



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS INTERDISCIPLINARES
SOBRE MULHERES, GÊNERO E FEMINISMO**

JÉSSICA SOARES DA SILVA SANTOS

**SOB A COROA DA FOLIA:
DESVENDANDO TRAJETÓRIAS E SIGNIFICADOS DOS CONCURSOS DE
RAINHAS DO CARNAVAL DE SALVADOR (2014-2024)**

Salvador
2025

JÉSSICA SOARES DA SILVA SANTOS

**SOB A COROA DA FOLIA:
DESVENDANDO TRAJETÓRIAS E SIGNIFICADOS DOS CONCURSOS DE
RAINHAS DO CARNAVAL DE SALVADOR (2014-2024)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestra em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo.

Linha de pesquisa: Gênero, Poder e Políticas Públicas.

Orientação: Professora Doutora Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti.

Salvador
2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI)
Biblioteca Universitária Isaias Alves (BUIA/FFCH)

Santos, Jéssica Soares da Silva
S237 Sob a coroa da folia: desvendando trajetórias e significados dos concursos de rainhas do carnaval de Salvador (2014-2024) / Jéssica Soares da Silva Santos, 2025.
 99 f.: il.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti
Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo. Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2025.

1. História. 2. Carnaval – Salvador (BA). 3. Rainhas. 4. Feminismo. 5. Negras.
I. Cavalcanti, Vanessa Ribeiro Simon. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDD: 305.42

Responsável técnica: Hozana Maria Oliveira Campos de Azevedo - CRB/5-1213

JÉSSICA SOARES DA SILVA SANTOS

**SOB A COROA DA FOLIA:
DESVENDANDO TRAJETÓRIAS E SIGNIFICADOS DOS CONCURSOS DE
RAINHAS DO CARNAVAL DE SALVADOR (2014-2024)**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal da Bahia.

Salvador/BA, 07 de janeiro de 2025

Banca Examinadora

Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Orientadora _____
Doutora em Humanidades pela Universidade de León
Universidade Federal da Bahia

Edinelia Maria Oliveira Souza _____
Doutora em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro
Universidade do Estado da Bahia

Saionara Bonfim Santos _____
Doutora em Ciências da Educação pela Universidade de Coimbra
Universidade Estadual de Feira de Santana



Universidade Federal da Bahia

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS
INTERDISCIPLINARES SOBRE MULHERES, GÊNERO E FEMINISMO
(PPGNEIM)**

ATA N° 239

Ata da sessão pública do Colegiado do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS INTERDISCIPLINARES SOBRE MULHERES, GÊNERO E FEMINISMO (PPGNEIM), realizada em 07/01/2025 para procedimento de defesa da Dissertação de MESTRADO EM ESTUDOS INTERDISCIPLINARES SOBRE MULHERES, GÊNERO E FEMINISMO n. 239, área de concentração Mulheres, Gênero e Feminismo, do(a) candidato(a) JÉSSICA SOARES DA SILVA SANTOS, de matrícula 2022116973, intitulada Sob a Coroa da Folia: Desvendando Trajetórias e Significados do Concurso de Rainhas do Carnaval de Salvador (2014-2024). Às 14:00 do citado dia, RNP Virtual, foi aberta a sessão pelo(a) presidente da banca examinadora Prof que apresentou os outros membros da banca: Profª. VANESSA RIBEIRO SIMON CAVALCANTI, Profª. Dra. EDINÉLIA MARIA OLIVEIRA SOUZA e Profª. Dra. SAIONARA BONFIM SANTOS. Em seguida foram esclarecidos os procedimentos pelo(a) presidente que passou a palavra ao(à) examinado(a) para apresentação do trabalho de Mestrado. Ao final da apresentação, passou-se à arguição por parte da banca, a qual, em seguida, reuniu-se para a elaboração do parecer. No seu retorno, foi lido o parecer final a respeito do trabalho apresentado pelo(a) candidato(a), tendo a banca examinadora aprovado o trabalho apresentado, sendo esta aprovação um requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre. Em seguida, nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão pelo(a) presidente da banca, tendo sido, logo a seguir, lavrada a presente ata, abaixo assinada por todos os membros da banca.//

Dra. EDINÉLIA MARIA OLIVEIRA SOUZA, UNEB

Examinadora Externa à Instituição

Dra. SAIONARA BONFIM SANTOS, UFBA

Examinadora Externa à Instituição

VANESSA RIBEIRO SIMON CAVALCANTI, UFBA

Examinadora Interna - Orientação

JÉSSICA SOARES DA SILVA SANTOS

Mestrando(a)



Universidade Federal da Bahia

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS
INTERDISCIPLINARES SOBRE MULHERES, GÊNERO E FEMINISMO
(PPGNEIM)
FOLHA DE CORREÇÕES**

ATA Nº 239

Autor(a): JÉSSICA SOARES DA SILVA SANTOS

Título: Sob a Coroa da Folia: Desvendando Trajetórias e Significados do Concurso de Rainhas do Carnaval de Salvador (2014-2024)

Banca examinadora:

Prof(a). EDINÉLIA MARIA OLIVEIRA SOUZA

Examinadora Externa à
Instituição

Prof(a). SAIONARA BONFIM SANTOS

Examinadora Externa à
Instituição

Prof(a). VANESSA RIBEIRO SIMON
CAVALCANTI

Examinadora Interna

Os itens abaixo deverão ser modificados, conforme sugestão da banca

1. [X] INTRODUÇÃO

Deverá ser revista conforme sinalizado pelas duas avaliadoras, recuperando o quadro.

2. [X] REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Não há necessidade de acréscimos nessa etapa.

3. [X] METODOLOGIA & RESULTADOS

Recomenda-se revisão e maior destaque entre conceitos e análises, realizando maior conexão entre conceitos e teorias feministas decoloniais apresentadas, evitando descontinuidades e dando coerência e coesão ao texto.

4. [X] CONCLUSÕES

Poderá indicar as recomendações elaboradas na apresentação oral e em resposta à arguição da banca, buscando reforçar a ideia de inclusão e diversidade do concurso de rainhas, sugeridos nas conclusões apresentadas.

COMENTÁRIOS GERAIS:

Destacamos o caráter inédito e o empenho da estudante nessa modalidade, recomendando-se continuidade na pesquisa em etapas seguintes.//

Declaro, para fins de homologação, que as modificações, sugeridas pela banca examinadora, acima mencionada, foram cumpridas integralmente.

Prof(a). VANESSA RIBEIRO SIMON CAVALCANTI

Orientador(a)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e a todas as forças de luz que me impulsionaram a seguir adiante com fé, mesmo diante dos desafios do caminho.

Minha gratidão se estende à matriarca da minha família, minha avó Valdelice Soares. Agradeço por todo o afeto e carinho que sempre me fortaleceram.

À minha mãe, Hilda Soares, minha maior referência de vida e espelho, dedico um agradecimento especial. Agradeço por me nutrir com amor, afeto e valores de responsabilidade.

Agradeço à Prof.^a Dr.^a Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti, minha orientadora, por toda a troca de conhecimento, pelo acolhimento, pela orientação cuidadosa e pelo apoio intelectual e emocional ao longo do meu percurso no PPGNEIM/UFBA.

Às colegas de curso, especialmente ao grupo de estudos Sempre Vivas, registro minha profunda gratidão. Sem a presença de vocês, o caminho teria sido ainda mais difícil e solitário.

Um agradecimento especial vai às minhas irmãs que a UNEB me presenteou, Amanda da Cunha e Sirlene Chagas, pelo afeto, companheirismo e apoio incondicional ao longo dessa jornada.

Saúdo e honro todas as minhas ancestrais e as feministas negras que vieram antes de mim, por seus conhecimentos, lutas e pelo legado de resistência que me inspira e fortalece diariamente.

A todos e todas, minha imensa gratidão.

Povoada
Quem falou que eu ando só?
Nessa terra, nesse chão de meu Deus
Sou uma, mas não sou só

(*Povoada*, Sued Nunes)

A academia não é o paraíso. Mas o aprendizado é um lugar onde o paraíso pode ser criado. (...) que nós nos permita encarar a realidade ao mesmo tempo em que, coletivamente, imaginamos esquemas para cruzar fronteiras, para transgredir

(bell hooks, 2015)

RESUMO

SANTOS, Jéssica Soares da Silva. **Sob a coroa da folia:** Desvendando trajetórias e significados dos Concursos de Rainhas do Carnaval de Salvador (2014-2024). Dissertação (Mestrado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 2025.

Esta dissertação investiga a interseção entre culturas e identidades, explorando o fenômeno do carnaval e, especificamente, o concurso de rainhas do Carnaval de Salvador. Com foco no período de 2014 a 2024, a pesquisa analisa as figuras das rainhas do Carnaval de Salvador como representações culturais e sociais. A abordagem metodológica fundamenta-se em teorias feministas negras e interseccionais, utilizando procedimentos qualitativos e análise de acervo documental (impresso e audiovisual). A pesquisa destaca as relações entre gênero, raça e classe, investigando como esses concursos dialogam com padrões de beleza, baianidade e identidades híbridas. Fontes primárias e historiografia são utilizadas para construir um viés interseccional, configurando o uso de metodologias diversas e criando interfaces entre estudos feministas e histórico-culturais. Os processos metodológicos incluem levantamento de dados e análise de acervos documentais (oficiais e institucionais, além de mídias). Os resultados incluem revisão bibliográfica contemporânea sobre os eixos selecionados e a construção de narrativas visuais com documentos imagéticos (fotografias) e textuais (mídias, site oficial, etc.). A pesquisa evidencia o silenciamento histórico dessas figuras femininas e propõe a ressignificação de seus papéis no imaginário coletivo, observando opressões, identidades e expressões para além da estética.

Palavras-chave: História; Rainhas do Carnaval; Carnaval de Salvador; Feminismo Negro; Interseccionalidade.

ABSTRACT

SANTOS, Jéssica Soares da Silva. **Under the Crown of Revelry:** Unveiling Trajectories and Meanings of the Queen of Carnival Contests in Salvador (2014-2024). Dissertação (Mestrado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 2025.

This dissertation investigates the intersection between cultures and identities, exploring the phenomenon of carnival and, specifically, the queen contest of Salvador's Carnival. Focusing on the period from 2014 to 2024, the research analyzes the figures of the queens of Salvador's Carnival as cultural and social representations. The methodological approach is based on black feminist and intersectional theories, using qualitative procedures and analysis of documentary collections (printed and audiovisual). The research highlights the relationships between gender, race, and class, investigating how these contests dialogue with beauty standards, "baianidade" (Bahian identity), and hybrid identities. Primary sources and historiography are used to construct an intersectional bias, configuring the use of diverse methodologies and creating interfaces between feminist and historical-cultural studies. Methodological processes include data collection and analysis of documentary collections (official and institutional, as well as media). The results include a contemporary bibliographic review on the selected axes and the construction of visual narratives with imagetic (photographs) and textual documents (media, official website, etc.). The research highlights the historical silencing of these female figures and proposes the resignification of their roles in the collective imagination, observing oppressions, identities, and expressions beyond aesthetics.

Keywords: History; Carnival Queens; Salvador Carnival; Black Feminism; Intersectionality.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Vitrine, Rainhas e Rei Momo na <i>Casa do Carnaval da Bahia</i>	15
Quadro 1	Organização das etapas realizadas e procedimentos iniciados	20
Figura 2	Coroação da Rainha de 1952, <i>Revista Única</i>	29
Figura 3	Leis do Estado da Bahia (BA), 1855	33
Figura 4	Notícia da <i>Revista Única</i> (1951)	35
Figura 5	Notícia da <i>Revista Única</i> (1949)	37
Figura 6	Capa da <i>Revista Única</i> (Ano XXI, nº 6, janeiro de 1950)	46
Figura 7	Lista das Rainhas de Carnaval em Salvador (1960-2013)	51
Figura 8	Coroação da Rainha do Carnaval (2024)	56
Figura 9	Rainhas e princesas (2016)	62
Figura 10	Rainhas e princesas vencedoras do concurso (2014)	70
Figura 11	Rainhas e princesas vencedoras do concurso (2014)	72
Figura 12	Rainha, princesas e Rei Momo recebendo as chaves da cidade (2014)	76
	Rainha, Princesas e Secretário de Reparação Social de Salvador/BA	
Figura 13	(2014)	76
Figura 14	Primeira Rainha LGBTQIA+ do Carnaval de Salvador (2023)	79
	Ganhadora do Concurso Rainha LGBTQIA+ do Carnaval de Salvador	
Figura 15	(2024)	82
Figura 16	Capa da Revista <i>Raça</i> (2024)	85
Figura 17	Nota de esclarecimento (2024)	87
Figura 18	Rainha do Carnaval de 2024	91

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Abordagem metodológica do Projeto de Pesquisa	20
Tabela 2	Campeãs dos concursos de rainha do carnaval (2014-2024)	64

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACC	Associação dos Cronistas Carnavalescos
CCB	Casa do Carnaval da Bahia
FICET	Fórum Internacional de Comunicação da Ecologia e Turismo
FUNCEB	Fundação Cultural do Estado da Bahia
G1	Portal de Notícias da Globo
GGB	Grupo Gay da Bahia
IGHB	Instituto Geográfico e Histórico da Bahia
LGBTQIA+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Questionando, Intersexuais, Curioso, Assexuais, Aliados, Pansexuais, Polissexuais, Familiares, 2-espíritos e Kink
MPB	Música Popular Brasileira
PPGNEIM	Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNEB	Universidade do Estado da Bahia

SUMÁRIO

	APRESENTAÇÃO.....	12
1	INTRODUÇÃO.....	15
2	COTIDIANO, MUDANÇAS SOCIAIS, UTOPIAS NOBILÍARQUICAS, RELAÇÕES SOCIAIS E ORIGENS	29
2.1	Ô ABRE ALAS, ELAS VÃO PASSAR	37
3	UMA DÉCADA DE REINADO CARNAVALESCO: AS RAINHAS	56
3.1	PARA UM REI, AS RAINHAS	73
4	REPRESENTAÇÕES E EXPRESSÕES INTERSECCIONAIS: CLASSES, RAÇA/ETNIA E GÊNERO/SEXO	79
4.1	“SE EU NÃO ME IMPOR E CORRER ATRÁS, ISSO NUNCA VAI ACABAR”	83
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
	REFERÊNCIAS.....	95
	FONTES	98

APRESENTAÇÃO

“Sou feliz, alegre e forte
Tenho amor e sorte
Aonde quero que eu vá”

(*Feliz, Alegre e Forte*, Marisa Monte)

A pergunta “quem sou eu?” ecoa em minha existência como uma questão persistente. Sou a “grandona da família” e, na infância e adolescência, vivi intensamente a dualidade de ser a mais nova em idade e a mais alta em estatura na escola. Essa diferença me colocava, muitas vezes, em um segundo plano. Enfrentei traumas e dificuldades que ainda reverberam na idade adulta, impactando minha autoconfiança e gerando dúvidas sobre minha capacidade intelectual. Como mulher negra, sei que as questões socioculturais moldam nossas percepções de mundo e, frequentemente, restringem os horizontes de jovens como eu.

No ensino médio, sonhava em ingressar na universidade pública. Farmácia, biologia e pedagogia eram áreas que me despertavam interesse. Mas o medo me paralisava. A vida me apresentou um caminho através de uma amiga, que me indicou o curso pré-vestibular *Oficina de Cidadania* na Universidade Federal da Bahia. Lá, pela primeira vez, tive aula com professores negros. Essa experiência transformadora me fez enxergar possibilidades e despertou em mim o desejo pela licenciatura em História.

Prestei o vestibular da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) em 2013. No dia da prova, minha mãe me entregou uma corrente com palavras de confiança e um abraço que selou um pacto de esperança. A aprovação veio no Natal daquele ano: fui a segunda colocada em História. Minha mãe, Dona Hilda, chorou de orgulho, e eu me tornei a primeira da família a ingressar na universidade. Hoje, ao escrever e recordar esse momento, a frase de Angela Davis — “quando uma mulher negra se movimenta, toda a sociedade se movimenta” — faz mais sentido do que nunca.

Ingressei na UNEB pelo sistema de cotas¹, o que, em alguns momentos, despertava olhares de estranhamento e reforçava as dúvidas que eu mesma carregava sobre minha

¹ O sistema de cotas é uma medida de ação afirmativa, voltada para corrigir desigualdades históricas e proporcionar oportunidades para grupos sub-representados, como pessoas de baixa renda, negros, indígenas e pessoas com deficiência. Sua criação responde a compromissos constitucionais de promover a igualdade material e a justiça social. Com a aprovação da Lei de Cotas (Lei nº 12.711/2012), que determina a reserva de vagas em instituições públicas de ensino superior para estudantes de escolas públicas, com critérios específicos de renda, raça ou etnia.

capacidade. Contudo, semestre após semestre, enfrentei os desafios com dedicação e persistência. Cada aprovação foi celebrada com lágrimas e sorrisos, marcando a superação de mais uma etapa.

Concluí a licenciatura em 2019, após um trabalho de conclusão de curso (TCC) escrito durante a licença maternidade do meu primeiro filho, Miguel Soares, hoje com 5 anos. O trabalho foi orientado remotamente pela Professora Edinelia Maria Oliveira Souza, doutora em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), que me deu apoio primordial para a conclusão dessa etapa. Apesar dos desafios físicos e emocionais, finalizei e defendi o trabalho, mesmo enfrentando uma crise de *Chikungunya* na semana da apresentação. Foi uma vitória pessoal e familiar.

O interesse crescente pelas questões de gênero e feminismos me conduziu ao mestrado. Minha decisão de aprofundar esse tema foi motivada tanto por experiências pessoais quanto pela necessidade de compreender as interseccionalidades entre gênero, raça e classe. Como mulher negra, gorda, mãe e “fora da curva”, encontrei no Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo (PPGNEIM) um espaço para explorar academicamente as desigualdades estruturais que marcam nossas vivências. Esse período coincidiu com grandes transformações em minha vida. Enfrentei uma separação, o desemprego e a necessidade de recomeçar. Foi nesse contexto que, em 2021, ingressei na equipe da Casa do Carnaval da Bahia (CCB), inicialmente como recepcionista e mediadora cultural. Com esforço e dedicação, fui promovida a assistente de supervisão, o que me possibilitou coordenar equipes e participar de projetos culturais voltados para a valorização do Carnaval.

A jornada acadêmica, aliada à experiência na CCB, levou-me a explorar a rica tradição do Carnaval de Salvador, mesclando esfera profissional e acadêmica. Ao mergulhar nos arquivos e nos acervos da instituição, deparei-me com um contraste curioso: enquanto o Carnaval é realizado como um dos maiores eventos culturais do país, a figura da rainha, tão central para essa festa, parece estar marginalizada na memória institucional. A quase ausência de referências às rainhas, representadas apenas por uma pequena vitrine, levanta questionamentos sobre os motivos que levaram a esse silenciamento.

Ressalto o impacto transformador do grupo de pesquisa *Sempre Vivas*, composto por mestrandas e doutorandas, liderado pela professora Vanessa Cavalcanti, minha orientadora. Este coletivo é um exemplo vivo de uma práxis feminista comprometida com a construção de saberes que rompem barreiras e geram mudanças reais. Minha pesquisa não é apenas um

Garantindo maior equidade no acesso a oportunidades, especialmente em áreas como educação e mercado de trabalho.

trabalho acadêmico; ela é um orgulho pessoal e um marco como pesquisadora e pioneira no tema. Mais do que isso, é uma ferramenta para amplificar vozes historicamente silenciadas, reafirmando a importância da luta por equidade de gênero e raça.

Agora, enquanto escrevo esta dissertação, reconheço plenamente o poder da pesquisa e, mais ainda, o da pesquisadora que me tornei. Parafraseando Gayatri Spivak (2021), afirmo com veemência: a subalterna toma a palavra. Sobre violências, solidariedades e sobre mim mesma. Minha trajetória, marcada por numerosos desafios e conquistas, é uma prova viva de que o movimento das mulheres negras tem o poder de transformar não apenas suas próprias vidas, mas também suas famílias e a sociedade como um todo.

No dia 20 de novembro de 2024, tive a honra de ser convidada para palestrar sobre o tema “Historiografia do corpo feminino negro” no *Memorial Dois de Julho*, na Lapinha. Foi a primeira vez que me posicionei publicamente como pesquisadora e, naquele momento, senti um orgulho genuíno de mim mesma. No dia seguinte, em meio a lágrimas, compartilhei com Dona Hilda, minha mãe, o quanto ela é a base e a inspiração da minha vida. Nesse momento, percebi como minha vida privada e pública se entrelaçam de maneira tão íntima e significativa.

É por isso que escolhi uma música de Marisa Monte para dar início a esta apresentação. Seus versos não representam apenas minha caminhada, mas também homenageiam a força e o amor de minha mãe, que sempre acreditou em mim, mesmo nos momentos mais desafiadores. Expresso minha profunda gratidão a todas, todos e todos que, de alguma forma, fizeram parte dessa jornada. Cada apoio, incentivo e gesto fizeram diferença. Permaneço movida pela esperança de que minha história possa inspirar outras mulheres negras a se levantarem, a se movimentarem e, com isso, abrirem novos caminhos para que a sociedade, como um todo, avance junto.

1 INTRODUÇÃO

Descolonizar os gêneros é necessariamente uma práxis. Trata-se de transformar uma crítica da opressão de gênero - racializada, colonial, capitalista e heterossexista - em uma mudança viva da sociedade.
 (LUGONES, 2019, p. 363)

Figura 1 – Vitrine, Rainhas e Rei Momo na *Casa do Carnaval da Bahia*



Fonte: Acervo pessoal (2024)

O Carnaval transcende a mera folia, erguendo-se como um poderoso símbolo da identidade local. Mais do que um marco no calendário, esse evento se entrelaça com as relações socioculturais, criando um momento singular de expressão das múltiplas faces da cultura baiana. Nesse contexto, o *Concurso de Rainha do Carnaval de Salvador*, mais do que um concurso de beleza, é um palco de expressão artística, em que o corpo, moldado pelos padrões sociais, revela-se como signo de representação.

A epígrafe de Maria Lugones (2019) convida à transformação social e cultural por meio da desconstrução de estruturas opressivas de gênero, raça e colonialidade. Essa perspectiva se conecta ao destacar como o Carnaval, especialmente o *Concurso da Rainha do Carnaval de Salvador*, pode ser interpretado como um espaço de contestação e ressignificação cultural. No evento, o corpo, enquanto signo de representação, não apenas reflete os padrões sociais, mas

também carrega o potencial para desafiar e reconfigurar esses padrões, alinhando-se à ideia de uma “práxis viva” que transforma relações socioculturais e identitárias.

A dualidade, presente na figura da Rainha e do Rei Momo, reflete as tensões sociais que permeiam o Carnaval de Salvador e as relações de gênero e raça. A festa é um momento de ruptura com as hierarquias e convenções do cotidiano, um escape para a expressão da liberdade individual e coletiva. No entanto, essa ruptura também traz consigo o afloramento de contradições e desigualdades, evidenciadas na figura da Rainha, idealizada como símbolo de beleza e ordem, em contraste com a figura subversiva do Rei Momo.

