola de samba. Leci demarca na letra dessa canção a diferenciação que havia entre aqueles que frequentavam o Opinião e eram das escolas de samba, que comumente residiam no morro, dos outros, os intelectuais que não "se misturavam" com o seu pessoal.

Em 1974, por intermediação de Sérgio Cabral, Leci foi lançada no show "Unidos do Pujol", em Ipanema. Nele também estavam presentes Dona Ivone Lara e Alcione. Nesse mesmo ano, Brandão gravou o seu primeiro compacto, o que fez Pedro Gama Filho lhe dar uma "licença sem vencimentos". Para poder se dedicar a música integralmente, portanto, Leci deixou o seu cargo na universidade, bem como o curso de direito.

Em 1975, participou do "Festival Abertura", da Rede Globo, sendo finalista com o samba "Antes que eu volte a ser nada", o que rendeu a Leci a assinatura com a gravadora Marcus Pereira e o lançamento de seu primeiro LP com o mesmo título da música. Na contracapa desse LP, há uma mensagem de Sérgio Cabral, em que ele diz:

> Uma infinidade de compositores aparece diariamente nas gravadoras de disco a procura de oportunidade. Os produtores de discos, portanto, dificilmente se emocionam com algumas delas. Aquilo tudo forma uma pasta sonora rotineira, insípida e incolor. Quando aparece uma boa música é, geralmente, a única daquele compositor. Foi nesse mundo que conheci Leci Brandão. Ela mostrava as suas músicas a um grupo de compositores e curiosos (...) ouvi do lado de fora um trecho de um belo samba que cantava. Parei na porta para ouvir o resto. Era ótimo. Esperei que cantasse outro samba, desconfiado de que se tratava de uma compositora de uma música só. Também era ótimo. Mais um excelente, outro, mais outro (...) não tive a menor dúvida: estava diante de uma das mais impressionantes figuras surgidas em nossa música popular nos últimos anos (...). Se não fosse compositora, o seu lugar de cantora também estaria assegurado. De maneira que estamos diante de um desses raros fenômenos que levam anos para surgir em nossa música, mas que, quando surgem, como é o caso de Leci Brandão, a gente verifica que valeu a pena esperar.

O talento de Brandão não foi percebido apenas por Sérgio Cabral, o que a fez gravar três LPs nos anos 1976, 1977 e 1978, respectivamente: *Questão de Gosto*, *Coisas do meu pessoal* e *Metades*. Em 1976, o LP foi gravado pela Polygram, gravadora multinacional, Leci diz "aí minha carreira começa de fato". Do LP de 1977, a canção "Ombro amigo" virou tema de abertura da novela Espelho Mágico, da Rede Globo. Canção que Leci diz ter sido direcionada ao "gay people", como se dizia na época. Em 1978, no LP *Metades*, tem uma das músicas que ela mais gosta, se chama "Natureza" e foi feita junto de Rosinha de Valença, uma das únicas mulheres com quem Leci compôs e que ela diz ter sido uma das melhores violonistas do país[50]. Nesse ano, também conheceu Paris, ao que ela brinca dizendo que foi para lá, antes de conhecer Salvador:

> Em Paris foi bem legal, em 78 eu era uma convidada do Martinho [da Vila]. A música brasileira, todo mundo gosta do ritmo brasileiro, essa coisa de tocar pandeiro e tantã, eles não sabem a língua, mas gostam da melodia e do ritmo. Quando sabiam a tradução ficavam felizes também.

Em 1980, lançou o LP *Essa tal criatura*, a canção de mesmo nome chamou muita atenção e foi inscrita pela gravadora para concorrer no Festival MPB 80, da tevê Globo. Sobre o episódio comenta:

> Cantei na sexta-feira, aí no sábado eu estava à noite na Lapa, ônibus de figurantes chegavam, tinha canhão, eu estava descalça na Lapa. E não era essa Lapa revitalizada,

[50] Rosinha de Valença foi violonista de Martinho da Vila, fez músicas para Maria Bethânia também. Compor sempre com homens, diz Brandão, não ter sido algo que ela escolheu, mas o mercado da música ainda que tenha melhorado hoje, continua sendo muito masculino.

> era a Lapa antiga. No domingo a música foi para o Fantástico. Começou a tocar no Brasil inteiro. Ela foi para a final e cantei no Maracanãzinho.

Em novembro do mesmo ano, foi escolhida para representar o Brasil, no Japão, no "*World Popular Song Festival"*. Mas, em 1981, o seu contrato com a Polygram foi rescindido por motivos políticos, o que a fez ficar cinco anos sem gravar. Sobre essa ocasião declara:

> Minha saída da Polygram se deu porque não aceitavam meu repertório em geral, disseram que tinha muita música política. Achavam que eu tinha um trabalho muito pesado em termos de letra, era muito contestadora, era muito preconceito sendo questionado. Falaram que eu tinha que fazer um outro som, que era para eu ir para casa e pensar em fazer outro tipo de música (...). Cheguei em casa, peguei a máquina de escrever, peguei uma folha e fiz uma cartinha, dizendo que não queria mais continuar. Pedi rescisão de uma multinacional, ninguém faz isso e eu fiz.[51]

No período em que ficou sem gravar diz que se sustentava fazendo aquilo que aparecia: apresentações no SESC; shows em um presídio masculino em Ilha Grande, ilha que fica ao oeste do estado do Rio de Janeiro; participava do projeto Pixinguinha[52], que começou a circular pelo país em 1977, com espetáculos de música popular brasileira acessíveis às camadas populares, entre outros. No projeto Pixinguinha, Leci dividia o palco novamente com Dona Ivone Lara e Gisa Nogueira, da Portela, de modo que as três ficaram conhecidas como "as damas do samba" [53].

Ainda nesse período, em 1984, a convite de Martinho da Vila, Leci fez um show em Angola[54], África. Conta que as canções foram muito bem aceitas, mas a situação testemunhada da população local lhe foi muito marcante. Como o país passou por um

---

[51] Trecho de entrevista retirada do site:
http://www.ibase.br/site-antigo/modules.php?name=Conteudo&pid=907. Último acesso em 13/05/2014.

[52] Para mais informações sobre o Projeto Pixinguinha, ler:
http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/pixinguinha. Último acesso em 14/04/2016.

[53] Para mais informações consultar:
http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/pixinguinha/damas-do-samba-no-projeto-pixinguinha-dona-ivone-leci-brandao-e-gisa-nogueira/. Último acesso em 14/04/2016.

[54] Apontando para um possível cruzamento de trajetórias de mulheres negras que tiveram suas vidas estudadas é interessante pontuar que Thereza dos Santos, de acordo com Flávia Rios (2014), além de ter trabalhado na Escola de Samba Mangueira, morou e foi militante em Angola até 1978. De modo semelhante ao que relata Brandão, no que diz respeito a diferenciação entre a forma de vida dos líderes políticos e do resto da população, mesmo que Brandão tenha visitado o país de forma mais pontual, anos depois, remete ao que Rios conta sobre Thereza. A atriz brasileira teve parte das suas convicções socialistas abaladas no convívio em Angola, porque conflitos e fracionamentos, sucessivas tentativas de golpe, em maio de 1978, resultaram em massacres e aprisionamentos de grande número de pessoas. Diante disso, Thereza dos Santos, fez greve de fome por vinte e seis dias com a finalidade de forçar sua saída do país. Retornando ao Brasil em 1978. Ainda sobre os cruzamentos de trajetórias, é interessante destacar o convívio de Brandão também com Lélia Gonzalez, caso supracitado.

longo período de guerra civil, com alguns intervalos de paz, havia um contraste marcante, uma desigualdade notável entre as pessoas que ocupavam posições de poder e o resto da população. As primeiras tinham uma vida cheia de garrafas de whisky, calças de marca, lancha para fazer passeios, muito luxo. Já quem não ocupava posições de prestígio não possuía o básico, como chinelos, absorvente ou outros produtos de higiene. Chegaram lá para fazer um show na Rádio Nacional de Angola e testemunharam uma sintonia muito forte entre as pessoas do local e o samba.

Depois de ficar cinco anos sem gravar, o que estava associado de forma estreita com as posturas políticas de Brandão, ela assinou contrato com a gravadora Copacabana e lançou o LP *Leci Brandão*. Dessa vez o que lhe foi pedido era que continuasse falando o que sempre falou em suas canções, mas que o fizesse com acompanhamento musical mais simples para o "povão" entender. Antes disso, segundo Leci Brandão, seu público eram os intelectuais, o pessoal mais elitizado. Depois da Copacabana sua música passa a ser ouvida pelo "povo".

Nesse momento, Leci já estava morando em São Paulo, no Hotel Jandaia. Diz que esse era o hotel dos artistas, ficava no centro. A mudança para São Paulo se deu porque aqui ela encontrava mais espaço para sua carreira artística do que no Rio de Janeiro. De 1987 a 2002, Leci lançou outros 14 álbuns, tendo recebido o Prêmio Sharp pelo álbum *Anjos da Guarda*, de 1995, e, em 2008, pelo CD *Eu e o samba*.

Nesse ínterim, Brandão foi comentarista dos carnavais do Rio de Janeiro e de São Paulo, pela Rede Globo, de 1984 até 1993. Começou comentando o carnaval do Rio, mas a acolhida foi tão forte que logo foi convidada para comentar também o de São Paulo. Além disso, Leci aceitou, em 1996, um desafio que a pegou de surpresa: interpretar a personagem Severina, na novela *Xica da Silva*, da extinta Rede Manchete. O convite surgiu do próprio diretor, Walcyr Carrasco.

Leci achava que o convite dele para conversarem tinha ocorrido porque ele queria colocar uma música dela na novela. Então dirigiu-se até o estúdio com uma bolsa cheia de LPs. Quando ela chegou na reunião, diz que Carrasco perguntou se ela havia gostado da surpresa. Ao que ela respondeu que sim, pois só tinha aparecido músicas suas em novelas da Globo. Walcyr Carrasco, então, responde que não era para colocar uma música, mas era um convite para que ela atuasse. Leci brinca sobre o episódio:

> Nunca tinha feito nem teatrinho em escola. Aí ele me mandou ler um texto e aí ele disse para eu ler o texto numa velocidade menor e tirando o chiado carioca. E ele queria que eu fizesse a Severina, que era de uma nobreza da África e que nunca se conformou (...) eu seria a líder do quilombo. Aí o diretor artístico disse para eu ir uma semana depois, para eu ler depois outras coisas. Daí eu achei a voz de Severina. Achei a voz da personagem. Daí eu cortei o cabelo, porque ia sempre usar lenço na cabeça, mas quando eu punha a roupa eu fazia a personagem numa boa. Entrei para fazer uma pequena participação, mas fiquei até o capitulo 145, a novela teve 150 capítulos. E tirei nota dez do jornal O Globo, que tinha um negócio de nota 0, nota 10. E eu tirei um dez. Essa novela andou por todos os países de língua portuguesa (...) o SBT reeditou (...) eu estava arrebentada musicalmente, me ajudou muito.

Foi, entretanto, a única vez que Leci quis ser atriz. Diz que não poderia prosseguir porque acredita que para atuar bem é preciso ter alguma formação. Seu negócio era mesmo a música, ainda que todos os desafios que aceite tenha a necessidade de fazer bem feito, de uma "forma legal". Como se pode notar acima, Leci diz que, em 1996, estava passando por um momento difícil musicalmente, além da novela, ela pontua que a aproximação com grupos musicais como Sem Compromisso, conhecido grupo de pagode de São Paulo, a ajudou musical e financeiramente.

Nesse sentido, em 1997, participou da gravação do álbum *Melhores do Ano*, junto com o grupo Sem Compromisso. Foi aí, que ela diz que a "rapaziada começou a chegar", referindo-se ao pessoal do pagode. É interessante pensar que é na década de 1980 que surge o pagode, visto por alguns como uma nova categoria de samba. O que se sustentaria pelo fato de apesar de continuarem próximos dos sambistas oriundos das escolas de samba, tais grupos estariam mais abertos e influenciáveis pelas práticas musicais do mercado da música (Trotta, 2006).

Entretanto, para Brandão, essa divisão não faz sentido. Diz que foi algo inventado pelas produtoras ou, de forma mais geral, pela mídia. Segundo Brandão,

> Pagode não é gênero musical, gente! Quando entrei para a Mangueira, os compositores da época, Comprido, Pelado, Preto Rico, eles falavam assim: sábado que vem vou jogar um pagode na quadra que vocês vão ver só. Que era um samba novo que eles tinham feito. E a minha prova que pagode não é gênero, você pega, por exemplo, Paulo da Portela: quitandeiro... que o pagode fica bom...

A aproximação com os grupos de pagode não se encerrou por aí. Muitos deles continuaram fazendo shows com Brandão, alguns deles foram inclusive homenageados no show de 40 anos de sua carreira, realizado em 2015.

Em 2003, Leci comprou um apartamento em Moema, bairro da zona Sul de São Paulo, mudando-se de vez para São Paulo, mas tendo o cuidado de morar em uma distância razoável do aeroporto de Congonhas, o que a faz ter a sensação de estar próxima de sua mãe. Em 2006, Brandão lançou o seu primeiro DVD, *Canções afirmativas* e, em 2013, o segundo DVD *Cidadã da diversidade*.

Nesta breve retomada de décadas e momentos marcantes da carreira artística, não se pode deixar de mencionar que em 2010, Leci aceitou candidatar-se e foi eleita deputada estadual de São Paulo, pelo PCdoB, cidade que a acolheu e onde conseguiu desenvolver sua carreira melhor que no Rio de Janeiro. A partir de 2010, Leci começa então a conciliar os seus feitos enquanto deputada e a carreira artística, diminuindo a quantidade de shows e concentrando-os então nos finais de semana.

Diante da retomada dos principais acontecimentos na carreira de Leci, pode-se atentar para o que aponta Souza (2012), no que diz respeito a mobilidade social. Para o autor, mover-se socialmente entre polos, traz à tona um caráter duplo, pois ao mesmo tempo em que o sujeito se desprende da sua realidade originária, acessando uma nova realidade, mantém vínculos, valores originais e as condições sociais formativas. Brandão ao iniciar o convívio com espaços como a Universidade Gama Filho, entrando posteriormente na ala de compositores da Mangueira, aliava em sua vida novos espaços e espaços nos quais convivia desde criança. Com o progresso de sua carreira passou também a conviver com pessoas famosas, muitas que tinham caminhos semelhantes aos seus, vindo de escolas de samba também, mas vários outros que tinham trilhado caminhos bastante diferentes. Chegando inclusive a fazer viagens para outros países, trabalhar na televisão e, até mesmo, tornar-se deputada.

Tal percurso apontado fez-me pensar nos sentimentos causados em intelectuais negras/os quando estas/es começam a adentrar na academia. Como pontuado por Ratts (2009), do qual falei no primeiro capítulo, havia um receio de algumas/uns intelectuais negras/os brasileiros de serem vistas/os como menos negras/os ou como menos pesquisadoras/es por serem negras/os e estarem na academia. Tal receio demonstra a dificuldade de circular e aliar na própria vida os diferentes locais, nos quais se circula,

isto é, estar em novos espaços que podem ser pensados como centrais, sem deixar para trás a própria origem, que por vezes está em locais vistos como à margem. Leci pode ser vista aqui como uma pessoa que esteve assim como esses intelectuais em uma posição "*inside out"* e "*outside in",* como pontua Kilomba (2010) retomando o debate feito por hooks (1995a).

Ao ascender social e profissionalmente, Brandão esteve e permanece habitando uma espécie de fronteira, ao mesmo tempo em que deslizava para o centro e retornava aos espaços de origem de forma constante. Movimento feito também por tais intelectuais ou semelhante à forma que me sinto, pois ela estava, ao mesmo tempo, na universidade e na escola de samba, por exemplo. Ou morando em São Paulo e facilmente conectada ao Rio de Janeiro e a sua mãe pelo aeroporto de Congonhas. Ou ainda em Paris, mas pensando que estava conhecendo a capital francesa antes de ter conhecido Salvador. Convivia então com a sua família, parentes, pessoas do morro, ao mesmo tempo em que estava ao lado de pessoas de classes sociais e racialmente diferentes, Leci sobrevivia, portanto, habitando na fronteira.

É interessante pensar que essa posição não é inédita do momento em que começou a ascender socialmente por meio de sua carreira, ainda que nessa ocasião tal movimento tenha se intensificado. Quando estava no Colégio Pedro II, Brandão de algum modo iniciava essa circulação por esses ambientes que não eram comuns para ela, se pensada pela sua origem social. O importante é perceber que assim como esse local fronteiriço foi e é produtivo para as/os pesquisadoras/es que se sentem ocupando a margem, também o foi para Brandão. Ao estar na fronteira, movendo-se socialmente, Leci pôde produzir uma arte política que dialoga com os espaços múltiplos em que está situada, como ficará mais evidente no capítulo três.

Em resumo, iniciei esse capítulo falando sobre a relação de Brandão com a sua família, o que foi tomando contornos que entrelaçaram histórias da sua mãe, avó, as duas madrinhas, suas sobrinhas e o seu pai. A família, indubitavelmente, ganhou força em todos os temas tratados nos pontos acima, desde seu nascimento e o nome que homenageia a sua mãe até a sua vida religiosa. Os grandes temas abordados neste capítulo – nascimento, família, relações amorosas, vida religiosa e carreira artística e política – foram separados de modo a não ceder à ilusão retórica que a vida segue uma linha reta, mas entrelaçando décadas e acontecimentos, respeitando a forma que tais lembranças surgiam nas narrativas de Brandão e costurando os mesmos temas que apareciam em

momentos diferentes. A opção por trazer algumas das canções de deu porque estas marcavam momentos ou eram bons exemplares da rota artística-política que Brandão percorreu. No entanto, um maior aprofundamento das suas canções e uma análise de suas letras acontece no próximo capítulo, no qual analiso composições cantadas em seu show de comemoração dos 40 anos de carreira, ao mesmo tempo em que penso sua trajetória política.

Capítulo 3

"Quem avisa é o Zé do Caroço, que amanhã vai fazer alvoroço": 40 anos de carreira artístico-política

Debruço-me neste capítulo sobre a análise de dois pontos chaves para pensar a trajetória de Leci Brandão. O primeiro deles é o show de comemoração de 40 anos de carreira. Tal ocasião foi um passo importante para a pesquisa, não só por ter me feito entrar em contato com as obras que Leci destacou como as mais representativas de quatro décadas de carreira, mas também por ter significado um momento de maior aproximação entre nós duas. O segundo ponto é a narrativa da trajetória política de Leci Brandão. Após meses me perguntando por qual razão ela se diferenciava tanto de outras pessoas militantes ao narrar suas experiências, vivi um episódio, em 2014, no lançamento da Marcha das Mulheres Negras – realizada nos dias 16, 17 e 18 de novembro de 2015, em Brasília –, no qual essas questões começaram a ser iluminadas e que foi crucial para ir refletindo sobre a forma que Brandão se colocava politicamente.

Analisar os dois pontos neste capítulo foi uma escolha feita por perceber que arte e política não se dissociam no percurso da interlocutora. Há um entrelaçamento bastante evidenciado entre as ações de Leci enquanto deputada e artista. Os temas pensados nos projetos de leis, seminários e atividades organizadas por Brandão como um todo, fizeram-se presentes em muitas de suas canções, mesmo as que foram compostas décadas atrás. Notar esse diálogo, ou mais que isso, a dificuldade de separar música e política para Brandão, foi um passo importante para que a categoria militância pudesse ser problematizada, tanto no que diz respeito à política quanto à vida artística. Chegando, desse modo, nas inúmeras e variadas formas que Brandão atuou politicamente em nome das pautas políticas que lhe são importantes, o que me levou a entender a sua trajetória não só como artística e política, mas como artístico-política.

3.1 – Desdobramentos do show de 40 anos de carreira para a pesquisa

O show, realizado no dia 19 de setembro de 2015, foi assistido ao lado de uma amiga, que entre caminhos em que nos perdemos até encontrar o auditório, pôde me fazer

pensar na diferença que se estabelecia entre todas as pessoas que assistiam aquele show – o que a incluía – e eu que me via num misto de alegria pelo momento, mas também por saber que era um episódio que marcaria a pesquisa, ainda que não tivesse ideia que viraria parte de um dos capítulos da dissertação.

Naquela noite, de ímpeto, sem muito pensar, liguei o gravador do celular que eu usava para fazer as entrevistas com Leci e gravei o áudio do show. Percebi, apenas posteriormente, quão acertada havia sido essa decisão. Meses depois, também notei que ainda que me divertisse, sambasse e também emocionasse, o que foi inevitável em canções como "Ombro amigo" e "Essa tal criatura", a minha cabeça não desligava da pesquisa, muito pelo contrário. Ao ir entrando em contato, não apenas com as canções selecionadas, mas também com as falas feitas entre uma canção e outra, pude ir notando que aquele palco não era só palco para uma apresentação artística, havia algo além disso ali.

As peculiaridades que se colocavam, quando Leci definia-se ali também como sujeito político, talvez desenhando o que a levou a tornar-se a segunda mulher negra a ser deputada estadual de São Paulo, a estar deputada, foi despertando em mim o movimento de notar o que ela havia me explicado no decorrer de toda a pesquisa: era a sua arte também política e a política feita por ela era também artística. Tal entendimento fazia-se cada vez mais forte, quanto mais eu observava o público que estava ali. Em um show simples, organizado com essa intenção, havia tantos rostos negros, tantas mulheres usando turbantes, jovens e pessoas mais velhas, que se tornava explícita a diversidade de pessoas ali presentes, que pareciam ser tão diversas quanto a própria Leci, na multiplicidade tematizada em suas composições.

Do meu outro lado, havia duas mulheres negras. Fiquei numa fileira no meio do auditório Ibirapuera, nem tão a frente, nem tão atrás. Essas mulheres sambavam, cantavam, vibravam, ainda que a senhora mais velha, que parecia estar acompanhada de sua filha, tossisse muito durante o show, aparentando estar adoentada. Apesar disso, seus olhos pareciam expressar um prazer imenso de ali estar. Era aquela plateia também semelhante ao gabinete da deputada. Todas as vezes em que lá estive notei a movimentação e circulação de muitas pessoas, que eram diferentes entre si, mas que pareciam enxergar em Leci o compromisso com a diversidade para além do público que ia aos seus shows. Tal sensação ocorria pelas pessoas diversas que a chamavam de madrinha, beijavam sua mão em sinal de respeito e pediam sua benção.

Na segunda-feira, após o show, recebi uma mensagem de sua assessora, Carla do Nascimento, que perguntava o meu número de celular, pois a Leci queria falar comigo. Fiquei bastante surpresa, foi a segunda vez que nos falamos ao telefone. Leci perguntava se eu havia gostado do show e se desculpava por não ter podido falar comigo após o encerramento. Expliquei para ela, que riu um pouco, que, na verdade, pelo adiantado da hora eu não pude espera-la quando o show acabou, pois eu perderia o transporte público. O que me fez questionar ao desligar o telefone, se eu teria tido mesmo coragem de me aproximar entre familiares, jornalistas e amigas/os para fazer perguntas ou parabeniza-la, talvez não. Afinal, foi com muito cuidado e dando passos pequenos que eu fui me aproximando de Leci e conquistando o espaço e a sua confiança para desenvolver esta pesquisa.

Entendo essa ligação como um divisor de águas da pesquisa, foi muito importante para que o campo pudesse avançar e eu pude demonstrar assim o respeito que tinha pelo seu trabalho, estando presente em um momento tão importante da sua carreira. Pude notar por seu cuidado, que esse trabalho de pesquisa era muito importante para ela, assim como também era para mim. Ao responder se havia gostado do show, fui sincera e disse que havia gostado muito, mas mais que gostado que ela havia me tirado algumas lágrimas. Sorrindo do outro lado da linha, ela adivinhou quais tinham sido as músicas que me fizeram chorar e me disse que a escolha dessas canções também tinha se dado por termos falado delas recentemente.

Por esse show ter sido tão importante para a própria pesquisa, para a carreira de Brandão, já que estava comemorando 40 anos de sua profissão, mas também por ter parecido uma seleção de músicas representativas dos anos que se passaram, detenho-me agora sobre a sua análise. Faz-se crucial, no entanto, evidenciar que irei analisar apenas as letras das canções compostas por Brandão.

Apesar de estar ciente como apontam diversos/as autores/as, que a canção deve ser pensada como um *corpus* documental, pois possui uma natureza híbrida, verbal, poética, musical e interpretativa, ocorrendo, portanto, um nexo entre voz, melodia e palavra (Starling e Schwarcz, 2006) ou ainda como uma palavra cantada, na qual letra e melodia formam um todo único (Menezes, 2001), analisarei para os fins dessa pesquisa apenas as letras das composições de Brandão.

Para tanto, apoio-me em outros trabalhos semelhantes ao meu: como os de Adélia Bezerra de Menezes (2001), no qual a autora diz estar considerando que as músicas de Chico Buarque fazem parte da memória coletiva da sociedade, sendo suficiente, portanto, colocar apenas a letra das canções; de Amaral e Silva (2006), já citados, que realizaram um estudo sobre a presença de símbolos religiosos afro-brasileiros na música popular nacional; e no trabalho de Rachel Rua Baptista (2005), que faz um estudo de trajetória de Clara Nunes. Há ainda outros trabalhos além desses que também optaram por analisar apenas as letras das canções.

Nesse sentido, Christopher Laferl (2005) defende que a música popular brasileira não pode ser reduzida às suas letras, é preciso que se leve em consideração o diálogo entre canções, pensando o contexto social e cultural. Sendo assim, quando pensamos sobre a questão do gênero, assim como de raça e sexualidade, a letra da canção junto do contexto na qual está inserida tem muita importância, pois a linguagem – que é também construída socialmente – transporta significados. Na análise individual das canções fiz perguntas semelhantes às que Laferl (2005) levantou em sua pesquisa: Existe um "eu" e um "você? O "eu" fala de si mesmo, da relação com o outro ou de um outro que não se relaciona? Há uma terceira pessoa? Que tipo de experiência é vivida nas canções? Quem protagoniza? Qual o principal tema da canção? Tem alguma relação com outras canções da compositora que foram cantadas nesse show?

Por fim, ainda que coloque aqui também as falas de Leci feitas durante o show, não parto do pressuposto que as suas canções não têm significado sem estar ao lado das suas falas. Novamente corroboro o que é pontuado por Menezes (2001), segundo a qual, saber de um contexto ou ter acesso a uma entrevista que o/a compositor/a fale as motivações ou o/a que fez escrever alguma canção, isto é, ter acesso a esses detalhes coloca-se como "parte do anedotário que cerca a criação do artista, mas não é essencial para a compreensão da sua produção. Pois tudo está lá, na obra criada" (p. 30). Ao trazer os discursos proferidos por Brandão, não descarto, portanto, uma interpretação que não esteja necessariamente colada ao que por ela é dito antes ou depois das canções, apenas coloco-os lado a lado, pois pareceu-me interessante o diálogo feito entre Brandão e o seu público.

3.2 – "O que é isso meu amor, venha me dizer...": análise de letras e falas

Sentada em uma poltrona que ficava em um lugar central do auditório, eu observava curiosa as luzes do palco que se acendiam, os músicos da banda vestidos de branco e uma orquestra que se colocava no mesmo palco. Ao fundo a música iniciava. A voz de Brandão fazia-se presente, mas ela ainda não tinha aparecido no palco. A música cantada por ela era a "Saudação ao Seu Rei das Ervas", homenagem que ela costuma fazer, seja ao Seu Rei ou aos orixás, apenas em momentos especiais da carreira. Após fazer a saudação, ela apareceu no palco também vestida de branco e sob aplausos cantou então um de seus maiores sucessos de carreira, a canção "Zé do Caroço":

No serviço de alto falante
Do morro do Pau da Bandeira
Quem avisa é o Zé do Caroço
Que amanhã vai fazer alvoroço
Alertando a favela inteira
Como eu queria que fosse em mangueira
Que existisse outro Zé do Caroço
Pra dizer de uma vez pra esse moço
Carnaval não é esse colosso
Minha escola é raiz, é madeira
Mas é o Morro do Pau da Bandeira
De uma Vila Isabel verdadeira
Que o Zé do Caroço trabalha
Que o Zé do Caroço batalha
E que malha o preço da feira
E na hora que a televisão brasileira
Distrai toda gente com a sua novela
É que o Zé põe a boca no mundo
É que faz um discurso profundo
Ele quer ver o bem da favela
Está nascendo um novo líder
No morro do Pau da Bandeira
Está nascendo um novo líder
No morro do Pau da Bandeira
[...]

Como pode-se notar, a canção tematiza a existência de um líder popular no morro do Pau da Bandeira. A atuação desse líder, que acessa os moradores do morro por meio do alto faltante, é comparada com a forma que a televisão se coloca para aquelas mesmas pessoas. Enquanto Zé do Caroço "põe a boca no mundo", a televisão brasileira distrai as pessoas com a sua novela. A distração aqui não aparece como algo positivo, pode ser pensada, portanto, como algo negativo, próximo a uma forma de alienação. Como demonstra Heloisa Buarque de Almeida (2013), é comum que pessoas politicamente

identificadas com a esquerda ou com maior capital cultural interpretem a televisão como algo que quer "fazer a cabeça de seus espectadores" ou que tem "visão parcial do mundo e tentariam vender esse seu ponto de vista" (2013: 166). Ao trazer a imagem desse líder, o eu lírico reforça que Zé do Caroço quer ver o bem de sua favela. Como há uma oposição entre Zé do Caroço e a televisão, talvez haja uma indicação que não é o bem da favela que a televisão deseja. O eu poético deseja, diante disso, que existam outros líderes comunitários que tenham um papel parecido com o papel que ele desempenha. O desejo é, portanto, que outro Zé que batalhe, trabalhe e malhe o preço da feira exista em Mangueira, morro da escola de samba de Brandão.

Após essa canção, Leci trouxe uma música em que homenageia sua mãe. Em "As coisas que mamãe me ensinou", a homenagem é feita a Dona Lecy, mas a canção trata sobretudo do que o eu lírico tornou-se na vida, diante daquilo que a mãe a ensinou:

A mãe da gente
É um caso diferente
Muito mais que comovente, que não dá pra comparar
O que eu sei é que tudo que eu sou
Simplesmente é o resultado das coisas
Que mamãe me ensinou
[...]
Carne assada que se preza
Tem que ter aquela cor
Se não quer manda embora
Mas não faça hora com seu amor
Um bom dia, boa tarde
Com licença, por favor
Tudo isso é resultado das coisas
Que mamãe me ensinou

Dentre os aprendizados que foram ensinados, são tratados assuntos como culinária, o que aparece pela cor que a carne assada deve ter, mas também formas de se comportar em sociedade. O eu-lírico associa aos ensinamentos da mãe a educação recebida, como pedir "licença", "por favor", mas também o aprendizado de saber que não se deve fazer "hora com seu amor", ou seja, se não se quer relacionar-se com alguém é preciso que mande esse alguém embora. Pode-se ter aqui uma alusão a um comportamento honesto nas relações afetivas.

Com "Deixa, deixa" Brandão aparentemente estabelece um diálogo naquela situação com os jovens que a assistem e também tocam em sua homenagem no show – o que ficará mais claro quando ela contar quem são os jovens que compõem aquela

orquestra. Fui levada a pensar nisso porque nessa canção tematiza-se as liberdades sugeridas a um jovem ou a necessidade de se deixar que ele faça “tudo que ele quiser”:

Deixa ele beber
Deixa ele fumar
Deixa ele jogar
É melhor do que ele sacar de uma arma
Pra nos matar
Deixa ele gemer
Deixa ele gozar
Deixa ele voar
É melhor do que ele sacar de uma arma
Pra nos matar
Deixa ele escrever
Deixa ele falar
Deixa ele discursar
É melhor do que ele sacar de uma arma
Pra nos matar
Deixa ele fazer tudo
Que ele quiser
Deixa ele ser moleque
Dessa mulher
Deixa ele transar tudo de onde vier
Do que ele sacar de uma arma
Pra nos matar [...]
Deixa ele curtir
Deixa ele sambar
E sapatear
É melhor do que ele sacar de uma arma
Pra nos matar
Deixa ele assumir
Deixa ele costurar
Deixa ele bordar
É melhor do que ele sacar de uma arma
Pra nos matar
Deixa ele fingir
Chorar
Gargalhar
É melhor do que ele sacar de uma arma
Pra nos matar
Deixa ele fazer tudo que ele quiser
Deixa ele ser moleque daquela mulher
Deixa ele transar tudo de onde vier
Do que ele sacar de uma arma pra nos matar [...]
Deixa ele curtir
Deixa ele fumar
Deixa ele gozar
É melhor do que ele sacar de uma arma
Pra nos matar
Deixa ele assumir
Deixa ele transar
Deixa ele amar
É melhor do que ele sacar de uma arma
Pra nos matar
Deixa ele fazer tudo

Revezando versos curtos com o refrão da canção, há sempre a presença de verbos que indicam ações que podem ser realizadas pelo personagem da canção: beber, fumar,

gemer, gozar, entre outros. Alguns dos verbos indicam comportamentos que podem ser possivelmente vistos pela parcela mais conservadora da sociedade como negativos. Pode-se citar, para exemplificar, os verbos beber, fumar e jogar. Já as ações de gemer e gozar, indicando possíveis passos de uma vida sexual do garoto retratado na canção, aparecem de modo significativo ao lado do verbo voar, de modo que se pode pensar em uma associação entre a vida sexual com a liberdade de poder retirar-se do chão, não encostar os pés no chão, estar no alto.

Não há apenas ações relacionadas a sexualidade ou a vida boêmia, na combinação de escrever, falar, discursar, temos três verbos que podem remeter a uma vida pública, política, inclusive me fazendo pensar no discurso que aparece também em "Zé do Caroço". Esse garoto se quiser pode, então, colocar a "boca no mundo", o que pode ser feito não só por meio do discurso, mas também pela escrita. O conjunto de verbos seguintes traz as ações de curtir, sambar e sapatear, todos indicando diversão. No caso de sambar e sapatear há, além da diversão, uma movimentação rítmica ou musical presente nas possíveis ações.

Tematizando um personagem que se deve permitir que faça tudo que quiser, pelo menos é esse o pedido do eu-lírico, que o deixem fazer as suas escolhas e viver a partir delas, podendo inclusive ser "moleque daquela mulher", o que pode indicar uma relação entre diferentes gerações. Na combinação entre os verbos assumir, costurar, bordar, pode-se atentar para o eu-lírico que abre a possibilidade desse garoto colocar-se em posições talvez não tão vistas como o que um garoto deveria fazer, isto é, como masculinas em nossa sociedade. Costurar e bordar, no senso comum, colocar-se-iam possivelmente como atividades vistas como femininas. Há aqui, então, a possibilidade que esse garoto se assuma alguém que quer bordar e costurar.

Ao prosseguir colocando os verbos assumir, transar e amar, um depois do outro, assumir ganha uma nova conotação, remetendo-me às canções em que assumir está estritamente ligado à sexualidade, em outras composições de Brandão, como em "Ombro amigo", por exemplo. Se antes podia-se apenas estar diante de atividades manuais vistas como femininas, aqui ao transar e amar estarem em conjunto com assumir a ligação que pode ser feita é com assumir uma não heterossexualidade, já que esta é pensada como de algum modo neutra, ninguém se assume heterossexual, assumir-se está ligado ao movimento visto como uma revelação para a sociedade, uma transgressão às normas da heterossexualidade. O garoto pode então vincular-se à mulher que aparece mais de uma

vez na canção, mas a qualquer outra pessoa que assim se queira, há uma valorização da liberdade de se fazer escolhas e poder vive-las como se desejar.

No verso “deixe ele transar tudo de onde vier”, pode-se expandir o significado do verbo para fazer transações, negociar, desatrelando-o necessariamente do ato de fazer sexo. Nesse sentido, o personagem da canção pode ficar livre para negociar com quem e o que ele quiser, assim como também transar com quem ele quiser, se voltarmos ao primeiro significado. A importância desse jovem poder fazer tudo o que ele quiser está diretamente relacionado ao refrão que ecoa dizendo que tudo o que ele fizer, qualquer coisa que ele escolher fazer dentre as possíveis combinações de verbo que são feitas, é melhor do que ele “sacar de uma arma pra nos matar”. Reagir às privações que podem ser colocadas ou à não possibilidade de escolha, matando, é o único comportamento que o eu-lírico considera não correto, não acertado. Leci reforça essa ideia, em meio a canção quando diz as seguintes palavras:

> Eu não quero saber se você fuma, se você bebe, se você joga, se você transa, cada um tem a liberdade de fazer aquilo que bem entende, a única coisa que me indigna é quando você não respeita o seu semelhante, é quando você não dá atenção para uma coisa tão boa que é a felicidade e você mata. Um aplauso para a vida, palmas para a paz: matar não está com nada.

Há aqui, portanto, uma mensagem que é passada a todas/os que estão na plateia de que deixem os jovens fazerem o que quiserem, mas não só. A mensagem também se coloca para os jovens de que eles têm o direito de reivindicar a própria existência, do modo que decidirem viver, mas que o limite dessa liberdade chega em matar outra pessoa. É interessante ainda pensar que esse garoto a quem o eu-lírico se dirige não é qualquer garoto, pode-se pensar aqui em um garoto que está, de algum modo, à margem da sociedade, seja por suas (falta de) oportunidades ou por sua condição social. Além disso, com o refrão que repete muitas vezes a recusa de se ver matar como uma das opções corretas a ser feita, o tema da violência é também abordado, de modo a sugerir que a violência pode estar associada a imposições ou a falta de possibilidades reais que sejam respeitadas.

Emendando nessa canção outra com uma temática também jovem, Leci canta uma que define como tendo uma “letra ingênua que tive até vergonha de gravar, 1987”. É o caso de “Só quero te namorar”:

Eu só quero te namorar

Deixa eu te abraçar
Deixa eu te beijar
Não sei o que você vai pensar
Mas só quero te namorar
[...]
Marcar um encontro na praça
E fazer pirraça quando se zangar
Mandar um cartão florido
Fazendo um pedido ou pra desculpar
Sentar no sofá da sala
Com um saco de balas pra gente chupar
Não pense que isso é loucura
Mas minha ternura pra te conquistar
Eu só quero te namorar
Deixa eu te abraçar deixa eu te beijar
Não sei o que você vai pensar
Mas só quero te namorar
[...]
No dia dos namorados juntar
Uns trocados pro nosso jantar
Mostrar minha simpatia
Quando pra família me apresentar
A bela caligrafia
Na fotografia pra te dedicar
Não pense que isso é antigo
Mas um jeito amigo da gente se amar
[...]

O sujeito poético explora, nessa canção, o desejo de namorar o alvo da sua paixão. Indica suas possíveis ações para exercer a conquista de forma romântica – o que inclui um saco de balas, um cartão florido para se desculpar dos futuros conflitos ou a fotografia que será dedicada com uma escrita feita com uma letra bonita. Há indícios de um namoro mais tradicional entre jovens – apresentar-se para a família, namorar no sofá da sala e na praça – possivelmente de classe popular, o que pode ser pensado pelo elemento "jantar fora", que ocorrerá na comemoração do dia dos namorados, mas que para tanto será necessário que se junte alguns trocados.

Entretanto, apesar do sujeito poético ir demonstrando suas intenções, coexistem na letra a certeza relacionada aos próprios sentimentos e as incertezas sobre a forma que o alvo de seu sentimento irá lidar com a demonstração do que se sente. Adverte então que não se trata de loucura, mas da ternura para conquistá-lo/a. E há também a preocupação que não se pense ser algo antigo, que pode ser pensado como conservador ou ultrapassado, mas apenas o jeito amigo, talvez um jeito saudável de se amar. É interessante notar, que o eu-lírico é neutro, isto é, não conseguimos saber se é masculino ou feminino, bem como não se sabe o gênero da pessoa a quem se dirige a paixão.

Ao finalizar essa canção, a orquestra e a banda tocaram "Parabéns para você" para Brandão, enquanto a Dona Lecy caminhou vagarosamente até o palco para entregar um

buquê de flores a sua filha. A emoção sentida, no momento, faz Brandão dizer "perdi o rumo" que se alia ao cuidado e ao pedido que alguém ajude a sua mãe a voltar para a poltrona em que estava sentada. Leci faz então uma fala de agradecimento:

> Eu preciso fazer um profundo agradecimento pelo fato de nós estarmos aqui. Essa celebração, na verdade, não foi uma coisa que nós combinamos, muito pelo contrário, eu sabia que estava fazendo 40 anos de carreira... O núcleo de música do Itaú Cultural transformou o show "Guri canta Leci" nesse show que não tem diretor, não tem nada. É um show simples, normal, mas é de coração. Que Deus abençoe vocês por essa permanência na minha vida. Eu tenho a idade que tenho e ainda posso ter condição de cantar, condição de levar alguma coisa positiva para as pessoas, então quero pedir muitos aplausos.

O agradecimento feito por Leci faz três movimentos. Inicialmente, como se vê no trecho acima, Brandão dirige-se aos fãs que permaneceram em sua vida e depois a Deus por permitir que ela continue saudável levando positividade para as pessoas que a acompanham. Posteriormente, os agradecimentos são feitos citando nominalmente as pessoas que a ajudaram a fazer o show, mas também cada um dos jovens da orquestra e seus professores. Nesse momento, Brandão enfatiza a sua relação com os jovens da Fundação Casa[55], o que se dá por muitos dos jovens ali presentes na orquestra serem parte de um dos polos do Projeto Guri[56], que é uma organização social de cultura, fundada em 1977 e responsável por 370 polos de ensino no interior e litoral de São Paulo, incluindo polos que são ligados a Fundação Casa. A organização oferece cursos de cordas, sopro, teclados, percussão e iniciação musical para crianças e adolescentes entre 6 e 18 anos. Após falar dessa relação com os jovens, ela homenageia os professores:

> Não poderia deixar de trazer os meus afilhados da Fundação Casa para poder homenagear os professores, principalmente os professores de São Paulo, que são guerreiros, que lutam e têm coragem, que deveriam ser muito mais reconhecidos, porque a profissão de professor para mim é muito importante. Talvez se tivessem dado mais respeito aos professores nós não teríamos tantas notícias de violência como temos hoje... viva a educação!

Após essa fala, os afilhados da Fundação Casa, como ela os nomeia, tocam mais uma vez e depois despedem-se do palco que fica agora ocupado apenas pela banda e por

[55] Autarquia fundacional criada pelo governo do Estado de São Paulo vinculada à Secretaria do Estado da Justiça e da Defesa da Cidadania cuja função é executar medidas socioeducativas aplicadas pelo Poder Judiciário a adolescentes autores de atos infracionais cometidos com idade de 12 a 18 anos incompletos. Para ler mais: www.fundacaocasa.sp.gov.br (Último acesso em 30/10/2015).
[56] Para ler mais sobre o projeto, acessar: http://projetoguri.org.br (Último acesso em30/10/2015).

ela. A música cantada depois disso sela o tema da educação iniciado anteriormente. Em "Anjos da guarda", há o pedido constante de palmas para os professores:

Professores,

Protetores das crianças do meu país

Eu queria, gostaria

De um discurso bem mais feliz

Porque tudo é educação

É matéria de todo o tempo

Ensinem a quem sabe de tudo

A entregar o conhecimento

[...]

Na sala de aula

É que se forma um cidadão

Na sala de aula

Que se muda uma nação

Na sala de aula

Não há idade, nem cor

Por isso aceite e respeite

O meu professor

[...]

Batam palmas pra ele

Batam palmas pra ele

Batam palmas pra ele que ele merece!

[...]

Na canção, as palmas são pedidas, ainda que o eu-lírico lamente, pois gostaria que falar desse assunto fosse algo que proporcionasse um discurso mais feliz. Trata-se na canção, portanto, sobre o respeito que os professores merecem, ainda que a situação da educação no país demonstre a não valorização desses profissionais, como diz Leci em suas palavras anteriores. A imagem do professor é então comparada a protetores e anjos da guarda, dando enfoque principalmente para professores de educação infantil. A sala de aula figura, dessa forma, como o espaço em que se pode mudar a nação, podendo-se atentar para a ideia de que na sala de aula é que se forma cidadãos. Lugar para o eu-lírico no qual também não se pode diferenciar nem idade, nem cor, pois é preciso que se pense a educação com horizontalidade. A educação é então colocada como matéria a ser tratada a todo momento, pois toma forma de uma espécie de remédio para a sociedade, sendo

possível indicar que a educação pensada aqui é também uma das formas de criar oportunidades para os jovens representados pelo personagem da canção “Deixa, deixa”.

A próxima música foi o samba “Quero sim” que segundo Brandão “foi o primeiro samba de terreiro que fez sucesso na quadra da Estação Primeira de Mangueira em parceria com Darci da Mangueira que já está no céu”. Frisando quais são os anseios do eu-lírico, os desejos reforçam-se pelo verso “Quero sim”, que também intitula a canção:

Quero sim
Mais um pouquinho de inspiração
Fantasiar meu próprio coração
Tão ansioso desse meu cantar
Quero sim
Cantar a minha alegria
Mostrar a minha fantasia
Cantar a minha própria dor
Quero sim
Buscar a vida
Contemplando a paz
Fazendo tudo que essa gente faz
Mostrando assim todo esse meu valor
Quero sim
Cantar pro mundo inteiro me aplaudir
Pois quem chorou
Agora vai sorrir
Pra festejar o meu interior

Entre os desejos manifestados, o eu-lírico parece constantemente querer ser visto pelo mundo, o que se dá inclusive pela vontade de ser aplaudido, mostrar a fantasia, a própria dor. Os aplausos, entretanto, não distanciam o eu-lírico do que “essa gente faz”, o que pode ser associado a um não desprendimento das próprias origens populares. É como se o eu-lírico cantasse essa gente ou com essa gente, o que indicaria uma aproximação não só que não permitiria que se perdesse as raízes, mas mantendo a ligação com essa gente da qual se faz parte. Ademais, todo o desejo pelo reconhecimento não se separa de continuar vivendo buscando contemplar a paz ou festejando o próprio interior, tendo a fama como uma recompensa para aqueles que choraram e agora vão sorrir.