Ao analisarmos o *Concurso da Rainha do Carnaval de Salvador* sob essa ótica, podemos perceber como ele se configura como um microcosmo da sociedade baiana, com suas belezas e contradições. A festa, em sua totalidade, torna-se um palco de afirmação da identidade local, onde as diversas vozes da cultura baiana se encontram, celebram e questionam, mesmo que por alguns dias, a partir de uma ótica lúdica e festiva, as normativas sociais se transformem temporariamente.

Antes de prosseguir, declaramos que os conceitos adotados para o desenvolvimento desta investigação vinculam-se às manifestações culturais. Ao delimitar o período carnavalesco soteropolitano como referência de festas populares enquanto expressão da estrutura social comunitária, as representações, as interações e os aspectos circulares apontam conjunturas e singularidades do contexto micro-escalar, observadas através de “ressignificações, apropriações e espetacularização no âmbito macro-escalar”. Dessa forma, como afirmam Marques e Brandão (2015), a festa espetacularizada é influenciada por uma gama de poderes e apresenta uma série de dinamismos e redes que se configuram ao longo do tempo presente. Sua estrutura possibilita o estabelecimento de inter-relações sociais, econômicas e culturais que a caracterizam e lhe conferem singularidades.

Ordep Serra (1999), em uma explanação no *Seminário de Carnaval* que ocorreu na Universidade Federal da Bahia (UFBA), destaca a identidade cultural:

Identidade cultural é uma alegação que se faz para fazer má política cultural, geralmente insistindo em chavões, insistindo em traçar pseudo características de todos, de toda uma população. Mas, de qualquer maneira, esse tema é importante, apesar de todos esses reparos que eu comecei fazendo. É claro que alguns traços da nossa produção cultural, da nossa produção simbólica, nos identificam ou ajudam a nos identificar. Há algumas coisas que, em determinado momento histórico, nós elegemos para significar a nossa presença, para mostrar quem somos. Grandes rituais públicos falam de nossa

identidade, nesse sentido bem mais relativo que eu coloquei agora (SERRA, 1999, p. 91).

Como parte de minha própria história, trabalho e cotidiano, debruçar-me sobre o panorama cultural, especificamente popular e revelador de desafios, convivências e manifestações sociais, ocupa dimensões acadêmicas e de formação mais avançada, criando um elo entre o mundo do trabalho e o da educação.

A imagem em destaque no início desta introdução mostra uma pequena vitrine com bonecas representando figuras do Carnaval, incluindo um personagem vestido como Rei Momo, acompanhado por figuras femininas em trajes de plumas e cores representando as rainhas e princesas do carnaval. Tal vitrine encontra-se na primeira sala denominada “Origens”, na *Casa do Carnaval da Bahia* desde 2018. Essa representação visual reflete uma tentativa de homenagear personagens centrais da festividade. Entretanto, ao mesmo tempo, evidencia a marginalização dessas figuras em um espaço restrito em comparação ao grande acervo encontrado na CCB.

A figura da “rainha” e “princesas” parece relegada a um espaço limitado, o que sugere um silenciamento ou desvalorização dessas mulheres na narrativa cultural mais ampla. A limitação desse espaço contrasta com a grandiosidade do papel das rainhas e outras figuras femininas na festa, levantando questionamentos sobre como as histórias desses personagens têm sido preservadas e contadas. Assim, essa pequena exposição de bonecas é uma metáfora visual da memória institucional, que celebra o evento, mas omite ou subestima o protagonismo feminino no Carnaval, apontando a necessidade de uma revisão e ampliação do reconhecimento dessa figura.

Não obstante, há que reconhecer, ademais, outras referências que compõem o acervo sobre tal temática.

Contradictoriamente, as festas fazem parte de um universo da representação, mas suas práticas são efetivamente reais; são livres ao mesmo tempo em que se prendem a redes sociais, econômicas e culturais; coexistem em diversos tempos e espaços. As características dão o tom das festas, proporcionam singularidades, unicidades. Tais riquezas e contradições fazem com que se reinventem e permaneçam ontologicamente. As festas são, portanto, unidades onde coexistem sujeitos, motivações, elementos, estruturas, poderes, tempos e espaços diferentes. (MARQUES; BRANDÃO, 2015, p. 22).

Vanessa Cavalcanti (2018) aponta a importância de reconhecer que a invisibilidade e o silenciamento de uma cultura patriarcal, por muito predominante, abriram brechas e frestas,

criando espaço para o surgimento de movimentos mais assertivos e consistentes na luta por representatividade, como o próprio *Concurso das Rainhas do Carnaval* – um espaço em que mulheres, especialmente mulheres negras e periféricas, buscam visibilidade.

Há que destacar que a invisibilidade total e o silenciamento de uma cultura patriarcal abriram brechas, frestas, pequenos espaços e, como na história da pedra atirada ao lago, abriram-se círculos e movimentos mais assertivos e consistentes. (...) Alguns traços conservadores e revanchismos convidam à reflexão bem como ações estratégicas diversas relacionadas com os tipos de violência(s), demonstram que ainda há muito por fazer. Reconhecimento, emancipação, autonomia e cidadania são também expressões que ocupam a agenda e o futuro (CAVALCANTI, 2018, p. 98).

Reconhecimento, emancipação, autonomia e cidadania são palavras que devem ocupar a agenda e guiar o futuro, impulsionando a construção de uma sociedade mais justa e igualitária para todas as mulheres. Tais reflexões abriram novos horizontes, permitindo não apenas ampliar o leque de vozes femininas, mas também aprofundar a compreensão das relações de gênero na história. Nesse contexto, uma análise interseccional de gênero/sexo, raça e classe se consolidou como ferramenta fundamental, complementando e dialogando com as categorias tradicionais de “Mulher” e “Mulheres”.

A conexão entre a busca por reconhecimento, emancipação e cidadania para as mulheres, como expresso no parágrafo acima, e o *Concurso de Rainhas do Carnaval de Salvador* pode parecer contraditória à primeira vista. O concurso, em sua forma tradicional, pode ser visto como representação estereotipada da feminilidade. No entanto, essa aparente contradição esconde uma complexidade que merece ser explorada. Esse concurso, ao longo dos anos, tem sido palco de diversas disputas, podendo ser visto como um espaço onde as mulheres negras, em particular, encontram uma plataforma para a visibilidade e um trampolim profissional.

A interseção deu origem a diversas metodologias inovadoras, gerando debates e controvérsias enriquecedoras para os estudos feministas e a historiografia. Dentre as metodologias inovadoras que surgiram dessa intersecção, podemos destacar: 1) ampla construção e organização de acervo documental (textual, visual e oral) com recorte nos eixos identidades, cultura, história do Tempo Presente; 2) análise de categorias com viés feminista e interseccional para um processo histórico específico (expressão cultural com o carnaval e representações identitárias de mulheres negras).

Por meio de abordagens feministas, decoloniais e da história cultural, esta pesquisa, ao adotar aportes feministas, tem desempenhado um papel significativo na construção de uma historiografia mais abrangente e inclusiva. Essa perspectiva reconhece a relevância das mulheres na história e questiona as narrativas tradicionais que as marginalizam. O foco não está mais na invisibilidade de espaços ou narrativas, mas na criação e análise de acervos, fontes e interpretações que desafiam práticas que subordinam ou subalternizam identidades, trabalho e reconhecimento.

Há que se considerar que o processo colonizador, violento e de apropriação de mulheres, ainda está imbricado nas relações sociais e culturais existentes. Desse modo, como justificativa acadêmico-científica, temos o compromisso de descrever, demonstrar e possibilitar acesso às fontes e às interpretações que assinalem identidades, reconhecimento e circulação de informações.

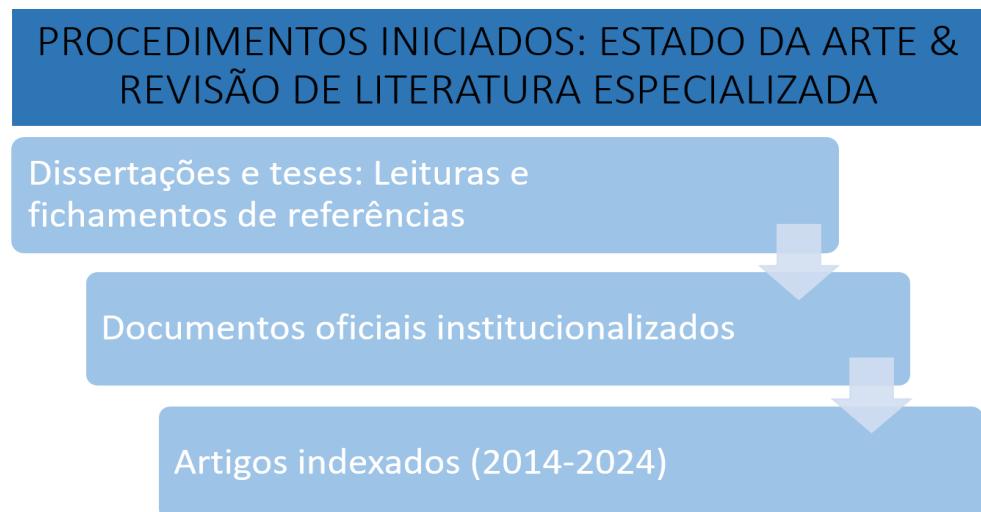
O desenvolvimento desta investigação de mestrado interdisciplinar está estruturado em etapas, utilizando a técnica da pesquisa documental a partir do levantamento bibliográfico e do acesso às fontes documentais (textuais e audiovisuais). A primeira etapa foi planejada com o levantamento e a coleta de informações para constituir o *corpus* documental e a ampla varredura de acervos digitais, como reportagens, site oficial do evento e hemeroteca digital.

Para a coleta de informações na internet, será empregada a metodologia da *netnografia*. Conforme Christine Hine (2005, p. 47, apud FERRO, 2015), a *netnografia*, também chamada de etnografia virtual, é um método científico utilizado para analisar comunidades presentes no ambiente digital e sua influência na vida de seus integrantes. Essa estratégia adapta os procedimentos clássicos da etnografia, viabilizando a realização de observação participante em contextos *online*.

Considerando as características específicas da interação digital, como a possibilidade de alteração e anonimato dos dados, foram ajustados os procedimentos de coleta e análise. A pesquisa envolveu o planejamento da coleta, a imersão no ambiente virtual, a coleta de dados diversos (textos, imagens, vídeos), a análise interpretativa e o cumprimento dos padrões éticos da pesquisa.

Os procedimentos adotados para tanto serão: leituras e fichamentos de referências; levantamento de dissertações e teses (elencando, inclusive a produção interna), artigos indexados e materiais produzidos por instituições vinculadas ao carnaval soteropolitano, promoção dos concursos e redes articuladas.

Quadro 1 – Organização das etapas realizadas e procedimentos iniciados



Fonte: Elaboração da autora (julho de 2024)

O primeiro contato e a revisão da literatura sobre a temática escolhida para esta pesquisa revelam que a interface “cultura - Carnaval - mulheres negras” nem sempre é o foco de estudos interdisciplinares e de base feminista.

Em um segundo momento, a etapa seguinte está atrelada à organização e divisão de conteúdo específicos, classificados por eixos temáticos e categorias centrais desta pesquisa. O uso da multirreferencialidade (acervo constituído de variações nas fontes e nas referências que compõem o conjunto a ser descrito, analisado e interpretado) e a diversidade na composição do acervo justificam-se pelo fato de ter um recorte temporal de um decênio (seriação histórica), acesso a dados institucionais e de mídias promotoras do evento (concurso) e do acompanhamento do período carnavalesco.

Tabela 1 – Abordagem metodológica do Projeto de Pesquisa

Tema/delimitação	Categorias e questões orientadoras	Objetivos	Metodologia: Etapas, procedimentos e instrumentos
Mulheres negras; Expressão cultural; História do Tempo Presente; Carnaval, concursos e	<i>Categorias centrais:</i> Identidades; Mulheres Negras; Cultura; Carnaval; e Concurso de Rainhas. <i>Questões norteadoras:</i> Tomando como ponto de partida a figura das Rainhas do Carnaval,	<i>Geral:</i> Descrever e ressignificar representações acerca de mulheres negras no concurso de rainhas do Carnaval de Salvador entre os anos 2014 e 2024. <i>Específicos:</i>	Investigação a partir de abordagem qualitativa, com uso de referencial interdisciplinar e instrumentos diversos com delimitação no Carnaval de Salvador, entre 2014 e 2024. a) Levantamento bibliográfico: Leituras e fichamentos de referências; levantamento de dissertações e teses, artigos indexados e material produzidos

<p>representações de mulheres negras; Salvador.</p>	<p>buscamos compreender como a identidade, a interseccionalidade e as representações de mulheres negras se articulam no contexto carnavalesco. Questionamos se essas rainhas são utilizadas para construir e justificar a identidade "baiana", se perpetuam funções e lugares subalternos e se a mistura cultural e a busca por emancipação conseguem escapar da objetificação e fetichização. Além disso, investigamos se os padrões de beleza e representatividade são selecionados para reforçar estereótipos e silenciar outras vozes e estéticas.</p>	<p>1. Como as representações de gênero, raça e classe social se entrelaçam no contexto do Carnaval e dos concursos de rainha ao longo da história? De que forma as categorias de cultura, identidades, misturas e mentalidades podem ser utilizadas para compreender as mudanças nas representações e nas formas de reconhecimento das mulheres nesse contexto?</p> <p>2. Elaborar acervo documental (imagético e textual) sobre mulheres negras e a construção de ideias de "baianidade" e "mistura" como eixos identitários e de reprodução social de papéis;</p> <p>3. Analisar as representações interseccionais (gênero, raça/etnia e sexualidade) no Carnaval de Salvador a partir dos concursos de "Rainhas do Carnaval", concurso de Deusa do Ébano, figura do Rei Momo e do concurso de fantasia.</p>	<p>por instituições governamentais (políticas públicas e marcos legais-institucionais) e não governamentais.</p> <p>b) <i>Corpus Documental</i> construído a partir de registros orais-textuais – narrativas e registros visuais – Registros: Coletar fotografias de diferentes momentos do Carnaval, desde os ensaios até os desfiles, buscando capturar a diversidade de expressões artísticas e a dinâmica do concurso.</p> <p>OBS: Os procedimentos da etapa incluem coleta e organização de dados, interpretação e adesão a padrões éticos.</p> <p>c) Análise dos Dados a partir de categorias e conteúdos divididos em eixos temáticos. Assim, como ferramentas metodológicas de análise:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Amefricanidade • Interseccionalidade • Representações • Feminismo negro e decolonial
---	--	--	---

Fonte: Elaboração da autora (julho de 2024)

O Carnaval, para muitos soteropolitanos, transcende os limites da festa, entrelaçando-se à própria construção social da identidade. Minha história com essa tradição não foge à regra. Nascida e criada em Salvador, desde a infância fui cativada pelas cores, ritmos e beleza do Carnaval, acompanhando-o com entusiasmo pela televisão.

Na graduação, tive a oportunidade de mergulhar em um estudo investigativo, utilizando a *Revista Única* como fonte de pesquisa. Iniciado na Iniciação Científica e culminando na

monografia, o trabalho explorou as representações femininas presentes nas crônicas e artigos publicados nas primeiras edições da revista, em seu ano de fundação, 1929.

Movida pela paixão pelo tema e pelo potencial de aprofundamento, busquei no mestrado dar continuidade à pesquisa sobre as representações femininas. O objetivo inicial era traçar um paralelo entre mulheres negras e brancas em diferentes períodos da *Revista Única*.

No entanto, em meio à minha pesquisa sobre as representações femininas na Revista Única, um tema intrigante surgiu: os concursos de Rainha do Carnaval de Salvador. Trabalhando na *Casa do Carnaval da Bahia*, vivenciando a importância dessa festa para baianos e turistas, estranhei a ausência de referências às rainhas nesse espaço. Apesar de quase um século de história, encontrei apenas uma pequena vitrine com bonequinhos, sem outras menções significativas.

Os concursos e a *Revista Única* estão intrinsecamente ligados por seu fundador, Amado Coutinho². Apesar da longa tradição dos concursos carnavalescos, cuja origem remonta a 1935, esta pesquisa destaca-se por seu caráter inédito, ao propor uma descrição histórica dos concursos com foco especial no último decênio (2014-2024). Durante este período, foram eleitas nove rainhas e dezoito princesas, permitindo uma análise aprofundada sobre a evolução e o papel das “Rainhas do Carnaval”.

Tendo como ponto de partida tal delimitação no campo cultural e de manifestações populares, esta investigação busca compreender as razões por trás do apagamento da figura das rainhas do Carnaval na CCB. A partir da análise de fontes históricas como reportagens e entrevistas, pretendo desvendar os mecanismos que contribuíram para o silenciamento dessas mulheres e suas histórias.

Como questões de partida e ponto inicial - ao enveredar pelos eixos identidade, interseccionalidade e representações de mulheres negras - trazemos os seguintes questionamentos: as Rainhas do Carnaval servem como um instrumento para articular ou justificar os ideais identitários da “baianidade”? São elas representações de papéis e lugares previamente definidos e tradicionalmente subalternos? A mistura cultural e a emancipação conseguem escapar da lógica de objetificação e fetichização das mulheres negras, especialmente quando se trata de sua representação no contexto carnavalesco? Serão tópicos

² Amado Coutinho, proeminente jornalista baiano da primeira metade do século XX, foi figura central na institucionalização do Carnaval de Salvador. Através da fundação da Associação dos Cronistas Carnavalescos (ACC) em 1934, Coutinho liderou a criação e consolidação do *Concurso da Rainha do Carnaval*, estabelecendo os primeiros parâmetros oficiais para a disputa em 1935.

como beleza e representatividade cuidadosamente selecionados para refletir imagens idealizadas de mulheres baianas, reforçando estereótipos e silenciando outras vozes e estéticas?

No contexto do concurso, diversas vozes e expressões são frequentemente silenciadas. Esses silenciamentos podem ser entendidos em diferentes níveis, a exemplo da diversidade corporal. Mulheres negras, LGBTQIA+, indígenas ou pertencentes a outras identidades não normativas muitas vezes não têm suas narrativas incluídas nesses espaços. Isso reforça uma visão limitada da experiência negra e feminina. Esses silenciamentos resultam em uma representação parcial e seletiva da mulher negra, que acaba reforçando narrativas estereotipadas enquanto deixa de lado a pluralidade de suas experiências e perspectivas.

Partindo dessas inquietações, a organização dos objetivos específicos se matiza da seguinte maneira:

1. Como as representações de gênero, raça e classe social se entrelaçam no contexto do Carnaval e dos concursos de rainha ao longo da história? De que forma as categorias de cultura, identidades, misturas e mentalidades podem ser utilizadas para compreender as mudanças nas representações e nas formas de reconhecimento das mulheres nesse contexto? (Referente ao capítulo I);
2. Elaborar acervo documental (imagético e textual) sobre mulheres negras e a construção de ideias de “baianidade” e “mistura” como eixos identitários e de reprodução social de papéis (Referente ao capítulo II);
3. Analisar as representações interseccionais (gênero, raça/etnia e sexualidade) no Carnaval de Salvador a partir dos concursos de “Rainhas do Carnaval”, figura do Rei Momo, Deusas do Ébano e do concurso de fantasia (Referente ao capítulo III).

Com a finalidade de organizar e estruturar o que será, posteriormente, a dissertação com resultados da investigação, os capítulos e os subitens integram a composição que pretende desvendar e trazer descrições acerca de inquietações que permeiam a complexa realidade das Rainhas (sujeitos, contextos, processos históricos envolvidos nas relações de gênero, étnico-raciais e socioculturais). Produzir uma pesquisa, a partir de uma perspectiva feminista negra e interdisciplinar, destaca-se por defender a pluralidade metodológica e uma dinâmica de coleta de fontes primárias e secundárias possíveis, acessíveis e com recorte no último decênio.

Com o intuito de resgatar as experiências de mulheres negras e brancas, debruçar-me sobre a construção de estereótipos e a sua perpetuação ao longo do tempo se configura como uma questão de grande importância, posto que se propõe, nesta pesquisa, a reconstruir a história

a partir de um olhar crítico e interseccional, rompendo com visões dualistas e androcêntricas de fazer ciência.

Produzir e disseminar saberes que não sejam apenas sobre ou por mulheres, mas também de relevância para as mulheres e suas (nossas) lutas [...] – este o objetivo maior do projeto feminista nas ciências e na academia. Ele se formula a partir da constatação de que, historicamente, a Ciência Moderna objetificou a nós, mulheres, negou-nos a capacidade e autoridade do saber, e vem produzindo conhecimentos que não atendem de todo aos nossos interesses emancipatórios (SARDENBERG, 2002, p. 89).

Este estudo se propõe a romper com os discursos falhos de neutralidade, como afirma Sardenberg (2002), as “verdades universais” que permeiam a ciência tradicional e legitimam sistemas de opressão. Para tal, ressignifica métodos tradicionais de pesquisa, transformando-os em ferramentas para a pesquisa e ciência feministas. A pesquisa bibliográfica será utilizada para estabelecer os fundamentos teóricos indispensáveis ao estudo. Já a pesquisa documental se concentra em dois conjuntos documentais principais do projeto, entrelaçando-os com as discussões teórico-metodológicas pertinentes.

Para a investigação, foi adotada uma metodologia qualitativa, com múltiplas fontes e perspectivas. Tendo como ferramentas de investigativa o acervo textual, mergulharemos em jornais impressos como *A Tarde*, portais digitais como *GI* e *Correio da Bahia* e a *Revista Única*, buscando captar as vozes da imprensa e desvendar como os concursos foram noticiados e interpretados ao longo dos anos.

O acervo audiovisual, como o acervo da CCB, *sites* e redes sociais, como páginas no *Instagram*, revelará imagens, vídeos e transmissões ao vivo, permitindo uma análise aprofundada das representações visuais e performances das candidatas, ouvindo suas próprias vozes. Além de um acervo sonoro, como programas de rádio, entrevistas e canções, desvendando narrativas, debates e emoções.

A delimitação temporal se concentra nos anos de 2014 a 2024, um período marcado por transformações sociais, culturais, tecnológicas e de saúde pública que impactam significativamente a representação das mulheres nos concursos, porém será necessário fazer um breve percurso histórico que remete aos anos iniciais do concurso na década de 30.

Será dada especial atenção aos meses que antecedem o evento carnavalesco e o concurso, um período crucial para a construção das expectativas, dos discursos e das imagens que desenham a percepção pública das candidatas. A pesquisa se restringe à região

metropolitana de Salvador, berço dos concursos, epicentro das manifestações culturais e cenário principal do Carnaval.

Iniciei uma investigação em instituições que guardam acervos sobre o período e que servem na construção do acervo documental proposto para essa pesquisa. Tais espaços compõem também a experiência de conhecer e vasculhar arquivos documentais impressos relativos à História da Bahia, quais sejam: Biblioteca Central dos Barris, Instituto Feminino, Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB) e no Arquivo Público da Bahia, localizados em Salvador-BA. Todos esses espaços contam com acervo diversificado de fontes, além de uma coleção considerável de jornais e fotografias que podem servir como apoio de investigação ao longo da pesquisa. Posto isso, um dos passos primordiais desta pesquisa foram as visitas periódicas às instituições supramencionadas. A pesquisa documental chama atenção para o grande acervo presente na Biblioteca Central dos Barris e, ainda, para a conservação das fontes.