Agora tematizando o amor, “Antes que eu volte a ser nada” é marcada por pedidos feitos pelo eu lírico ao alvo de sua paixão:

Deixa eu me achegar no teu barraco
Escutar o teu cavaco
E cuidar da tua roupa
Deixa eu ir contigo a batucada
Te abraçar na madrugada
Desse encontro não me poupa
Deixa eu me aprumar
Me entregar a tanta coisa
Pra ser nada
Deixa eu curtir esta alegria
Antes que retorne o dia em que eu volte a ser nada

O amor é cantado, tendo em vista o desamor que parece certo. Há na canção ausência de expectativas de que o relacionamento se torne algo maior do que aquele momento pontual. Parece certo, pois, que em algum momento o eu-lírico deixará de ser o que é agora para retornar ao nada. Pedindo para que se possa cuidar da roupa, se achegar no barraco, escutar o cavaco e acompanhar a batucada, convive uma mistura para que se possa adentrar o espaço doméstico, a casa e cuidar do objeto da paixão, com o também desejo de estar em ambientes festivos junto da pessoa amada.

Parece, assim, um amor que abre mão do retorno posterior, pois se frisa a alegria que se sente no momento em que se vive a relação, enfatizando que se a entrega for permitida para o objeto do desejo/paixão, dar-se-á ao outro mesmo que posteriormente seja nada novamente. É interessante apontar que na ausência desse amor o eu-lírico torna-se nada, o que pode ser associado ao vazio sentido pela ausência do ser amado.

Há um possível diálogo que se pode estabelecer entre essa canção e a idealização do amor pensada no capítulo dois, pois como apontei anteriormente, de acordo com Silva (2006), a noção de amor ocidental combina o afeto e o escape sexual, a amizade e as funções familiares, todos esses sentimentos em um único tipo de relação, o que resulta em sofrimento ou em sentir-se nada quando o relacionamento se finaliza. Além disso, não é possível pela canção saber se o eu-lírico é feminino ou masculino, nem saber o gênero a quem se dirige a canção, essa é uma característica que aparece em outras composições de Brandão, como em “Só quero te namorar”.

Novamente homenageando a mãe, mas também falando de si mesma, o que faz a música ser pensada como um autorretrato da compositora em texto presente no folheto de seu show, em anexo no final da dissertação, Leci cantou "A filha da Dona Lecy*":*

Eu sou a filha da dona Lecy
Mulher que mora no meu coração
E tudo aquilo que já construí
Foi resultado dessa criação
Se dei amor o ensino foi seu
Se fiz sofrer
Ela não tem culpa
Esse meu jeito ela sempre entendeu
Eu sou assim e não tenho desculpa
Gostoso é seu empadão
E seu bolo de laranja
Tempera direito o feijão
E na sopa, ela esbanja
Respeito pra qualquer um
As rezas pra proteger
Olhar as pessoas de frente
Sem ter que temer
E se tenho educação
E se hoje estou aqui
Simplesmente porque sou a filha da dona Lecy
E se eu for a sensação
E o sucesso iludir
Eu jamais vou deixar de ser filha da Dona Lecy

De forma semelhante ao que acontece em "As coisas que mamãe me ensinou", o eu-lírico traça o que foi aprendido com a mãe, atribuindo à educação recebida por ela o que o eu-lírico se tornou. Diferencia, entretanto, que se der amor é porque foi ensinada pela mãe, mas se fizer sofrer, sua mãe não tem culpa, isto é, atribui à mãe apenas os ensinamentos positivos, o que vier a fazer de negativo faz parte do seu jeito que a sua mãe sempre entendeu.

Assim como na canção anterior, em que ao homenagear a mãe o eu-lírico fala de si mesma, aqui também frisa a relação entre mãe e filha. Além disso, se antes a comida

feita pela mãe aparecia pela cor da carne, agora é a vez do empadão, bolo de laranja, feijão e da sopa serem colocados. A mãe aparece então com a imagem atrelada ao ato de cozinhar, que pode ser pensado como carinho e cuidado. No final da canção, o eu-lírico sublinha que mesmo que o sucesso iluda, continuará lembrando de onde veio, da mulher que a educou, seguirá sendo "A filha da Dona Lecy".

Após cantar duas canções que não são de sua autoria, "Santas almas benditas" (Clareia) e "Papai vadiou" (Rody do Jacarezinho e Gaspar do Jacarezinho), Brandão trouxe para o show uma dupla de canções com a temática LGBT, "Ombro amigo" e "Essa tal criatura". Sobre a primeira música, em suas palavras:

> Em 1977, nós tivemos pela primeira vez uma música em uma trilha sonora de novela. Espelho Mágico, sofremos críticas, mas eu tenho muita honra de ter sido uma das primeiras mulheres desse país a ter respeito por todas as pessoas, um aplauso para a diversidade (Leci Brandão, 2015).

A música citada carrega diferentes sentimentos que são vividos por pessoas que Brandão define como "diversas":

Você vive se escondendo
Sempre respondendo
Com certo temor
Eu sei que as pessoas lhe agridem
E até mesmo proíbem
Sua forma de amor
E você tem que ir pra boate
Pra bater um papo
Ou desabafar
E quando a saudade lhe bate
Surge um ombro amigo
Pra você chorar
Num dia sem tal covardia
Você poderá com seu amor sair
Agora ainda não é hora
De você, amigo, poder assumir

O eu poético nessa letra parece encarar a importância de uma rede de amigos como apoio para sobreviver à não aceitação da homossexualidade, o temor e as possíveis agressões que poderiam vir a acontecer. O esconder-se, o temer e a proibição parecem

estar encaixados em um momento presente, no qual ainda não é hora de assumir-se. No entanto, o eu poético sugere que no futuro poder-se-á andar de mãos dadas com o seu amor, o que acontecerá em um momento que não haja mais covardia – a ideia de se assumir que se fazia presente em "Deixa, deixa" aparece aqui novamente.

A covardia, no entanto, aparece com ambiguidade, não se sabe se a covardia é daqueles que não se assumem andando de mãos dadas ou se está se referindo aos que atacam homossexuais, ainda que eu pense que seja o último caso. Diante do contexto em que não é possível assumir-se, a boate aparece então como espaço de sociabilidade, apoio, em que há o encontro entre homossexuais. Como aparece a palavra "amigo", a canção parece dirigida mais a homossexuais homens, do que as mulheres. Ainda que pudesse estar pensando "amigo" como uma forma neutra.

Pensar espaços de sociabilidade homossexual como um lugar de maior conforto ou liberdade é algo que aparece em etnografias sobre homossexualidade e sociabilidade. Ramon Pereira dos Reis (2014), ao fazer um estudo sobre sociabilidades homossexuais na cidade de São Paulo, reflete sobre como o Arouche, região próxima ao metrô República no centro da cidade, permite aos gays, lésbicas e outros LGBTs um conforto não encontrado nas famílias de origem. De acordo com o autor:

> Foi bastante expressivo notar como os espaços de sociabilidade homossexual em torno do Arouche, com jovens aglomerados vindos de diversas regiões de São Paulo, garantiam a tônica da visibilidade identitária. As conversas e as "fechações" funcionavam como um grito de liberdade contra o aprisionamento que a família de origem representa para eles. É ali que podem beber, fumar, beijar quantos quiserem e se afirmarem enquanto homossexuais (2014: 74).

Novamente abordando a homossexualidade, em "Essa tal criatura", canção da década de 1980, por meio de forte poética o eu-lírico descreve o encontro sexual entre duas mulheres:

Tire essa bota
Pisa na terra
Rasgue essa roupa
Mostra teu corpo
Limpa esse rosto
Como a poeira
Suja essa cara

Sinta meu gosto

Morda uma fruta madura, lamba esse dedo melado

Transa na mais linda loucura, deixa a vergonha de lado

Corra no campo

Leva um tombo

Rala o joelho

Mata esta sede

Durma na rede

Sonha com a lua

Grita na praça

Picha as paredes

Ama na maior liberdade... abra, escancara esse peito

Clama! Só é linda a verdade, nua sem ser preconceito

Tire essa fruta

Lamba essa terra

Pisa as paredes

Sinta esse tombo

Rala esse rosto

Transa com a lua

Morda essa cara

Linda, tão nua...

Faça da vergonha, loucura... abra, escancara a verdade

E ama essa tal criatura que envergonhou a cidade

Nos cinco primeiros versos da canção, predomina a ideia de desnudar-se/limpar-se. Os pés ficarão descalços, pois a voz do eu poético diz para que as botas sejam tiradas. A roupa rasgada, de modo que o corpo estará a mostra, junto de um rosto que será limpo. A partir do sexto verso, entra uma ideia de estar sujo. O contato com a terra que antes era superficial, pois os pés tocariam a terra, agora será internalizado, a poeira será ingerida. E o rosto que havia sido limpo também é chamado a ficar sujo. A partir do verso "Sinta o meu gosto", o contato entre o sujeito poético e o alvo de seu amor e/ou desejo, torna-se mais intenso. Se antes havia uma voz que indicava a ação para que a outra rasgasse a roupa e mostrasse o corpo, agora o contato se dá entre ambas, o gosto do sujeito poético será sentido. A fruta será mordida e o dedo melado deve ser lambido.

A alusão entre o sexo feito entre duas mulheres ganha peso, ficando evidenciada. A fruta figura como a genitália feminina e os dedos melados pela fruta, dá um tom erótico

aos versos, fazendo pensar no toque da fruta pelos dedos, que ficarão melados. No verso seguinte, “transa na mais linda loucura”, a suspeita de que um ato sexual estava sendo descrito ganha certeza. Mas para ser realizado, com a loucura pretendida pelo eu-lírico, é necessário deixar a vergonha de lado. Vergonha que pode ser associada a timidez, mas que nesse contexto também pode ser pensada atrelada à discriminação por serem duas mulheres que sentem o desejo e entregam-se amoroso e sexualmente no decorrer dos versos.

Nos versos que seguem a partir de “rola no campo”, o movimento entre os corpos ganha destaque. O eu poético convida o alvo de sua paixão a tomar o tombo, ralar o joelho. É como se o prazer não se distanciasse ou não deixasse de ser acompanhado pelo risco de machucar-se. Mas a possível dor não impede que se mate a sede. O sonho com a lua traz à tona novamente uma figura feminina, bem como uma figura noturna. A intensidade do que se sente parece ser expressa não no espaço fechado, nas quatro paredes, o foco é o espaço aberto, ao ar livre. A terra, o grito dado na praça, as paredes que serão pichadas. Esses espaços são postos junto de um chamado para que se ame na maior liberdade, “nua sem ser preconceito”.

Em um terceiro momento, há um jogo de repetição com as palavras, que agora se unem para dar novo significado aos versos. A terra será lambida, as paredes pisadas – há uma inversão, o eu-lírico pode estar de cabeça para baixo, não pisa, pois, a terra, mas sim as paredes – e o tombo, este já está acontecendo é preciso apenas senti-lo. O rosto será novamente lavado e a mordida se dirigir-se-á a cara. A nudez reaparece e a vergonha que devia ser deixada de lado, agora se transforma – ou é chamada a se transformar – em loucura. Nos últimos versos, aparece, enfim, a combinação de palavras que dá nome a canção. O sujeito poético refere-se a si mesmo e novamente fazendo uso de uma voz que parece indicar os passos para que se chegue nesse amor diz: ama essa tal criatura que envergonhou a cidade.

Se antes perguntava-me se a vergonha podia estar de algum modo relacionada à discriminação sofrida pelo amor ou desejo sentido por duas mulheres, ao encerrar a canção desse modo, parece tornar-se mais evidente o que teria feito o sujeito poético ter-se colocado como uma criatura que envergonharia a cidade de alguma forma. A canção trata, então de forma poética e com muitos simbolismos do sexo feito entre/por mulheres e de algum modo também a discriminação que esse tipo de amor ou sexualidade traz à tona.

Retomando uma das únicas mulheres com a qual Leci compôs junto, a música "Natureza" foi cantada após ser manifestado o apreço de Brandão por Rosinha de Valença, que "foi uma das maiores violonistas desse país. Parceira musical para quem eu peço muitos aplausos, aplausos a memória de Rosinha de Valença":

Ê natureza
Ê natureza tão bom
Cheiro verde
Flauta de pau, violão
Natureza
Serra, serrado, usina
Cheiro verde
Cheiro de mato fascina
Natureza
Era uma tarde na roça
Presença de gente tão pura
E o sussurro do rio
E a mágica erva que cura
E havia um alambique
E o pique de saber beber
Delícia de água ardente
Pimenta gostosa de arder
Uma comida cheirosa
Servida no toque do sino
E aquele céu cor de rosa
Que iluminava o menino
Eu quero essa poeira
Limpando meu corpo feliz
E descansar na esteira
Tomando meu chá de raiz

A canção descreve uma tarde passada na roça, de forma a prestigiar o meio ambiente. Tematiza-se, além disso, o quanto pode ser bom estar em contato com o modo de vida no campo, com a comida feita e entregue ao toque do sino. Pontua-se a cor do céu, o sussurro do rio e do fascínio causado pelo verde. Além de falar da natureza e do cheiro que o verde tem, descreve-se as pessoas presentes no espaço como puras, fazendo-se notório, portanto, que o eu-lírico é uma espécie de visitante nesse espaço

Logo em seguida, Brandão agradeceu a cidade de São Paulo por sua acolhida, cantou então uma música gravada em 1997, “Fogueira de uma paixão” (Luiz Carlos da Vila, Arlindo Cruz e Acyr Marques). Depois desta, de 1998, foi a vez da música “Autoestima”:

Foi você quem me pintou os sonhos
E em seguida a tela rasgou
Me iludiu, fez de gato e sapato
Quem de fato a vida lhe entregou
Foi você quem jurava mentindo
E sorrindo fingia me amar
Me feriu de um modo profundo
E agora quer me restaurar
Nada mais há pra fazer
Você usou e abusou do meu bem querer
Nada mais dá pra fazer
Pode ir embora

O amor novamente foi trazido, mas não aparece a ideia do vazio ou de tornar-se um nada de forma explícita como em “Antes que eu volte a ser nada”. Entretanto, a desilusão ganha corpo ao pontuar que os sonhos foram pintados e a mesma pessoa que os pintou rasgou a tela. A relação entre os já não mais amantes é retratada por meio de uma metáfora com um quadro pintado. O desamor é sentido desde os primeiros dois versos da canção. O ato de iludir propriamente dito aparece no terceiro verso, pontuando que a pessoa amada fez o eu-lírico de “gato e sapato”, agindo diante da pessoa que a vida havia lhe entregue com juras mentirosas, feitas sob efeitos do sorriso, fingindo amar.

No entanto, há um final não esperado na canção. Se no início demonstra-se a dor sentida, nos últimos versos o eu-lírico avisa ao antigo alvo de sua paixão que não há o que restaurar nessa tela que ele rasgou, não há nada que possa ser feito para que se tenha aquela pessoa que a vida havia lhe entregue. Acaba-se a canção, pois, avisando que é hora de desistir de uma possível restauração ou reconquista: pode ir embora. Não se aceita mais nada que venha da pessoa que se amava, o fim é a única saída possível. Ao contrário do que aparece em “Antes que eu volte a ser nada”, o eu-lírico não parece disposto a aceitar e dar sem receber em troca, é preciso que se haja reciprocidade para que exista o amor e ao identificar que não se teve o tratamento esperado, o fim coloca-se como a

resposta final. Novamente não há marcação de gênero na canção, não sabendo se o eu-lírico e a quem ele se dirige é masculino ou feminino.

Após “Autoestima”, o show continuou falando de amor, mas dessa vez com a música “Acontece”, do aplaudido mangueirense Cartola. Iniciando um clima mais agitado ao show, Leci questionou as pessoas que não conseguem perceber a criação artística ou a própria criatividade que existe em outros espaços do país, não só na ponte aérea, o que pode ser pensado como o eixo Sul-Sudeste, isto é, entre aqueles que já cantam ou já tem um lugar reservado artisticamente. Em suas palavras:

> Eu não entendo como é que tem gente que se diz entendida da Música Popular Brasileira e acha que só tem cultura na ponte aérea. Graças a Deus, esse dom que Deus me deu, me deu condição de conhecer todo o país, eu já cantei no país inteiro. Graças a Deus e a vocês. E eu queria dizer que em qualquer cantinho, qualquer pedacinho dessa nação brasileira tem gente que tem muita criatividade [...].

Depois dessa colocação, Brandão cantou a música “Bate tambor”*:*

É na palma da mão olha meu amor
Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor
É na palma da mão olha meu amor
Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor
Bumba-boi e Boi-bumbá, ijexá, maculelê
Carimbó, tambor de Minas, ciranda, cateretê
Tem calango e tem fandango, tem partido versador
Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor
[...]
Samba-enredo, samba-reggae, caboclinho e lundu
Tem xaxado e tem chegança, reisado, maracatu
Capoeira na Ribeira,
Sua bênção, tocador
Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor
É na palma da mão olha meu amor
Nesse meu Brasil todo mundo bate tambor

Enfatizando a importância de diferentes ritmos musicais, abordando ritmos comuns no Sudeste, como o próprio samba-enredo, mas também o ijexá comumente tocado em terreiros de candomblé na Bahia ou o carimbó do norte do país, o eu-lírico parece pontuar a criação musical, cultural e artística de diferentes partes do país,

enfatizando que de norte a sul “todo mundo bate tambor”. Pergunto-me, entretanto, a que Brasil o eu-lírico se refere, já que os ritmos citados podem ser pensados como tendo matrizes indígenas e/ou africanas, ainda que não se possa desconsiderar a influência também de europeus para a constituição desses ritmos ou as múltiplas influências entre os diferentes ritmos. O eu-lírico parece, assim, atentar para a existência de diferentes ritmos musicais, que passam por diferentes brasileiros, diferentes ascendências ou diferentes Brasis, que aparecem unificados na canção.

Tal canção me remeteu ao debate feito por Stuart Hall (2003) quando aponta que a cultura popular negra é um espaço contraditório. Segundo o autor, tal cultura é um espaço de contestação estratégica, mas não pode ser explicada ou simplificada em oposições binárias como resistência versus cooptação, autêntico versus inautêntico. De acordo com Hall, a apropriação, cooptação e rearticulação seletivas de ideologias, culturas e instituições europeias junto ao patrimônio africano, por exemplo, conduziram a inovações linguísticas na estilização do corpo, a diferentes estilos de cabelo ou meios de constituir e sustentar o companheirismo e a comunidade. Sobredeterminar repertórios culturais negros constituídos a partir de duas direções é para o autor mais subversivo do que se pensa.

Não há, nesse sentido, formas puras de cultura popular negra, mas o produto de sincronizações parciais, engajamentos que atravessam fronteiras culturais ou ainda confluências de mais de uma tradição cultural, o que pode passar por negociações entre posições subalternas e dominantes (Hall,2003). Destarte, ao pensar a canção “Bate tambor” e o modo que o eu-lírico constrói o Brasil em que “todo mundo bate tambor” há então diferentes ritmos musicais que não podem ser colocados a partir da pureza, mas em diálogo de norte a sul com diferentes produções culturais que passam por diferentes confluências e matrizes. O que haveria, no entanto, em comum entre todos os ritmos seria o tambor, que simboliza na canção uma unidade entre os diferentes ritmos e locais, apontando para um local maior, que seria o Brasil.

Ainda pensando sobre a diversidade do país, mas dessa vez refletindo sobre a questão racial, Brandão fez referência ao movimento negro de São Paulo e ao fato de sua própria plateia ser representativa da diversidade racial do país:

> Olho para essa plateia especialíssima e vejo a diversidade do meu país, todo mundo aqui na mesma sintonia, todo mundo fazendo parte dessa celebração, muito simples, eu queria dizer que a única coisa que eu lamento é que tem gente que não entende que aqui é um

> país miscigenado, que aqui é um país da diversidade, por isso todas as vezes que pisei no palco e ainda piso eu peço um aplauso muito forte e muito respeitoso para o movimento negro do Estado de São Paulo, benção para quem é de benção, boa noite para quem é de boa noite, muito axé para todas as pessoas que estão aqui. Muita saúde, prosperidade, caminhos abertos.

De modo a selar o que falou sobre a questão racial, Brandão cantou duas canções "Olodum Força Divina" (Betão e Tonho Matéria) e "Deus do Fogo e da Justiça" (Oswaldo, do Araketu). Dando continuidade as suas falas com uma espécie de narrativa dos acontecimentos nos quarenta anos de carreira, Brandão retomou após essas canções o final da década de 1990, quando ficou um período "um pouco esquecida". Segundo Brandão, nesse momento foi crucial o apoio que recebeu da "rapaziada" de São Paulo, ela se refere aos grupos de pagode que gravaram suas canções e que também tiveram canções gravadas por ela. Desse período, há um álbum chamado *Leci Brandão e convidados*, no qual ela reúne várias canções destes grupos. Brandão também agradece a São Paulo por ter sido tão bem acolhida:

> E o que aconteceu eu fiquei novamente uma temporada um pouco esquecida, mudamos de gravadora, enfim, e aí veio muitas críticas sobre o meu trabalho e o que as pessoas não sabem é que se eu não tivesse gravado essa rapaziada que passei a gravar em 1987, 1988, eu não sei se estaria aqui fazendo essa celebraçãozinha simples destes quarenta anos. Eu sou o tipo de pessoa que gosta de uma música independe de quem tenha feito, eu sou uma pessoa que não tem nenhum tipo de preconceito, graças a Deus não tenho preconceito contra nada, nem ninguém. Por isso peço um aplauso muito legal para a rapaziada de São Paulo que me deu uma outra retomada na minha carreira, muito obrigada São Paulo, obrigada compositores.

De modo a homenagear os grupos citados em sua fala, as próximas músicas os referenciam. Canta, assim, "Felicidade escondida" (Chiquinho dos Santos), "Sentimento Nu" (Carica e Prateado), "Agenda" (Xandy de Pilares e Helinho Salgueiro), "Valeu" (Leandro Lehart) e "Sorriso aberto" (Guará). Entre essas canções, Brandão apresentou e agradeceu os músicos de sua banda por acompanharem-na na caminhada artística, mas também por eles a "aturarem":

> Peço um momento para apresentar esses meninos que me acompanham, me aturam, tenho o maior respeito pela nossa caminhada, direção musical Marquinhos Gouveia, percussão geral Jeferson B.A., contrabaixo e banjo Andrezinho Pinheiro, surdo Mestre Pelé, bateria Wagner Santos, dois convidados queridos Gugu, Ronald teclados, cavaquinho, atabaque,

> Paulo Henrique, pandeiro e muita, muita responsabilidade e muita história Fabiano Sorriso.

Após essa apresentação, Brandão foi surpreendida novamente, os músicos cantaram para ela uma música agradecendo-a por sua amizade, do grupo Fundo de Quintal. A canção "A amizade" soou como uma contrapartida aos agradecimentos feitos por Brandão ao grupo. Ainda sobre o show, Leci frisou que estava muito emotiva, que havia chorado muito naquele dia, pois mesmo que agradecesse estar ali, queria estar melhor de saúde, queria ter podido sambar e sapatear mais do que fez naquele momento. Brandão diz então para a plateia que está com um problema de saúde no pé, há mais de um ano, e que isso está limitando seus movimentos. Brincando diz "tenho 71 estou velhinha, mas estou aqui com disposição e carinho e muito grata a vocês", agradecendo mais uma vez a cidade de São Paulo pelo papel crucial no desenrolar da sua carreira.

A última canção de sua autoria trazida na noite em questão, foi "Isso é fundo de quintal":

O que é isso meu amor
Venha me dizer
Isso é fundo de quintal
É pagode pra valer
[...]
E lá vem o Sereno trazendo um recado do Ubirany
Vem contando pra gente Bira presidente vai chegar aqui
Com uma cara de anjo tocando seu banjo o Arlindinho Cruz
E Dona Ivone Lara esta joia tão rara tão cheia de luz
E lá vem o Sombrinha fazendo harmonia com seu cavaquinho
Vai versar um partido com meu camarada Zeca Pagodinho
O que é isso meu amor
Venha me dizer
Isso é fundo de quintal
É pagode pra valer
No Cacique de Ramos vai chegar o Cleber com seu violão
Tia Doca bonita cantando gostoso e batendo na mão
Olha a rapaziada fazendo o rateio comprando a bebida
Deixa pra Vicentina essa negra divina fazer a comida
É tantã, é repique

É pandeiro e cavaco pra ficar legal

Todo mundo cantando sambando e tocando no maior astral

O que é isso meu amor

Venha me dizer

Isto é fundo de quintal

É pagode pra valer

A canção é iniciada com um questionamento sobre o que está acontecendo "O que é isso meu amor, venha me dizer", ao que é respondido "Isso é fundo de quintal, é pagode pra valer". Fundo de quintal pode ser pensado com um significado ambíguo. Inicialmente, pode ser entendido como o espaço em que o pagode – não entendido como um outro tipo de samba, mas sim como um espaço de festividade – está sendo feito, isto é, no fundo de quintal de alguém, da casa de alguém, como muitas festividades ligadas ao samba se organizam, mas também pode ser pensado como referência ao grupo de samba Fundo de Quintal[57], que vai se desenhando talvez como a interpretação mais acertada. Assim como Brandão, tal grupo de samba tem 40 anos de carreira.

Após a indicação do que está acontecendo, como resposta à pergunta que abre a canção, o eu-lírico começa a fazer uma espécie de inventário de parte do samba, pois vai reunindo nos versos nomes de diferentes personagens importantes para o samba no Rio de Janeiro, pelos menos nos últimos 40 anos, bem como descrevendo como se organizam as pessoas que participam da festividade que está sendo narrada. O primeiro a ser tomado é Ubirany, visto como um dos precursores do repique de mão nas rodas de samba, e membro do grupo Fundo de Quintal. Na canção Ubirany anuncia que Bira Presidente está chegando no pagode. Bira por sua vez também compõe o grupo, como pandeirista.

Arlindo Cruz, que aparece na canção tocando seu banjo, também participou por muitos anos da composição de Fundo de Quintal, mas já não faz parte, ainda que configure no site do grupo como um dos sambistas que teve Fundo de Quintal como um berço. A primeira figura feminina se materializa com Dona Ivone Lara, na canção. Que foi, como já dito, a primeira mulher a entrar na ala de compositores da Império Serrano, em 1965, escola de samba da zona norte, bairro de Ramos, que é retratada como uma joia rara, cheia de luz. Sombrinha e Cleber que também já foram componentes do grupo Fundo

[57] As informações sobre os sambistas citados na canção que compuseram ou compõem o grupo Fundo de Quintal foram retiradas do site: http://www.grupofundodequintal.com.br/release.pdf. Último acesso em10/05/2016.

de Quintal são apresentados ao lado de seus instrumentos musicais: o primeiro com o cavaquinho e o segundo com o violão.

Zeca Pagodinho[58], que teve a sua primeira canção gravada em 1983 por Fundo de Quintal, aparece na letra como aquele que vai versar um pagode com o Sombrinha. Zeca antes de fazer sucesso como sambista, frequentava o bloco carnavalesco Cacique de Ramos, assim como todos que foram citados pelo eu-lírico nessa canção. O bloco foi fundado em 1961, entre seus fundadores estavam Bira e Ubirany. O Cacique de Ramos aparece na canção, nesse sentido, como o local em que esse encontro está acontecendo. A segunda mulher que aparece na letra é Tia Doca, pastora da Velha Guarda da Portela, que está cantando e batendo na palma da mão.

A diferenciação entre as posições ocupadas por mulheres e homens, nesse espaço, também aparece no samba, quando o eu-lírico dá destaque a rapaziada que está fazendo um rateio para comprar a bebida, enquanto a comida será feita pela negra divina Vicentina. É interessante ressaltar que Vicentina, que desfilava na Ala das baianas da Portela, escola de samba do bairro Oswaldo Cruz, zona norte, é também referenciada em uma canção do portelense Paulinho da Viola, na qual se diz "Provei o famoso feijão da Vicentina/ Só quem é da Portela é que sabe que a coisa é divina".

Pode-se apontar aqui que os homens aparecem na canção ao lado de seus instrumentos musicais, versando ou fazendo rateio para comprar as bebidas, enquanto as mulheres aparecem cantando, batendo na palma da mão ou cozinhando. Dona Ivone Lara não tem na canção nenhuma atribuição, apenas fala-se da sua presença, mas é crucial apontar que ela é compositora e musicista, quebrando de algum modo essa disposição das posições que podem ser pensadas. Nos últimos versos da canção, o eu-lírico descreve a presença dos instrumentos presentes na ocasião retratada: repique, tantã, pandeiro e cavaco. Encerrando a narração feita até aqui, o eu-lírico aponta para a alegria presente no espaço, pois todos estão cantando, sambando e tocando no "maior astral".

Antes de acabar o show, Leci cantou "Canta, canta minha gente", "Quem é do mar não enjoa", "Madalena do Jucu" e "Casa de Bamba", todas de seu grande amigo Martinho da Vila. E em sua última fala retomou o povo brasileiro, mais uma vez entrelaçando arte e política, disse: "viva o povo brasileiro! Viva o Socialismo!"

[58] Informações sobre o cantor foram retiradas do site oficial: http://zecapagodinho.com.br/site/biografia/. Último acesso em10/05/2016.

Em suma, Brandão sintetizou em aproximadamente duas horas de show os quarenta anos de sua carreira, cantando: uma saudação ao Seu Rei das Ervas; as intervenções de um líder comunitário; uma reflexão sobre o que se tornou, homenageando sua mãe; temas jovens, um abordando a violência e a necessidade dos jovens poderem ter suas escolhas respeitadas e de forma ingênua tematizou, na segunda canção, o desejo de namorar alguém; uma canção que aplaude os professores e acena para a situação crítica da profissão no país; músicas sobre o amor e o desamor; temáticas LGBT presentes no apoio que amigos significam para homossexuais que não podem se assumir, mas também uma canção sobre amar e se entregar sem ter vergonha, o que foi feito descrevendo o ato sexual entre duas mulheres; a presença da natureza e os sentimentos desencadeados por estar em um lugar verde; as diferentes músicas e a criatividade que estão presentes em todo o país; e, por fim, uma canção que traz uma narrativa de como o pagode se organiza em um fundo de quintal ou no grupo fundo de quintal, também com 40 anos de carreira.

Além das próprias composições, Brandão homenageou músicos como Clareia, Cartola, Martinho da Vila, o grupo Araketu, Xandy de Pilares, Arlindo Cruz, dentre outros, fazendo do seu próprio show um retrato dos últimos 40 anos de samba no Rio de Janeiro, mas também de São Paulo, pois trouxe canções do que ela chama de "rapaziada". Ainda que tenha me detido na análise das composições de Brandão e de suas falas no decorrer do show, esse capítulo não deixa de indicar quem são as figuras trazidas por Brandão e de contar uma parte da história do samba, o que se deu por meio da trajetória de Leci e por parte de sua obra, selecionada por ela mesma.

3.3 – "Eles acham que a gente só serve para o samba, cara! Não é bem assim..."

No dia 25 de julho de 2014[59], ocorreu em São Paulo, o lançamento da Marcha das Mulheres Negras. No lançamento, organizado no centro da cidade, próximo à Praça da República, compuseram a mesa de debate a deputada federal Janete Pietá (PT), Kika Silva, integrante do núcleo impulsor para o acontecimento da marcha na cidade de São Paulo, e a deputada estadual Leci Brandão (PCdoB). Em determinado momento, uma senhora branca, reconhecida militante feminista, de classe média, me disse que não entendia o que aquelas deputadas estavam fazendo na mesa. Que Leci Brandão, por

[59] Data em que se comemora o Dia Internacional da Mulher Negra Latino-Americana e Caribenha.

exemplo, não tinha uma atuação política importante e que mulheres realmente militantes que deviam ocupar aquele espaço.

Intrigada com a colocação feita por essa senhora, fiquei questionando-me qual era a visão de militância que havia em sua cabeça. E por qual motivo, para ela, Leci não merecia ocupar aquele espaço. Não consegui responde-la, mas a questão permaneceu em mim por bastante tempo. E a resposta veio, não de modo a entender o que a senhora pensava, mas a entender como a própria Leci Brandão, que agora está no seu segundo mandato, pensava a construção da sua trajetória política, isto é, de que modo ela se colocava em relação a outras mulheres, mas também a homens que ocupam espaços políticos, que têm suas trajetórias de vida totalmente atreladas a uma causa, um movimento social ou um partido político.

No decorrer das entrevistas, fez-se notório o quanto Leci pensava a si mesma não como semelhante a outras mulheres ou homens que estão em movimentos sociais ou na política institucional, mas sempre como diferente. Eleita pela primeira vez em 2010, pelo PCdoB – partido que está na base do governo do PT desde o início – ela diz que a escolha pelo PCdoB se deu por ter sido esse o partido que a convidou a se candidatar e concorrer às eleições. Apesar de se afirmar enquanto a segunda mulher negra a ser deputada estadual em São Paulo, e ser a segunda mulher demonstra quão importante é ocupar esse cargo, Leci o faz colocando-se como "eu sou artista e estou deputada", isto é, estar nesse espaço é algo momentâneo, o que conta sua trajetória política é, para ela, a música.

Ao retomar sua trajetória política, Leci o faz se pensando primeiramente em comparação com o seu pai[60]. Seu Antônio era "lacerdista doente, tinha um retrato do Carlos Lacerda na minha casa". Leci retoma a questão do seu pai ser lacerdista[61] para

[60] Já a sua mãe, segundo Brandão, entende a sua luta, mas não é alguém que discute política. No entanto, sabe diferenciar o que é bom e o que é ruim na política, o que é justiça e o que é injustiça, diz Leci. Exemplifica dizendo que ela entende a luta do Lula. A importância dele. O que vem inclusive das conversas feitas com sua mãe em casa. A mãe aparece mais ligada a dedicação e carinho, o que pode ser representado por meio do ato de cozinhar, mas por sua trajetória é possível vê-la também como trabalhadora.

[61] Carlos Frederico Werneck de Lacerda nasceu em 1914, no Rio de Janeiro. Teve uma trajetória política que envolveu diversas polêmicas relacionadas a diferentes presidentes, o que lhe deu a fama de "demolidor de presidentes". Iniciando sua militância na Aliança Nacional Libertadora (ANL), que fazia oposição de esquerda ao governo Vargas, mais tarde, ao ser expulso, foi militar em uma organização também antigetulista, mas aliada a um forte anticomunismo. Lacerda tornou-se conhecido por fazer oposição aos presidentes Juscelino Kubistschek, Jânio Quadros e João Goulart, chegando a ser governador do Estado da Guanabara, em 1960. Segundo a historiadora Marly Silva da Motta (2005), por ter sido o primeiro governador do estado de Guanabara, Lacerda é ao mesmo tempo visto como um "demolidor", mas também um "construtor", ocupando um lugar ambíguo no imaginário carioca. Para mais informações sobre Lacerda consultar: Motta, 2005.

colocar que é “completamente diferente [dele] politicamente, o oposto”. E não o é por ter sofrido influências, ter participado de algum partido político, para Leci ser de esquerda, ser comunista[62] é algo que ela coloca como um movimento que a vida a fez fazer “não fui por forçação de nada, nem de ninguém. Comecei a falar do meu povo, do subúrbio, do trabalhador”.

Como Brandão era vista pelo pessoal do Teatro Opinião, pelos colegas que a convidaram a cantar na UNE, por pessoas dos movimentos sociais e até mesmo por críticos musicais como alguém de esquerda, algumas das suas canções provocaram agitações, cobranças e até mesmo retaliações, como no caso em que ela ficou sem gravar por cinco anos. Um dos casos mais conhecidos foi a sua composição “Ser mulher”, do LP de 1976, que foi vista pelas feministas como uma afronta ao movimento.

Ser mulher é muito mais

Que batom ou bom perfume

Ser mulher é não chorar

Lamuriar ou ter queixume

Ser mulher pra quem quiser

É ter mister de ser senhora

Ser mulher é fazer doce

Mas da forma que ele adora

Ser mulher é aceitar

O chopinho do marido

Que atrasou para o jantar

Pois encontrou um velho amigo

Ser mulher é enfeitar

Sempre o seu lar

Feito uma rosa

Ser mulher é ser risonha

Se ele chega todo prosa

Ser mulher é ir ao jogo

[62] Os termos comunista e socialista são usados por Leci de forma indistinta.

E assistir de arquibancada

Não ficar botando fogo

Se ouvir uma pesada

Ser mulher amigo meu

Pra quem não leu

É ser de fato

Aquela que ele escolheu

Pra esquentar sempre o seu prato

Na canção acima, pode-se notar que a imagem que Leci traz do que é ser mulher envolve definições de uma mulher "do lar", ou seja, uma mulher que deve aceitar "o chopinho do marido", ser grata por ter sido escolhida para "esquentar sempre o seu prato", que vai ao jogo, mas para "assistir de arquibancada". As diferentes ideias que Leci traz nessa canção sobre o que é ser mulher dialoga com uma imagem que muitas feministas estavam criticando, uma mulher que pode ser vista como submissa, sem direito a expressar ideias ou sentimentos, pois passa pela vida sentada na arquibancada.

Ao comentar esse episódio, de forma bem-humorada, Leci brinca que vai colocar "Ser mulher" em um novo trabalho que está pensando, agora em 2016, mas logo fala que não cometeria esse erro com as feministas. É interessante notar aqui que essa imagem que Leci traz de ser mulher, não é a imagem das mulheres que militavam politicamente e que a cobraram depois, mas sim a imagem das mulheres que ela convivia na sua família. Quando pergunto em quem ela estava pensando ao compor essa música, ela diz que "sempre é relação familiar, porque nunca fui de movimento, não era dessas coisas". Conta ainda que uma editora de uma revista perguntou chateada para ela "como você faz uma música dessas? ", complementa dizendo:

> Todo mundo estava me criticando. Acho que nessa época o movimento feminista estava muito forte, essa é do [LP] *Questão de Gosto*, né? Mas eu não tinha a menor noção, Fernanda, de negócio de movimento feminista. Essas coisas aí, intelectuais que diziam que eu era, eu não sabia de nada disso, essa coisa de cantora de protesto.

Nesse trecho da entrevista, nota-se novamente uma postura de Brandão de dizer que apesar de ser colocada como cantora de protesto, dentre outras expressões usadas pelos intelectuais para falar dela, não era a forma que ela se entendia. Vale lembrar que Leci havia escrito uma crítica à postura de muitos intelectuais que frequentavam o Teatro

Opinião, na sua canção “Ritual”, dizendo que eles não se misturavam de fato com os cantores que vinham do subúrbio ou do morro. Aqui ao ter sido alvo de críticas ou ter sido vista como uma cantora de protesto, há uma resistência de Brandão de se encaixar no que diziam que ela era. Ainda que hoje, Leci entenda as razões que as feministas tiveram para criticá-la, o que a faz brincar com o episódio, ela continua colocando-se de um modo diferente, explicitando quais eram suas diferenças com as pessoas que lhe dirigiam tais críticas.

A diferença de Leci com relação às mulheres que a criticaram pode passar também pelo que era o feminismo naquele período. De acordo com Heloísa Buarque de Almeida (2012), a ONU decretou o ano de 1975 como Ano Internacional da Mulher. A canção de Leci era do LP de 1976, isto é, um ano depois desse acontecimento. Segundo Almeida, a partir de 1975 o movimento feminista e as demandas de mulheres das classes populares, que não se identificam necessariamente com a definição de feminista, começavam a ganhar visibilidade.

Entretanto, as mulheres que se definiam como feministas, nesse momento, em sua maioria eram de classe média e traziam como demandas, em linhas gerais, uma crítica ao casamento tradicional, à dupla moral sexual dos homens – que mantinham relações afetivas e sexuais com outras mulheres que não a esposa –, a reivindicação de valorização do trabalho feminino – que para as mulheres de classe média passava por uma escolha, enquanto para as mulheres de classes populares era mais uma condição de vida (Almeida, 2012). Desse modo, pode-se arriscar que a diferença de Leci com as pessoas citadas nesse episódio da canção “Ser mulher” se inseria nesse contexto, ou seja, eram críticas de mulheres de classe média que estavam pensando o feminismo a partir de suas vivências, que não eram as vivências das mulheres da família de Leci, nem dela mesma.

Retomando às suas origens sociais, Leci enfatiza, dessa forma, que vinha de uma família simples e pobre e que suas canções não tinham, por exemplo, a ver necessariamente com a mesma crítica feita a ditadura que os outros cantores estavam fazendo. As críticas que ela fazia vinham, pois, das suas vivências, do seu contato com os trabalhadores, na vida suburbana:

> Minha família era uma família simples, pobre, entendeu? Eu não sabia que existia movimento feminista, tanto é que essa minha parte de protesto não tem a ver com a ditadura porque eu não fui de nenhum movimento, eu não fui militante, eu não sabia de partidos... eu era uma menina do subúrbio, que morava no fundo de uma escola pública e

> as coisas vinham na minha cabeça de acordo com o que eu vivia e as pessoas que eu conhecia.

Ao apontar "eu era uma menina do subúrbio", o movimento que Leci faz é de dizer de qual lugar ela estava compondo suas canções. Como aponta Almeida (2013), ao pensar os profissionais que produzem novela, quem produz bens culturais produz de um certo lugar social. Ao mesmo tempo, as leituras de um mesmo "texto" pode ser feita de diversas formas, já que quem ouve uma canção, por exemplo, também ouve de diferentes lugares sociais. Talvez seja esse movimento que Leci está apontando, tanto no que concerne às suas diferenças quanto às diferentes reações a canção "Ser mulher".

Entretanto, novamente Brandão não está discordando da importância de se fazer músicas de protesto, como não discordava acima das críticas que recebeu do movimento feminista, mas está mostrando como sua trajetória, se diferenciava das trajetórias de muitos das/os cantores e compositoras/es que também estavam fazendo críticas sociais, bem como das/os militantes de movimentos e partidos. Mesmo não estando necessariamente conectada às discussões que eram feitas, como ela diz, sua construção enquanto uma artista politicamente de esquerda se deu paulatinamente pela observação da vivência dos seus pares.

Sendo assim, enfatiza "fui entender bem depois que estava envolvida com os subversivos. Não chegava a ir em reuniões, mas as pessoas conversavam sobre os acontecimentos". Expressa, desse modo, que em sua origem social não era próxima a esses grupos, mas ao fazer música adentrava diferentes redes sociais, nas quais se sentia um pouco à margem, mas também dialogava de algum modo com as pessoas que tinham contextos sociais diferentes, no que diz respeito a classe social e formação política.

Apesar de ir construindo sua narrativa sobre a vida política fazendo essa diferenciação da forma que foi se percebendo de esquerda, ela também vai no decorrer das entrevistas se afirmando enquanto uma mulher engajada politicamente, mas um engajamento que percorreu um caminho próprio. Ao que me parece, mesmo sempre tendo sido colocada como uma figura engajada por suas composições, bem como pelo fato de ser negra e comunista, como Brandão se define, foram construções identitárias que se deram com o tempo e que se construíram percorrendo um caminho provavelmente diferente daquele percorrido pela senhora branca, de classe média, que dedicou parte considerável da sua vida ao movimento feminista, que cito acima. É interessante destacar que Leci Brandão não usou durante as entrevistas a palavra "feminista" para falar de si

mesma. Ainda que apoie as pautas, reconheça a importância do movimento feminista, a palavra não apareceu entre aquelas usadas para falar de si.

Sobre o "*gay people*", com muito orgulho diz ter sido uma das primeiras cantoras ainda na década de 1970 a falar sobre homossexualidade ou o segmento LGBT, como em "Ombro amigo" e "Essa tal criatura", das quais falei anteriormente. Frisa também as canções feitas com temáticas raciais, como é o caso de "Amor, são 300 anos", da qual ela me falou com bastante carinho:

Amor, são 300 anos
Aqui continua a luta
Mas vejo por parte dos manos
Valor por melhor conduta
Eu sei dizem que é bobagem
Não há discriminação
Pois é, cadê a imagem
Pergunte a televisão
Se tem harmonia
Chame um companheiro
Junte a poesia
Faça um som inteiro
Tente analisar
Sem ter que agredir
E participar
Sem jamais fingir
E quem quiser entender
Melhor com um livro na mão
Pois sei que só com o saber
A gente terá a razão
O amor que faço quero ver na tela
Pra que sobre espaço
Nessa sua cela
Vamos, minha vida
Vamos dar as mãos
Somos companheiros
Somos cidadãos

Nessa canção, Brandão homenageia o aniversário do líder Zumbi dos Palmares, a quem ela inicia chamando de "amor". A canção se desenvolve apontando para a continuação da luta, luta que havia sido iniciada por Zumbi ainda no período da escravidão. Referindo-se ao questionamento daqueles que afirmam não haver discriminação, pergunta-se onde está a imagem de negras e negros na televisão, isto é, assim como em "Zé do Caroço" a televisão é novamente apontada de forma crítica. Há um chamamento para que "os companheiros" se unam, usando a poesia como arma, sem jamais agredir, sem jamais fingir. O entendimento, no entanto, só se faz possível com um livro na mão, pois é a partir do saber que se pode ter razão. Novamente, pensa-se a tela, fazendo-se referência a televisão, na qual se quer ver retratado o amor que é feito, para que se abra espaço nas celas das prisões, atentando para o número alarmante de pessoas negras que são presas. A canção termina chamando todos os companheiros a darem as mãos, companheiros que também são cidadãos. Como fica visível, é uma canção de poética forte, com uma mensagem política igualmente forte.

Chamou a minha atenção, depois de ter apontado para a importância que a educação recebia na sua família e o incentivo recebido dos pais para que Brandão estudasse, pontos pensados no capítulo anterior, que nessa composição os livros apareçam como a forma de se alcançar o saber e a razão. Desse modo, as composições de Brandão podem ser vistas em sua maior parte como representativas de questões sociais. O mesmo pode-se dizer de "Zé do Caroço", da qual já falei, mas que vale a pena retomar como o seu primeiro grande sucesso e talvez música mais conhecida, que ecoa em manifestações políticas com a participação de Brandão até hoje. Em abril de 2016, por exemplo, Brandão alterou um dos trechos das canções em uma manifestação em apoio ao governo de Dilma Roussef, contra o pedido de impeachment, trocando "Pau da Bandeira" por "Praça da Sé" enquanto cantava. O uso dessa canção, nessa manifestação recente, demonstra a atualidade política das temáticas tratadas por Brandão em suas composições.