Munida de um arsenal teórico-metodológico sólido, embarcamos em uma jornada investigativa para desvendar os concursos de Rainha do Carnaval. Através das lentes da História do Tempo Presente e de epistemologias feministas contemporâneas (com destaque aos Feminismos Negros e Interseccionalidades), adentraremos nas camadas mais profundas da expressão cotidiana e cultural, com delimitação a partir da tradição carnavalesca, desconstruindo estereótipos, revelando contradições e na tentativa de tecer novas narrativas.

O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular (GONZÁLEZ, 1984, p. 224, grifos da autora).

González (1984) nos lembra que o racismo se constitui como uma neurose cultural brasileira, especialmente quando articulado ao sexismo. A perspectiva feminista negra, ao analisar as experiências das mulheres negras, corrobora essa afirmação, revelando como a interseccionalidade de raça e gênero produz efeitos violentos e específicos.

A relevância do feminismo de Lélia González (1984) na construção desta pesquisa reside em sua capacidade de desconstruir as bases eurocêntricas e patriarcas do conhecimento. Ao analisar as diversas formas de opressão que se entrecruzam na vida das mulheres, como raça, classe e gênero, essas teorias oferecem uma lente crítica para revelar os mecanismos de poder que moldam concursos como o de Rainha do Carnaval. A perspectiva feminista negra é fundamental para compreender as especificidades das experiências das mulheres negras.

Tendo como bagagem teórica composta por autoras de referência³ como Audre Lorde (2019), bell hooks (2018, 2019, 2020), Gayatri Spivak (2021), Judith Butler (2018), Lélia Gonzalez (1984, 2011), Patricia Hill Collins (2016) e Sueli Carneiro (2003, 2018), figuras como essas nos guiam na compreensão dos mecanismos de poder que moldaram os concursos de Rainha, das relações de gênero, raça e classe presentes na sociedade e da importância de uma perspectiva feminista negra na construção do conhecimento.

O conceito de interseccionalidade, pautado por feministas negras como Audre Lorde (2019), Lélia Gonzalez (1984) e Patricia Hill Collins (2016), é uma ferramenta teórico-metodológica fundamental. Ele nos permite transcender as análises descritivas e simplificadoras da realidade social vivenciada por mulheres negras, buscando reconhecer a multiplicidade de experiências das mulheres que vivenciaram tais experiências.

Através dele, identificamos as intersecções entre gênero, raça, classe e outras categorias sociais que moldam as vidas das mulheres que estão sendo pesquisadas. Essa análise se alinha à reflexão crítica de Lorde (2019) sobre as estruturas de opressão sistemática na história ocidental, que condicionam a sociedade a enxergar as diferenças humanas por meio de dicotomias hierárquicas.

Grande parte da história ocidental europeia nos condiciona a ver as diferenças humanas como oposições simplistas: dominante/subordinado, bom/mau, em cima/embaixo, superior/inferior. Em uma sociedade em que o bom é definido em relação ao lucro, e não a necessidades humanas, deve sempre existir um grupo de pessoas que, mediante uma opressão sistemática, pode ser levado a se sentir dispensável, ocupando o lugar do inferior desumanizado. Nessa sociedade, esse grupo é formado por pessoas negras e do Terceiro Mundo, pela classe trabalhadora, pelos idosos e pelas mulheres (LORDE, 2019, p. 143).

A partir dessa lógica, grupos historicamente marginalizados, como pessoas negras, mulheres, trabalhadores e povos do Terceiro Mundo, são desumanizados e relegados a posições de inferioridade. Ao aplicar a interseccionalidade, torna-se possível trabalhar como essas dinâmicas acontecem, reforçando ou subvertendo padrões socioculturais dominantes.

González (2011) propõe a categoria de Amefricanidade, com o objetivo de cunhar e analisar, de forma metodologicamente específica, a percepção singular dessa parte do mundo.

³ A ordem apresentada valoriza a diversidade de experiências e contribuições dessas mulheres, colocando em primeiro plano o próprio nome, como um reconhecimento individual de suas trajetórias intelectuais e militâncias feministas, independentemente de origens étnicas, nacionais ou áreas de pesquisa.

Seu valor metodológico, a meu ver, está no fato de permitir a possibilidade de resgatar uma unidade específica, historicamente forjada no interior de diferentes sociedades que se formaram numa determinada parte do mundo. Portanto, a Améfrica, enquanto sistema etnogeográfico de referência, é uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos. Por conseguinte, o termo amefricanas /ameficanos designa toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro como a daqueles que chegaram à AMÉRICA muito antes de Colombo. Ontem como hoje, amefricanos oriundos dos mais diferentes países têm desempenhado um papel crucial na elaboração dessa amefricanidade que identifica na diáspora uma experiência histórica comum que exige ser devidamente conhecida e cuidadosamente pesquisada. (...) Embora pertençamos a diferentes sociedades do continente, sabemos que o sistema de dominação é o mesmo em todas elas, ou seja: o racismo, essa elaboração fria e extrema do modelo ariano de explicação, cuja presença é uma constante em todos os níveis de pensamento, assim como parte e parcela das mais diferentes instituições dessas sociedades (GONZÁLEZ, 2011, p. 122).

A proposta de Lélia González de utilizar o conceito de Amefricanidade como uma lente analítica complementa essa abordagem, pois nos permite compreender as especificidades da experiência negra nas Américas, marcada pela diáspora e pelo racismo. Ao adotarmos essa perspectiva, podemos resgatar a unidade histórica das experiências das mulheres negras e identificar as formas como o racismo molda suas vidas. O olhar feminista no fazer ciênciça nos convida a questionar as metodologias tradicionais e a reconhecer os saberes das mulheres como fontes de conhecimento válidas. Essa perspectiva nos permite construir uma pesquisa mais engajada e crítica, capaz de revelar as desigualdades e injustiças presentes nos concursos de Rainha do Carnaval.

Gênero e raça se entrelaçam na visão de Lélia González (1984) sobre o mito da democracia racial e as violências sofridas por mulheres negras. Explora como essa narrativa enganosa mascara a realidade: de um lado, hipersexualizadas e estereotipadas como “mulatas” carnavalescas, belezas exóticas. De outro, invisibilizadas e relegadas à função doméstica. Essa dualidade cruel expõe a lógica racista em ação. As mulheres negras são vistas como objetos, ora desejáveis, ora descartáveis, sempre presas em um ciclo de exploração e negação de suas humanidades.

A análise de Lélia González (1984) vai além da dicotomia simples, reconhece a interseccionalidade, ou seja, como diferentes formas de opressão se cruzam na vida das mulheres negras. Racismo e sexismo se combinam para criar um sistema ainda mais cruel e desigual. Ao desmascarar o mito da democracia racial, a autora denuncia a violência simbólica

e material sofrida pelas mulheres negras no Brasil. Sua obra é um convite à reflexão crítica para entender as participantes dos concursos e como a sociedade as vê.

Apesar das suas contribuições fundamentais para a discussão da discriminação pela orientação sexual, não aconteceu o mesmo com outros tipos de discriminação, tão grave como a sofrida pela mulher: a de caráter racial. Aqui, nos reportamos ao feminismo norte-americana, a relação foi inversa; ele foi consequência de importante contribuições do movimento negro (GONZÁLEZ, 2011, p.13).

Seguindo esse argumento, Patricia Hill Collins (2016), o pensamento feminista negro consiste em ideias produzidas por mulheres negras que elucidam um ponto de vista de e para mulheres negras. Diversas premissas fundamentam essa definição em construção. Dentro dessa perspectiva, abarcar outras dimensões e realizar interconexões analíticas interseccionais são princípios dessa investigação.

Nos capítulos subsequentes, embarcaremos em uma jornada pela história dos concursos de rainha do carnaval de Salvador. Mergulharemos no universo da folia, onde as representações de gênero, raça e classe social se entrelaçam no ritmo frenético da festa. A missão será desvendar como essas representações evoluíram ao longo do tempo, moldadas pelas dinâmicas sociais, culturais e políticas de cada época. Através de uma análise interseccional, exploraremos como as categorias de cultura, identidades, misturas, baianidade e mentalidades nos concursos de 2014 a 2024.

2 COTIDIANO, MUDANÇAS SOCIAIS, UTOPIAS NOBILIÁRQUICAS, RELAÇÕES SOCIAIS E ORIGENS

Figura 2 – Coroação da Rainha de 1952, Revista Única



Fonte: BNDIGITAL, 2024

Este capítulo tem como objetivo analisar como o cotidiano, as transformações sociais e as aspirações nobiliárquicas influenciaram as relações sociais e culturais no Brasil entre o final do século XIX e o início do XX, situando o contexto histórico que antecedeu os primeiros concursos de rainha do Carnaval, datados da década de 1930. Nesse período, o país vivenciava intensas mudanças, impulsionadas pela expansão do capitalismo, pela modernização dos serviços públicos e pela adoção de novos costumes e práticas culturais.

A imagem da coroação da rainha de 1952 evidencia um ritual público de celebração e reconhecimento, vinculado a tradições, aspirações de prestígio e valores compartilhados dentro desse grupo social. A presença de faixas e da coroa sugere a formalidade e a solenidade do evento, reforçando a ideia de que esses concursos eram carregados de significados simbólicos e representavam um ideal de beleza, graça e status social. Serão elas as utopias nobiliárquicas?

Para o início do capítulo, a imagem pode ser interpretada como ponto de partida visual para discutir a importância das representações socioculturais, bem como interessante para discutir as utopias nobiliárquicas em um cenário republicano que, apesar de abolir títulos de nobreza formais, manteve o fascínio pela ideia de hierarquia e distinção social.

A análise histórica deste período também permite explorar como esses rituais incorporaram elementos da modernidade e da tradição, desempenhando um papel fundamental

na construção de identidades regionais. A imagem em si, encontrada em uma revista de grande circulação na época, demonstra a legitimação desse evento como fenômeno de massa. Ao situar o concurso dentro de um contexto mais amplo, é possível conectar as aspirações nobiliárquicas, as transformações sociais e as relações culturais que moldaram as práticas do Carnaval e dos concursos de beleza.

O clima da modernidade impactou profundamente diversos aspectos da vida, desde transformações urbanísticas até mudanças educacionais, econômicas e culturais, refletindo as ambições de progresso da época. Essa contextualização histórica é fundamental para entender os processos da festa carnavalesca, em especial, os concursos da rainha do Carnaval de Salvador, lançando as bases para uma investigação mais aprofundada sobre suas dinâmicas no período de 2014 a 2024.

A modernidade é vista por todo lado, exemplo disso, surgem os automóveis, transatlânticos, aviões, cinema, rádio, televisão entre tantas outras novidades (SEVCENKO, 1998). Dessa maneira, influenciando nas dinâmicas dos papéis sociais, além de propiciar o ingresso de alguns grupos em espaços e contextos, até então, inexplorados.

Na esfera social, as transformações econômicas que a partir da segunda metade do século XIX se processaram no Brasil, em consonância com as novas exigências do capitalismo, corresponderam ao aparecimento de diferentes camadas urbanas, ao fim do escravismo, a utilização do trabalhador livre e a ascensão da burguesia agrária ligada aos novos polos dinâmicos da economia (JANOTTI, 2005, p. 126).

A citação de Janotti (2005) destaca as mudanças econômicas que moldaram a sociedade brasileira na segunda metade do século XIX, apontando a ascensão de uma nova estrutura social marcada pelo fim da escravidão, a utilização do trabalho livre e a emergência de uma burguesia agrária ligada às atividades econômicas em expansão. Essas transformações, impulsionadas pelas demandas do capitalismo, desenvolveram-se para o surgimento de novas camadas urbanas e sociais no país.

É possível ressaltar que o Brasil enfrentou desafios durante a transição para o século XX. Com a Proclamação da República e a abolição da escravatura, persistiram barreiras econômicas e geográficas, um sistema político clientelista e oligárquico, além de acesso restrito à educação e à informação. Embora as mudanças socioeconômicas tenham impulsionado o país, também coexistiram com obstáculos que limitam o pleno desenvolvimento.

Segundo Diniz e outros colaboradores (2013), nas décadas de 1910 e 1920, a discussão sobre a condição das mulheres – nos sindicatos, nos palanques, nos veículos de imprensa e nas

atividades culturais – abriu caminho para que as mulheres da elite conquistassem espaços inéditos. Nesse contexto, na década de 1920, buscava-se, também, o ajuste jurídico, moral e higienista da sociedade e a normatização dos espaços urbanos.

No âmbito político estadual, com uma política de ordenação e higienização, na Bahia, o primeiro governo de J. J. Seabra (1912-1916) e o governo de Francisco Marques de Góes Calmon (1924-1928) constituíram-se, nos momentos áureos da intervenção sanitária e disciplinar, em consonância com os conselhos médicos e as queixas sistemáticas das elites letreadas de Salvador, inserindo-se, portanto, no contexto nacional.

No afã do esforço modernizador, as elites se empenhavam em reduzir a complexa realidade social brasileira, singularizada pelas mazelas herdadas do colonialismo e da escravidão, ao ajustamento em conformidade com padrões abstratos de gestão social hauridos de modelos europeus ou norte-americanos (SEVCENKO, 1998, p. 27).

Conforme Sevcenko (1998), as elites buscaram moldar a realidade brasileira para se alinharem aos padrões importados de gestão social, inspirados nos modelos europeu e norte-americano. Esse “esforço modernizador” revela uma tentativa de superar as desigualdades e problemas herdados do colonialismo e da escravidão ao importar uma ordem social idealizada, mas que ignorava as especificidades e a diversidade.

Para os homens alinhados com os ideais de modernidade e progresso social, a situação de Salvador era percebida como um reflexo de “fantasmas do passado” que, onipresentes, entravam o avanço rumo ao ideal de civilização, nessa perspectiva:

Para esses homens afinados com os ideais de modernidade e progresso social, a situação atrasada de Salvador se demonstrava nos fantasmas do passado que, onipresentes, assombravam as mentes sintonizadas com o ideal de civilização. Aos sombrios e decadentes casarões coloniais, às ruas estreitas e insalubres, à ameaça constante de epidemias e endemias, aos ineficientes serviços de transportes e saneamento urbanos, acrescentavam-se a predominante tez escura da população, os costumes africanizados largamente difundidos, a “licenciosidade” das mulheres pobres, a omissão dos homens frente à criação dos filhos. Higienizar o espaço público era tarefa que exigia novos padrões de sociabilidade, com vistas à reorganização radical da família, do trabalho e dos costumes. Nessa perspectiva, o projeto de reforma urbana, para além do sentido manifesto de melhorar a qualidade de vida da população, tinha fortes bases ideológicas e morais (FILHO, 1998, p. 242).

Dentro desse panorama, higienizar o espaço público não se limitava a uma intervenção urbanística, mas incluía um esforço moralizante, voltado à reestruturação das bases da

sociabilidade, envolvendo família, trabalho e costumes. Embora apresentado como uma iniciativa para melhorar a qualidade de vida da população, o projeto carregava uma forte dimensão moral e civilizadora, que visava afastar a cidade de suas tradições e aproximar-a dos padrões de uma modernidade idealizada.

O Carnaval brasileiro tem suas raízes em uma mistura de tradições culturais que se entrelaçam ao longo dos séculos. As celebrações carnavalescas foram moldadas por influências diversas: os ritmos e danças trazidas pelos povos africanos escravizados, as tradições e práticas festivas indígenas e os trajes dos colonizadores europeus. Entre essas influências, destaca-se o entrudo. Além disso, a periodização dos festejos de Momo proposta por Von Simson abrange desde a época colonial até meados do século XIX, com o entrudo; entre 1870 e 1930, o Carnaval Veneziano ou burguês; e a partir de 1930, o Carnaval popular (MIGUEZ, 1996).

Festa de origem lusitana, o entrudo foi uma das principais manifestações carnavalescas no Brasil colonial e imperial. Essa celebração popular, que ocorria antes do período da Quaresma, tinha como objetivo inicial uma brincadeira que consistia em molhar o adversário com água e líquidos cheirosos, além de jogar farinha. Com o passar do tempo, as pessoas passaram a misturar líquidos fétidos. Apesar do grande entusiasmo e participação popular, o entrudo se tornou palco de controvérsia e, eventualmente, repressão.

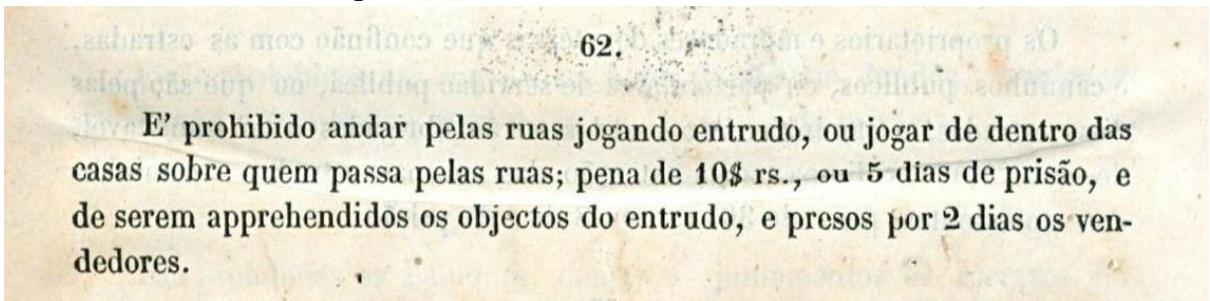
A festa, que teria dado origem ao que chamamos hoje de Carnaval, é uma celebração popular trazida ao Brasil pelos portugueses e se destacou pela irreverência e pela crítica social. Durante essa festa, figuras caricatas — como a “negra de Aluá” descrita por Antônio Vianna e citada por Filho (1999) — personificavam o grotesco da sociedade ao inverter papéis sociais e ridicularizar as normas respeitáveis. Nesse contexto, homens se vestiam de mulheres, negros se apresentavam como nobres, e figuras populares, principalmente mulheres negras e pobres, encarnavam a sátira, expondo a hipocrisia e as contradições.

Nas lembranças de infância do folclorista baiano Antônio Vianna, dentre os antigos personagens dos entrudos que o fazia “fugir para debaixo da cama, a suar e a tremer” estava a “negra de Aluá”, com o seu “balaio grande sob a saia de alinhagem. um pau de vassoura na mão, uma lata velha à cabeça. um passo claudicante de reumático, a marcar e a ameaçar a meninada, que lhe ia ao encalço”. O entrudo exacerbava o grotesco da sociedade como também fazia uma crítica radical ao “comportamento socialmente sóbrio e respeitável”. uma vez que o seu objetivo era, literalmente, “ridicularizar” ou “achincalhar” Negros vestidos de nobres, homens travestidos de mulher, geralmente prostitutas ou noivas, pretas africanas carregadas em cadeira de armar eram personagens constantes na crítica e inversões dos entrudos baianos. As mulheres do povo. Principalmente as pretas, encarnavam constantemente o grotesco. No início deste século, o bloco carnavalesco “Bambá sem azeite”

ostentava uma grande pinela, em explícita alegoria às vendedoras de comida de rua. Os "Cozinheiros em folia" desfilavam com os seus participantes ostentando enormes colheres de pau (FILHO, 1998-1999, p. 247).

Ao longo do tempo, no entanto, o entrudo foi progressivamente substituído pelas festas de salão conhecidas como Carnaval à francesa, uma festa mais “organizada” e “moralizada”, que se adequava aos ideais de civilidade e modernidade promovidos pelas elites. Essa transição também refletiu as mudanças sociais e urbanas do período. A irreverência do entrudo, com brincadeiras que frequentemente desafiavam as normas sociais, revelava as tensões e contradições da sociedade colonial e imperial, marcadas pela divisão entre diferentes classes e grupos étnicos.

Figura 3 – Leis do Estado da Bahia (BA), 1855



Fonte: BNDIGITAL, 2024

Enquanto o entrudo era caótico e muitas vezes marginalizado, o Carnaval dentro dos salões passou a ser promovido como um símbolo de cultura e ordem, agora controlados e legitimados pelas elites urbanas e sob influência dos moldes europeus, caracterizados pelas roupas pesadas, perucas e joias brilhantes. Esse foi o cenário principal da criação do concurso para eleger a rainha, que representaria a festa.

As mulheres desempenharam um papel peculiar nos desfiles dos clubes carnavalescos de Salvador, sendo um elemento marcante do Carnaval soteropolitano. A figura da Rainha do Carnaval surgiu no século XX, primeiramente nos bailes carnavalescos organizados pela elite da cidade. As rainhas eram designadas entre as mulheres consideradas mais belas e elegantes da sociedade, representando ideais de beleza, sofisticação e *status social*.

Tal é o caso, por exemplo, da presença do elemento feminino nos desfiles. Excluídas dos préstimos carnavalescos do centro-sul, as mulheres da alta sociedade local, ocupavam lugar de destaque nos carros alegóricos dos clubes de Salvador, embora cumprissem, é bem verdade, um papel meramente ornamental. Relata um velho folião baiano, "As moças que eram rainhas dos

clubes, que eram porta-estandarte, eram as mais bonitas e da alta sociedade. Tudo familiar. (...) eram como figuras de biscuit na rua, lindo, para enfeitar, iam sentadas, agradecendo (MIGUEZ, 1996, p. 59).

Os concursos de rainha do Carnaval de Salvador são uma tradição com mais de 80 anos, enraizada na cultura baiana e marcando a história da folia momesca. Desde suas origens até os dias atuais, a disputa pelo título passou por diversas transformações, refletindo as mudanças sociais e culturais da cidade.

No livro “História do Carnaval da Bahia”, Nelson Varón Cadena traça uma rica narrativa sobre a evolução dos concursos de rainha do Carnaval na Bahia, desde suas origens no final do século XIX até meados da década de 70. Iniciando o capítulo de título “A Rainha antes do Rei”, Cadena destaca que a figura da Rainha do Carnaval tem raízes históricas anteriores ao próprio concurso, como destacado abaixo:

Muito antes do Rei Momo de carne e osso, como dizia a mídia e fazia questão disso, já tínhamos Rainhas, e muitas, no Carnaval Baiano. Foram os grandes clubes que introduziram a figura da Rainha no Cortejo, escolhida pelos associados para representar um papel, desfilava em cima de um carro alegórico, sentada num trono, pelo circuito nobre do Carnaval. Fantoches de Euterpe, Cruz Vermelha, Inocentes do Progresso, dentre outras agremiações carnavalescas gabavam-se de ter a rainha mais linda, e um detalhe importante, a mais chamativa do ponto de vista de figurinos-caprichavam nas lantejoulas, na seda, nas joias e nos bordados de ouro (CADENA, 2014, p. 125).

O precursor do “concurso de rainha do Carnaval de Salvador” foi o jornalista Amado Coutinho, figura central da cena cultural baiana na primeira metade do século XX. Em 1934, o jornalista Amado Coutinho criou a Associação dos Cronistas Carnavalescos - ACC, sendo o primeiro presidente. Exerceu o cargo por vinte anos, sendo o principal responsável por viabilizar e expandir tal concurso.