Leci reconhece, portanto, a importância da crítica social feita em suas letras e entende que pensar o subúrbio, a favela e as lutas políticas a fez caminhar de forma "natural" para a esquerda. Tal engajamento a fez receber muitos prêmios de reconhecimento em diferentes cidades brasileiras. Em 1997, recebeu a medalha Pedro Ernesto na Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro e na Câmara Municipal de São Paulo recebeu o título de cidadã paulistana. Em 2001, recebeu moção de reconhecimento

da Assembleia Legislativa do Mato Grosso, pelo dia internacional contra o racismo, além de ter recebido a medalha Cruz e Souza da Câmara Municipal de Florianópolis.

Em 2002, recebeu o título de cidadã mato-grossense e cantou no show da vitória do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, do Partido dos Trabalhadores. Recebeu também, nesse mesmo ano, o brasão da cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul. Em 2004, foi tida como representante com notório reconhecimento em relações raciais da Conferência Nacional de Promoção da Igualdade Racial (CONAPIR)[63] ao lado do professor Kabengele Munanga, por convite do então presidente Lula. Ainda em 2004, recebeu o título de cidadã emérita da cidade de Santos. E, em 2007, novamente fez show na vitória do segundo mandato do ex-presidente Lula.

Nesse sentido, pode-se dizer que apesar de Brandão ter percorrido o caminho da forma que o fez, se diferenciando ou resistindo a ser encaixada em categorias que não necessariamente se via – como em cantora de canções de protesto –, o reconhecimento da sua atuação política e artística foi acontecendo. Ou seja, não participar de nenhum movimento social não implicava necessariamente em não ser vista e reivindicada pelos movimentos sociais. Não ser de nenhum partido político, inicialmente, não a impediu de ser um dos nomes indicados para participar do CONAPIR, receber esses prêmios em câmaras e assembleias ou de estar presente por meio de sua música em *shows* de importantes momentos políticos nacionais.

Ao ser questionada por esses prêmios e como foi recebe-los, ela diz sobre o prêmio recebido no Rio, em 1997:

> Foi maravilhoso porque era o maior prêmio que era dado na câmara dos vereadores. Eu ganhei principalmente pela minha atuação política. A Benedita da Silva[64] falava muito de mim e gostava muito de mim, da minha atuação mesmo musical, com essa marca de

[63] A I CONAPIR foi realizada em Brasília, no período de 30 de junho a 2 de julho, sob coordenação da Secretaria Especial de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR) e do Conselho Nacional de Promoção da Igualdade Racial (CNPIR). O tema da conferência foi "Estado e Sociedade – Promovendo a igualdade racial".

[64] Benedita da Silva nasceu em 11 de março de 1942, na favela da Praia do Pinto, no Rio de Janeiro. Aos 40 anos de idade se formou em Serviço Social. Em 1982, foi a primeira mulher negra a ocupar uma cadeira na Câmara de Vereadores da Cidade do Rio de Janeiro. Foi deputada federal duas vezes. Em 1994, foi eleita a primeira mulher negra a chegar no Senado Federal, recebendo 2.248.861 votos. Foi também eleita vice-governadora do Rio de Janeiro, em 1999, com a renúncia do governador, assumiu a chefia do Executivo, em 2002, tendo sido a primeira mulher a governar o Estado do Rio de Janeiro. Informações retiradas de: www.beneditadasilva.com.br. Último acesso em 21/02/2016.

> movimentos sociais. Em casa tenho até a foto com a minha mãe com a medalha pendurada.

O orgulho pelo recebimento de prêmios e pelo reconhecimento enquanto figura política notória fica evidenciado também neste trecho da entrevista:

> Já ganhei muitas coisas pelo Brasil, porque o Brasil conhece meu compromisso de luta. Eu usei a arte como instrumento para poder defender as pessoas. Principalmente os menos favorecidos (...) fundamentalmente a questão racial estava por trás desses prêmios, mas eu estou envolvida em todas as lutas desse país.

Faz-se interessante pontuar a forma que a sua música aparece marcada pela associação aos movimentos sociais, como aponta sobre o que lhe dizia Benedita da Silva, mas também na sua própria definição das canções como instrumento para defender os menos favorecidos, levando-a a estar envolvida com as diferentes lutas sociais do país.

Benedita da Silva, citada algumas vezes por Brandão nas entrevistas, aparece também na sua composição intitulada “Talento de verdade”:

Mulher deixa de bandeira
Mulata nunca foi uma profissão
Mucama você é a musa
Do canto da minha nação
[...]
Se você quer saber o que é seriedade
É Benedita da Silva
Aprender o que é garra
É a mulher do Mandela
Ter talento de verdade
Se liga na Ruth de Souza
Um exemplo de coragem
Olha pra mãe da favela
Sensualidade guarda pra tua raça
Não se deixe enganar
Assuma a sua identidade
Seja mulher de verdade
Seja mais do que se quer
Assuma a sua identidade
Seja negra de verdade, seja mais, seja mulher

Em tal canção, o eu-lírico dirige-se às mulheres negras, contrapondo-se à ideia de que ser mulata possa ser uma profissão. São elencados, assim, diferentes nomes de mulheres negras ou de figuras femininas representativas que não aparecem nomeadas, como no caso da esposa de Mandela e das mães da favela, mas que ainda assim estão presentes. Pensando nessas mulheres como exemplos de seriedade – que é a qualidade ligada à Benedita da Silva – garra, talento de verdade e coragem, o eu-lírico sugere que as mulheres negras guardem a sensualidade para a própria raça, não se deixando enganar.

A possível enganação pode ser pensada como os holofotes que se dirigem aos corpos dessas mulheres, como ocorre no caso da protagonista da canção "Cadê Mariza" citada no capítulo dois, na qual a "morena" que trabalhava de empregada em Ipanema troca a quadra de escola de samba pelas capas da revista, mas não há uma segurança do que se pode acontecer daí por diante. Há um tom nessa canção de que a troca da quadra de escola de samba fosse uma espécie de abandono da comunidade ou das próprias origens. O eu-lírico diz que Mariza "Esqueceu a alegria/ Do reinado de passista/ Preferiu soberania/ Numa capa de revista". Em diálogo com outras canções que frisam a importância de não abandonar as origens, há aqui também uma referência a essa questão.

O eu-lírico sugere ainda, na canção "Talento de verdade", que as mulheres negras sejam mais do que se quer que elas sejam. É como se houvesse um desafio para que essas mulheres saíam do lugar que foi pensado para elas, isto é, a posição de "mulatas" e se tornem exemplos maiores do que a suposta "profissão de mulata" poderia lhes garantir na vida. Diante disso, assumir a identidade racial é um dos últimos pontos colocados nos versos da música, figurando como algo importante para que esse desafio seja cumprido. A canção é, assim, concluída retomando a ideia de que é preciso ser negra de verdade, sendo mais do que se espera de uma mulher negra na sociedade.

Parece-me, pensando nas questões de debate racial, bastante importante uma canção como essa que desafie mulheres negras a estarem em diferentes locais daqueles que a sociedade lhes guarda ou espera que elas ocupem, como foi o caso da própria Leci Brandão, que desde pequena se destacou positivamente em meio aos que estavam em sua volta, como no caso do concurso de dissertação na Escola Equador, que ao atingir um resultado melhor que o da filha da professora, recusaram-se a lhe dar o primeiro lugar. Entretanto, o verso "sensualidade guarda pra tua raça", pareceu-me ambíguo e levantou algumas questões.

Por um lado, a música parece combater o estereótipo hipersexualizado das mulheres negras, ponto pensado por Gonzalez (1985), e que abordei no capítulo dois, quando a autora diz que as mulheres negras, em nossa sociedade, são pensadas por três diferentes estereótipos: a da empregada doméstica, da prostituta e da mãe preta. Por outro lado, ao se ter um verso com esse conteúdo, abre-se a possibilidade de pensa-lo por outros dois diferentes pontos de vista.

O primeiro deles pode ser pensado a partir do que a teórica estadunidense Patricia Hill Collins aponta, ao pensar a vida amorosa de mulheres negras heterossexuais. Segundo a autora, muitas das mulheres negras, que se relacionam com homens brancos, passam a ser questionadas em suas comunidades como se um relacionamento desse tipo pudesse torna-las submissas e menos negras do que se elas estivessem se relacionando com homens também negros. Se o eu-lírico diz que a sensualidade deve ser guardada para a própria raça, pode-se estar colocando-se contra relacionamentos que não sejam intra-raciais?

No entanto, poderia também ser apenas uma defesa desse tipo de relacionamento, que alguns/mas militantes do movimento negro têm chamado de "amor afro-centrado", como algo positivo, mas sem que se tenha um julgamento negativo das mulheres que tenham relações inter-raciais. Afinal, a música não está pensando relacionamentos amorosos e afetivos, está mais centrada em pensar e questionar as posições colocadas para as mulheres negras na sociedade, mas com esse verso há uma expansão para outras questões que não são evidenciadas na letra. Diante disso, pode-se ter tal canção como um exemplo de como as composições quando finalizadas e colocadas em circulação podem abrir diferentes e até contraditórias interpretações.

Ao falar de política, Leci traz bastante a figura do ex-presidente. Quando perguntei sobre o show da primeira vitória de Lula, ela me disse que foi um dos melhores shows feitos em sua vida, "foi fantástico, foi emocionante. Emocionante". Brandão diz que depois de Lula o poder público se tornou mais humanizado, que ele era um cara que ninguém acreditava que chegaria ao poder, pois um sindicalista de origem popular era uma figura muito difícil de se acreditar que chegaria a um dos postos mais poderosos do país. Quando passava pela Avenida Paulista, em São Paulo, na vitória do primeiro mandato, ela diz que as pessoas questionavam se Lula sabia ler. Ela respondia que isso não importava, o que importava mesmo é que ele iria mudar o Brasil. "E mudou". Para Brandão, ele foi o melhor presidente que o Brasil teve.

Sobre o governo da presidenta Dilma, ela a define como uma das mentoras dos vários projetos que o Lula aplicou no Brasil. Define Dilma como "uma visão técnica fundamental no governo Lula", mas pontua que eles são diferentes. Percebe Dilma Roussef como mais centralizadora, que dialoga menos e ouve menos também, uma mulher dura, o que ela associa às torturas sofridas por Dilma na ditadura militar. Diante das críticas que Roussef tem recebido desde que se elegeu para o segundo mandato, assumindo em 2015, Leci, apesar de não concordar com várias das alianças feitas pelo PT, diz que acredita na idoneidade e honestidade dela. Sobre os ataques recentes sofridos pela presidenta, Leci aponta:

> A Dilma não é ladra, não gosto de ver esses cartazes dessa elite (...) que fica batendo panela. Fico muito chateada com essas coisas todas. Acho que é machismo, que é preconceito mesmo.

Brandão associa, portanto, o fato de Dilma estar sendo atacada politicamente a ela ser mulher. O que se dá, de acordo com Leci, por ainda vivermos em uma sociedade desigual entre homens e mulheres, o que se reflete na desigualdade nos poderes, isto é, na menor quantidade de mulheres ocupando cargos legislativos e executivos, bem como na forma diferenciada que se retrata e se critica homens e mulheres que estão na política[65].

Sobre a desigualdade da quantidade de homens e mulheres na política institucional apontada por Brandão é crucial destacar, como afirma Sueli Carneiro (2003), que apesar de a Constituição de 1988 ter contemplado cerca de 80% das propostas feitas pelos movimentos feministas e de mulheres, a desigualdade de gênero para se acessar o poder era tão latente, que, em 1995, foi aprovado projeto de lei, da então deputada Marta Suplicy, que reservava 20% das legendas dos partidos para candidatas mulheres. Em

[65] Sobre a diferenciação das críticas feitas a homens e mulheres na política, Flávia Birolli (2009) fez uma análise sobre a presença de Heloísa Helena, Marta Suplicy e Dilma em três revistas semanais – Veja, Época e Carta Capital – nos anos de 2006 e 2007. Segundo a autora, é possível identificar que a presença dessas mulheres é acompanhada por estereótipos e compreensões que as reduzem enquanto sujeitos políticos no que diz respeito a participação política feminina. As menções à vida familiar, ao corpo e à mudança de visual são comuns, o que não ocorre com o ministro Márcio Thomaz Bastos, que foi usado para fazer uma análise comparativa. A autora aponta ainda que, ao mesmo tempo, em que há referências a feminilidades essencializantes, há também a cobrança para que essas mulheres se comportem de forma firme, falando "grosso" quando necessário. Sendo a competência na esfera pública vista como atrelada a formas masculinas ou masculinizadas de se colocar, há, assim, a exigência de que tais mulheres se comportem enquanto homens, pois estão ou almejam estar em posições de destaque. Por outro lado, exige-se que tais mulheres se comportem como femininas. Em ambos os casos, nota-se, segundo a autora, critérios androcêntricos empregados para julgar o comportamento feminino, que atam as mulheres a comportamentos convencionais ou as restringem a comportamentos considerados legítimos em esferas predominantemente masculinas (Birolli, 2009).

1997, subiu de 20% para 30%, mas ainda assim o número de mulheres eleitas não subiu significativamente[66].

Se o número é pequeno entre as mulheres como um todo, quando se pensa nas mulheres negras, a participação nos Poderes Executivo e Legislativo é ainda menor, assim como de homens negros e de indígenas de ambos os sexos.[67] Em pesquisa feita pelo Centro Feminista de Estudos e Assessoria (Cfemea), em 2008, sobre o perfil dos membros do Congresso Nacional, 92% das pessoas entrevistas eram homens, 60% das pessoas se afirmavam brancas, 30% pardas, 3% pretas e menos de 0,5% se declaravam indígenas. Ademais, o percentual de pessoas brancas era maior entre as mulheres (67%) do que entre os homens (59%)[68].

Ciente dessas questões, Brandão também complexifica o debate do que ocorre com Dilma e o machismo na política para pensar especificamente as mulheres negras. Lembra-me que até hoje só tivemos uma governadora negra, Benedita da Silva, e que se faz necessário que a luta pelo empoderamento das mulheres, especialmente das negras, continue. O termo "empoderamento" foi usado repetidas vezes por Leci quando refletia sobre as mulheres negras. Tal termo é também comumente utilizado por algumas feministas e militantes do movimento negro. Em 2013, em um seminário organizado por seu mandato que tinha como foco pensar as jovens mulheres negras, tal termo foi utilizado de modo frequente para se referir ao que se almejava para as mulheres ali presentes.

Pensando no próprio lugar que ocupa hoje enquanto deputada estadual, com um mandato que emprega principalmente negros/as em seu gabinete, me conta que o seu espaço de atuação na Assembleia Legislativa Estadual de São Paulo (ALESP), diferencia-se dos outros logo na entrada, pois em seu gabinete há cartazes coloridos e que indicam as diferentes lutas que ela está encampando politicamente. Nomeia-o, portanto, como "Quilombo da diversidade", pois cada pessoa que trabalha ali é responsável por um tema

[66] Em 2015, foi aprovado no Senado Proposta de Emenda Constitucional (PEC) que institui ao menos 10% das vagas para deputado e vereador fossem ocupadas por mulheres. No entanto, a PEC ainda aguarda votação no Congresso Nacional.

[67] A primeira mulher negra eleita deputada, segundo consta no relatório (2010), foi Antonieta de Barros, na Assembleia Legislativa de Santa Catarina, em 1934. Ela era educadora, jornalista e escritora. Tendo nascido em 11 de julho de 1901, em Florianópolis, Santa Catarina.

[68] Dados retirados de livreto produzido para a SEPPIR, por Combogó Assessoria, em 2010, com consultoria de Ivanete Cordeiro dos Santos, intitulado "A Sub-representação das mulheres negras brasileiras nos espaços formais de poder: Um retrato das desigualdades de gênero e raça nas instituições públicas".

político diferente. Embora todos lutem, segundo Brandão, por liberdade e o respeito às diferenças.

Ainda sobre a importância das mulheres na política, especialmente das mulheres negras, ela diz que o seu mandato faz com que o poder seja tratado de forma diferenciada, isto é, faz com que o poder seja disputado. Desde 2010, quando foi eleita, o número de pessoas negras que frequentam a ALESP aumentou. E só de vê-las caminhar pelos corredores tomados por homens brancos engravatados, já é para Leci um sinal de disputa e de resistência. Para ela, a questão é pensar a representatividade que a sua presença, de seus assessores negros/as, mas também daqueles que confiam em seu mandato traz para esse espaço. Recentemente, Brandão foi convidada a assumir a SEPPIR, e recusou. Diz que ao ter recusado muitas mulheres a agradeceram, pois se Brandão se retirasse não haveria outra pessoa para exercer o mesmo papel que ela exerce naquele espaço.

Brandão não pensa apenas então na ausência as mulheres negras, isto é, identifica também a ausência de homens negros no poder, mas se dedica especialmente a primeira questão. Diz, então, que tem apoiado todas as mulheres negras que chegam em seu gabinete dizendo que irão concorrer às eleições desse ano, 2016, como vereadoras ou prefeitas. Nesses casos, ela diz que nem ao menos pergunta qual é o partido, pois acredita mesmo que o mais importante é que se ocupe os espaços de poder, já que no "Brasil não tem negros no poder, os negros no poder são contados nos dedos".

Incentivar a participação de mulheres negras na política é para ela a sua grande missão em São Paulo, pois "o empoderamento da mulher negra é algo muito importante. Não é para sermos só da secretaria afro, temos que estar nas finanças, planejamento, nos ministérios". De forma crítica Leci diz ainda "eles acham que a gente só serve para o samba, cara! Não é bem assim". Pode-se notar no que é dito por Brandão, ainda que ela se defina enquanto negra e comunista, uma sobreposição de importâncias. Quando ela diz que independente do partido político, ela apoia a candidatura das mulheres negras, percebe-se que a questão racial ganha um maior destaque, pois o que parece mesmo importante é que se tenha pessoas negras em todos os postos de poder, independentemente de partidos políticos.

Além disso, ao enfatizar que só se pensa em pessoas negras como aquelas que servem para o samba, Leci também critica a associação direta que se faz entre pessoas negras e o samba ou que se pense pessoas negras como menos politizadas ou mais

associadas à música e à dança, mais corporificadas do que intelectualizadas, isto é, menos aptas para atividade intelectual e política. Ao considerar aqui uma oposição entre corpo e mente, poder-se-ia dizer que as pessoas negras são vistas como mais próximas do corpo e não da mente.

Sendo assim, quando a interlocutora aponta que as/os negras/os não devem estar só em secretarias afro, ela está pontuando também que há negras/os qualificadas/os para ocuparem diferentes cargos, não só os que dizem respeito às questões raciais. De algum modo, pode-se pensar aqui em certa resposta que Brandão daria à senhora de classe média que perguntou por qual razão haviam chamado Leci para participar da mesa, ou seja, as pessoas negras não servem apenas para cantar e garantir diversão nas festas, mesmo quando são artistas, elas também pensam política, feminismo e a situação das mulheres negras.

3.4 – Do samba ao quilombo da diversidade

Nos dois mandatos de Leci Brandão, podem-se destacar ações relacionadas a educação, Hip Hop, mulheres, comunidades do samba, religiões de matrizes africanas, segmento LGBT, juventude, educação e direitos do trabalhador. De acordo com o material de prestação de contas de seu primeiro mandato, foram apresentados trinta e seis projetos de lei e dois projetos de emenda à Constituição Estadual. Brandão liderou a criação da Frente Parlamentar em Defesa da Cultura, que fez debates muito importantes para a cidade e o Estado de São Paulo. Apoiou a greve dos professores em abril de 2013 e suas reivindicações.

Ainda por iniciativa de Brandão ocorreu nos dias 12 e 13 de setembro de 2013 a I Conferência de Educação para as Relações Étnico-Raciais, que reuniu cerca de 600 professores. Em 22 de agosto de 2011, o debate sobre a educação também tinha sido feito, mas pautado por 250 professoras e professores indígenas, que trouxeram demandas específicas. Na audiência “Cotas raciais: acesso às universidades públicas do Estado de São Paulo”, Leci somou-se aos que cobravam que a USP, Unesp e Unicamp adotassem o sistema de cotas no vestibular, acreditando ser um passo fundamental para que a desigualdade diminuísse em São Paulo.

Na tentativa de tirar os movimentos culturais ligados ao samba de São Paulo da invisibilidade, organizou em 2 de dezembro de 2013, dia nacional do samba, no Teatro Municipal, um evento para homenagear os baluartes do samba da cidade. Foram homenageados Seu Carlão (Escola de Samba Unidos do Peruche), Dona Danga (Escola de Samba Nenê de Vila Matilde), Tia Nair (Jundiaí), E J. Muniz Jr (Baixada Santista). Também visando o aumento da visibilidade das comunidades do samba, em setembro de 2013, foi aprovada a Lei 15.148/2013, de autoria de Leci, que institui o dia das Tias Baianas.

O combate à homofobia também se colocou como uma das pautas mais importantes do mandato da deputada. Nesse sentido, aprovou a Lei 15.082, que altera a redação da Lei nº 10.948 de 5 de novembro de 2001. De acordo com a nova lei a rede de órgãos autorizados a receber denúncias de pessoas vítimas de homofobia em todo o Estado foi ampliada. Ainda sobre o tema organizou dois atos solenes para homenagear o dia do orgulho LGBT. Em 2013, na fala de abertura de um dos atos solenes, Leci defendeu que se aprove um projeto de lei que criminalize a homofobia, pois para ela a violência simbólica é tão grave quanto a violência que fere o corpo:

> Antes da violência que fere concretamente o corpo e alma existe uma violência simbólica, alimentada cotidianamente pelas instituições, pelos veículos de comunicação, pela propaganda e pelas instituições públicas e privadas (...) nenhuma mudança vai acontecer se não nos mobilizarmos e se não tivermos à frente dos espaços de poder pessoas comprometidas com uma sociedade justa e igual (Livro de prestação de contas do primeiro mandato, 2014, pág. 10).

Sobre os discursos feitos pela deputada, ela me disse em entrevista que mesmo que os assessores escrevam para ela, nunca os usa. Nesses momentos, as palavras saem de forma espontânea, assim como as suas composições. Para exemplificar, de forma bastante modesta, me contou em uma visita à sua casa, que foi convidada para falar da crise política pela qual passa o país, após a eleição de Dilma Roussef para seu segundo mandato, na FATEC. Chegando lá disse que não queria ser a primeira a falar no debate, pois tinha muito a aprender e a ouvir.

Depois que todos falaram, principalmente advogados que compunham a mesa de debate, Leci falou de forma menos rebuscada como haviam feito os outros convidados e foi muito aplaudida. Seus assessores dizem que suas falas são diferentes das falas de intelectuais ou dos outros deputados, Brandão é vista como alguém que é mais sensível

às questões sociais, o que a faz pensar que as pessoas conseguem se identificar com o que ela diz, mais do que se identificam com advogados engravatados ou os grandes empresários que são também deputados na ALESP.