Em 1935, a ACC organiza o concurso tido como oficial para eleger a “Rainha do Carnaval”. Em anos subsequentes, mais precisamente em 1940, o concurso cresce mudando o processo de votação. O cupom publicado nos jornais valia um ponto e o publicado na *Revista Única* valia dois votos, criando assim algumas polêmicas, pois muitas vezes havia reviravoltas repentinas nas votações, continuando nesses moldes por alguns anos.

Figura 4 – Notícia da Revista Única (1951)



Fonte: BNDIGITAL, 2024

Na matéria acima, da *Revista Única*, destaca-se o cupom que valia dez votos na competição para eleger a “Rainha” do Carnaval de 1951 em Salvador, Bahia. O cupom servia como um meio para que os leitores da *Revista Única* votassem em sua candidata favorita para o concurso. Cada cupom valia 10 votos, o que significa que os leitores que quisessem aumentar as chances de sua candidata vencer a competição precisavam coletar e depositar o maior número possível de cupons nas urnas designadas.

O concurso sofreu uma nova repaginada, com forte apelo comercial e tornou-se uma espécie de plataforma de promoção comercial. Isso fica evidenciado quando observamos os locais das urnas: Seção de Anúncios do Jornal *A Tarde*, Drogaria Labor, Rua Padre Vieira, Casas Florensilva, Rua Dr. Seabra e Rua Chile, Monarca e Arlinda Mota, na Avenida Sete, Loja

Bahia, no Comércio e Clemens Sampaio à Misericórdia, que por sua vez eram patrocinadores do concurso.

Em 1950, o órgão oficial do turismo assume a organização do concurso, mudando mais uma vez e incentivando a estruturação a partir de uma comissão julgadora formada por personalidades da área cultural e jornalistas, diferente do que ocorria anteriormente com os votos populares, através dos cupons.

Assim, não por acaso, o que Risério (2000) chama de “atualização histórica”:

Ocorre a partir da segunda metade do século XX, o que nos aponta para um fato marcante na história da Bahia, ponto de inflexão em seu carnaval, pois apesar de sua longa história, que data dos entrudos do século XIX, passando pelos cordões, blocos negros, afoxés, blocos de índio etc., o carnaval que conhecemos, fenômeno festivo de grandes massas, passa a se configurar como tal a partir de 1950 com a criação da Fobica – precursor dos trios elétricos – por Dodô, Osmar e Temístocles Aragão (GUERREIRO, 2000, apud ROSA, 2015, p. 76).

A partir de 1950, o Carnaval de Salvador começa a se transformar em um espetáculo popular de grande alcance, cada vez mais estruturado e institucionalizado. Esse processo de profissionalização e valorização da festa envolve não apenas a criação de novos ícones culturais, como a fobica e posteriormente o trio elétrico, mas também uma reconfiguração dos concursos e da eleição de suas figuras simbólicas, como a Rainha do Carnaval. Esse novo modelo, organizado pelo órgão oficial do turismo, trouxe para o centro do processo figuras influentes da cultura e da mídia, transformando os concursos, que até então eram definidos pelo voto popular.

No tópico seguinte, a análise se aprofunda nos concursos da Rainha do Carnaval, que não são apenas celebrações de beleza, mas arenas onde se cruzam e se confrontam dinâmicas de poder, raça, gênero e identidade. Esta pesquisa examina como a história dos concursos da *Rainha do Carnaval em Salvador* dialoga com os marcadores sociais, refletindo as disputas e negociações em torno dos concursos.

A partir dessa perspectiva, o foco compreenderá como esses eventos funcionam como microcosmos da sociedade, onde questões como racismo, machismo e exclusão social se manifestam, ao mesmo tempo que são ressignificadas. O objetivo é revelar as camadas de significado e o papel dos concursos na construção do imaginário coletivo, investigando como as Rainhas do Carnaval se multiplicam ícones de resistência e identidade, e como essa trajetória se entrelaça com a própria evolução do Carnaval e das dinâmicas culturais soteropolitanas.

2.2 Ô ABRE ALAS, ELAS VÃO PASSAR

Figura 5 – Notícia da *Revista Única* (1949)



Fonte: BNDIGITAL, 2024

O que é que a baiana tem?
O que é que a baiana tem?

Dorival Caymmi, gravada por Carmen Miranda para o filme Banana da Terra de 1939 e por Daniela Mercury em 2009

A notícia intitulada “Mulheres lindas, é o que a Bahia tem”, publicada na *Revista Única* em 1949, pode ser interpretada como uma resposta à famosa pergunta de Dorival Caymmi em “O que é que a baiana tem?”. Embora não seja possível afirmar com certeza, logo nas primeiras linhas do texto, lê-se:

A quantos desconhecem o que seja a verdadeira Bahia de Todos os Santos e o Carnaval baiano e o assistam, como aconteceu a muitos visitantes que tivemos, este ano, em nossa terra, se surpreendem, com razão, sugestionados por essa propaganda malsã dos sambas de letras adulterantes, do candomblé que, embora existente em todo o país, é dado como primor de cultura da Bahia, como o criminoso beneplacito das autoridades e de quantas mentiras nos são emprestadas a título de honrosa tradição. Por isso, agradecemos ouvir e receber manifestações de entusiasmo, como o daquele artista que após assistir pela primeira vez o nosso carnaval e o desfile dos nossos clubes teve palavras as mais entusiásticas, enaltecedoras ao nosso rigorismo de respeito absoluto à família bahiana. Não passam no artista, como a tantos visitantes, a referência de suprema exaltação às mulheres bahianas, jovens moçinhas que enchem de beleza, graça e modéstia os desfiles dos presti-

A epígrafe “O que é que a baiana tem?” remete diretamente à icônica música de Dorival Caymmi, eternizada por Carmen Miranda no filme *Banana da Terra* (1939) e interpretada por Daniela Mercury em 2009. Esse clássico serve como uma introdução estratégica para a seção, destacando o espírito da frase “ô abre-alas, elas vão passar”.

O Carnaval de Salvador, um espetáculo de cores, sons e movimento, destaca-se por sua energia contagiante e pela rica diversidade cultural. A festa, que reúne multidões vindas de todos os cantos do Brasil e do mundo, oferece uma experiência única para cada folião, atendendo a diferentes gostos e necessidades.

Sua história se entrelaça com a própria história do Brasil, remontando ao período colonial e ao entrudo⁴, evoluindo até a grandiosa festa que conhecemos hoje. Essa trajetória, marcada por transformações sociais e culturais, torna o Carnaval de Salvador um objeto de pesquisa fascinante, com diversos ângulos a serem explorados. A notícia segue destacando:

Não passou ao artista, como a tantos visitantes, a referência de suprema exaltação às mulheres baianas, jovens mocinhas que enchem de beleza, graça e mocidade os desfiles dos préstimos carnavalescos, tudo beleza e arte, culminando essas referências naquela coleção de sessenta e oito jovens que formaram rara coleção de mulheres bonitas, com que o “C.C. Cruz Vermelha” conquistava as palmas da vitória no carnaval do 4º centenário.

Esse trecho da crônica evidencia a intenção de exaltar a festa e toda a beleza que a cerca, reforçando a importância simbólica das mulheres baianas no imaginário carnavalesco. A partir dessa perspectiva, a presente pesquisa foca nos concursos de rainha do Carnaval, eventos que vão além da beleza e do glamour, revelando dinâmicas mais profundas de poder e disputas por visibilidade.

Esta pesquisa tem como problemática compreender como o percurso de construção histórico social dos concursos de rainha do Carnaval em Salvador reflete e influencia as dinâmicas de gênero, raça e identidade na cultura baiana. Tomando como bússola a rica história dos *Concursos das Rainhas do Carnaval de Salvador* e suas complexas representações, busco desvendar as camadas de significado que permeiam esses eventos, explorando como as

⁴ As festas carnavalescas na América têm sua raiz nas tradições festivas ibérico-barrocas. No Brasil, chegaram na forma do Entrudo lusitano. Na América Hispânica, aportaram como Antruejo, nome dado ao conjunto dos três dias dedicados a Momo, as “carnestolendas”, na Espanha. Mas numa e noutra parte do chamado Novo Mundo, seja nos países de colonização espanhola, seja no caso da colonização do Brasil pelos portugueses, as culturas africanas jogaram papel absolutamente significativo na consolidação e desenvolvimento do Carnaval (MIGUEZ, 2020, p. 135).

representações e a construção de um imaginário moldam as identidades raciais, convidando-nos a refletir sobre a interseccionalidade de marcadores sociais.

A relação escravista no Brasil deixou marcas profundas que ainda ecoam nas relações raciais contemporâneas, perpetuando desigualdades estruturais que atingem especialmente as mulheres negras. Embora tenham alcançado avanços importantes em termos de direitos e conquistas, o legado da escravidão persiste nas dinâmicas sociais, econômicas e culturais, moldando as oportunidades e experiências dessas mulheres de forma desigual. Entender o que significa ser uma mulher negra no Brasil hoje exige revisitar esse passado escravista, que naturalizou violências e posições raciais.

A abolição, embora formalmente encerre o regime de escravidão, não garantiu a inserção plena das mulheres negras na sociedade em condições de igualdade, pois as estruturas de opressão apenas se adaptaram ao novo contexto. Assim, refletir sobre as opressões que afetam as mulheres negras é essencial para compreender como essas continuidades históricas mantêm vivo um sistema de exclusão, em que gênero, raça e classe se entrelaçam, moldando as vivências e os desafios.

A história das mulheres negras, no Brasil, durante a escravidão e após a abolição, abre caminhos para explicar como é ser uma mulher negra no Brasil contemporâneo? Para responder a tal questão, é necessário entender o percurso histórico em uma sociedade como o Brasil, marcada pelas cicatrizes do sistema. Nesse sentido, faz-se indispensável, associado à proposta deste estudo, refletir acerca da forma como as opressões se relacionam entre si, manifestando-se na vida das mulheres.

[...] valeria aqui acrescentar que, se é verdade que as categorias gênero, raça, classe, idade/geração e outras mais estruturam a vida das pessoas, o nível de vulnerabilidade que a elas poderão atribuir dependerá da presença, ou não, de matrizes macroestruturais de opressão, a saber, sexism, racism, capitalism (ou outro sistema econômico baseado em classes sociais hierarquizadas), etarismo, heteronormatividade, etc. Em outras palavras, as categorias gênero, raça, classe e outras semelhantes só expressam vulnerabilidades na presença das matrizes macroestruturais de opressão correspondentes. São essas matrizes de opressão que se imbricam como resultado de processos históricos, podendo ou não se reproduzir em simbiose, tal qual [...] seria o caso do patriarcado, capitalism e racism (SARDENBERG, 2015, p. 78).

As imagens e representações femininas, presentes em diversos âmbitos da sociedade, transcendem a mera reprodução visual das mulheres. Elas constituem um mosaico complexo de significados, carregados de simbolismo e profundamente enraizados em nossa cultura. As

representações femininas são moldadas pelas normas sociais, culturais e políticas de uma determinada época e lugar, refletindo as crenças, valores e ideologias presentes na sociedade.

Os concursos de beleza oferecem um rico material para a análise crítica, permitindo investigar as relações de poder e as representações sociais de gênero. Ao adotar uma perspectiva interseccional e histórica, podemos compreender como o Carnaval de Salvador se constitui em um palco onde se negociam e se contestam as normas de beleza e os papéis sociais atribuídos às mulheres. As principais contribuições deste estudo focam nos estudos feministas e numa perspectiva interseccional em uma análise do percurso histórico social do Carnaval de Salvador⁵.

“O Que É Que a Baiana Tem?” (1939), composta por Dorival Caymmi e eternizada nas vozes de Carmen Miranda e Daniela Mercury, é uma canção complexa e multifacetada que, ao longo dos anos, gerou diversas interpretações e debates, especialmente em torno de questões como estereótipos, baianidade vendida e a apropriação cultural por mulheres brancas.

A princípio, a letra, em si, é um elogio à beleza e sensualidade da mulher baiana, destacando seus trajes típicos, como o pano-da-costa, colares e pulseiras, além de seu gingado e alegria contagiante. Podemos afirmar que as representações femininas, presentes em diversos âmbitos da vida social, não surgem de forma aleatória ou independente do contexto em que estão inseridas, a composição de Caymmi exemplifica bem essa afirmação.

Quando analisamos mais profundamente como a música foi vendida, perpetuando estereótipos da mulher baiana como figura exótica e hipersexualizada, reduzindo-a a seus atributos físicos e folclóricos. Essa crítica se intensifica quando se considera que a canção foi cantada por duas mulheres brancas, Carmen Miranda e Daniela Mercury, que, de certa forma, “encarnavam” a baianidade sem ter vivenciado diretamente a cultura afro-brasileira do Estado.

A Bahia é, sem sombra de dúvida, um dos estados brasileiros em que mais se deu o fenômeno das misturas, recebendo desde o descobrimento do país levas de povos para cá transplantados, distinguindo-se entre migrante fundador, migrante familiar e migrante desnudo, para usar a tipologia de Glissant, uma dentre muitas possíveis. No caso da Bahia, ganha especial destaque o último tipo, os muitos africanos trasladados à força, despojados de todos seus bens materiais, mas que para cá trouxeram a enorme bagagem de suas culturas e mentalidades (ROSA, 2015, p. 72).

⁵ “Eis o trio elétrico nas ruas de Salvador, paulatinamente remodelado, num surto de crescimento, desenvolvimento e modernização que nunca se vira até então. A história do carnaval e do trio elétrico na Bahia passa a ser, fundamental para a compreensão da cultura baiana, tamanha a força com que se impõe, constituindo-se como o principal palco para as constantes atualizações do discurso identitário da baianidade, que, por meio da profícua aliança com os novos meios de comunicação e as políticas público-privadas de turismo, passa a ser vendida e irradiada para todo o país e para o mundo” (ROSA, 2015, p. 76).

O conceito, o sentido e a expressão da baianidade nos indicam o percurso histórico, as formulações e adaptações culturais, mas especialmente a compreensão de determinados momentos históricos e sociais que refletem e incorporam mudanças identitárias e nas formas de reconhecimento. Deste modo, categorias como cultura, identidades, misturas e mentalidades serão descritas e frequentemente utilizadas como base explicativa e descriptiva do fenômeno Carnaval e mulheres.

A mirada mágica que artistas e intelectuais lançaram para a Bahia, notadamente a partir da década de 30 do século XX, ela própria preocupada em fazer o elogio das diferenças e singularidades da terra, bem como da mestiçagem, deu especial atenção à cultura negra. Basta evocarmos esse ou aquele trabalhador negro captado pelas lentes de Verger, basta lembrarmos das ilustrações e das cores quentes de Carybé, além de todo um rico universo de personagens criados por Jorge Amado e Caymmi, desde a “preta do acarajé” ou da baiana que tinha “graça como ninguém” até um Jubiabá ou um Pedro Archanjo para nos convencermos de que o legado africano, na cultura baiana, nunca esteve invisível, mas antes sofreu, quando da construção identitária do texto da baianidade, uma mirada mágica, um olhar encantado que, no esforço do elogio, se não revalorizou de todo esse legado, o fez ao menos relativamente (ROSA, 2015, p. 73).

É importante pensar que a baianidade⁶ é uma identidade plural e diversa, composta por diferentes grupos étnicos, sociais e culturais. Reduzir a baiana a um estereótipo único e imutável é negar essa riqueza e diversidade, em uma sociedade como o Brasil marcada pelas cicatrizes do sistema escravocrata que permaneceu por mais de dois séculos explorando corpos negros deliberadamente.

Após a abolição, os estereótipos associados à figura da mulher negra se intensificaram, restringindo-as, como apontado por Lélia González (1984), a três papéis principais: mulata, doméstica e mãe preta.

Mucama na cama do patrão
Me chama, me chama de negão

⁶ Muitos autores já usaram a imagem de uma mulher ou o gênero feminino para tentar definir a Bahia. Uma mulher que consegue ser, simultaneamente, esposa e amante, fonte de virtudes e volúpia, mãe e prostituta, muitas vezes desejada, a preferida, mas também muitas vezes esquecida e decadente. Quem passa por Marrakesh, no Marrocos, pode visitar um antigo palácio que, coincidentemente, tem muito a ver com essa história. Seu nome é “Bahia, que quer dizer ‘a bela’ [...] a preferida entre as quatro mulheres e 24 concubinas de um vizir do século passado, e entrar neste palácio é conhecer a intimidade de um harém” (REINO, 1990, p. 75). Estando situado, então, num âmbito tão ambíguo, o conceito de baianidade – também chamado de identidade baiana, ideia de Bahia ou o que faz ser baiano – só poderia despertar reações variadas: críticos ferozes, defensores ardorosos, propagadores hesitantes ou involuntários. O fato é que, em pleno século XXI, o tema sobrevive com fôlego redobrado, motivo suficiente para que mereça, mais uma vez, um exame cuidadoso (MARIANO, 2019, p. 21).

Paga salário de pão
 Mas come (mas come) o que a população não come
 Não come, não come, não come
 O que se espera de uma nação
 Que o herói é a televisão
 Que passa todos os seus meses mal
 Melhora tudo no Carnaval⁷.

A canção “Mucama” de Cidade Negra e Gabriel O Pensador, lançada em 1994, apresenta uma crítica contundente à exploração do trabalho doméstico no Brasil, mas para além disso destaca em uma estrofe “Melhora tudo no Carnaval” a relação simbólica vivida por mulheres pretas no contexto do Carnaval.

As canções “O Que é Que a Baiana Tem?” (1939), composta por Dorival Caymmi, e “Mucama” (1994), de Cidade Negra e Gabriel O Pensador, transcendem as barreiras do tempo e do estilo musical, estabelecendo um diálogo intertextual que nos convida a uma profunda análise de suas similaridades e diferenças. Apesar de separadas por mais de cinco décadas, revelam pontos em comum que nos permitem compreender a dinâmica da representação das mulheres negras na música popular brasileira (MPB) e as lutas por igualdade e reconhecimento, quiçá uma analogia sobre a perspectiva identitária.

Historicamente, as mulheres negras enfrentam diversas formas de violência, incluindo a simbólica, que se manifesta como uma violência estrutural, sutil e profundamente internalizada, promovendo o silenciamento de suas vítimas. Essa violência também possui um caráter ideológico, sustentado por sistemas patriarcais, capitalistas, machistas, racistas e sexistas. É enraizada em condições históricas que visam subjugar e desumanizar pessoas classificadas e codificadas de maneira depreciativa.

Na construção desses estereótipos, a figura da mucama está profundamente associada às três representações destacadas por González (1984). A autora denunciou a complexidade dessas categorizações, que reduzem as mulheres negras a três estereótipos principais: mulata, doméstica e mãe preta. No imaginário social, a “mulata” ganha destaque e visibilidade, especialmente no Carnaval, mas essa breve valorização se desfaz fora desse contexto, remetendo essas mulheres às figuras subalternizadas de doméstica e mãe preta, reafirmando assim as dinâmicas de desvalorização e opressão. Quanto à figura da mãe preta, a autora diz:

⁷ Trecho da música “Mucama”, do grupo Cidade Negra contida no álbum Sobre todas as forças, lançado no ano de 1994.

A única colher de chá que dá pra gente é quando fala da “figura boa da alma negra” de Gilberto Freyre, da “mãe preta”, da “bá”, que “cerca o berço da criança brasileira de uma atmosfera de bondade e ternura”. Nessa hora, a gente é vista como figura boa e vira gente. Mas aí, ele começa a discutir sobre a diferença entre escravo (coisa) e negro (gente) pra chegar, de novo, a uma conclusão pessimista sobre ambos (GONZÁLEZ, 1984, p. 235, grifo da autora).

Ao pensar como o racismo está enraizado na Cultura Brasileira, mas tratado como algo irreal pela farsa da democracia racial, Lélia González consegue fazer uma reflexão sobre a lógica que permeia as mulheres negras e como estão inseridas em um contexto patriarcal-capitalista, racista e machista.

O racismo permeia todas as esferas da sociedade, impactando a vida das pessoas negras e expondo-as a todas as suas consequências. Quando Luiza Bairros (1995) escreve o texto *Nossos feminismos revisitados*, a autora abarca uma percepção lógica do porquê que as experiências das mulheres brancas são distintas das mulheres negras. Por isso, é incontestável que mulheres brancas estão em uma posição privilegiada em relação às mulheres negras por questões específicas de raça e condição econômica, logo raça e classe determinam privilégios e diferenças.

Numa sociedade racista sexista marcada por profundas desigualdades sociais, o que poderia existir de comum entre mulheres de diferentes grupos raciais e classes sociais? Esta é uma questão recorrente não totalmente resolvida pelos vários feminismos que interpretam a opressão sexista com base num diferenciado espectro teórico político ideológico de onde o movimento feminista emergiu (BAIRROS, 1995, p. 458).

As violências contra mulheres negras não se limitam apenas à ação direta de instituições e do Estado. Também se manifestam como um processo horizontal, em que ideias e comportamentos discriminatórios são perpetrados entre as próprias mulheres negras. Tal teia complexa de opressão exige uma análise profunda que vá além da naturalização e da legitimação das desigualdades. Dessa forma, mencionando a partir da experiência estadunidense, Audre Lorde (2019) assinala uma reflexão muito importante:

Quando comecei a escrever sobre a intensidade da raiva entre mulheres negras, descobri que tinha apenas começado a tocar em uma das três pontas de um iceberg, cuja subestrutura mais profunda é o ódio, esse desejo de morte que a sociedade manifesta contra nós desde o momento em que nascemos mulheres e negras nos Estados Unidos. Daí em diante, nos impregnamos de ódio – da nossa cor, do nosso sexo, da nossa ousadia de achar que tínhamos

ao menos o direito de estarmos vivas. Na infância, absorvemos esse ódio, somos atravessadas por ele, e, quase sempre, ainda vivemos nossas vidas sem reconhecer o que ele é de fato e como ele funciona. Ele retumba como ecos de crueldade e raiva nas relações que mantemos umas com as outras. Pois cada uma de nós carrega o rosto que ele procura, e aprendemos a nos sentir à vontade com a残酷, por termos sobrevivido tantas vezes a ela em nossa existência (LORDE, 2019, p. 187).

O feminismo negro de Audre Lorde (2019) surge como um farol em meio à escuridão das desigualdades, reconhecendo que a opressão de gênero se entrelaça com as garras do racismo e do classismo. Essa interseccionalidade complexa exige uma análise profunda que vá além da mera igualdade de direitos, buscando a transformação radical das estruturas de poder que perpetuam a marginalização das mulheres negras. Fomos educadas a partir da branquitude, internalizando um conjunto de questões complexas e interligadas que moldam a experiência das mulheres negras na sociedade.

No entanto, a trajetória do feminismo negro não foi isenta de desafios. Desde seu início, este movimento enfrenta as tentativas do patriarcado de desacreditá-lo e desestabilizá-lo. No Brasil, o feminismo negro começou a ganhar força na década de 1970, durante a redemocratização, quando mulheres negras começaram a questionar tanto o racismo dentro do movimento feminista hegemônico quanto o machismo presente nos movimentos negros.

Lélia Gonzalez, uma das figuras centrais do feminismo negro brasileiro, trouxe reflexões fundamentais ao associar raça, gênero e classe às opressões vividas pelas mulheres negras, introduzindo o conceito de amefricanidade, que enfatizava a importância das raízes culturais afro-americanas na formação da identidade das mulheres negras.

Nos anos 1980, surgem organizações pioneiras como o *Geledés – Instituto da Mulher Negra* e o *Nzinga – Coletivo de Mulheres Negras*, que se dedicaram à luta contra o racismo e o sexism de forma interseccional. Essas iniciativas criaram um espaço para que mulheres negras articulassem suas demandas específicas em áreas como saúde, educação e mercado de trabalho, destacando a dupla opressão que enfrentam.

As mesmas forças que oprimem as mulheres negras em sua totalidade buscam silenciar suas vozes e apagar suas lutas, desta forma:

Inserir classe na pauta feminista abriu um espaço em que interseções entre classe e raça ficaram aparentes. Dentro do sistema social de raça, sexo e classe institucionalizados, mulheres negras estavam claramente na base da pirâmide econômica. Inicialmente, nos movimentos feministas, mulheres brancas com alto nível de educação e origem na classe trabalhadora eram mais visíveis do que mulheres negras de todas as classes. Elas eram minoria dentro do

movimento, mas a voz da experiência era a delas. Elas conheciam melhor do que suas companheiras com privilégio de classe, de qualquer raça, os custos da resistência à dominação de raça, classe e gênero (HOOKS, 2018, p. 53).

No texto *Racismo e sexism na cultura brasileira*, publicado em 1984, Lélia Gonzalez realiza uma análise profunda das conexões entre raça, gênero e sexualidade no contexto da sociedade brasileira. A autora destaca, de forma perspicaz, como se formaram dois estereótipos contrastantes relacionados à mulher negra: a “mulata do carnaval” e a “mãe preta”.

Moreira (2022) afirma uma suposta valorização como símbolo sexual no Carnaval, mas no cotidiano social que lhe impõe o subemprego vive a dupla violência do racismo e do sexismo como, por exemplo, na figura da empregada doméstica negra, pobre, invisível, explorada, “escravizada” no trabalho doméstico, exposta a humilhações e também ao assédio, violência física, verbal, sexual. O autor ainda destaca que o movimento negro, juntamente com o ativismo do feminismo negro, questiona o mito da democracia racial ao exigir políticas públicas e ações afirmativas que promovam a equidade. Essas iniciativas visam combater as violências estruturais relacionadas ao sexism e ao racismo, bem como superar as barreiras que negam o acesso à igualdade em esferas como a economia, a cultura, a sociedade e a religião, ainda marcadas por privilégios brancos.

A história das mulheres negras no Brasil, durante a escravidão e após a abolição, abre caminhos para explicar qual o lugar permitido às mulheres pretas. “Segundo por aí, a gente também pode apontar para o lugar da mulher negra nesse processo de formação cultural, assim como os diferentes modos de rejeição/integração de seu papel” (González, 1984, p. 226).

A representação das “mulatas” do Carnaval, eternizadas nas fantasias e nas alegorias da festa mais popular do Brasil, carrega consigo uma carga simbólica densa e problemática, das forças da tradição e de definições de papéis sexualizados, sensualizados e performáticos. As individualidades e anseios são ignorados, relegando-as à fetichização e à objetificação, a meras mercadorias a serem consumidas e descartadas.

Como aponta Silvia Federici em seu livro *O Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Capitalista* (2017), o patriarcado, o capitalismo e o racismo se imbricam e se reforçam mutuamente, criando um sistema de opressão complexo e multifacetado. No contexto brasileiro, essa interconexão se manifesta de forma cruel na vida das mulheres negras. O patriarcado as submete à dominação masculina, o capitalismo as explora como mão de obra barata e precária, e o racismo as segregá e as marginaliza. Essa estrutura opressiva também pode ser observada nas representações sociais vinculadas aos concursos de rainha do Carnaval de Salvador.

Historicamente, esses concursos não só reproduzem padrões de beleza e feminilidade impostos pela sociedade, como também serviam como referência aspiracional para parte da população soteropolitana. Entretanto, é importante observar como esses espaços, inicialmente ocupados majoritariamente pela elite branca, evoluíram ao longo das décadas. Como destaca Miguez (2020), as elites brancas começaram a se afastar progressivamente do Carnaval de rua, migrando para bailes privados em clubes sociais, como o *Clube Bahiano de Tênis* e o *Yacht Clube da Bahia*. Essa retirada reforçava o conceito de que a rua era um espaço sem prestígio, inadequado à elegância das elites da época.

Em 1950, a capa da *Revista Única* com as finalistas da edição do concurso comprova que as candidatas eram brancas e da elite:

Figura 6 – Capa da *Revista Única* (Ano XXI, nº 6, janeiro de 1950)



Fonte: BNDIGITAL, 2024

Na capa da publicação da *Revista Única* de 1950, encontramos uma foto em preto e branco de seis mulheres bem arrumadas, usando acessórios elegantes como colares e brincos. O texto abaixo da imagem menciona que as moças competiram pelo título de rainha do Carnaval soteropolitano 50, patrocinado pela revista. Em 1964, o concurso sofreu algumas interferências e Amado Coutinho deixou de ser organizador da festa. Nesse processo, uma das principais características do concurso de rainha do Carnaval é que todas as concorrentes eram brancas, da alta sociedade e reinavam na festa, em especial nos bailes.

Ao analisar a trajetória histórica que transcende o papel decorativo da beleza feminina e explora a construção de estereótipos e padrões de beleza e conduta social, Silva (2010) apresenta reflexões relevantes. Durante a década de 1960, as transformações políticas, culturais e sociais, juntamente com a revolução sexual, promoveram mudanças significativas na maneira como o corpo feminino era percebido. Nesse período, o corpo passou a ser mais intensamente associado à sensualidade, e o conceito de “corpo-consumo” ganhou força nos meios de comunicação.

A imprensa feminina adquiriu um imenso poder de influência sobre as mulheres, desde os anos 20, aumentou a paixão pela moda, favoreceu a expansão do consumo de cosméticos, fez da aparência um aspecto essencial na construção da identidade feminina, criou estereótipos e impôs um cânone estético tirânico, racista e sexista. Mas, a partir da década de 60, a imprensa feminina passou a ser acusada pelas feministas de submeter as mulheres a uma ditadura da moda e do corpo, ao divulgar imagens corporais idealizadas, criar desejos e sonhos impossíveis e piorar a tensão que ocorre com a chegada da adolescência e da velhice (SILVA, 2010, p. 28).

No contexto dos *Concursos de Rainha do Carnaval*, observa-se uma mudança notável a partir da década de 1970. Enquanto nas décadas anteriores as vencedoras eram predominantemente mulheres brancas e de classes sociais mais altas, representando um ideal elitista de beleza, essa realidade começou a se transformar. Com o aumento da popularidade do concurso e a valorização crescente da cultura afro-baiana, mulheres negras começaram a conquistar os títulos, marcando uma importante virada em termos de representatividade. Essa mudança também se refletiu na estética do concurso: os trajes elaborados e adornados com joias deram lugar a minissaias e, posteriormente, biquínis e maiôs, priorizando a sensualidade como critério estético predominante (CADENA, 2014).

Tal mudança não apenas ampliou a representatividade das mulheres negras no concurso, mas também pode ser vista como um divisor de águas na história do Carnaval de Salvador e dos concursos de rainha. No período, o Carnaval passou por uma transformação significativa com a emergência dos blocos afro, que trouxeram uma estética e um repertório político profundamente enraizados na matriz cultural afro-baiana.

Na metade dos anos 1970, o Carnaval de Salvador vai experimentar uma inflexão de grande importância e cujos efeitos, ultrapassando o território específico da festa, se fazem presentes com grande força ainda hoje. Trata-se da emergência dos blocos afro com seu repertório estético-político de matriz afro-baiana. O primeiro, o Ilê Aiyê, nascido no Curuzu, área do bairro popular

chamado de Liberdade, saiu às ruas em 1975. No seu rastro, dezenas de blocos afro são criados cidade afora e a eles vão somar-se os muitos afoxés que ressurgem com grande força no período (MIGUEZ, 2020, p. 141).

Segundo Cadena (2014), em 1971, pela primeira vez, uma mulher negra foi coroada rainha da folia. No entanto, os jornais da época sequer registraram seu nome completo, referindo-se a ela apenas como “Josefa”. A partir desse momento, o concurso para a escolha da rainha do Carnaval passou a ter dois formatos: a eleição de uma rainha e duas princesas ou a coroação de duas rainhas, sendo uma delas intitulada “A mais bela mulata” Outro fator que simboliza essa mudança foi o advento dos trajes de banho.

As rainhas do Carnaval de Salvador, mais que figuras simbólicas, refletem um ideal proposto pelo concurso de uma representação idealizada, assim as candidatas que se encaixam nos padrões delimitados pela comissão organizadora e jurados são campeãs, frequentemente enquadradas em estereótipos raciais e de gênero que limitam sua representação e reforçam hierarquias sociais profundamente enraizadas.

No contexto dos *Concursos de Rainha do Carnaval*, essa abordagem permite entender como as mulheres negras são impactadas pela interação entre raça e gênero, frequentemente enfrentando expectativas que limitam sua individualidade e as confinam a representações estereotipadas. Em Salvador, onde a cultura afro-brasileira é essencial, os concursos de beleza deveriam, teoricamente, valorizar essa identidade.

A interseccionalidade, termo cunhado por Kimberlé Crenshaw (1989), refere-se à análise de como diferentes sistemas de opressão, como racismo, machismo e classismo, se sobrepõem, afetando grupos marginalizados de forma única. Com isso, os *Concursos de Rainha do Carnaval de Salvador* se tornam um espaço de disputa de poder simbólico, onde as mulheres negras precisam navegar entre os limites impostos pelos estereótipos e as oportunidades de representação e ascensão. Essa seção se propõe a analisar esses aspectos, evidenciando como a interseccionalidade e os estereótipos moldam as trajetórias e experiências das Rainhas do Carnaval.

Sueli Carneiro (2002) contribui para um melhor entendimento sobre a suposta democracia racial. Ratifica que a miscigenação é uma ferramenta de embranquecimento populacional e com objetivo de apagamento da identidade negra na História.

Vem dos tempos da escravidão a manipulação da identidade do negro de pele clara como paradigma de um estágio mais avançado de ideal estético humano; acreditava-se que todo negro de pele escura deveria perseguir diferentes mecanismos de embranquecimento. Aqui, aprendemos a não saber o que

somos e, sobretudo, o que devemos querer ser. Temos sido ensinados a usar a miscigenação ou a mestiçagem como carta de alforria do estigma da negritude: um tom de pele mais claro, cabelos mais lisos ou um par de olhos verdes herdados de um ancestral europeu são suficientes para fazer alguém que descenda de negros se sentir pardo ou branco, ou ser “promovido” socialmente a essas categorias. E o acordo tácito é que todos façam de conta que acreditam (CARNEIRO, 2011, p. 59)

Carneiro (2011) argumenta que a miscigenação no Brasil, em vez de representar uma verdadeira integração racial, é uma ferramenta de embranquecimento, usada para diluir a identidade negra e se aproximar de um ideal eurocêntrico. Isso se reflete na preferência por mulheres negras de pele mais clara nos *Concursos de Rainha do Carnaval*, que se tornaram símbolo de uma “beleza aceitável”, ou seja, uma beleza negra atenuada, próxima ao ideal estético branco. Essa preferência serve ao sistema de racismo estrutural para promover a ideia de que, quanto mais clara a pele, mais “aceitável” é a aparência da mulher negra.

A escravidão no Brasil construiu um sistema de opressão racial e de gênero que relegou as mulheres negras a uma posição subalterna. A interseccionalidade entre raça e gênero moldou suas experiências, marcada pela exploração sexual, trabalho doméstico e violência.

O conceito de “democracia racial” no Brasil, que Sueli Carneiro (2003) ajuda a desconstruir, é especialmente relevante aqui. Embora promova uma ideia de inclusão e igualdade racial nesses concursos, a realidade é marcada pela exclusão sutil e pela imposição de padrões estéticos que privilegiam a mestiçagem em detrimento de identidades negras mais marcadas.

A área escolhida para pensar essas questões será os estereótipos: bela mulata, a doméstica e a mãe preta. Sobre o primeiro, Sueli Carneiro (2018) descreve que “a mulher negra será retratada como exótica, sensual, provocativa, enfim, com fogo nato. Tais características chegam a aproximá-la de uma forma animalesca, destinada exclusivamente ao prazer sexual”.

Nessa lógica, a mulher negra é sexualizada e como parte do mito da democracia racial, apontado por Lélia González, é no Carnaval que a mulata vira a “nega ativa”.

[...] ali, ela perde seu anonimato e se transfigura na Cinderela do asfalto, adorada, desejada, devorada pelo olhar dos príncipes altos e loiros, vindos de terras distantes só paravê-la. Estes, por sua vez, tentam fixar sua imagem, estranhamente sedutora, em todos os seus detalhes anatômicos; e os “flashes” se sucedem, como fogos de artifício eletrônicos. E ela dá o que tem, pois sabe que amanhã estará nas páginas das revistas nacionais e internacionais, vista e admirada pelo mundo inteiro. Isto, sem contar o cinema e a televisão. E lá vai

ela feericamente luminosa e iluminada, no feérico espetáculo (GONZÁLEZ, 1984, p. 228).

O estereótipo da “mulata”, figura que ilustra bem essa opressão: a mulher negra é vista como exótica e hipersexualizada, tratada como um símbolo de sensualidade e ao mesmo tempo desumanizada, com sua sexualidade controlada e manipulada para o prazer alheio. No contexto do Carnaval, esse estereótipo é amplificado, pois as mulheres negras que participam dos concursos de beleza muitas vezes são vistas menos como indivíduos e mais como representações estereotipadas, esperadas a desempenhar um papel de exotismo e sensualidade para o público.

A sexualização do corpo feminino, em uma sociedade marcada por relações de poder desiguais, gera uma ambivalência que oscila entre a repulsa e a admiração. Essas representações contraditórias são utilizadas como ferramentas de dominação, mas também podem ser apropriadas pelas mulheres como um espaço de contestação e afirmação de suas identidades.

Nessa declaração constata-se que a conjugação do racismo com o sexism produz sobre as mulheres negras uma espécie de asfixia social com desdobramentos negativos sobre todas as dimensões da vida, que se manifestam em sequelas emocionais com danos à saúde mental e rebaixamento da autoestima; em uma expectativa de vida menor, em cinco anos, em relação à das mulheres brancas; em um menor índice de casamentos; e sobretudo no confinamento nas ocupações de menor prestígio e remuneração (CARNEIRO, 2011, p.118).

Carneiro (2011) ressalta que essa lógica do embranquecimento leva as mulheres negras de pele clara a uma espécie de “alforria simbólica”, que permite que elas sejam vistas como quase brancas ou socialmente aceitas em contextos que rejeitam explicitamente a negritude. Na arena dos concursos de beleza, essas mulheres acabam representando uma “negritude palatável”, que serve para sustentar a fachada de inclusão enquanto silenciadas as mulheres negras de pele escura, reforçando a posição racial que associa beleza e valor ao tom de pele mais claro.

Figura 7 – Lista das Rainhas de Carnaval em Salvador (1960-2013)

RAINHAS DE CARNAVAL					
<i>(A partir da década de 60)</i>					
1960	Almaisa Maria Bastos	1978	Rita Suely	1996	Ana Cláudia Gallega
1961	Arlete Vieira	1979	Maria das Graças Duarte Lopes	1997	Cristiane Souza
1962	Dinalva Almeida	1980	Rosilene Carvalho	1998	Iraci de Brito
1963	Sonia Vieira	1981	Patrícia Correa	1999	Manuela Guedes dos Santos
1964	Damiana Neiva	1982	Rosângela Fernandez Pena	2000	Francilene Bispo da Anunciação
1965	Solange Andrade da Silva	1983	Laura Almeida	2001	Márcia Regina dos Santos Ventura
1966	Elisa Passos Costa	1984	Vera Maria dos Santos	2002	Vania Evangelista
1967	Verona Pereira Medeiros	1985	Delza Maria de Souza	2003	Ana Carolina dos Reis Lago
1968	Dilma Célia de Carvalho	1986	Rita de Cassia de Jesus	2004	Tamara Fuchs
1969	Maria Lucia da Silva	1987	Zenilda Carvalho	2005	Karoline Araújo de Souza
1970	Ana Cristina	1988	Arly Arnoud	2006	Perla Ferreira
1971	Josefa Everalldina dos Santos	1989	Sandra Regina	2007	Ana Cecília Parada
1972	Eliana Costa Silva	1990	Ivanise Pires	2008	Vivian Guerreiro
1973	Sara Lima	1991	Alexandra Carvalho Cruz	2009	Daniela Ferreira
1974	Lucile Veloso	1992	Bárbara Patrícia	2010	Lorena Nagle
1975	Maria Lucia Brito	1993	Rosane Rodrigues	2011	Érica Borges
1976	Fatima de Oliveira	1994	Rose Ribeiro	2012	Naiane Darlen
1977	Tenesse Silva Dantas	1995	Andrea Calmon	2013	Isis Rosália

Fonte: CADENA, 2013, p. 127

Como pesquisadora, considerei essencial incluir a tabela que apresenta a lista das rainhas de Carnaval de 1960 a 2013. Apesar de a tabela não fornecer informações específicas sobre raça, idade ou classe social das vencedoras — e considerando que o recorte temporal da minha investigação é de 2014 a 2024, o que limita o tempo hábil para um levantamento mais aprofundado desses dados — acredito que destacar esses nomes na pesquisa é fundamental. Eles representam uma importante base histórica e simbólica, contribuindo para compreender a trajetória do concurso e suas transformações ao longo do tempo.

Na tabela em referência, encontramos a vencedora de 1998, Iraci de Brito (Cissa Brito). Em entrevista ao *Jornal Correio*, a rainha relembra momentos importantes da sua conquista:

Cissa Brito venceu o concurso Rainha do Carnaval por unanimidade: amada pelo público e pelo júri [...] Rainha das rainhas, a história de Cissa Brito é mais uma prova de que quem é rainha nunca perde a majestade. A 55ª vencedora do concurso Rainha do Carnaval de Salvador assumiu a coroa em 1998. Cissa foi a primeira na história do concurso a gabaritar entre os jurados. “Eu acabei com 80 pontos, tirei nota máxima em todos os quesitos”, relembra. (Jornal Correio, 2019)

A entrevista de Cissa Brito evidencia tanto a valorização da estética quanto a importância cultural do concurso Rainha do Carnaval de Salvador. Cissa compartilhou sua experiência marcante como a primeira vencedora a obter nota máxima em todos os quesitos. Além disso, a fala dela direcionada às novas gerações destaca a necessidade de um engajamento cultural profundo, que vai além da beleza, valorizando a identidade, a tradição e a cultura popular. Essa perspectiva sugere uma ligação intrínseca entre a performance artística e a preservação do legado cultural do Carnaval. A rainha continua:

Quando não está em turnê, se empenha em garantir a continuidade do concurso Rainha do Carnaval. “Não podemos deixar que isso morra”, comenta. E declara a emoção ao ver que a tradição segue viva. “Quando vejo uma menina sendo coroada, fico muito feliz, é como se fosse eu”, diz. (Jornal Correio, 2019)

Mesmo após décadas de sua coroação, ela demonstra um profundo vínculo emocional com o evento, enfatizando a importância de preservação dessa tradição que transcende gerações. Sua declaração, “Quando vejo uma menina sendo coroada, fico muito feliz, é como se fosse eu”, revela o orgulho e a conexão pessoal com o impacto que o concurso tem na valorização da cultura popular e na celebração da identidade baiana.

A dedicação de Cissa Brito em garantir a continuidade dos *Concursos de Rainha do Carnaval* simboliza a relevância do evento como um marco cultural. Sua trajetória inspira não apenas as novas candidaturas, mas também a preservação de uma tradição que vai além da festa, representando um patrimônio imaterial que conecta passado, presente e futuro. O esforço de figuras como ela destaca a responsabilidade coletiva de proteger e realizar manifestações culturais que dão voz à diversidade e ao orgulho regional. Deste modo, o concurso permanece como um espaço de celebração e empoderamento, refletindo o espírito do Carnaval em sua essência mais autêntica.

A fala de Cissa Brito ressalta a importância de valores como consciência cultural, politização e amor pelas tradições populares na formação das futuras rainhas do Carnaval. Seu recado evidencia o papel das candidatas como guardiãs de um patrimônio cultural que transcende a festa, integrando identidade, história e pertencimento. Ao mencionar a pioneira Monalisa, é destacada a dimensão inclusiva e diversa do Carnaval, que acolhe e celebra diferentes formas de expressão e representação. Essa continuidade simbólica reforça o impacto do concurso como um espaço de afirmação cultural e social, onde tradições são reinventadas e fortalecidas pelas novas gerações.

Na entrevista, encontro outro dado muito relevante mesmo sobre o processo vivenciado pela rainha, vinte e um anos depois de ter ganho o concurso:

Aos 43 anos, não é só na faixa real que ela carrega o orgulho de ter vencido, atualmente é responsável pela direção artística do concurso, assumindo desde 2014, depois da morte do estilista Di Paula. "Antes disso eu também fazia a produção de meninas para o concurso, algumas chegaram a ser rainhas ou princesas", conta. [...], mas o concurso é apenas uma parte dos trabalhos que ela desenvolve como coreógrafa, atriz e diretora. Formada em Dança pela Fundação Cultural do Estado da Bahia - Funcub, Cissa viaja o mundo com a Companhia de Dança e Teatro Brasil Colorido. "Com esse trabalho, conheci a Europa quase toda, Japão, alguns países do Oriente Médio, Egito e China, levando a cultura popular brasileira", relata. (Jornal Correio, 2019)

O concurso, no entanto, é apenas uma parte dos trabalhos que ela desenvolve como coreógrafa, atriz e diretora. Formada em Dança pela Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), além de viajar o mundo com a Companhia de Dança e Teatro Brasil Colorido. Cissa, como ex-rainha do concurso, transformou sua conquista em um ponto de partida para ampliar seu papel na cena cultural. Sua transição de participação para responsável pela direção artística do evento demonstra um exercício de agência e liderança, muitas vezes negado às mulheres negras em outros contextos sociais. Além disso, sua atuação como coreógrafa, atriz e diretora evidencia a multiplicidade de suas contribuições para a cultura.

A menção à sua formação pela FUNCEB e ao reconhecimento internacional que conquistou por meio da companhia de Dança e do Teatro Brasil Colorido reforçam a centralidade da educação e do trabalho cultural como instrumentos de empoderamento. Em particular, sua atuação promove a valorização da cultura popular brasileira em cenários globais, o que a coloca como protagonista na disseminação de identidades culturais.

No contexto da pesquisa feminista negra, a experiência de Cissa ilustra a relevância de práticas de autodefinição. Ao narrar sua história nos próprios termos, ela ressignifica seu lugar na sociedade e evidencia como a articulação de vivências individuais se entrelaça com lutas coletivas contra a opressão racial e de gênero. Assim, o relato dela sustenta a ideia de que a autoavaliação e a autodefinição são ferramentas cruciais para a resistência e para a construção de novas possibilidades.