Voltando aos temas importantes para seu mandato, pode-se destacar a importância que as religiões de matrizes africanas tiveram. Em 2015, por ter apoiado o arquivamento de um projeto de lei que proíbe o uso de animais em rituais religiosos, a deputada foi xingada e ofendida nas redes sociais. Sobre esse episódio me disse que foi atacada por comentários racistas e de ódio, mas que muita gente também a defendeu. De forma enfática diz "não vou deixar barato", referindo-se aos processos que estão correndo judicialmente contra as pessoas que a ofenderam. Sobre as religiões de matrizes africanas, Brandão organizou eventos a respeito do tema, propôs e conseguiu incluir no calendário oficial do Estado o dia de Iemanjá, comemorado em 2 de fevereiro.

Com relação às mulheres e às questões de gênero, foram organizados eventos, plenárias e audiências sobre diferentes temas, dentre eles: mulheres encarceradas, pensando nas questões específicas relacionadas ao cárcere e as necessidades das mulheres, principalmente as que são mães; debate sobre o tráfico de mulheres, "tema até então muito invisibilizado", diz ela; seminário cujo tema foi mulheres negras e empoderamento; além de sua participação em eventos, como um encontro de mulheres do PCdoB, entre outros.

Foi criado ainda pela deputada o Prêmio Dra Theodosina Ribeiro, que recebe o nome da primeira mulher negra a ter sido deputada estadual de São Paulo e anualmente tem reconhecido ações de mulheres que contribuem para o que Brandão define como empoderamento de mulheres em situações de vulnerabilidade social, contribuindo consequentemente para a busca por igualdade em toda a sociedade. Além disso, a Lei 15.131/2013 também de autoria de Leci Brandão foi aprovada, reconhecendo o dia 25 de julho, que é o dia internacional da Mulher Negra e Latino-Americana e Caribenha, também como data reconhecida no calendário estadual.

Desse modo, pode-se notar que há continuidade entre os temas que são tratados em suas canções, aqueles que aparecem com recorrência em sua vida, como é o caso do candomblé e das questões raciais, e, por fim, os temas que têm sido promovidos em seus mandatos. Se havia canções para falar da homossexualidade, ainda na década de 1970, a deputada teve um projeto de lei aprovado que aumenta os órgãos que podem receber

denúncias de homofobia. Se havia canções falando sobre questões raciais, Leci somou-se às cobranças feitas pelas cotas nas universidades públicas de São Paulo. Se o samba marcou a sua vivência desde infância na Mangueira, houve iniciativas de Brandão para contribuir para a visibilidade do samba em São Paulo. Se o candomblé aparece como importante religião que traz explicações para acontecimentos na sua vida, houve também iniciativas de Brandão para que as religiões de matrizes africanas fossem mais respeitadas. Esses são quatro eixos centrais que apareceram em suas narrativas e que dialogando com a vida política conseguem sinalizar o quanto Leci colocou e tem colocado em seu mandato questões e lutas sociais que ela já pautava desde o início de sua carreira.

Ademais, ao criar o prêmio Dra Theodosina Ribeiro a deputada está buscando aumentar a visibilidade de algumas mulheres e o reconhecimento pelo trabalho feito que faz diferença na vida de tantas outras. A visibilidade também é o que Brandão tem em vista ao trazer projetos que incluem no calendário oficial datas como o dia de Iemanjá e da mulher negra. Para ela, a continuidade entre o conteúdo político de suas canções e a sua atuação como deputada se faz "por uma necessidade de coerência com a caminhada artística ou não teria sentido".

Quando se pensa no início da carreira, ao falar que não sabia que andava com "subversivos" ou que não tinha muita ideia dos acontecimentos políticos do país, ainda que os sentisse na pele, o que a inspirava a compor e cantar, Brandão faz agora o movimento de se diferenciar de si mesma. No dia 4 de março de 2016, ao saber que Lula havia sido conduzido pela polícia federal para depor de forma coercitiva[69], Brandão muito chocada pelo andamento da política nacional, disse-me que se, em 1964, não tinha ideia do que estava acontecendo, em 2016, tinha ideia e se ergueria para defender a democracia.

A condução de Lula apareceu como fato marcante, diante do qual ela fez tal consideração, pois como coloquei acima, ele é para Brandão um símbolo de um projeto político que permitiu um sindicalista chegar em um dos postos mais poderosos do país. Leci reconhece em Lula também parte da sua história, por ambos terem origens sociais tão próximas. Afinal, ambos trabalharam, ainda que em diferentes cidades e contextos,

[69] Sobre a condução coercitiva de Lula consultar: http://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2016/03/05/conducao-coercitiva-de-lula-e-considerada-excessiva-para-maioria.htm. Último acesso em 18/05/2016.

em fábricas, percorrendo caminhos díspares, mas que de algum modo se encontraram, fosse em shows ou mesmo em atuações políticas.

Se hoje eu fosse responder a senhora que me disse que não sabia o que Brandão estava fazendo sentada na mesa de lançamento da Marcha das Mulheres Negras, eu traria à tona o quanto a vida de Brandão se desenhou em torno de questões cruciais para a política nacional, muitas das quais aquela conhecida senhora também avalia como importantes. Se ela não conseguia entender a relevância de se ter uma deputada negra sentada em uma mesa falando sobre mulheres negras, talvez a faltasse sensibilidade para trazer todas as questões relacionadas a falta de mulheres, principalmente negras, no poder executivo e legislativo que Brandão trouxe tão bem nas entrevistas supracitadas.

Sobretudo, talvez a faltasse entender que se há mulheres dos movimentos sociais, negros, da terra ou feministas, há também – como nomeou Suely Carneiro o seu artigo – mulheres em movimento e que para movimentar-se podem escolher a cultura, a arte ou apenas a existência. Tanto as mulheres dos movimentos, quanto as mulheres em movimento colocam-se como legítimas e políticas, não sendo nem mais nem menos que as outras, mas abarcando toda a multiplicidade que pode haver por trás desse termo, assim como por trás das diferentes lutas sociais tratadas por Brandão em suas canções e na sua atuação enquanto deputada, em sua trajetória artístico-política.

Ademais, não poderia deixar de associar a questão colocada pela senhora com as disputas feitas dentro do feminismo, dos quais trato melhor no capítulo 1. Ressalto aqui a dificuldade de se entender por parte de algumas feministas, a multiplicidade tanto das mulheres em si, como da forma em que se sentem representadas em ambientes de debates como aquele. Talvez eu estivesse diante da postura de uma feminista branca de classe média que não consegue enxergar a interseccionalidade entre raça, gênero e classe social, de modo a lembrar os apontamentos críticos de bell hooks (2004 [1984]) sobre a suposta homogeneidade ou universalidade da experiência das mulheres feministas brancas de classe média ou ainda daquilo que aponta Sueli Carneiro (2003) sobre não haver uma automática solidariedade intragênero, no movimento feminista, no que diz respeito às questões raciais.

Deslizando da margem para o centro: à guisa da conclusão

Ao iniciar essa pesquisa fiz diferentes movimentos, destacaria, inicialmente, a dificuldade de realizar as entrevistas que eu havia me proposto. Nesse momento, eu comecei a sentir certo distanciamento entre Brandão e eu, tendo passado o primeiro ano do mestrado apenas com duas entrevistas realizadas. Associava tal distância aos espaços de poder ocupados por Brandão, no que dizia respeito tanto a estar deputada, quanto a ser uma cantora famosa. Mais tarde, no segundo ano da pesquisa, as entrevistas começaram a acontecer com mais frequência e o estranhamento que se iniciou foi de ir percebendo várias semelhanças entre nós: desde a mãe dela e o meu pai serem zeladores até experiências escolares de racismo.

Ir percebendo-me e afeiçoando-me à minha interlocutora, abriu espaço para autorreflexões. Diante disso, iniciei o movimento de começar a me pensar dentro da antropologia, questionando-me quem eram as/os intelectuais negras/os que me precederam, já que eu não as/os tinha lido/a nas bibliografias dos cursos oferecidos nem na graduação nem na pós-graduação, com raríssimas exceções. Perguntava-me também o que havia ocorrido na antropologia para que aqueles vistos como Outros passassem a ser também sujeitos e também passassem a produzir conteúdos antropológicos.

Foi esse encontro dado entre Brandão e eu que motivou, portanto, a retomada que fiz da antropologia. Buscando posicionar-me, diante desse contexto em que mais estudantes negras/os adentram a universidade, trazendo, desse modo, questões, algumas das quais já haviam sido levantadas antes por outras/os pesquisadoras/es. Quando retomo essas escritas estou, como pontuado no capítulo 1, traçando também minha trajetória, da qual Leci Brandão passou a fazer parte. De modo semelhante, ao ir entrando em contato com as narrativas das experiências que a constituíram como sujeito (Scott, 1998), senti-me recebendo suas histórias, que eram passadas para mim, pois ao compartilharmos acontecimentos, assim como marcadores sociais, abria-se espaço para que a confiança fosse surgindo no decorrer dos meses.

Analisar tais experiências foi um processo oscilatório e que levantou diversas questões para a pesquisa. No entanto, como se fez notório, acabei deixando-me guiar por Leci como se estivesse sendo levada pela mão, conhecendo histórias, contextos, espaços muitos dos quais nunca pisei. A região metropolitana do Rio de Janeiro foi se desenhando

de modo a ir adentrando espaços e tempos distantes que me foram trazidos pelas memórias de Brandão que oscilavam entre passado e o presente.

Caminhei então pelo subúrbio da cidade, chegando nos momentos de sua vida profissional até bairros de classe média e alta, como Leblon, Praia do Flamengo e Copacabana. O percurso de Leci fez-me, portanto, percorrer por ruas, terreiros, quadra de escola de samba, espetáculos e shows, movendo-me na escrita por sua mobilidade social, que pode ser pensada por meio da ascensão social que foi fazendo durante a sua carreira.

Todo esse caminho, no entanto, como sublinhei nos capítulos dois e três foram sendo feitos sem que Leci deixasse de pensar o seu local de origem. A origem e o cuidado para não abandonar a sua "gente" mostraram-se presentes inclusive nas letras de suas canções. Ao cantar "E se eu for a sensação/ E o sucesso iludir/ Eu jamais vou deixar de ser filha da Dona Lecy", é exatamente para essa origem que ela está apontando.

O sentimento de pertencimento presente nessa letra pode ser pensada desde o recebimento do prenome da mãe, que foi responsável inclusive por Brandão ter conseguido sair de uma situação financeira complicada quando estava trabalhando de operária. Afinal, foi por também se chamar Leci que conseguiu ir ao encontro de Dona Paulina Gama Filho e começar a trabalhar na Universidade, na qual chegou a iniciar o curso de direito e conhecer pessoas importantes, como Lelia Gonzalez, que a incentivaram a seguir na carreira musical.

Logo em seguida, Brandão entrou na ala de compositores da Mangueira, chegando a um espaço homogeneamente masculino no que diz respeito à ala de compositores. Tais passos, tanto na participação de festivais universitários na Gama Filho, como o estreitamento de laços na Mangueira, espaço que ela frequentava desde cedo com a sua mãe e com a madrinha Lourdes, foram pontapés para que ela deslanchasse artisticamente.

O desenvolvimento artístico de Brandão, no entanto, arrisco que não teria sido possível se ela não tivesse sido incentivada desde cedo a estudar pelos seus pais. Afinal, foi esse incentivo que a possibilitou estudar em boas escolas, como no tradicional Colégio Pedro II, no qual a música pareceu ser a ponte entre ela, colegas e professoras/es – pessoas tão diferentes racial e financeiramente. Seu caderno de músicas que passava de mãos em mãos ou a paródia da música "Broto Legal" que ajudou a chapa do grêmio a se eleger são demonstrativos da importância que a música teve em sua passagem pelo Colégio Pedro II.

Em todo esse processo, a influência musical do pai é bastante frisada por Brandão. Ainda que eu acredite que a sua mãe também a tenha influenciado musicalmente, afinal era com ela que Brandão participava das festividades na Mangueira. Há então duplas influências musicais, dos vinis ouvidos por seu pai até os ensaios assistidos por ela com Dona Lecy. Até, mais tarde, os gostos musicais trocados afetivamente na escola e na faculdade.

Ainda que Leci não destaque de forma direta a influência musical que a sua mãe possa ter tido, Dona Lecy é destacada por ela como uma figura importante em toda a sua narrativa. A mãe, mesmo antes da morte de seu pai, aparece como uma figura forte que desempenha papeis importantes inclusive na dinâmica financeira da família. Se era o pai funcionário público, aquele que trazia as comidas gostosas para casa, era a sua mãe a responsável por ir buscando escolas melhores para que eles fossem morar.

Além disso, com a morte de seu pai, a mãe que não se casou novamente passou a ser para Leci a pessoa central de quem ela cuidaria. Devido a tal sentimento de responsabilidade, a minha interlocutora pensa que esse foi um dos motivos para não ter se dedicado tanto a pensar a vida amorosa, além de acreditar também que Ogum era o homem da sua vida, o que a levou a ser mais uma cuidadora das pessoas que amava, como irmã e sobrinhas, do que a se dedicar em construir um novo núcleo familiar.

Nesse processo de mobilidade social pelo qual Brandão passou, a música foi o ponto central. Diferenciou-se por ser uma menina negra do subúrbio do Rio de Janeiro que compunha canções com cunho crítico e social. Arte e política, portanto, não se distanciavam para Leci. Definindo-se como uma jornalista musical, o que está atrelado a narrar a época em que está situada e suas questões sociais, e pensando o processo de composição como uma espécie de transe, Leci destacou-se por aliar diferentes condições e espaços em suas vivências.

Tal diferenciação é notória quando a interlocutora narra a sua trajetória política. Inicia a narrativa sobre esse tema diferenciando-se do pai que era lacerdista, bem como aproximando-se da mãe que hoje entende o debate sobre justiça social a partir de sua influência. Leci faz então um caminho de distinguir-se daqueles com os quais ela foi cruzando no caminho. Diz, portanto, que só depois foi entender que tinha lidado com subversivos políticos durante a ditadura militar, ao passo que hoje não teria dúvidas e saberia exatamente onde estar politicamente. A única pessoa da qual ela se aproxima um

pouco ao falar sobre política é do ex-presidente Lula, de quem ela sente-se próxima por terem a origem social semelhante, além de ter sido operária assim como ele por um período.

Nota-se, pois, que se no início da carreira Leci questionava as categorias utilizadas por terceiras/os para defini-la, colocando suas canções, por exemplo, como canções de protesto ou questionando-a sobre o conteúdo de uma canção que soou como afronta para algumas feministas, havia aí novamente aquilo que apontei no capítulo dois, como um estar na fronteira. Leci não era mais apenas uma garota comum invisibilizada em suas vivências, ela chamava atenção por seus posicionamentos e talento, onde quer que estivesse. De tal modo, que tentavam encaixá-la e lhe cobravam que tivesse o discurso que se esperava de uma artista negra e politicamente de esquerda.

No entanto, ainda que não fosse mais uma menina desconhecida, ela ainda era do subúrbio. E ainda carregava – e continua carregando – consigo as marcas sociais da diferença que diziam respeito à sua raça, seu gênero e sua origem social, de modo que é como se ela não estivesse nem junto aos que a encaixavam em categorias ou criticavam-na, nem mais no seu lugar de origem. É como se estivesse mesmo no meio, na fronteira, novamente deslizando de um lugar para outro ou atravessando esses dois mundos.

Passados tantos anos desde o início, quatro décadas depois, ao colocar-se sobre a conjuntura política do ano 2016 e ao enfatizar que hoje sabe onde teria que estar para defender a democracia, Leci parece ter feito o caminho que é colocado no poema “Vivir sin fronteras”, de Gloria Anzaldua, com o qual abro essa dissertação. "Para sobrevivir en la Frontera/ debes vivir sin fronteras/ ser un cruce de caminos”, isto é, para sobreviver na fronteira em que estava colocada, Leci tornou-se um cruzamento de caminhos, achando aí o seu próprio lugar.

Sobreviver nessa fronteira, deslizando para o centro, mas retornando à margem, pois não deixou de lado as suas origens, me permitiu pensa-la, assim como a militância política e a arte de diferentes maneiras. Na trajetória de Leci, tanto a política foi sendo feita sem estar em partidos ou atuando em movimentos sociais, no início, como a música foi também sendo usada de maneira política. Desse modo, Leci possibilitou que eu pudesse problematizar a categoria de militância, que muitas vezes não se atrela nem a intelectualidade nem a produção musical. Há diversas formas de se atuar e se movimentar

politicamente, e, nesse caso, Brandão iniciou na música, para décadas depois ir para a política institucional por meio do PCdoB.

Essa ida para a política institucional não se deu, entretanto, como ruptura da vida artística, pois Leci conciliou os dois. Trazendo os temas que cantava para os temas que seriam tratados em seus dois mandatos, fez com que novamente Leci fosse um cruzamento de caminhos, dessa vez, entre a arte e a política, tendo uma trajetória marcada então de forma artístico-política. Tanto na arte, quanto na música, Brandão ocupou espaços tidos como majoritariamente masculinos, apontamento que me fez iniciar essa pesquisa. O que me perguntei, a princípio, foi como uma mulher negra traçou um caminho tal diferente dos seus pares? De que modo ela se colocaria em comparação que outras pessoas artistas e políticas que cruzavam seu caminho?

As respostas para essas perguntas foram sendo esboçadas lentamente. Leci colocava-se, como já dito, de modo a se diferenciar dessas pessoas que iam cruzando seu caminho, bem como ia me dando indícios de que o seu "campo de possibilidades" (Velho, 1994) foi sendo alterado muito em razão dos incentivos para que estudasse, mas também porque estava em uma família que durante a sua infância tinha estabilidade financeira. Com a morte do seu pai, ter estabelecido contatos no Colégio Pedro II a ajudou a conseguir emprego, mais tarde, e o talento foi sendo reconhecido nos seus aparecimentos em público.

Acredito, pois, que ter caminhado e se mantido nessa fronteira fazia de Leci um ser notório. Não por ser uma figura excepcional. Como defende Christine Planté (1988), deve-se recusar o termo *exceptionelle*, pois ao invés de criar um pedestal para colocar essas mulheres ou – podemos estender para os Outros – que obtiveram posições não-comuns, o foco deve ser pensar de que modo essas experiências mostram o funcionamento da sociedade. Ou, nas palavras da autora, tais mulheres seriam excepcionas a partir de que regra?

Leci não é, portanto, excepcional, mas é sim uma exceção. Exceção que confirma a regra de uma sociedade que segue colocando pessoas negras em posições subalternas, que tem poucas mulheres atuando na política institucional e que as mulheres que compõem no samba ainda são minoria. Estudar a sua trajetória iluminou, desse modo, traços de funcionamento de parte da sociedade, podendo pensar a partir de suas

experiências o espaço do samba, da política, mas também a forma que as marcas sociais da diferença imprimem e dificultam acesso a alguns lugares, operando assimetrias sociais.

Ademais, a contribuição de Leci não se restringiu a pensar esses dois espaços. Permitiu também pensar um tempo em que estava localizada e a partir dele: a responsabilidade da filha mais velha para com a sua mãe; a importância que a religião pode ter para algumas pessoas em entender a própria vida; o modo que o amor pode ser impulsionador mesmo em momentos marcados pelo sofrimento; o quanto o cuidado das crianças é marcado por figuras femininas; ou como o racismo age fazendo com que pessoas negras se reconheçam como negras.

Nesse sentido, os marcadores sociais de raça, gênero, classe social e geração fizeram-se presentes nas falas de Brandão, de modo a fazer-me notar o quanto estavam imbricados em momentos que ela passava por alguns problemas e dificuldades, operavam assim de modo interseccional, em alguns casos, mantendo assimetrias sociais, em outros apenas apontando diferenças. Tais marcas não apareciam, portanto, apenas em contextos negativos. Aparecia de forma positiva quando se contrapunha ao pensamento que se tem sobre a velhice, dizendo que estava fervilhando por dentro e que a vida a estava surpreendendo; quando ao ser negra percebia a possibilidade de agir modificando e disputando espaço na assembleia legislativa; ou ainda quando colocava a própria origem de forma a positiva-la.

Destarte, percebe-se que as marcas sociais da diferença apareceram na narrativa das experiências, mas não só para pensar processos negativos, também pensou e se contrapôs a estigmas que poderiam ser impressos a sua imagem. Pode-se, assim, sublinhar que os marcadores não operaram sempre do mesmo modo, podendo ser colocados de modo situacional, imprimindo também positividades nos sujeitos, isto é, se as marcas sociais da diferença poderiam ser colocadas como geradoras de assimetrias sociais, ao serem positivadas foram também ferramentas para pensar o que Leci coloca, no caso da sua atuação na ALESP, por exemplo, como resistência.

Brandão desenhou-se, pois, como um sujeito complexo que me abriu um leque enorme de possibilidades de como pensar a sua trajetória de vida. Fazendo-me enveredar por muitos caminhos, fez-me concluir que o seu percurso se fez de forma tão singular, porque ao estar na fronteira e aprender a deslizar da margem para o centro e do centro para a margem quando era necessário, passou a produzir sua trajetória artístico-política

de modo a construir-se como uma exceção. O seu "projeto de vida" (Velho, 2004) como muitos outros apresentava dilemas, limitações causadas pela vida material, social e política (Souza, 2012), mas mesmo diante dessas condições limitadoras, Brandão não se fez apenas exceção, ao se diferenciar dos seus pares, movendo-se socialmente, ela fez-se também "ímpar"[70], traçando um trajeto que a fez deparar-se com outras figuras também ímpares, tais como Lélia Gonzalez e Dona Ivone Lara.

[70] Faço referência ao termo usado por Sylvia G. Garcia ao escrever sobre a trajetória de Florestan Fernandes. Para mais informações consultar Garcia, 2002.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. **Telenovela, consumo e gênero: "muitas coisas mais".** Bauru, EDUSC, 2003.

_____. "Gênero e sexualidade na TV a partir de Malu Mulher". In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol 27, n. 79, pp. 125-231, jun., 2012.

_____. "Identificações afetivas: telenovelas e as interpretações das audiências". In: **RUNA,** XXXIV (2), pp. 163-176, 2013.

ALMEIDA, Leonardo Vieira de. **Os trabalhos dos ogãs: um estudo sobre duas categorias importantes para a compreensão da dinâmica das tradições reliogiosas de matrizes africanas no Brasil.** In: XIII Reunião Equatorial de Antropologia, Grupo de trabalho: religiões de matriz africana no Brasil: memórias, narrativas e símbolos de religiosidade, 2013.

AMARAL, Rita & SILVA, Vagner Gonçalves da. "Foi conta para todo canto: as religiões afro-brasileiras nas letras do repertório musical popular brasileiro". In: **Afro-Ásia**, v.34, pp. 189-235, 2006.

ANDRADE, Heitor Antônio Ribeiro de & SANCHES-JUSTO, Joana. "Breve análise do percurso e música de Geraldo Vandré na ditadura". In: **Encontro de Ensino, pesquisa e extensão,** Presidente Prudente, 22 a 25 de outubro, 2012.

BAPTISTA, Rachel Rua. **Tem orixá no samba. Clara Nunes e a presença do candomblé e da umbanda na música popular brasileira**. Dissertação de mestrado. São Paulo, FFLCH/USP, 2005.