A discussão sobre autodefinição e autoavaliação se mostrou essencial para fundamentar a justificativa desta pesquisa feminista negra. A importância desses conceitos é destacada como um dos temas centrais no pensamento feminista negro, tanto em declarações históricas quanto contemporâneas:

Uma afirmação da importância da autodefinição e da autoavaliação das mulheres negras é o primeiro tema chave que permeia declarações históricas e contemporâneas do pensamento feminista negro. Autodefinição envolve desafiar o processo de validação do conhecimento político que resultou em imagens estereotipadas externamente definidas da condição feminina afro-americana. Em contrapartida, a autoavaliação enfatiza o conteúdo específico das autodefinições das mulheres negras, substituindo imagens externamente definidas com imagens autênticas de mulheres negras (COLLINS, 2016, p. 102).

A abordagem teórica feminista de Patricia Hill Collins (2016) serve como base essencial para esta investigação, ao enfatizar os pilares da autodefinição e da autoavaliação. A relevância social do estudo é evidenciada ao analisar processos históricos recentes, explorando contextos públicos e privados, bem como construções identitárias e o reconhecimento de mulheres negras.

Na década de 1990, o *Concurso de Rainhas do Carnaval de Salvador* passou por uma transformação significativa, sob a organização do publicitário Gorgônio Loureiro. Ele modificou uma abordagem mais profissional e midiática ao evento, que foi reforçada pela colaboração do estilista Di Paula. Este último assumiu a produção de cena e figurinos, consolidando a estética como elemento central do concurso. O foco na apresentação visual e na valorização do corpo feminino conectou ainda mais o evento à indústria cultural do Carnaval, transformando-o em plataforma de performance estilizada e de grande apelo visual.

Após o falecimento de Di Paula, Cissa Brito assumiu protagonismo na estética do concurso. Sua contribuição foi marcante e manteve uma “majestade” simbólica mesmo após a coroação das rainhas. Paralelamente, a história de Monalisa, participante de destaque no concurso de Fantasia LGBTQIA+, reforça o papel do Carnaval como espaço inclusivo e de expressão identitária. Este tema será aprofundado no terceiro capítulo. Mudanças e evoluções no formato dos eventos carnavalescos refletem a contínua transformação da festa em espetáculo cultural que combina tradição, estética e representatividade.

Patricia Hill Collins (2016) também destaca que, embora a vivência como mulher negra possa produzir perspectivas compartilhadas, a diversidade de classe, região, idade e orientação sexual influencia de forma significativa as experiências e expressões desses temas. Assim, temas universais apresentados nas perspectivas das mulheres negras são vivenciados e manifestados de maneiras distintas por diferentes grupos de mulheres afro-americanas.

Essa análise prepara o terreno para o próximo capítulo, que abordará as edições do concurso realizadas entre 2014 e 2024. Este período, que constitui o foco central da pesquisa, permitirá examinar como os desdobramentos recentes do evento dialogam com questões

contemporâneas, como representatividade, mercantilização do corpo e a busca por novos significados identitários no contexto do Carnaval de Salvador.

3 UMA DÉCADA DE REINADO CARNAVALESCO: AS RAINHAS

Figura 8 – Coroação da Rainha do Carnaval (2024)



Fonte: Site oficial do concurso (2024)

O presente capítulo buscará construir um acervo documental que explore a relação entre mulheres negras e a construção das identidades “baiana” e “mestiça”, tendo como eixos principais a reprodução social de papéis através das figuras simbólicas da Rainha do Carnaval e do Rei Momo. Com um recorte temporal que envolve a década entre 2014 e 2024, vale reforçar o argumento para tal delimitação como sendo marcada por uma série de transformações nos concursos de rainha do Carnaval de Salvador.

A fotografia que abre o capítulo captura um momento emblemático: a coroação da Rainha do Carnaval 2024, um marco de empoderamento e representatividade. A cena destaca trajes dourados reluzentes, que simbolizam a grandiosidade e a relevância do papel dessas mulheres no imaginário cultural. As expressões de alegria e orgulho registradas na imagem reforçam a importância da ocasião, enquanto o simbolismo da coroa remete ao reconhecimento do protagonismo feminino no Carnaval, com ênfase especial nas mulheres negras.

O *Concurso de Rainha do Carnaval*, entre os anos de 2014 e 2024, consolidou-se como uma importante tradição do calendário oficial do Carnaval Baiano, destacando-se pela sua relevância comercial e política. Organizado pelo Fórum Internacional de Comunicação da Ecologia e Turismo (FICET), o evento conta com o apoio da iniciativa privada e do poder público, refletindo a força de uma parceria entre diversas áreas para promover a cultura, o turismo e o entretenimento.

A estrutura e regras do concurso são voltadas para mulheres com mais de dezoito anos e estatura mínima de 1,65 metros, além de exigir que as candidatas estejam cursando ou tenham concluído o ensino médio ou superior. Para efetuar a inscrição, é necessário apresentar: carteira de identidade original e fotocópia, duas fotografias (uma de rosto e outra de corpo inteiro em traje de banho), atestado de escolaridade comprovando pelo menos o 2º grau incompleto. Após a inscrição, as participantes passam por uma rigorosa seleção que culmina em um desfile, onde as finalistas se apresentam em figurinos temáticos e biquínis, com critérios de avaliação como beleza, plástica, porte e desembaraço. As notas são atribuídas por uma comissão julgadora composta por personalidades convidadas⁸.

⁸ Todas informações estão contidas no regulamento do concurso:

ARTIGO 01 - O Concurso Rainha do Carnaval é uma realização do FICET – Fórum Internacional de Comunicação da Ecologia e Turismo, com o apoio da iniciativa privada e do poder público, fazendo parte do Calendário Oficial do Carnaval Baiano.

ARTIGO 02 - Podem participar mulheres maiores de 18 anos, com estatura mínima de 1,65 metros, cursando nível médio ou superior.

ARTIGO 03 - As inscrições deverão ser feitas no período previamente anunciado pela Coordenação do Concurso através do site www.rainhadocarnavalsalvador.com.br e outros meios de comunicação.

ARTIGO 04 - Para se inscrever a candidata deve apresentar: carteira de identidade original e fotocópia; duas fotografias (de rosto e de corpo inteiro em traje de banho); e atestado de escolaridade (no mínimo 2º grau incompleto).

ARTIGO 05 - A seleção das finalistas será realizada em data marcada pela Coordenação do Concurso. As candidatas desfilarão trajando figurino do tema escolhido pela coordenação e biquíni.

ARTIGO 06 - A escolha da Rainha do Carnaval será realizada em data a ser anunciada pela Coordenação do Evento.

§ único - Não será permitido o uso de lentes de contato coloridas.

ARTIGO 07 - Os critérios para julgamento serão: beleza, plástica, porte e desembaraço, com notas atribuídas pelos jurados de 1 a 5.

ARTIGO 08 - A comissão julgadora será formada por um presidente e jurados, escolhidos entre personalidades convidadas pela coordenação do evento para compor o corpo de jurados.

ARTIGO 09 - A apuração dos pontos obtidos pelas candidatas será feita de forma aberta entre os jurados, quando serão somadas as votações escritas de cada jurado em sua folha de votação, totalizando o resultado final.

§ 1-As 12 candidatas selecionadas, serão divulgadas no site www.rainhadocarnavalsalvador.com.br através de fotografia e as informações sobre idade, altura, peso etc. Havendo votação on-line, o público poderá votar na sua candidata preferida apenas uma vez. A candidata mais votada através do voto dado no site levará para o desfile final, a bonificação de 02(dois) pontos que serão adicionados na sua nota final dada pelos jurados a quem caberão escolher a Rainha do Carnaval.

ARTIGO 10 - Após a divulgação do resultado da vencedora receberá a faixa e coroa de sua antecessora, fará o desfile final e posará para fotos oficiais da imprensa.

ARTIGO 11 – Os valores dos prêmios para a Rainha do Carnaval, Primeira Princesa e a Segunda Princesa, serão anunciados pela coordenação antes da realização final do concurso.

ARTIGO 12 - Caso venham existir outros prêmios, serão informados e divulgados.

ARTIGO 13 - A premiação em dinheiro será paga integralmente após o carnaval, logo que a coordenação do concurso receba os valores do patrocinador. Portanto, sem uma data estipulada.

ARTIGO 14 – A eleita representará a beleza do Carnaval da Bahia e durante o reinado dará entrevistas e participará de diversos eventos, promovendo a festa baiana e zelando pela sua boa imagem junto à opinião pública.

ARTIGO 15 - Após a eleição e coroação a eleita participará de uma programação oficial do Carnaval baiano, como também dos eventos afins, programados pelos patrocinadores do Concurso.

§ único - Caberá a Coordenação do Concurso a produção de uma coleção de roupas/fantacias, para uso das eleitas durante a programação oficial do período carnavalesco.

ARTIGO 16 - A escolhida após sua seleção entre as 12 candidatas, assinará um Termo de Compromisso, aceitando o disposto neste Regulamento.

A vencedora do concurso recebe sua faixa da rainha anterior e protagoniza o desfile final, posando para fotos oficiais da imprensa. Além disso, a primeira e segunda princesas também recebem premiações, cujos valores são previamente anunciados pela organização. Após a eleição, a Rainha e suas Princesas cumprem uma agenda oficial intensa, participando de eventos do Carnaval e de ações promovidas pelos patrocinadores do concurso. Durante o período carnavalesco, as eleitas utilizam trajes e fantasias especialmente desenvolvidos pela coordenação do evento.

A vencedora assina termo de compromisso, obrigando-se a cumprir integralmente as disposições do regulamento, incluindo hospedagem no local designado pela coordenação. Durante o Carnaval, ela permanece à disposição da organização, desempenhando seu papel como embaixadora do evento e promovendo as marcas e iniciativas vinculadas ao concurso.

Nesse contexto, Patricia Hill Collins (2016) observa que tanto mulheres brancas quanto negras são frequentemente enquadradas por estereótipos, ainda que de maneiras diferentes. Segundo Collins, o objetivo dessas imagens é desumanizar e controlar ambas, perpetuando desigualdades. A autora ressalta que, a longo prazo, faz pouco sentido para as mulheres negras substituírem um conjunto de imagens controladoras por outro, mesmo que, a curto prazo, estereótipos considerados positivos levem a um melhor tratamento, por isso a necessidade de autoavaliações e autodefinições.

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza (CHARTIER, 1990, p. 17).

Primeiro - A eleita ficará à total disposição da Coordenação do Concurso a partir das 14h da quinta-feira da Abertura do Carnaval até às 12h da quarta-feira de Cinzas, ficando hospedada em local determinado pela coordenação, não podendo dele se ausentar sob nenhuma hipótese, salvo se autorizado pela Coordenação do Concurso.

§ segundo - É terminantemente proibido, no hotel ou em outros locais que constem da agenda de compromissos das eleitas, presenças de: parentes, namorados, amigos e outras pessoas que possam atrapalhar o desempenho da eleita.

§ terceiro - O não cumprimento de qualquer compromisso por parte das eleitas, configura como desistência e abandono do cargo, salvo por motivo de saúde, constatado por médico indicado pela coordenação.

ARTIGO 17 - A infração por parte da eleita de qualquer das exigências deste regulamento, ou por ato de indisciplina, será punida com a eliminação do Concurso, devolução da faixa e não recebimento dos prêmios a que teria direito.

ARTIGO 18 - As questões que ocasionalmente não forem tratadas por este regulamento, serão resolvidas pela Comissão Julgadora ou, em última instância, pela Coordenação do Concurso.

Salvador, Bahia, Brasil.

Assim, para a análise aqui proposta, é fundamental considerar a categoria de representação conforme definida pelo historiador Roger Chartier (1990). Ele a descreve como um processo de compreensão do mundo social, estruturado a partir de classificações, divisões e limites específicos. Esse entendimento é sempre moldado pelos interesses de grupos e pela posição de quem o cria e aplica, servindo como ferramentas para perceber a realidade.

A realidade seria estudada através das suas representações, sendo elas consideradas como verdades de diversos sentidos. Por outro lado, Chartier (1991) tenta nos mostrar que há práticas sociais que não podem ser reduzidas a “representações”, uma vez que possuem uma lógica independente. Dessa forma, elegeu-se o pensamento *chartierniano* como conceito-chave de leitura, visto que existe, no trabalho em questão, uma constante interrogação sobre a possibilidade de ir do discurso ao fato e das representações às práticas sociais. Ou seja, a ideia de considerar as representações como portadoras de diferentes sentidos.

As afinidades entre teorias emergentes como a teoria feminista e a teoria das representações sociais fazem, portanto, parte de um movimento mais amplo de relação com o real e de construção do conhecimento científico por parte destas e de outras teorias emergentes. É assim que elas evocam uma renovação da psicologia: obrigam a revisão de velhas aquisições, trazem um novo olhar aos problemas, desestabilizam antigas certezas. Tal como a teoria feminista, a teoria das representações sociais estampa o mesmo empenho desconstrucionista frente aos problemas humanos. A teoria feminista vai visibilizar facetas desconhecidas até então ao descortinar a situação das mulheres, tanto com relação a problemas já identificados quanto a outros, que estavam por abordar. A teoria das representações sociais vai visibilizar facetas omitidas do conhecimento humano, valorizando o saber do senso comum, o universo consensual das conversações cotidianas e a criatividade das pessoas comuns ao traduzir a realidade (ARRUDA, 2012, p. 119).

Tal ponto de vista teórico ressalta que as percepções sobre o social não são discursos neutros, mas que, sim, causam estratégias e práticas sociais, escolares e políticas que costumam impor uma autoridade à custa de outros, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas ações.

Com base nessas reflexões, esta pesquisa visa aprofundar o debate sobre as interseções entre gênero e raça na cidade de Salvador. O foco relembra as representações presentes em imagens e discursos de concursos de rainha do Carnaval. Para embasar a análise, foi delimitado um recorte temporal abrangendo o período de 2014 a 2024, o que possibilitou a construção de uma tabela com informações elaboradas sobre o perfil das vencedoras nesse intervalo.

Patricia Hill Collins (2016) destaca que, ao se definirem por si mesmas, as mulheres negras rejeitam a noção de que apenas aquelas em cargos de autoridade têm o direito de descrever e interpretar a realidade. Para Collins, o simples ato de reivindicar a autodefinição fortalece o reconhecimento das mulheres negras como pessoas plenas e capazes de exercer poder sobre suas próprias narrativas.

De maneira complementar, Gayatri Spivak (2021) traz à tona a problemática da representação dos subalternos nos discursos dominantes:

Quando falamos sobre a questão concomitante da consciência do subalterno, a noção daquilo que o trabalho **não pode dizer** se torna importante. Na semiose do texto social, as elaborações de insurgência permaneceram no lugar da "declaração". O emissor — "o camponês" — está marcado apenas como um indicador de uma consciência irrecuperável. Quanto ao receptor, devemos perguntar quem é "o verdadeiro receptor" de uma "insurgência"? O historiador, transformando a "insurgência" em um "texto para o conhecimento", é apenas um "receptor" de qualquer ato social pretendido coletivamente. Sem qualquer possibilidade de nostalgia pela origem perdida, o historiador deve suspender (tanto quanto possível) o clamor de sua própria consciência (ou consciência-efeito, como sendo operada pelo treinamento disciplinar), para que a elaboração da insurgência, empacotada em uma consciência-insurgente, **não se congelou** em um "objeto de investigação" ou, pior ainda, em um modelo de imitação. "O sujeito", inferido pelos textos de insurgência, pode servir apenas como uma contra possibilidade para as avaliações narrativas conferidas ao sujeito colonial nos grupos dominantes (SPIVAK, 2021, p. 65, grifo nosso).

Spivak observa que, no texto social, as insurgências não se cristalizam como declarações de transparência, mas permanecem subordinadas à interpretação de quem detém a autoridade discursiva, como o historiador, que transforma insurgências em “textos para o conhecimento”.

A partir do ponto de vista de que discursos sociais não são neutros, mas carregam estratégias que legitimam práticas excludentes ou reforçam projetos culturais e políticos, é possível observar que esses concursos refletem e reproduzem as posições e expectativas impostas sobre as mulheres no contexto baiano.

Nas intersecções de gênero, raça e classe, identificamos uma similaridade nas dinâmicas de opressão e silenciamento. Spivak (2021) questiona se a subalterna pode tomar a palavra, enquanto González, muito antes, já afirmava:

Ora, na medida em que nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira, pois assim o determina a lógica da dominação, caberia uma indagação via psicanálise. E justamente a partir da alternativa proposta por

Miller, ou seja: por que o negro é isso que a lógica da dominação tenta (e consegue muitas vezes, nós o sabemos) domesticar? E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (*infans*, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa (GONZÁLEZ, 1984, p. 3).

Ao reivindicar “a fala” como um gesto de ruptura, a autora não apenas denuncia o processo de infantilização e domesticação dos sujeitos negros, mas também propõe uma ação afirmativa e radical: transformar o lugar social de exclusão, metaforicamente descrito como “lata de lixo”, em um espaço de enunciação própria. Essa posição dialoga com a reflexão de Spivak (2021) sobre o subalterno, reforçando que romper com o silenciamento não é apenas um desafio estrutural, mas também uma escolha política que exige coragem para confrontar as forças que historicamente desumanizam.

Assim, o ato de “falar” se torna uma estratégia de emancipação e de reconstrução das subjetividades negras. Desafia-nos a pensar sobre comportamentos, valores e discursos representados por essas rainhas, especialmente, acerca das percepções e demarcações do feminino e das relações de poder estabelecidas por diversos saberes.

Em entrevista ao site *Terra*, Naira Oliveira, ganhadora do concurso de 2024 revela:

Meninas, obrigada primeiramente pela oportunidade de voz, está aqui com vocês é uma honra, Então pra mim é a realização de mais um sonho, está representando a nossa Bahia na maior festa de rua do mundo que é o carnaval de Salvador, eu fiquei muito feliz né. o processo da seletiva não foi fácil, muitas mulheres lindas disputando esse título né, são três títulos na verdade rainha e duas princesas do carnaval. E a seletiva que eu driblei 24 candidatas, fiquei no top 12, disputando com 12 mulheres lindas, se ajudando com a energia lá em cima, é um concurso muito importante, concurso feminino, acho que a força acaba mudando toda História. Então hoje graças a Deus estou com esse título, de rainha do carnaval de Salvador, eu estou representando todas elas, toda nossa Bahia mais uma vez. (Entrevista com Naíra Cruz de Oliveira, Rainha do Carnaval de Salvador, 2024. *Terra*, 12 fev. 2024).

O depoimento de Naíra Cruz de Oliveira, rainha do Carnaval de Salvador de 2024, oferece um testemunho pessoal que dialoga diretamente com a pesquisa sobre as relações de gênero e representações femininas no contexto do Carnaval baiano. Na fala de Naíra, é perceptível o orgulho em representar a Bahia e as mulheres soteropolitanas na “maior festa de rua do mundo”, o que destaca o valor simbólico que está associado ao título. Esse papel não se

restringe apenas à festividade, mas assume um peso cultural e identitário que transcende o evento, evidenciando o concurso como um espaço de expressão e oportunidade.

O processo seletivo descrito por Naíra, com sua competitividade e a união entre as candidatas, nos mostra que o concurso envolve tanto rivalidade quanto solidariedade. Essa dualidade remonta a complexidade das relações de gênero e poder que envolvem o concurso em questão, em que as participantes, apesar de estarem em competição, compartilham uma “energia lá em cima” e a valorização de uma “força feminina” que, segundo ela, tem o potencial de “mudar toda história”. Esse comentário, apesar de sua natureza competitiva, também funciona como um espaço de empoderamento e de conexão entre mulheres.

Pensando no papel das Rainhas do Carnaval, fica evidente que elas encarnam uma identidade feminina idealizada e carregada de simbolismos culturais. As rainhas representam a “baianidade produzida pelo concurso”, o que inclui estereótipos de mestiçagem, sensualidade, força e hospitalidade. No entanto, essa construção simbólica pode também reforçar certas expectativas e limitações quanto ao que significa ser uma mulher baiana idealizada, especialmente em termos de aparência, comportamento e valores.

Analisando mais profundamente sobre a produção da ideia de baianidade, analisaremos a imagem abaixo:

Figura 9 – Rainhas e princesas (2016)



Fonte: Site oficial do concurso (2024)

A imagem apresenta três mulheres, Ana Caroline Amaral ao centro, a rainha e as princesas, Natale Paim Ferreira e Rosangela Gomes dos Santos, vestidas com trajes vibrantes e coloridos, que remetem a elementos culturais associados à figura de Carmem Miranda e um ideal de baianidade. Ao analisar, pode-se questionar até que ponto essa celebração visibiliza a diversidade das mulheres baianas ou, pelo contrário, padroniza uma estética e um comportamento em função das demandas do turismo e do mercado cultural. Embora haja uma dimensão de empoderamento ao ocupar esses espaços de destaque, também é necessário refletir sobre como tais papéis podem reforçar dinâmicas de objetificação e exclusão de outras narrativas femininas.

A posição de rainha do Carnaval é, portanto, um espaço de visibilidade, mas também uma arena em que se manifestam as dinâmicas de gênero, raça e sexualidade, de forma a refletir e, ao mesmo tempo, moldar o imaginário popular. A pesquisa, ao abordar essas representações, nos desafia a questionar como essas imagens e discursos legitimam certos moldes de feminilidade. O Carnaval, enquanto espaço de expressão cultural e social, é um terreno fértil para a análise da construção de identidades. As figuras representadas de “rainhas”, por exemplo, carregam consigo uma série de estereótipos e expectativas sociais que, ao se relacionarem com a noção de “baianidade” e “mestiçagem”, contribuem para a construção de uma identidade feminina idealizada e racializada.

Silva (2021) define Carnaval como espaço de análise social:

Carnavais são importantes para a compreensão das sociedades nas quais eles são realizados. No caso específico do Brasil, estas festas, além de entretenimento, podem oferecer pontos de observação sobre como as sociedades brasileiras se organizam no cotidiano. Me refiro aos festejos no plural, assim como o fazem Paulo Miguez e Elisabeth Loiola (2011), pois apesar de reconhecerem pontos comuns em suas manifestações, tais como a realização em ruas e clubes – na atualidade menos procurados que em outros tempos – em um período de tempo geralmente uniformizado em todos os lugares do país, com algumas pequenas variações em relação ao dia de início e término – quarenta dias após os festejos natalinos de acordo com o calendário cristão usados nesta parte cristianizada do globo – é perceptível também que mesmo dentro de uma mesma cidade a festa é construída, mantida e vivenciada de maneiras distintas, se adaptando ao que se vive nos tempos não carnavalescos dessas localidades (SILVA, 2021, p. 11)

O Carnaval, além de ser uma festividade popular, é um espaço complexo onde se entrecruzam diversas dimensões sociais, culturais e econômicas. Nele, são construídas e reproduzidas representações sociais que tanto podem abrir portas para ascensão social quanto

servir como palco para a reprodução de desigualdades. Para além da festa em si, o Carnaval se configura como um importante motor econômico para Salvador, gerando renda para uma parcela significativa da população.

A seleção das edições a serem analisadas seguiu uma amostragem intencional, com o objetivo de comparar as características dos concursos em diferentes momentos históricos. A escolha por anos consecutivos permitirá identificar tanto as continuidades quanto as transformações ocorridas ao longo do período, considerando as mudanças sociais e políticas que influenciaram o contexto carnavalesco.

É impossível negar o racismo e suas manifestações, ou mesmo acreditar no mito da meritocracia ou do pensamento neoliberal de que, todos que querem, independente das forças sociais, conseguirão ter êxito. São significativos o suficiente para aprofundar a compreensão do conceito racismo, também para não perder de vista que ele se sustenta enquanto ideologia que, por sua vez, justifica a distribuição e a manutenção da riqueza e do poder na sociedade (BAIRROS, 1995).

Tabela 2 – Campeãs dos concursos de rainha do carnaval (2014-2024)⁹

Nome Social, Civil ou Artístico	Ano	Idade	Peso e altura	Cor*	Naturalidade Moradia	Escolaridade - Nível	Profissão
Naíra Cruz de Oliveira	2024	25	1,67m 66kg	Preta	Feira de Santana		Gerente comercial
Stephanie Lobo	2023	24		Preta	Salvador	Ensino Médio	Bailarina
Theila Sabrina	2020	28	1,68 m 65 kg	Preta	Ipanema, Minas Gerais		Influencer
Jessie de Oliveira Almeida	2019	21		Preta		Estudante universitária Ensino Superior (Direito)	
Evelin Oliveira	2018	19	1,72m 66kg	Branca	Serrinha	Estudante de enfermagem	Bailarina do Faustão
Milena Fonseca	2017	21		Branca		Estudante de Odontologia	
Ana Caroline Amaral da Silva	2016	20	1,78 m ,61 Kg	Preta	Camaçari		Modelo e dançarina
Monalisa Reis	2015	20	62 Kg 1,67	Preta	Camaçari	Curso Técnico em logística	Modelo

⁹ Neste item, foi adotada uma abordagem de heteroidentificação, centrada na estética e não na auto identificação. O quadro foi elaborado a partir da análise de figuras públicas, com base em entrevistas, artigos de jornais e materiais disponíveis em sites oficiais do concurso. Essa abordagem buscou captar caracterizações presentes em fontes públicas, acessíveis e opinativas. Ressalta-se que o objetivo não é abordar a auto identificação, mas sim as representações que emergem das mídias e de fontes institucionalizadas.

Taiana Paim	2014	18	Preta	Estudante	
-------------	------	----	-------	-----------	--

Fonte: Elaboração da autora (julho de 2024)

O primeiro ponto relevante a ser destacado na tabela acima é que de 2014 a 2024, foram eleitas nove realezas, entre as vencedoras a maioria é identificada como preta. Essa predominância de mulheres negras poderia, à primeira vista, sugerir um esforço para valorizar a representatividade racial em um evento que celebra a cultura baiana.

No entanto, ao examinar o contexto histórico e social brasileiro mais profundamente, González (2011) afirma que é durante os desfiles das escolas de samba que a mulata, em seu esplendor máximo, perde o anonimato e se transforma em uma Cinderela: adorada, desejada e devorada por aqueles que foram até lá justamente para cobiçá-la.

A comparação feita por Lélia González (2011) entre a figura da Cinderela e a representação das mulheres negras no Carnaval merece uma análise cuidadosa, considerando tanto os méritos quanto as limitações dessa analogia, além das ressalvas acerca da temporalidade e do próprio termo “mulata”. De um lado, é compreensível que González (2011) recorra à metáfora da Cinderela para ilustrar a transição temporária da invisibilidade cotidiana para uma posição de destaque e entusiasmo durante os desfiles. Essa narrativa ressoa com o papel simbólico do Carnaval como um espaço de suspensão das posições sociais, permitindo que a mulher negra seja exaltada, ainda que momentaneamente.

No entanto, ao comparar essas mulheres à figura da Cinderela - personagem branca, europeia e que se torna empregada doméstica antes de “ascender” ao casar-se com um príncipe -, a metáfora apresenta limitações específicas. A trajetória da Cinderela reflete um movimento inverso à experiência histórica das mulheres negras no Brasil, que foram impostas ao trabalho servil e à subalternidade por meio da escravidão. Diferentemente da dependência da Cinderela em relação ao príncipe, as mulheres negras muitas vezes construíram suas próprias trajetórias de resistência, autonomia e força diante de um sistema que as marginaliza.

A romantização da “mulata” no Carnaval, conforme descrito por González (2011), perpetua estereótipos que restringem essas mulheres a objetos de desejo e espetáculo, desconsiderando sua complexidade e individualidade. Emerge daí uma perspectiva crítica sobre como as rainhas em destaque podem estar associadas ao estereótipo da “mulata”. Essa figura emblemática da opressão racial no Brasil caracteriza a mulher negra como exótica e hipersexualizada, reduzida a um símbolo de sensualidade e, ao mesmo tempo, desumanizada, com sua sexualidade sendo frequentemente controlada e instrumentalizada para atender ao olhar alheio.

No contexto do Carnaval, esse estereótipo é ainda mais exacerbado, pois as mulheres negras que participam dos concursos de beleza acabam, muitas vezes, sendo percebidas menos como indivíduos plenos e mais como representações de exotismo e sensualidade. A sexualização dos corpos femininos, especialmente dos corpos negros, ocorre em uma sociedade marcada por relações de poder desiguais, gerando uma ambivalência entre admiração e repulsa. Essas representações contraditórias não apenas reforçam ferramentas de dominação, mas também abrem espaço para que as mulheres ressignifiquem suas experiências. Nesse sentido, algumas participantes podem se apropriar desses espaços para contestar estereótipos e afirmar suas identidades, utilizando sua visibilidade para reivindicar novos significados e narrativas sobre o feminino e o corpo negro no Carnaval.

É necessário problematizar como essa representatividade ocorre: ela pode ser limitada a aspectos estéticos que se encaixam dentro de padrões “aceitáveis”, muitas vezes limitados à exotificação e à ideia de “beleza mestiça”. González (2011) afirma que, como acontece com todos os mitos, o da democracia racial oculta mais do que revela, especialmente no que diz respeito à violência simbólica contra as mulheres afro-brasileiras.

Em seu livro *Racismo, sexismo e desigualdades no Brasil*, Carneiro destaca:

Em segundo lugar, a miscigenação tem constituído um instrumento eficaz de embranquecimento do país por meio da instituição de uma hierarquia cromática e de fenótipos que têm na base o negro retinto e no topo o “branco da terra”, oferecendo aos intermediários o benefício simbólico de estar mais próximos do ideal humano, o branco. Isso tem impactado particularmente os negros brasileiros, em função de tal imaginário social, que indica uma suposta melhor aceitação social dos mais claros em relação aos mais escuros, que parece ser o fator explicativo da diversidade de expressões que pessoas negras ou seus descendentes miscigenados adotam para se definir racialmente, tais como moreno-escuro, moreno-claro, moreno-jambo, marrom-bombom, mulato, mestiço, caboclo, mameluco, cafuzo, ou seja, confusos, de tal maneira que acabam todos agregados na categoria oficial do IBGE: pardo! Algo que ninguém consegue definir como raça ou cor. Talvez o termo “pardo” se preste apenas a agregar os que, por terem sua identidade étnica e racial destroçada pelo racismo, pela discriminação e pelo ônus simbólico que a negritude contém socialmente, não sabem mais o que são ou, simplesmente, não desejam ser o que são (CARNEIRO, 2011, p. 62).

A autora oferece um ponto crucial para entender a complexidade das dinâmicas raciais e de representação no contexto das rainhas do Carnaval de Salvador. Ao problematizar a miscigenação como um instrumento de embranquecimento e ao discutir a “hierarquia cromática” presente na sociedade brasileira, Carneiro (2011) direciona a discussão para

entender como a estética e os corpos negros são manipulados por estruturas sociais e simbólicas que, ao mesmo tempo, celebram e constituem as identidades negras. Essa reflexão é especialmente relevante quando se analisa a eleição das rainhas do Carnaval.

No contexto carnavalesco soteropolitano, profundamente marcado por uma herança africana e pela centralidade da cultura negra, uma predominância de mulheres negras como rainhas pode parecer, à primeira vista, uma forma de resistência ou valorização da negritude. No entanto, Carneiro (2011) alerta para o risco de que esse protagonismo seja lapidado por uma lógica de exotização e erotização, reforçando estereótipos em vez de subvertê-los. A figura da rainha do Carnaval, com sua estética exuberante, muitas vezes opera dentro dessa faixa cromática, em que fenótipos mais claros podem ser privilegiados ou vistos como “mais aceitos”, mesmo em um espaço que celebra a cultura afro-brasileira.

Ao destacar a categoria “pardo”, longe de ser uma identidade étnica ou racial concreta, nota-se o reflexo do impacto do racismo estrutural na fragmentação e confusão das identidades negras. No universo das rainhas do Carnaval, isso pode ser observado nas narrativas e na maneira como essas mulheres se auto definem ou são descritas pela imprensa, muitas vezes em termos que evitam a afirmação explícita da negritude. Tal ambiguidade pode ser lida como uma estratégia de sobrevivência em um sistema racista, mas também como uma consequência da imposição histórica de um “ideal branco” que influencia as percepções do belo.

Ao analisar as rainhas do Carnaval de Salvador, portanto, fica latente um questionamento: as rainhas são vistas e celebradas como representantes de uma identidade negra autêntica ou são imagens mediadas por essa lógica de embranquecimento? É necessário, igualmente, investigar como essas mulheres lidam com a expectativa social e os estereótipos que lhes são impostos, refletindo sobre a possibilidade de que, mesmo em um espaço aparentemente de exaltação, a negritude ainda seja consumida e enquadrada por lentes coloniais.

O quadro acima destaca uma diversidade de níveis de escolaridade e profissões entre as campeãs, que variam desde estudantes (em diferentes modalidades e níveis) até destaque em profissões como modelos, dançarinas e profissionais já formadas. De acordo com o regulamento do concurso, são elegíveis mulheres maiores de dezoito anos, com altura mínima de 1,65 metros e que estejam cursando o ensino médio ou superior. Durante a pesquisa, ficou evidente que muitas candidatas defendem os concursos como uma atividade profissional paralela, sendo comum que várias delas já tenham participado de outros concursos, como Miss Bahia, Deusa do Ébano ou concursos locais de suas cidades.

Em análise da figura da “mulata”, González destaca que:

O estabelecimento definitivo do capitalismo na sociedade brasileira produziu seus efeitos na mulata: ela se tornou uma profissional. Mesmo agora não é reconhecida como um ser humano e nenhum movimento foi efetivado para restaurar sua dignidade como mulher. Ela foi claramente transformada em uma mercadoria para consumo doméstico e internacional. Hoje, mulatas são treinadas para se apresentarem em shows em casas noturnas. Essa é a demanda do mercado (GONZÁLEZ, 2011, p. 151).

Pensando na transformação histórica da figura da “mulata” no Brasil, especialmente no contexto capitalista, a autora destaca a objetificação da mulher negra, moldada como uma “mercadoria” destinada ao consumo cultural, tanto no âmbito nacional quanto internacional. González (2011) sugere que, no capitalismo, a identidade da mulher negra é apropriada e instrumentalizada, reduzindo-a a um papel estereotipado e funcional para o mercado de entretenimento e outras esferas de consumo.

Embora o termo “mulata” não seja mais utilizado devido às suas conotações pejorativas e racistas, a ideia central persiste: a mulher negra, especialmente de pele mais clara, continua sendo associada a um lugar de destaque e exotização, especialmente em contextos como o Carnaval. Essa visão é fundamental para compreender como a história e os estereótipos ainda influenciam a maneira como essas mulheres são vistas e tratadas na sociedade contemporânea.

As ocupações e as trajetórias sugerem uma valorização de profissões vinculadas ao entretenimento, como dança, moda e beleza. Nesse contexto, é possível afirmar que os concursos muitas vezes funcionam como trampolins profissionais, abrindo portas para oportunidades futuras no universo artístico e cultural. Essa dinâmica reforça a relevância desses eventos como plataformas para visibilidade e ascensão social, especialmente em áreas marcadas por projeção pública.

Podemos pensar na análise crítica de González ao considerar o risco de naturalizar essas práticas. Apesar de algumas participantes utilizarem esses eventos como plataformas para ampliar suas oportunidades profissionais ou acadêmicas, o formato do concurso leva as mulheres a uma hipersexualização exacerbada.

As informações sobre peso e altura indicam a presença de padrões corporais específicos, estéticas exigentes e performances adequadas às “tradições” e às “normas” do concurso. As vencedoras, independentemente de sua cor ou origem, tendem a se enquadrar em padrões de magreza e estética corporal amplamente aceitos socialmente. Essa padronização reforça discursos que legitimam determinados corpos femininos em detrimento de outros, interpretados como uma estratégia social de exclusão.

A origem das campeãs, vindas de diversas cidades baianas como Feira de Santana, Camaçari e Serrinha, reflete o alcance do concurso, que inclui mulheres de diferentes identidades regionais, reforçando sua relevância como um espaço de ascensão e visibilidade para as candidatas. Há, portanto, um deslocamento para interiores do Estado e territórios diferentes da capital. Contudo, a hegemonia do Carnaval de Salvador e sua consolidada indústria cultural frequentemente acabam por homogeneizar essas representações, ajustando-as para atender aos padrões estéticos e expectativas culturais predominantes na capital.

Tal tendência fica evidente no regulamento¹⁰, que estipula que a seleção das finalistas será realizada em data definida pela coordenação do concurso, com as candidatas desfilando em figurinos temáticos escolhidos pela organização e trajes de biquíni. A diretriz revela como o processo seletivo prioriza a adequação a um formato padronizado, reforçando a centralidade das narrativas culturais de Salvador sobre as especificidades regionais.

A partir dessa análise, fica evidente que o concurso da rainha é um espaço simbólico onde as relações de gênero e raça se articulam com as dinâmicas de poder. Funciona como um dispositivo que, por meio de discursos comemorativos e inclusivos, legitima determinadas posições sociais e padrões estéticos. Essas escolhas não são neutras, mas refletem estratégias que reforçam narrativas culturais e políticas dominantes na sociedade baiana.

Assim, ao investigar essas representações, uma pesquisa sobre as relações de gênero em Salvador pode revelar como o concurso se torna um palco onde discursos sobre raça, classe e gênero são negociados, reproduzidos e, eventualmente, contestados. Tal análise nos ajuda a compreender como os eventos culturais podem tanto promover desigualdades quanto abrir caminhos para questionamentos e transformações sociais. Nesse contexto, tais eventos podem ser compreendidos como arenas onde as dicotomias apontadas por Collins (2016) são tanto reforçadas quanto desafiadas. Ao se posicionarem nesses espaços, as mulheres negras enfrentam e questionam os construtos que historicamente têm legitimado sua subordinação.

A opressão vivenciada pela maioria das mulheres negras é moldada por seu status de subordinadas em meio a uma série de dualidades do tipo isto ou aquilo. Às mulheres afro-americanas têm sido atribuídas as metades inferiores de diversas dualidades e essa colocação tem sido central para a sua dominação persistente. Por exemplo: a alegada natureza emocional, passional das mulheres afro-americanas tem por muito tempo sido usada como justificativa para sua exploração sexual. De forma similar, negar a alfabetização às

¹⁰ Regulamento do Concurso: ARTIGO 05 – A seleção das finalistas será realizada em data marcada pela Coordenação do Concurso. As candidatas desfilarão trajando figurino do tema escolhido pela coordenação e biquíni.

mulheres negras – e depois alegar que lhes falta os fatos para um julgamento com bom senso – ilustra outro caso de como se pode atribuir a um grupo um status inferior e depois usar esse status inferior como prova da inferioridade do grupo. Por fim, negar à mulher negra agência enquanto sujeito e tratá-la como o “outro” objetificado representa ainda uma singular dimensão do poder que constructos de oposição dicotônicos salvaguardam para a manutenção do sistema de dominação (COLLINS, 2016, p. 109).

Com base na análise apresentada por Collins (2016), é possível ampliar a discussão sobre os concursos culturais em Salvador enquanto espaços simbólicos de articulação de opressões e resistências. A opressão das mulheres negras, conforme descrita pela autora, não se dá apenas pela imposição de um *status* de inferioridade, mas também pela naturalização de oposições binárias que limitam sua agência e subjetividade. Esses mecanismos de dominação, ao se entrelaçarem com discursos de raça, classe e gênero, moldam as práticas e representações em eventos como os concursos culturais.

A rainha do Carnaval de Salvador em 2014 foi Taiana Paim, uma estudante de 18 anos. A jovem foi a mais votada pelo júri, que era composto por secretários, um publicitário e a Miss Bahia de 2012. As outras duas vencedoras do concurso foram Mariana da Silva Rebouças, que foi a primeira princesa, e Ana Célia Trindade de Jesus, que foi a terceira mais votada.

Figura 10 – Rainhas e princesas vencedoras do concurso (2014)



Fonte: Site oficial do concurso (2024)

A imagem mostra as vencedoras do concurso “Rainha do Carnaval” de Salvador em 2014. No centro, está a rainha do Carnaval, destacada com uma coroa dourada e faixa, enquanto

as princesas estão à esquerda e à direita, também usando faixas de identificação. Todas vestidas com trajes de banho com temática relacionada às cores do Brasil. Todos os anos, o concurso tem um tema específico; em 2014, o tema foi a Copa do Mundo, que, não por acaso, aconteceu no país. Ao fundo, vê-se o logotipo do evento, além de marcas de patrocinadores, como *Schin* e *Solexpress*, que apoiaram o concurso. A expressão confiante e feliz das vencedoras transmite o orgulho e a importância desse título dentro do contexto cultural do Carnaval de Salvador.

A partir de uma análise interseccional, a imagem revela aspectos relacionados à hipersexualização, padrões de beleza e representações de gênero e raça. A hipersexualização e objetificação dos corpos femininos destacam-se pelos trajes mínimos das participantes, compostos apenas por biquínis, com a exposição de seus corpos. Essa vestimenta é comum em concursos desse tipo, onde as mulheres são avaliadas principalmente pela sua aparência física, reforçando padrões que as objetificam. Esses trajes não são apenas reveladores, mas também padronizados, sugerindo uma moldura rígida sobre o que é considerado belo e adequado para o papel de “Rainha do Carnaval de Salvador”.

No concurso, é possível observar a diversidade racial das candidatas; a imagem traz mulheres negras e brancas, mas vale considerar que mulheres negras enfrentam expectativas e desafios diferentes. Em muitos casos, a presença de mulheres negras é limitada e, quando presente, elas podem ser hipersexualizadas de forma ainda mais intensa, enfrentando estereótipos raciais que reforçam a ideia de sensualidade e exotismo associados a corpos negros.

O concurso reforça estereótipos de gênero ao colocar as mulheres em um papel de musa carnavalesca, em que a aparência física e o corpo são centralizados, enquanto características como inteligência, liderança ou talentos diversos não recebem a mesma atenção, refletindo expectativas tradicionais de gênero, em que mulheres são valorizadas pela sua beleza e sensualidade. A orientação sexual e expectativas heteronormativas são latentes; embora a imagem em si não revele diretamente a orientação sexual das participantes, a forma como os concursos costumam ser estruturados tende a reforçar ideais heteronormativos. A sensualidade e o “sex appeal” das candidatas são tradicionalmente exibidos para um público heterossexual masculino, desconsiderando outras identidades e orientações.

Figura 11 – Rainhas e princesas vencedoras do concurso (2014)



Fonte: Site oficial do concurso (2024)

A imagem das candidatas ao concurso de 2023 sugere a predominância de mulheres negras, com variedade de tons de pele e estilos de cabelo, incluindo crespos, cacheados e alisados¹¹. O concurso elege o tema “baianidade”, com o intuito de celebrar a identidade cultural da Bahia; contudo, a representação visual da “baianidade” no concurso deve ser questionada. A padronização corporal, com a prevalência de silhuetas magras e traços que seguem padrões estéticos hegemônicos, aponta para uma inclusão racial limitada, que não contempla de forma ampla a pluralidade corporal presente na população baiana. Essa limitação reafirma dinâmicas de exclusão que atravessam também o campo estético.

O formato do concurso, que inclui a avaliação de trajes de banho e atributos estéticos, remete à objetificação histórica dos corpos femininos, particularmente dos corpos negros. Eventos como este, embora potencialmente empoderadores para as participantes, também perpetuam estereótipos de hipersexualização das mulheres negras, frequentemente associadas a narrativas que as reduzem a seus corpos. Esse fenômeno reflete a tensão entre a valorização cultural e a exploração simbólica dos corpos femininos em contextos de entretenimento.

Pensando no tema “baianidade”, ao evocar o sincretismo cultural e a identidade plural da Bahia, apresenta um potencial significativo; no entanto, a ausência de representatividade de

¹¹ O concurso Rainha do Carnaval 2023, teve uma etapa realizada no Mercado do Rio Vermelho com o tema “Baianidade”.

corpos gordos, mulheres com deficiência e outras interseccionalidades aponta para uma representação limitada dessa pluralidade. A redução da “baianidade” a um ideal estético reforça estereótipos que não contemplam a complexidade do povo baiano.

Concursos como o de Rainha do Carnaval possuem o potencial de oferecer visibilidade às participantes, abrindo espaços para oportunidades profissionais. Refletindo sobre os impactos simbólicos dessas representações em um estado como a Bahia, marcado por profundas desigualdades raciais e sociais, sob a perspectiva da Amefricanidade, tais eventos poderiam se constituir como espaços de resistência e ressignificação, desde que incluam e valorizem a multiplicidade de vivências e corpos que compõem a identidade baiana.

O viés interseccional do concurso no último decênio mostra como raça, gênero, classe e normas estéticas interagem para construir uma experiência particular para essas mulheres. Os trajes mínimos e a valorização do corpo como principal critério ressaltam a objetificação e hipersexualização, especialmente para mulheres negras. Tais fatores combinados reforçam estruturas sociais que colocam mulheres, especialmente de minorias raciais, em papéis restritos e limitados dentro do contexto carnavalesco.

A análise do *Concurso de Rainha do Carnaval* revela a importância de abordagens interseccionais e do conceito de Amefricanidade para compreender as dinâmicas de inclusão e exclusão presentes em eventos culturais. A representação da “baianidade” poderia ser mais abrangente, contemplando não apenas a diversidade racial e estética, mas também outras dimensões identitárias, como classe, gênero e corporeidade. Somente assim, eventos como este podem realmente celebrar a pluralidade e resistir às dinâmicas de exclusão que persistem na sociedade contemporânea.

3.1 PARA UM REI, AS RAINHAS

A figura do Rei Momo está diretamente ligada ao *Concurso de Rainha do Carnaval*. Originalmente, o Momo tem suas raízes na mitologia grega, onde foi retratado como um ser irreverente e satírico, associado ao riso e à crítica mordaz. Apesar de ser uma figura central nas festas carnavalescas, existem poucos estudos aprofundados sobre sua origem e evolução cultural. A relação entre o Rei Momo e a Rainha do Carnaval de Salvador é simbólica e reflete tanto os aspectos históricos quanto culturais desse evento popular, um dos maiores e mais representativos do Brasil. Esses personagens desempenham papéis centrais na celebração, funcionando como figuras emblemáticas e simbólicas da festa carnavalesca.