BIROLLI, Flávia. "Gênero e política no noticiário das revistas semanais brasileiras: ausências e estereótipos". **Cadernos Pagu**, n. 34, junho, pp. 269-299, 2009.

BONETTI, Alinne de Lima. "Etnografia, gênero e poder: antropologia feminista em ação". In: **Mediações**, Londrina, v.14, n.2, jul/dez, pp. 105-122, 2009.

BORGES PEREIRA, João Baptista. Estudos antropológicos das populações negras na Universidade de São Paulo. **Revista de Antropologia**, Nº. 24, 1981, p. 63-74

BOURDIEU, Pierre. **Esboço de auto-análise.** São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

_____. "A Ilusão biográfica". **Usos e Abusos da História Oral**, ed. FGV 2001, 1996.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo, Ateliê Editorial, 2003.

BRAH, Avtar. "Diferença, diversidade, diferenciação". **Cadernos PAGU,** n.26, junho, p. 329-376, 2006.

BURNS, Mila. **Nasci para sonhar e cantar: Gênero, projeto e mediação na trajetória de Dona Ivone Lara**. 122p. Dissertação de mestrado (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Rio de Janeiro, 2006.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero.** Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

CABRAL, João de Pina & VIEGAS, Susana de Matos. "Nomes e ética: uma introdução ao debate". In: CABRAL, João de Pina & VEIGAS, Susana de Matos (Orgs.), **Nomes e ética: gênero, etnicidade e família,** Coimbra, Almedina, 2007.

CALDWELL, Kia Lilly. "A institucionalização de estudos sobre a mulher negra: perspectiva dos Estados Unidos e do Brasil". In: **Revista da ABPN,** vol. 1, n.1, pp. 18-27, 2010.

CARDOSO, Lourenço. "Retrato do branco racista e anti-racista". In: **Reflexão e ação**, v.18, n.1m pp. 46-76, 2010.

CARNEIRO, Sueli. "Mulheres em movimento". In: **Estudos avançados**, vol.17, n.49, São Paulo, set./dez, 2003.

CARVALHO, Dalila Vasconcellos de. **O gênero da música: a construção social da vocação**. São Paulo, Alameda, 2012.

CARVALHO, José Jorge de. "O confinamento racial do mundo acadêmico brasileiro". **Revista USP**, nº68, dez/fev, pp. 88-103, 2006.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 1998.

COLLINS, Patricia Hill. **Black Feminist Thought: knowledge, conciousness, and the politics of empowerment.** London: Routledge, 2000.

CONSTANT, Flávia Martins. **Tantinho, memória em verde e rosa. Estudo do processo de construção de uma memória da favela da Mangueira.** Dissertação de mestrado, Programa de Pós-graduação em História, Política e Bens Culturais, 236 folhas, FGV, Rio de Janeiro, 2007.

CURIEL, Ochy .Género, **Raza, Sexualidad: debates contemporâneos**, (mimeo) 27p, 2011. (disponível em: http://mujer.xoc.uam.mx/pdfs/genero,raza,sexualidad%20OCHYCURIEL-UAMX.pdf)

DINIZ, André. **Almanaque do Samba: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir**, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

DUARTE, Luis Fernando Dias & GOMES, Edilaine de Campos. **Três famílias: identidades e trajetórias transgeracionais nas classes populares.** Rio de Janeiro, FGV, 2008.

ERICEIRA, Ronald Clay dos Santos "Escolas de samba: território e processos de identificação social". In: **Revista Pós Ciências Sociais,** vol. 6, nº 11, p. 29- 39, 2009.

ERIKSEN, T.H & NIELSEN, F. S. **Historia Da Antropologia**. Petropolis. Vozes, 2007.

ESTEBAN, Mari Luz. "El amor romântico dentro y fuera de Occidente: determinismos, paradojas y visiones alternativas". In: SUAREZ, L; MARTIN, E.; HERNANDEZ, R. A. (orgs.), **Feminismos em la antropologia: nuevas propuestas criticas.** XI Congreso de Antropología (nº6). Donostia/San Sebastian: Ankulegi Elkartea, pp. 157-172, 2008.

FLECHET, Anais. “Por uma história transnacional dos festivais de música popular: música, contracultura e transferências culturais nas décadas de 1960 e 1970”. In: **Patrimônio e cultura,** v. 7, n.1, jun., 2011.

FONSECA, Claudia. **Caminhos da adoção**, São Paulo, Cortez, 1995.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GARCIA, Sylvia Germignani. **Destino ímpar: sobre a formação de Florestan Fernandes,** São Paulo, Ed. 34, 2002.

GILLIAN, Ângela e GILLIAN, Onik'a. “Negociando a Subjetividade de Mulata no Brasil”. In: **Revista de Estudos Feministas**, vol. 3, nº 2, Florianópolis, UFSC, pp.525-543, 1995.

GOMES, Janaína Damaceno. **Os segredos de Virgínia: estudos de atitudes raciais em São Paulo (1945-1955).** 166 páginas. Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli & PIEDADE, Acácio Tadeu Camargo. “Música, mulheres, territórios: uma etnografia da atuação feminina no samba de Florianópolis”. **Música e cultura**, n. 5, p.1-15, 2010.

GONÇALVES, Renata de Sá. **Os ranchos pedem passagem. O carnaval no Rio de Janeiro no começo do século XX**. Dissertação (Mestrado em Sociologia - Área - Antropologia), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

GONZALEZ, Lélia. “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, pp. 223-244, 1984.

GREEN, James. “Mais amor e mais tesão: a construção de um movimento brasileiro de gays, lésbicas e travestis”. **Cadernos Pagu**. (15): 271-295, 2000.

GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 80, p 115-147, março. 2008.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. “O recente anti-racismo brasileiro: o que dizem os jornais diários”. **Revista USP**, São Paulo n. 28, p. 84-95. Dezembro/Fevereiro 95/96.

_____. “Raça, cor, cor da pele e etnia”. In: **Cadernos de campo,** ano 20, pp. 265-271, 2011.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araujo. **Do Samba ao Rap: a música negra no Brasil**. Tese de doutorado, Sociologia, Universidade de Campinas, Campinas, 1998.

GUPTA, Akhil; FERGUSON, James. “Mais além da “cultura”: espaço, identidade e política da diferença”. In: ARANTES, Antônio (Org.). **O espaço da diferença**. Campinas: Papirus, 2000.

HALL, Stuart. “Que negro é esse da cultura negra?” In: HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Liv Sovik (Org); Tradução: Adelaine la Gerardia Resende et al. Belo Horizonte, UFMG, 2003.

HARAWAY, Donna. “Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial”. **Cadernos Pagu**, n. 5, pp. 07-41, 1995.

_____. HARAWAY, Donna. "Gênero" para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. **Cadernos Pagu**, 2004, n.22, pp. 201-246.

HIRANO, Luis Felipe Kojima. "O imaginário da branquitude à luz da trajetória de Grande Otelo: raça, persona e estereótipo em sua performance artística". In: **Afro-Ásia**, 48, pp. 77-125, 2013.

HIRATA, Helena & KERGOAT, Danièle. "Novas configurações da divisão sexual do trabalho". In: **Cadernos de Pesquisa**, v. 37, n. 132, pp. 595-609, set./dez., 2007.

HOOKS, bell. **Killing rage. Ending racismo**. New York, Owl Books, 1995a.

_____. "Intelectuais negras". In: **Estudos feministas**, v. 3, n.2, pp. 464-478, 1995b.

_____. "Vivendo de amor". In: WERNECK, Jurema et al (Orgs). **O livro da saúde das mulheres: nossos passos vêm de longe,** 1995, Trad. Maísa Mendonça, Marilena Agostina e Maria Cecília MacDowell dos Santos. 2ª Edição. Rio de Janeiro, Pallas, pp. 188-198.

_____. "Mujeres negras: Dar forma a la teoría feminista". In: **Otras inapropiables**, Madrid, Traficantes de Sueños, 2004.

KILOMBA, Grada. **Plantation Memories: episodes of everyday racism**. Auflage, Unrast, 2010.

KLAFKE, Mariana Figueiró. "Show Opinião: engajamento e intervenção no palco pós-1964". In: **Revista de Estudos Literários da UEMS**, Ano 4, v.1, n. 6, 2013.

KOFES, Suely & PISCITELLI, Adriana. "Memórias de 'Histórias femininas, memórias e experiências'". **Cadernos Pagu**, n.8/9, Campinas, p. 343-354, 1997.

KOFES, Suely. **Uma trajetória em narrativas**. Mercado das Letras, Campinas, 2001.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. "A antropologia das emoções". In: **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção,** vol.4, n. 12, dez., 2005.

_____. "Narrativas sore o envelhecer: o imaginário de homens e mulheres sobre a construção do envelhecimento". In: **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção,** v.10, n.28, 2011.

LAFERL, Christopher F. **Record it, and let it be knowm" Song lyrics, Gender, and Ethnicity from 1920 to 1960**. Berlim: LIT, 2005.

LIMA, Antónia Pedroso de. "Intencionalidade, afeto e distinção: as escolhas de nomes em famílias de elite de Lisboa". In: CABRAL, João de Pina & VEIGAS, Susana de Matos (Orgs.), **Nomes e ética: gênero, etnicidade e família,** Coimbra, Almedina, 2007.

LOPES, Rogério. "A trajetória de Romeu e Julieta: do teatro inglês renascentista ao teatro popular brasileiro". In: **Arte e cultura,** v.11, n.19, Uberlandia, dez., pp. 155-168, 2009.

MACHADO, Adelcio Camilo. **Quem te viu, quem te vê : o samba pede passagem para os anos 1970**. Dissertação de mestrado, Pós-Graduação em Música, Universidade de Campinas, Campinas, 2011.

MALINOWSKI, Bronislaw Kasper. **Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia.** 2.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MCCLINTOCK, Anne. **Couro Imperial; raça, gênero e sexualidade no embate colonial.** Tradução Plinio Dentzien. Campinas. Editora da Unicamp, 2010.

MENEZES, Adélia Bezerra de. **Figuras do feminino na canção de Chico Buarque**. Ateliê Editorial, São Paulo, 2001.

MONTES, Maria Lucia Aparecida. O discurso populista ou caminhos cruzados. In: MELO, José Marques de (org.). **Populismo e comunicação,** São Paulo, Cortez, pp. 61-75, 1981.

MOORE, Henrietta L. **Antropología y feminismo**. Ediciones Catedra, Madrid, 1991.

_____. "Fantasias de poder e fantasias de identidade: gênero, raça e violência". In: **Cadernos Pagu,** pp. 13-44, 2000.

MOTTA, Marly Silva da. Carlos Lacerda: de demolidor de presidentes a construtor de estado. In: **Nossa História.** Rio de Janeiro, nº19, p.72-25, maio, 2005.

MOUTINHO, Laura. "Diferenças e desigualdades negociadas: raça, sexualidade e gênero em produções acadêmicas recente". In: **Cadernos PAGU,** pp. 202-248, 2014.

_____. Negociando com a adversidade: reflexões sobre "raça", (homos)sexualidade e desigualdade social no Rio de Janeiro Janeiro. In: **Estudos Feministas**, Florianópolis, 14(1), pp. 103-115, jan./abr., 2006.

_____. "'Raça', sexualidade e saúde: discutindo fronteiras e perspectivas". In: **PHYSIS – Revista de Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 14, n.2, pp. 191-196, 2004a.

_____. "'Raça', sexualidade e gênero na construção da identidade nacional: uma comparação entre Brasil e África do Sul". In: **Cadernos PAGU,** n. 23, jul./dez., pp. 55-88, 2004b.

NOGUEIRA, Oracy. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. In**: Tempo Social, revista de sociologia da USP**, 2006, v. 19, n. 1, pp. 287-308.

OLIVEIRA, Kiusam Regina de. **Candomblé e educação: estratégias para o empoderamento da mulher negra.** Tese de doutorado, área de concentração: cultura, organização e educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 213 p., 2008.

OPIPARI, Carmen & TIMBERT, Sylvie. "Cartografia imaginada da Mangueira". In: **Fractal, Rev. Psicol.,** v.25, n. 2, pp. 247-262, ago., 2013.

PEIRANO, Mariza. "Os antropólogos e suas linhagens". In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, 1991, ano 6, vol. 16: 43-50.

_____. **A favor da etnografia,** Rio de Janeiro : Relume-Dumará, 1995.

PELÚCIO, Larissa. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós--colonialismos, feminismos e estudos queer. **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar**. São Carlos, v. 2, n. 2, jul-dez 2012, pp. 395-418.

PEREIRA, Cristiane dos Santos. **Coisas do meu pessoal: samba e enredos de raça e gênero na trajetória de Leci Brandão**. 136 p., Dissertação de Mestrado, Pós-graduação em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Cacique de Ramos: uma história que deu samba.** Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2003.

PINHO, Osmundo. "Introdução: A Antropologia no Espelho da Raça". In: **Raça : novas perspectivas antropológicas**. Livio Sansone, Osmundo Araújo Pinho (organizadores). - 2 ed. rev. Salvador, Associação Brasileira de Antropologia, EDUFBA, 2008.

PISCITELLI, Adriana. "Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras". **Sociedade e Cultura**. XI(2): 263-274, 2008.

PLANTÉ, Christine. "Femmes exceptionnelles: des exceptions pour quelle régle". **Les Cahiers du GRIF**, N. 37-38, pp. 90-111, 1988.

PONTES, Heloisa. **Intérpretes da Metrópole: História Social e relações de gênero no teatro e no campo intelectual**, 1940-1968. São Paulo: EDUSP, 2011.

PRANDI, Reginaldo. **Segredos guardados: orixás na alma brasileira**, São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

RAFAEL, Ulisses Neves. "O amor e a afetividade sob a perspectiva antropológica". In: **TOMO,** n.10, 2007.

RATTS, Alex. "Encruzilhadas por todo percurso: individualidade e coletividade no movimento negro de base acadêmica" In: PEREIRA, Amauri Mendes; SILVA, Joselina da. (Org.). **Movimento Negro Brasileiro: escritos sobre os sentidos de democracia e justiça social no Brasil**. Belo Horizonte-MG: Nandyala Livros e Serviços Ltda, 2009, v. 1, p. 81-108.

_____. Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz do Nascimento. São Paulo: IMESP, 2007.

REIS, Ramon Pereira dos. Entre Fluxos e Contrafluxos, "Periferias" e "Centros": descentralizando sociabilidades homossexuais na cidade de São Paulo. In: **Gênero na Amazônia,** Belém, pp. 63-90, 2014.

RIOS, Flávia. "A trajetória de Thereza Santos: consumismo, raça e gênero durante o Regime Militar". In: **PLURAL, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP**, São Paulo, v.21.1, pp. 73-96, 2014.

ROSALDO, Renato. **Cultura y Verdad**. Grijalbo, México. 1991.

SARTI, Cynthia Andersen. **A família como espelho: um estudo sobre a moral dos pobres na periferia de São Paulo.** Tese de doutorado, Pós-Graduação em Antropologia Social, USP, São Paulo, 215 p., 1994.

SCOTT, Joan W. "A invisibilidade da experiência". In: **Proj. História,** São Paulo, fev., 1998.

SCHUMAN, Lia Vainer; COSTA, Eliane Silva & CARDOSO, Lourenço. "Quando a identidade racial do pesquisador deve ser considerada: paridade e assimetria racial". In: **Revista da ABPN**, v.4, n.8, jul./out., pp. 15-29, 2012.

SILVA, Vergas Vitória Andrade da. “De repente do riso fez-se o pranto”. In: **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, vol.5, n. 14/15, ago./dez., 2006.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Brasileiras**, 1884-1922. São Paulo: EDUSP/ FAPESP, 2008.

STARLING, Heloisa & SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. “Lendo canções e arriscando um refrão”. **Revista USP**, n. 68, dezembro/fevereiro, p. 210-233, 2005-2006.

STOLCKE, Verena. “Sexo está para gênero assim como raça para etnicidade?” **Estudos Afro-Asiáticos**, n. 20, p.101-119, 1991.

_____. “Qué tiene que ver el género com el parentesco?” In: **Cadernos de Pesquisa,** 44 (151): 176-189, 2014.

STRATHERN, Marily. “Uma relação incômoda: o caso do feminismo e da antropologia”. **Mediações**, Londrina, v.14, jul/dez 2009, pp. 83-104.

SOUZA, Guilherme Nogueira de. **Os negros ascendentes na região metropolitana do Rio de Janeiro: trajetórias e perspectivas.** Tese de doutorado, Pós-Graduação em CS, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UERJ, Rio de Janeiro, 2012.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social,** Rio de Janeiro, Edições Graal, 1983.

TROTTA, Felipe da Costa. **Samba e mercado de música nos anos 1990**. Tese de doutorado, Pós-graduação em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

VAL, Lilian Fessler. **Dos cortiços às favelas e aos edifícios de apartamentos — a modernização da moradia no Rio de Janeiro**. In: Análise Social, vol. 29, n. 127, p. 581-197, 1994.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea.** Rio de Janeiro, J. Zahar, 2004.

_____. **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas.** Rio de Janeiro, J. Zahar, 1994.

VERGER, Pierre. **Notas sobre o culto aos orixás e voduns**. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

WERNECK, Jurema Pinto. **A Cidade segundo as Ialodés: mulheres negras e cultura mediática**. Tese de Doutorado, Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, 2007.

Anexos

1.1 – Folheto do show de 40 anos de carreira

A letra da música "A Filha da Dona Lecy" é um autorretrato da autora, Leci Brandrão, que está completando quatro décadas de uma trajetória artística de sucesso. Para comemorar a data, ela apresenta o espetáculo inédito *Leci Brandão – 40 anos de Carreira*, ao lado dos músicos Marcus Boldrini, Paulo Henrique PH, André Pinheiro, Fabiano Sorriso, Mestre Pelé, Jeferson B.A., Wagner Santos, Ronald Marcondes e Gugu Sax, e com participação especial da Orquestra do Grupo de Referência de Jundiaí do Projeto Guri.

Nascida em Madureira (Rio de Janeiro/RJ) e criada em Vila Isabel, Leci é também uma cidadã paulistana (título recebido em 1997). Cantora, compositora e uma das mais importantes intérpretes da música popular brasileira, em especial do samba, ousou e quebrou barreiras ao longo da vida, sendo a primeira mulher a fazer parte da ala de compositores da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, em 1972, época em que esse era um reduto exclusivamente masculino.

Em sua discografia constam 23 CDs, dois DVDs, muitas coletâneas e inúmeras participações em trabalhos de outros artistas. Grande incentivadora e divulgadora da cultura afro-brasileira, sempre abordou nas canções temas como a religiosidade, o povo negro, as mulheres, os trabalhadores e as minorias em geral, sendo até mesmo impedida de gravar, durante alguns anos, por ter algumas composições consideradas como de crítica social.

Nesta noite especial, Leci Brandão faz uma retrospectiva desses 40 anos de carreira, contados a partir da gravação do LP de estreia, *Antes que Eu Volte a Ser Nada* (1975), interpretando grandes sucessos, homenageando compositores e mostrando ao público quem é *A Filha da Dona Lecy*. Essa mulher forte, de *Autoestima*, e que assim como *Zé do Caroço* bota a boca no mundo e *Bate Tambor* para convocar a comunidade e celebrar a vida.

REPERTÓRIO

"Saudação ao Rei das Ervas" (domínio popular)
"Zé do Caroço" (Leci Brandão)
"As Coisas que Mamãe Me Ensinou" (Leci Brandão e Zé Maurício)
"Deixa-Deixa" (Leci Brandão)
"Só Quero Te Namorar" (Leci Bandão)
"Anjos da Guarda" (Leci Brandão)
"Quero Sim" (Leci Brandão e Darcy da Mangueira),
"Antes que Eu Volte a Ser Nada" (Leci Brandão) e
"A Filha da Dona Lecy" (Leci Brandão)
"Santas Almas Benditas" (Clareia)
"Papai Vadiou" (Rody do Jacarezinho e Gaspar do Jacarezinho)
"Ombro Amigo" (Leci Brandão)
"Essa Tal Criatura" (Leci Brandão)
"Natureza" (Leci Brandão e Rosinha de Valença)
"Fogueira de uma Paixão" (Luiz Carlos da Vila, Arlindo Cruz e Acyr Marques)
"Autoestima" (Leci Brandão e Zé Maurício)
"Acontece" (Cartola)
"Bate Tambor" (Leci Brandão e Zé Maurício)
"Olodum Força Divina" (Betão e Tonho Matéria) e "Deus do Fogo e da Justiça" (Oswaldo, do Araketu)
"Felicidade Escondida" (Chiquinho dos Santos)
"Sentimento Nu" (Carica e Prateado)
"Agenda" (Beto Guilherme)
"Perdoa" (Xandy de Pilares e Helinho do Salgueiro)
"Valeu" (Leandro Lehart)
"Sorriso Aberto" (Guará)
"Isso É Fundo de Quintal" (Leci Brandão e Zé Maurício),
"Canta Canta Minha Gente", "Quem É do Mar Não Enjoa",
"Madalena do Jucu" e "Casa de Bamba"(Martinho da Vila)
"Zé do Caroço" (Leci Brandão)

FICHA TÉCNICA

Músicos
Violão | Marcus Boldrini
Cavaco e percussão | Paulo Henrique PH
Contrabaixo e banjo | André Pinheiro
Pandeiro | Fabiano Sorriso

Surdo | Mestre Pelé
Tan Tan | Jeferson B.A.
Bateria | Wagner Santos (Toca)
Teclado | Ronald Marcondes
Sopros | Gugu Sax

Participação especial | Orquestra do Grupo de Referência de Jundiaí do Projeto Guri

Técnica
Técnico de P.A. | Alex Gonçalves
Técnico de monitor | Luiz Supersom
Roadie | Jonas Xavier

Direção musical | Marcus Boldrini
Produtor-geral | Vinicius Riça Costa
Produtor artístico | Juliano Souza
Direção-geral | Osmar Costa
Figurino | Darci Mubarah
Maquiagem | Ana Paula Luchesi
Fotografia | Drika Burquim
Assessoria jurídica | Ricardo Yamasaki
Assessoria de comunicação | Carla Nascimento e Carina Franco
Colaboração especial | Alexandre Battel

PRÓXIMAS ATRAÇÕES

20 SET **2015** | **19**H
ALÁFIA
lançamento do CD *CORPURA*
R$ 20 e R$ 10 (meia-entrada)

25 SET **2015** | **14H30**
OUVIR PARA CRESCER
em *MÚSICA É TUDO DE BOM!*
Gratuito. Distribuição de ingressos na bilheteria do Auditório, uma hora e meia antes da apresentação – até dois por pessoa. O espetáculo terá vagas remanescentes abertas ao público geral.

26 SET **2015** | **21**H
ORQUESTRA BRASILEIRA DO AUDITÓRIO
regência EDSON JOSÉ ALVES ***e*** NAILOR PROVETA
Gratuito. Distribuição de ingressos na bilheteria do Auditório, uma hora e meia antes da apresentação.

incentivar a cultura
#issomudaomundo

PROGRAMAÇÃO SUJEITA A ALTERAÇÃO
CONFIRA NO SITE **AUDITORIOIBIRAPUERA.COM.BR**
WWW.INGRESSORAPIDO.COM.BR TELEFONE: **4003-1212**

L

PREFEITURA DE SÃO PAULO CULTURA VERDE E MEIO AMBIENTE
AUDITÓRIO IBIRAPUERA OSCAR NIEMEYER
Itaú cultural

Alvará de Funcionamento de Local de Reunião – Protocolo: 2014/14749-00 – Vencimento: 5/7/2015 – Lotação do Auditório: 800
Lotação da plateia externa: 15 mil – Auto de Vistoria do Corpo de Bombeiros (AVCB) – Número 167864 – Validade: 18/2/2017

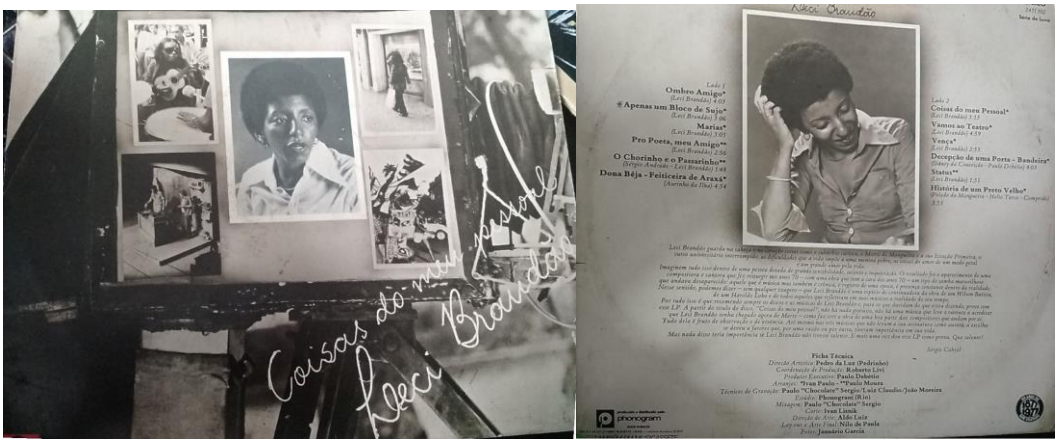
1.2 – Discografia de Leci Brandão[71]

Leci Brandão. Marcus Pereira, 1974.

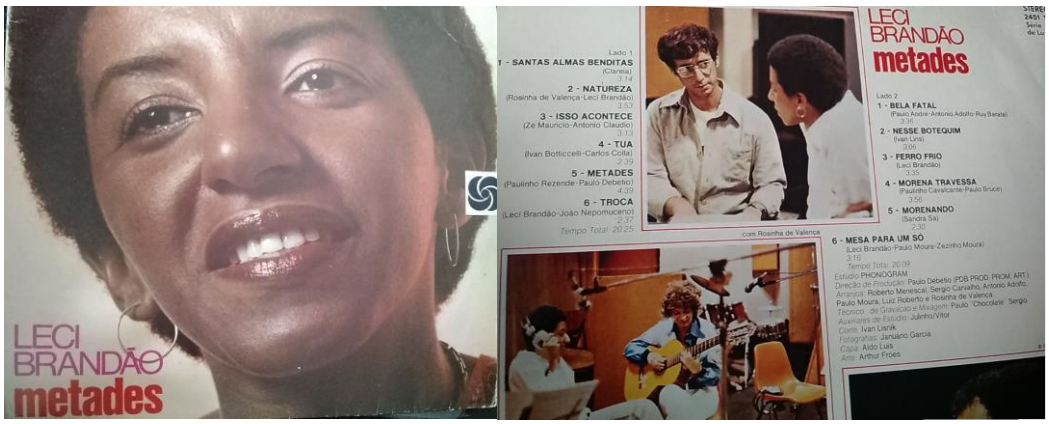
Antes que eu volte a ser nada. Marcus Pereira, LP, 1975.

[71] O anexo II foi feito com a consulta de Alexandre Battel que disponibilizou seu acervo pessoal de LPs; fotografias de CDs e DVDs que me foram dados de presente por Leci Brandão; com a consulta da dissertação de Cristiane Pereira dos Santos (2010); e, por fim, acessando os sites: http://www.cantorasdobrasil.com.br/cantoras/leci_brandao.htm e http://www.lecibrandao.com.br/cd_lp/cd_lp.php. Último acesso: 19/07/2016.

Questão de gosto. Polydor, LP, 1976.

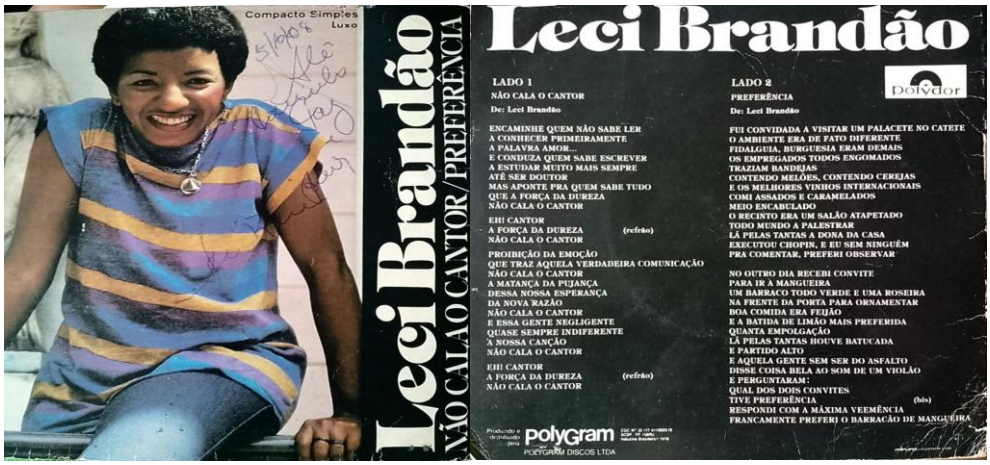


Coisas do meu pessoal. Polydor, LP, 1977.[72]



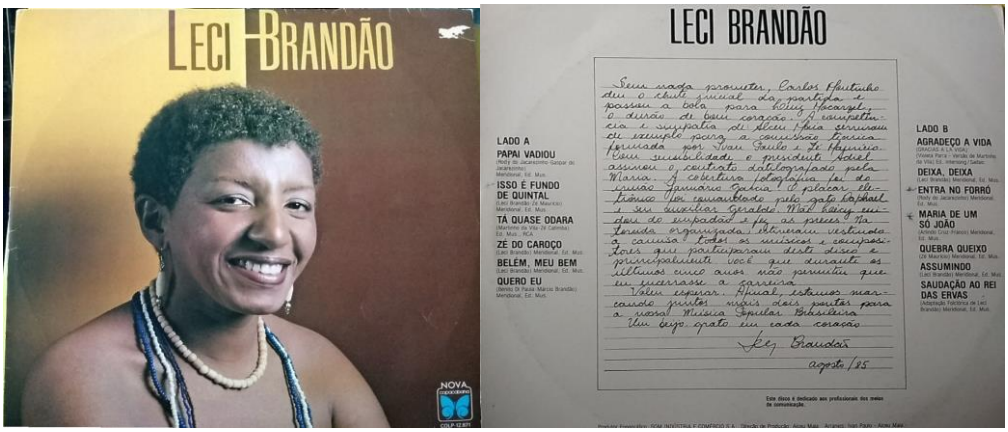
Metades. Polydor, LP, 1978.

[72] A fotografia da capa da dissertação foi retirada do álbum *Coisas do meu pessoal.* Foto feita por Januário Garcia.



Leci Brandão, *Não cala o cantor/Preferência*, Polydor, Compacto, 1978.

Essa tal criatura. Polydor, LP, 1980.



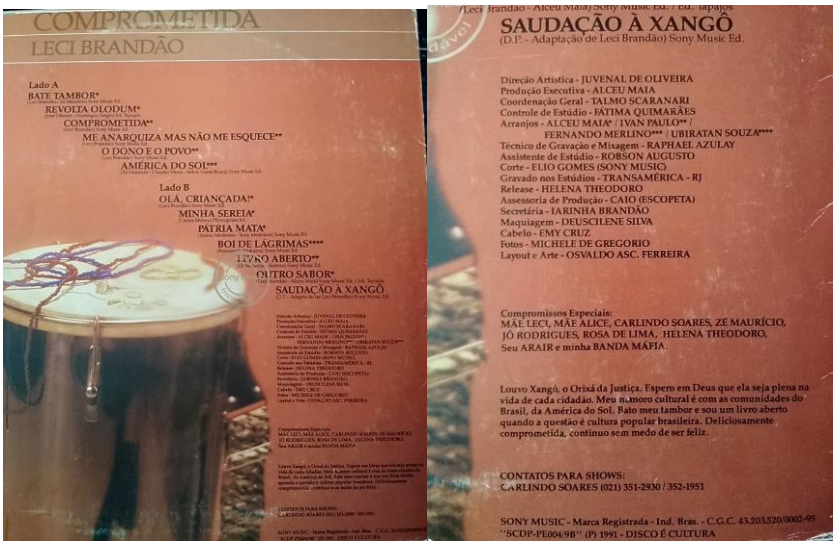
Leci Brandão. Copacabana, LP, 1985.

Dignidade. Copacabana, LP, 1987.

Um beijo no seu coração. Copacabana, LP, 1988.

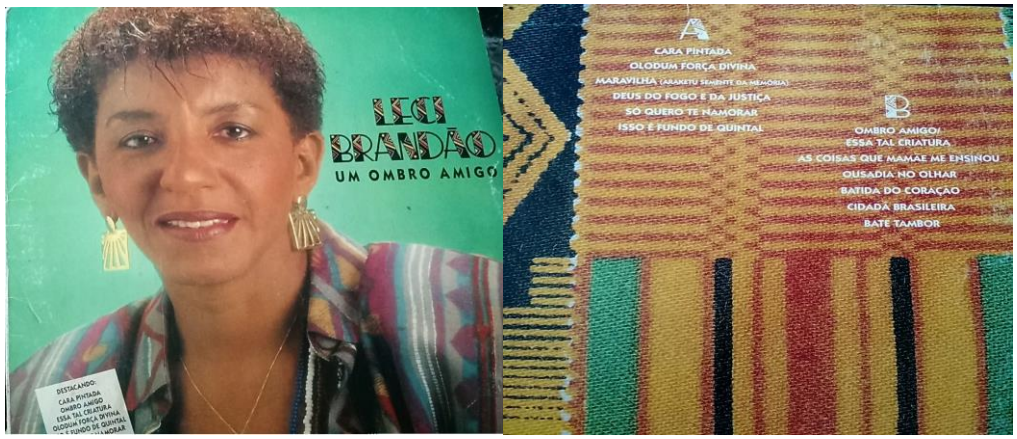
As coisas que mamãe me ensinou. Copacabana, LP, 1989.

Cidadã brasileira. Copacabana, LP, 1990.

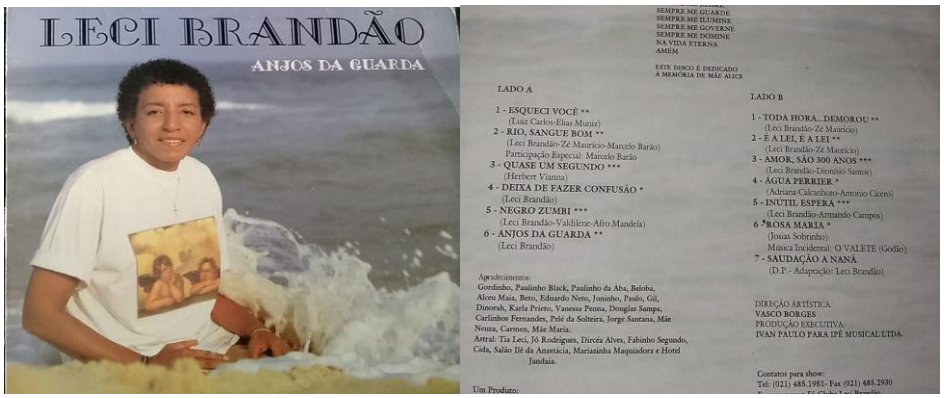


Comprometida. Copacabana, LP, 1992.

Atitude. RGE, LP, 1993.



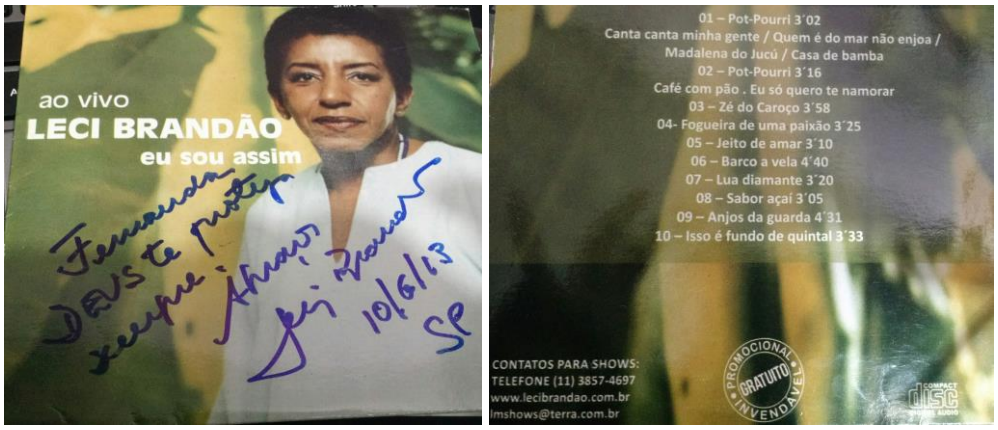
Um ombro amigo. Som livre, LP, 1993.



Anjos da guarda. RGE, LP, 1995.

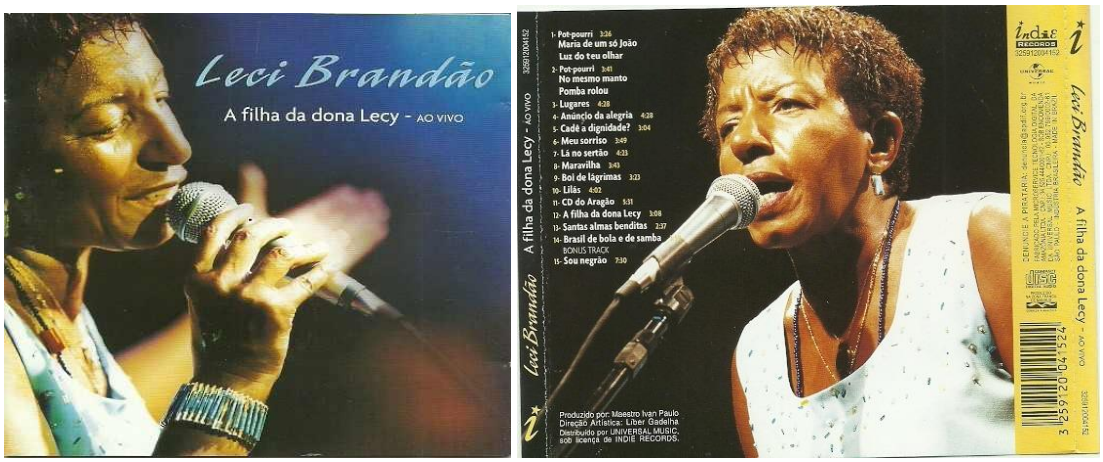
Somos da mesma tribo. Movieplay, CD, 1996.

Auto-estima. Trama, CD, 1999.



Eu sou assim. Trama, CD, 2000.

Leci Brandão e convidados. Trama, CD, 2001.



Eu sou a filha da Dona Lecy. Indie records, CD, 2002.

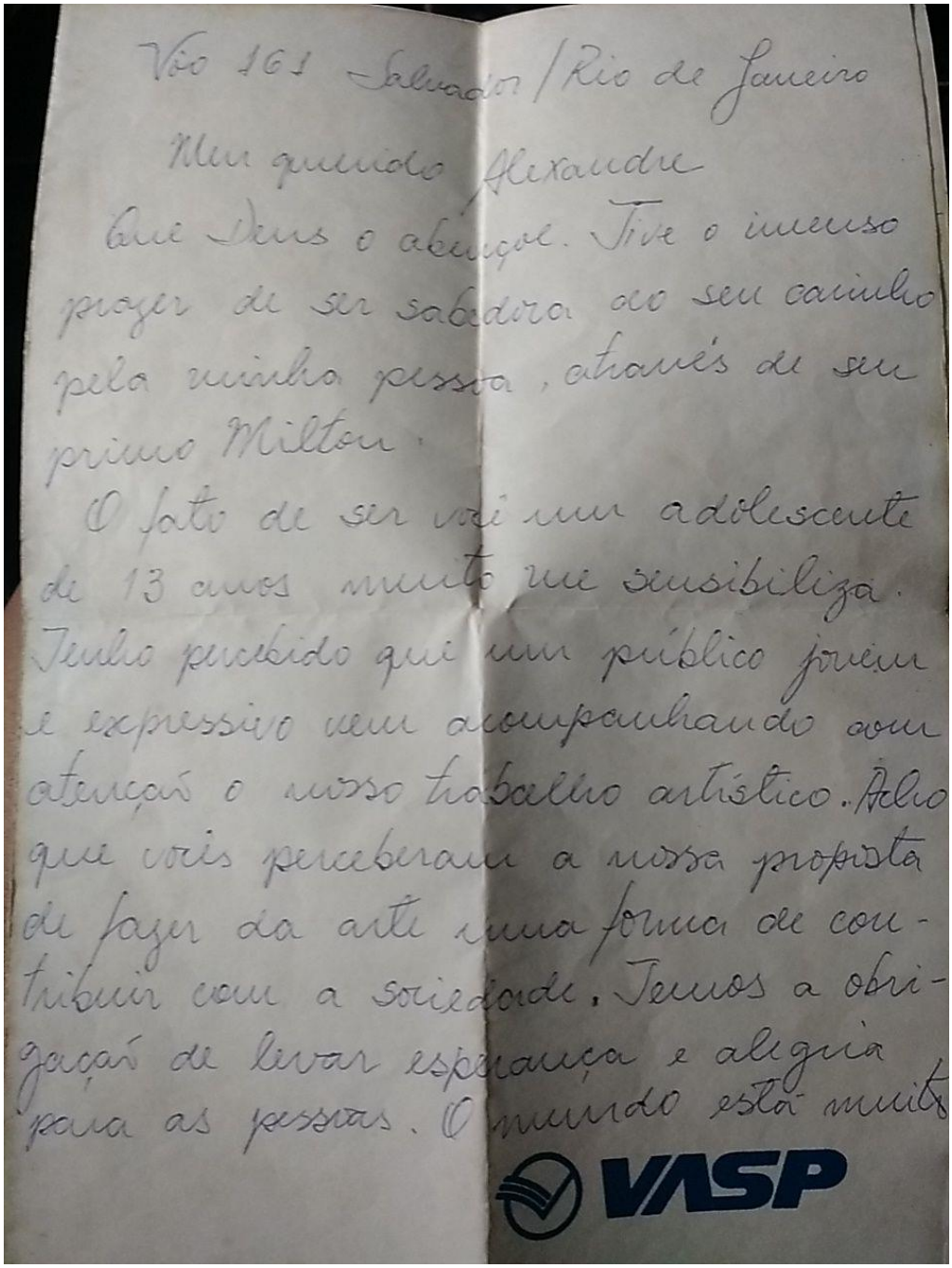
A cara do povo. Indie records, CD, 2003.

Canções afirmativas ao vivo. Indie records, CD, DVD, 2006.

Eu e o samba. LGK Music, CD, 2008.

Cidadã da diversidade. MD Musica, CD/DVD, 2013.

1.3 – Carta escrita por Leci Brandão para Alexandre Battel



Vôo 161 Salvador / Rio de Janeiro

Meu querido Alexandre

Que Deus o abençoe. Tive o imenso prazer de ser sabedora do seu carinho pela minha pessoa, através de seu primo Milton.

O fato de ser você um adolescente de 13 anos muito me sensibiliza. Tenho percebido que um público jovem e expressivo vem acompanhando com atenção o nosso trabalho artístico. Acho que vocês perceberam a nossa proposta de fazer da arte uma forma de contribuir com a sociedade. Temos a obrigação de levar esperança e alegria para as pessoas. O mundo está muito

VASP

difícil e só se fala de coisas desa-
gradáveis. Mas eu acredito que a
sua geração um dia vai transfor-
mar este quadro. As pessoas apren-
derão a ter respeito umas pelas ou-
tras.

Gostaria de receber uma carinha
sua. Meu endereço é:

Rua [redacted]

TIJUCA

CEP: [redacted] RIO DE JANEIRO.

Espero em Deus que você seja
muito feliz e prometo responder
a sua carta.

Um beijo carinhoso, da

Sey Grandar

Anexo IV – Lista de músicas presentes no CD

O CD em anexo reúne as músicas de Leci Brandão na ordem em que foram citadas nesta dissertação. Abaixo segue lista com músicas, compositores, gravadora e ano em que apareceram pela primeira vez.

1) "A filha da Dona Lecy" (Leci Brandão). *A filha da Dona Lecy ao vivo,* Indie Records, 2002.

2) "Antes que eu volte a ser nada" (Leci Brandão). *Antes que eu volte a ser nada,* Marcus Pereira, 1975.

3) "Cadê Mariza" (Leci Brandão). *Antes que eu volte a ser nada,* Marcus Pereira, 1975.

4) "Quero sim" (Leci Brandão e Darcy da Mangueira), Compacto, Marcus Pereira, 1974.

5) "Ritual" (Leci Brandão). *Questão de gosto,* Polydor, 1976.

6) "Ombro amigo" (Leci Brandão). *Coisas do meu pessoal,* Polydor, 1977.

7) "Natureza" (Leci Brandão e Rosinha de Valença). *Metades,* Polydor, 1978.

8) "Zé do Caroço" (Leci Brandão). *Leci Brandão,* Copacabana, 1985.

9) "As coisas que mamãe me ensinou" (Leci Brandão e Zé Maurício). *As coisas que mamãe me ensinou,* Copacabana, 1989.

10) "Deixa, deixa" (Leci Brandão). *Leci Brandão,* Copacabana, 1985.

11) "Só quero te namorar" (Leci Brandão). *Dignidade,* Copacabana, 1987.

12) "Anjos da guarda" (Leci Brandão). *Anjos da guarda,* RGE, 1995.

13) "Essa tal criatura" (Leci Brandão). *Essa tal criatura,* Polydor, 1980.

14) "Autoestima" (Leci Brandão e Zé Maurício). *Auto-estima,* Trama, 1999.

15) "Bate tambor" (Leci Brandão e Zé Maurício). *Comprometida,* Copacabana, 1992.

16) "Isso é fundo de quintal" (Leci Brandão e Zé Maurício). *Leci Brandão,* Copacabana, 1985.

17) "Ser mulher" (Leci Brandão), *Questão de gosto,* Polydor, 1976.

18) “Amor, são 300 anos” (Leci Brandão e Dionísio Santos). *Anjos da guarda*, RGE, 1995.

19) “Talento de verdade” (Leci Brandão e Alceu Maia). *Dignidade*, Copacabana, 1987.