No contexto do Carnaval, o Rei Momo simboliza a descontração e o espírito de festa. Um dos momentos mais emblemáticos dessa tradição é a entrega simbólica da chave da cidade pelo prefeito ao Rei Momo, marcando o início oficial do reinado da alegria. Este gesto representa a passagem temporária do poder para “sua alteza”, que personifica o clima festivo e a liberdade típica do período carnavalesco.

No subcapítulo “Um Rei Momo para Chamar de Seu”, Cadena (2014) explora a evolução simbólica da figura de Momo no contexto carnavalesco brasileiro. Momo, originalmente um personagem da mitologia grega associado à irreverência e à sátira, já apareceu nos jornais muito antes de ser representado por indivíduos específicos. Curiosamente, não havia, na época, a comercialização de fantasias de Momo, tampouco registros de pessoas confeccionando trajes ou usando o figurino associado a essa figura.

Ao longo do século XIX, Momo consolidou-se como o maior símbolo do Carnaval, sendo frequentemente referenciado na imprensa com títulos como Tríduo de Momo (referindo-se aos três dias de folia), Pai da Volúpia, Momo Invencível, Deus Imortal e Deus da Pilharia. Esses epítetos destacaram seu papel como personificação do espírito carnavalesco. Embora inicialmente ligada à mitologia grega, sua imagem foi adaptada pelo imaginário popular, que o descrevia com roupas variadas e de tafetá, já o associando a uma figura corpulenta. Posteriormente, Momo seria nomeado Rei da Folia, representando oficialmente o reinado simbólico do Carnaval.

Hildegardes Viana, em crônica publicada em *A Tarde* em 19/02/79, conta uma história curiosa sobre o Rei Momo brasileiro: “Deram-lhe até uma esposa, um monstro de nome Frederica, coroada e depois destronada por suas próprias reivindicações”. Concluiu sua crônica com a observação: “Nada de Rainhas Momas ou Fredericas. Um homem feliz não pode ter uma mulher a tiracolo... terá de ser sempre solteiro, sem compromissos, dedicado ao senhor de comandar um exército de gente que canta e brinca” (CADENA, 2014, p. 124, grifo do autor).

A menção à esposa Frederica, descrita como um monstro, e a subsequente retirada dessa figura feminina pelo próprio “exército de representantes” do Rei Momo reflete a exclusão das mulheres nos espaços simbólicos do poder carnavalesco. Ao declarar que “Nada de Rainhas Momas ou Fredericas” e enfatizar que o Rei Momo deve ser “sempre solteiro, sem compromissos”, Viana reforça a ideia de que a centralidade dessa figura deve permanecer exclusivamente masculina, vinculada a uma liberdade individual que não pode ser comprometida por laços matrimoniais ou femininos. Essa exclusão de figuras femininas no

imaginário carnavalesco pode ser interpretada como reflexo de um contexto cultural patriarcal que marginaliza as mulheres em papéis simbólicos de liderança.

O Momo, tradicionalmente considerado o soberano da festa, representa o humor, a descontração e o comando simbólico do Carnaval. Escolhido por meio de concursos ou indicações, ele é investido da função de abrir oficialmente a folia, geralmente recebendo a chave da cidade em uma cerimônia que marca o início das festividades. Em Salvador, o Momo era visto nos clubes e efetivamente em 1959 temos o primeiro Rei Momo oficial.

Ferreirinha foi o primeiro e mais longevo Rei Momo de Salvador, estando na realeza de 1959 a 1987:

Essa história de escolher Rei Momo pelo voto é recente, coisa de 1990 para cá. Em 2020, quando teve Carnaval, o comerciante Dilson Chagas, o Dilsinho, foi eleito num concurso realizado no Clube Fantoches da Euterpe, evento que homenageou o primeiro e mais longevo Rei Momo do Carnaval da Bahia - o Ferreirinha. E ele fez história. Em 1984, quando o Carnaval de Salvador completou 100 anos de sua história moderna, o funcionário público Milton Ferreira da Silva declarou que só passaria o cargo - hereditário por natureza - ao filho (CORREIO, 2021).

A Rainha do Carnaval, por sua vez, assume o papel de embaixadora da beleza, da simpatia e da representatividade feminina no evento. Eleita em concursos que valorizam não apenas atributos físicos, mas também a desenvoltura e a habilidade em representar a energia do Carnaval soteropolitano, a rainha e suas princesas tornam-se figuras de destaque nas multidões, desfilando em trios elétricos e participando de diversas atividades que conectam a festa à população e aos turistas.

Ao analisar as matérias e fotos, é perceptível que a relação entre o Rei Momo e a Rainha do Carnaval transcende o simbolismo de monarquia fictícia. Há uma materialização lúdica da figura momesca. Em Salvador, onde as questões de raça, gênero e classe atravessam todas as dimensões culturais, essas figuras também carregam as marcas da sociedade. Pensando no último decênio, a figura do Rei Momo e da rainha estão sempre atreladas, nas fotos e imagens analisadas a interação das “realezas” estão sempre conectadas, com sorrisos amplos e poses celebrativas, o que reforça a ideia do Carnaval como um espaço de alegria.

A ideia, que remete ao tema carnavalesco, completa a atmosfera de exaltação cultural, caracterizando o evento como um momento de celebração coletiva. Personalidades políticas, artísticas e do meio empresarial estão associadas às figuras das rainhas e do Rei Momo, como podemos observar na imagem abaixo.

Figura 12 – Rainha, princesas e Rei Momo recebendo as chaves da cidade (2014)



Fonte: Site oficial do concurso (2024)

A fotografia retrata uma cena emblemática da tradição carnavalesca brasileira, com destaque para figuras centrais das celebrações: o Rei Momo, a Rainha do Carnaval e as Princesas do Carnaval em um evento oficial de 2014. Cada elemento da imagem contribui para destacar o simbolismo e a pompa desse momento. As roupas estendidas, adornadas com penas, lantejoulas e coroas, enfatizam o caráter festivo e as celebrações da diversidade cultural que o Carnaval representa.

A presença do Rei Momo, com sua postura alegre segurando uma chave simbólica, remete à tradição de entregar simbolicamente a cidade à folia durante o período carnavalesco. A Rainha e as Princesas, por sua vez, estão como representantes da beleza e da energia feminina que marcam o Carnaval, unindo tradição e renovação a cada edição.

A imagem a seguir traz o Secretário de Reparação Social acompanhado pela Rainha, Princesas e Rei Momo de 2014, divulgando uma campanha contra a exploração sexual de crianças e adolescentes.

Figura 13 – Rainha, Princesas e Secretário de Reparação Social de Salvador/BA (2014)



Fonte: Site oficial do concurso (2024)

Ao encontrar essas figuras simbólicas em espaço como camarote do governador, indica uma articulação entre o poder público e os eventos culturais, como o Carnaval, para promover ações de conscientização social. A figura da Rainha como promotora de temas como esse destaca uma perspectiva que foge ao senso comum; essa intersecção entre lazer e política enfatiza a tentativa de usar uma plataforma cultural de alta visibilidade para abordar questões de direitos humanos e proteção à infância.

Embora as realezas representem uma festividade, a campanha contra a exploração sexual carrega um paradoxo: o Carnaval, como espaço de liberdade e celebração, também é frequentemente associado a episódios de violência e objetificação. Esse contraste exige uma análise crítica sobre como as mensagens de conscientização podem ser reforçadas ou diluídas em um ambiente que muitas vezes celebra a erotização e a sensualidade, particularmente de corpos femininos. O próprio concurso que elege tais rainhas faz parte de tal proposição.

A escolha de ampliação de campanhas com cunho social de combate a violências é estratégica, dada a magnitude do evento e seu alcance cultural, além de ser um espaço que perpetua tantas violências simbólicas. No entanto, é importante questionar até que ponto a mensagem consegue atingir o público-alvo de forma efetiva nesse contexto? A associação entre uma questão séria, como a exploração sexual de crianças e adolescentes, e o ambiente de festa do Carnaval pode gerar aumento na percepção pública sobre a seriedade da iniciativa.

Importante destacar a figura do Secretário de Reparação Social, uma representatividade negra, pensando em um contexto onde a população negra e periférica é frequentemente vulnerável à exploração sexual e outras formas de violência. A presença de uma liderança negra nesse contexto é significativa, mas levanta questões sobre como as ações do governo são realizadas pelas comunidades marginalizadas. Além disso, a dualidade da composição da imagem, com o secretário ao lado de mulheres negras que participam de um concurso que objetifica seus corpos, pode ser comprovada sob a ótica de como gênero e raça interagem em espaços de poder e representação.

Por fim, fica evidente que a imagem reflete as complexas interseções entre cultura, política e direitos humanos. Ao mesmo tempo em que evidencia a tentativa de promoção da conscientização social em um espaço cultural significativo, também levanta questionamentos sobre as limitações e os paradoxos desse tipo de estratégia. Uma análise mais aprofundada pode explorar como tais campanhas dialogam com as representações de gênero, raça e poder, além de investigar sua efetividade no combate à exploração sexual de crianças e adolescentes em uma cidade como Salvador, o que comprova a afirmação de que o Carnaval é tanto uma celebração cultural quanto um espaço de interesse social.

A relação entre a figura do Rei Momo e das Rainhas do Carnaval revela dinâmicas simbólicas de gênero profundamente arraigadas na tradição carnavalesca soteropolitana. Enquanto o Rei Momo é frequentemente representado como uma figura central, sóbria e desimpedida, simbolizando a alegria, o excesso e a liberdade do Carnaval, as Rainhas do Carnaval, por outro lado, ocupam um espaço que é ao mesmo tempo de destaque e de subordinação. Suas representações estão historicamente vinculadas à estética corporal e à sensualidade, muitas vezes eclipsando suas possíveis atribuições de protagonismo ou liderança.

A narrativa de que “Para um Rei, as Rainhas” reforça uma posição implícita que coloca o Rei Momo como figura central e legitimada, enquanto as rainhas, embora celebradas, servem como adornos que complementam a simbologia masculina de poder. Essa dinâmica evidencia como o Carnaval reflete, em suas estruturas, as relações de poder e gênero presentes na sociedade, reiterando o protagonismo masculino e a feminilidade como elemento acessório, estético ou sensual. Não encontramos, por exemplo, a obrigatoriedade do candidato ao concurso de Rei Momo desfilar em trajes de banho.

O presidente da Federação de Entidades Carnavalescas e Culturais da Bahia, Jairo da Mata, explica que o processo seletivo é muito simples e objetivo. “Não requer grandes requisitos, qualquer pessoa pode pleitear o reinado. Basta apenas ser carnavalesco, ter conhecimento da nossa cultura e está com a saúde e documentação necessária”, frisa. Segundo ele, o pré-requisito do excesso de peso, que por muitos anos foi levado em consideração, não é mais um critério do concurso (Agencia de noticia, 2024)

Contudo, essa configuração não é estática e pode ser questionada e ressignificada. O Carnaval, como espaço de transgressão e liberdade, também oferece a oportunidade de subverter essas normas e diretrizes. Questionar as representações tradicionais do Rei Momo e das Rainhas do Carnaval, propondo novas formas de protagonismo e igualdade entre os gêneros, pode abrir caminho para uma celebração mais inclusiva e plural, que dialogue com os valores de justiça social e igualdade contemporâneas. Assim, a relação entre o Rei e suas Rainhas pode ser ressignificada, não como subordinação, mas como parceria e co-liderança em um dos maiores eventos culturais do Brasil.

4 REPRESENTAÇÕES E EXPRESSÕES INTERSECCIONAIS: CLASSES, RAÇA/ETNIA E GÊNERO/SEXO

Figura 14 – Primeira Rainha LGBTQIA+ do Carnaval de Salvador (2023)



Fonte: G1 Bahia (2024)

As conexões categóricas que expressam as interseccionalidades serão o foco deste capítulo, percorrendo o processo histórico no Tempo Presente. Para tanto, serão considerados descritores como classes (divisão real e representações auferidas pela indicação nobiliárquica - rei, rainhas, princesas), raça/etnia e gênero.

É fundamental questionar como essas representações se articulam com as experiências de mulheres negras, em particular, e como elas desafiam ou reforçam hierarquias sociais e de gênero. Ademais, a ausência de mulheres trans nos concursos oficiais de Rainha do Carnaval também ressalta problematizações relevantes sobre a inclusão e a visibilidade de corpos dissidentes nesse espaço. Tal como nos esportes, universidades e outros ambientes, a ampliação, o acesso e a efetivação da pluralidade de mulheres seguem um percurso lento e desigual. Tais eventos apresentam roteiros ligados à normatividade tida como padrão da sociedade.

Espetáculos de mídia e eventos afins também apresentam roteiros importantes de gênero, raça, sexualidade e nação que trabalham juntos e se influenciam. A bravura dos atletas homens os assemelha a heróis de guerra em campos de batalha, enquanto a beleza, a graça e a virtude nos concursos de beleza representam a beleza, a graça e a virtude da nação. As mulheres atletas caminham sobre uma linha tênue entre essas duas visões de masculinidade e feminilidade que extraem seu significado dos entendimentos binários de gênero (COLLINS; BILGE, 2021, p. 27)

A ausência de mulheres trans nos concursos oficiais de Rainha do Carnaval, como observado na pesquisa, revela a necessidade de uma discussão mais ampla sobre a inclusão e a representatividade no Carnaval. A criação de concursos de fantasia específicos para a comunidade LGBTQIA+ demonstra a busca por espaços de visibilidade e afirmação de identidade. No entanto, é importante analisar como esses eventos se relacionam com os concursos tradicionais e quais os desafios enfrentados pelas mulheres trans nesse contexto de expressão cultural.

Em entrevista ao Jornal Correio (2019), Monalisa revela aspectos fundamentais sobre identidade, representatividade e ressignificação de experiências no contexto cultural:

Monalisa conta que participou do concurso como uma grande brincadeira. "Na época, como estava começando, não tinha estrutura de palco, foi simples, mas foi maravilhoso", diz. Atualmente está em Milão, na Itália, ela afirma que o acontecimento terá tanta importância em sua história que até hoje ela guarda o troféu. "Está em uma casa que eu tenho na ilha", conta. Filha de Nazaré das Farinhas, veio para Salvador aos 14 anos e, depois de morar em São Paulo e na Europa, viveu na coroação uma consagração. "Quando cheguei na Bahia, construí minha vida, todo mundo me achava muito bonita e por isso me chamaram. Ela acredita que, além de dar visibilidade para a comunidade LGBT na época, principalmente para travestis, ajudou a fazer o concurso ser notável. "Eu já era famosa quando participei", diz. E claro que sua coroa serve, até hoje, de inspiração. "Tem muita gente que se espelha, me vê bonita, me vê como uma travesti que cresceu na vida", relata a musa. Siga o Bazar nas redes sociais e saiba das novidades de gastronomia, turismo, moda, beleza, decoração, tecnologia, pets, bem-estar e as melhores coisas de Salvador e da Bahia (Jornal Correio, 2019).

A caracterização inicial do concurso como uma brincadeira reflete uma perspectiva de leveza e descontração, mas também sugere a falta de estrutura e reconhecimento formal do evento na época. Apesar disso, Monalisa descreveu a experiência como significativa e transformadora, destacando como esse momento contribuiu para sua trajetória pessoal e profissional. Essa narrativa é emblemática para muitas pessoas LGBTQIA+ que, ao ocuparem espaços culturais e artísticos, ressignificam esses ambientes, mesmo quando não oferecem condições ideais.

O fato de Monalisa guardar o troféu como um símbolo de sua história demonstra o peso simbólico do evento. Mais do que um simples reconhecimento, a coroação marca uma consagração, conforme descrito por ela. Esse episódio se torna um ponto de virada em sua vida, legitimando sua identidade e conquistas, especialmente em um contexto que muitas vezes marginaliza pessoas trans e travestis. Além de destacar o impacto positivo de sua participação

para a visibilidade da comunidade, especialmente para travestis, em um período em que essas narrativas eram ainda mais invisibilizadas. Ao se tornar uma figura pública e inspiradora, ela desempenha um papel importante na construção de novas possibilidades de reconhecimento e facilidades sociais para pessoas trans.

A trajetória de Monalisa de Nazaré das Farinhas até Salvador, São Paulo e Europa reflete uma narrativa de superação e sucesso. Sua descrição como “uma travesti que cresceu na vida” desafia estereótipos que muitas vezes limitam as expectativas sociais em relação às pessoas trans. Além disso, sua auto percepção como inspiração para outras pessoas reafirma o poder transformador das histórias de vida individuais na construção de resistências coletivas.

Apesar da longa existência do concurso *Fantasy*, as notícias da primeira Rainha LGBTQIA+ do Carnaval de Salvador datam de 2023. A *drag queen* Saphyra Luz (Imagem 15) é reconhecida pela imprensa e pelo próprio Grupo Gay da Bahia (GGB) como primeira realeza. O concurso foi realizado no Palco Multicultural, na Praça Thomé de Souza, no Centro Histórico. Na competição promovida pelo GGB, a vencedora recebeu um cheque de R\$1,5 mil. A competição foi voltada para pessoas trans, travestis, não binárias e *drag queens*.

A eleição da primeira Rainha LGBTQIA+ do Carnaval de Salvador em 2023, no concurso promovido pelo Grupo Gay da Bahia (GGB), representa mais do que um marco histórico; opera como uma estratégia simbólica e política de ressignificação das categorias tradicionais associadas ao poder, ao corpo e à cultura popular. Ao tomar como objeto os concursos de Rainha do Carnaval e o *Fantasy*, esta dissertação comprehende como práticas culturais se articulam com interseccionalidades de classe, raça/etnia e gênero, revelando não apenas disputas por representatividade, mas também manobras criativas que desafiam o sistema normativo e excludente.

A adoção de títulos como “Rei”, “Rainha” e “Princesa” no Carnaval brasileiro carrega resquícios de uma lógica simbólica de posição e nobreza, resquício histórico das festas de salões. Esses títulos evocam uma representação de poder e centralidade, remetendo à nobreza, à linhagem, mas quando associados em eventos como o *Fantasy* e o concurso da Rainha LGBTQIA+, tornam-se ferramentas de subversão. Eles ressignificam a ideia de autoridade, deslocando-a para corpos que historicamente foram marginalizados e excluídos dos espaços de visibilidade, como pessoas trans, travestis, não binárias e *drag queens*. Esse processo de “nobilitação alternativa” questiona as barreiras de classe, uma vez que muitos dos participantes pertencem a camadas sociais periféricas, mas encontram nos concursos uma plataforma de ascensão simbólica e reconhecimento público. A premiação em dinheiro, embora modesta,

também funciona como um elemento de redistribuição econômica e de fortalecimento de redes de apoio comunitário.

Figura 15 – Ganhadora do Concurso Rainha LGBTQIA+ do Carnaval de Salvador (2024)



Fonte: Site do GGB (2024)

Nesse sentido, a eleição de figuras como Saphyra Luz, Jackellyne Santos Coelho e Monalisa reflete uma importante ruptura dos padrões normativos excludentes. Ambos trazem para o centro corpos que simbolizam tanto a resistência racial quanto a diversidade de gênero, desafiando representações normativas e reforçando a importância de espaços onde interseccionalidades de raça e gênero são celebradas e não marginalizadas.

O *Fantasy* opera como estratégia para burlar a cis-heteronormatividade que tradicionalmente rege a escolha de “realeza” no Carnaval. Enquanto o título de Rainha do Carnaval esteve, por décadas, vinculado a mulheres cisgênero que representavam padrões normativos de feminilidade e beleza, os concursos promovidos pelo GGB ampliam essa definição ao incluir e legitimar identidades trans, não binárias e drag queens.

Ao mesmo tempo, esses concursos questionam o binarismo de gênero ao deslocar o foco para expressões performáticas que transcendem a ideia de “mulher” ou “homem” enquanto categorias fixas. A performance e a alegria, critérios centrais para a escolha das vencedoras, subvertem as noções de tradições e essencialismo, celebrando, em vez disso, a fluidez e a pluralidade das identidades de gênero e orientações sexuais. A criação de um concurso alternativo à tradicional Rainha do Carnaval é uma estratégia que pode ser compreendida como uma manobra para subverter o sistema e criar novos espaços de poder e visibilidade. Essa tática não apenas responde à exclusão histórica de corpos LGBTQIA+ dos concursos oficiais, mas

também cria uma narrativa própria, onde essas identidades não são apenas toleradas, mas celebradas como centrais na construção do carnaval contemporâneo.

É relevante ressaltar que a realização desse evento em espaços públicos como o Palco Multicultural na Praça Thomé de Souza, no Centro Histórico de Salvador, reforça o caráter político e pedagógico da iniciativa. Ao dar visibilidade a vozes historicamente silenciadas, o carnaval deixa de ser apenas uma festa e passa a atuar como plataforma de reivindicação de direitos e promoção da diversidade. O concurso de Rainha LGBTQIA+ do Carnaval de Salvador é mais do que um evento festivo; são manifestações de resistências interseccionais que desafiam as normatividades impostas por classe, raça/etnia e gênero. Ao ressignificar categorias nobiliárquicas e ampliar as possibilidades de representatividade, esses concursos evidenciam a potência do carnaval como espaço de transformação social e política, onde os corpos marginalizados reivindicam seu lugar de destaque na cultura e na história. Essa articulação entre cultura popular e ativismo LGBTQIA+ representa uma inovação importante para a inclusão e a justiça social, subvertendo normas excludentes e projetando novas narrativas de pertencimento e resistência.

4.1 “SE EU NÃO ME IMPOR E CORRE ATRÁS, ISSO NUNCA VAI ACABAR”

Em 1984, escrevia o então deputado federal Abdias Nascimento: A maneira perversa de o racismo brasileiro tornar invisível e inaudível uma população de cerca de 80 milhões de brasileiros é um fenômeno notável no mundo contemporâneo. Os interesses do povo afro-brasileiro são escamoteados em um passe de magia branca pelos meios de comunicação de massa, e a impressão superficial que se tem da sociedade brasileira é a de que, em matéria de convívio interétnico, o Brasil vive no melhor dos mundos (CARNEIRO, 2011, p. 8)

A ideia de uma suposta democracia racial no Brasil tem sido perpetuada há muito tempo. Esse mito mascara as profundas desigualdades raciais e sociais, cujas raízes remontam ao período escravagista. A herança do sistema escravocrata, aliada ao abandono dos ex-escravizados após a abolição, são aspectos centrais dessa análise, que evidenciam as condições desiguais de acesso a direitos e oportunidades entre negros e brancos no país. O resultado foi que, três quartos de século após a Abolição, ainda são pouco numerosos os segmentos da “população de cor” que conseguiram se integrar, efetivamente, à sociedade competitiva e às classes sociais que a compõem (FERNANDES, 2008).

Pensando na relação do carnaval e da ideia de democracia racial, Lélia González (2011) diz:

É também no Carnaval que se tem a exaltação do mito da democracia racial, exatamente porque nesse curto período de manifestação do seu reinado o Senhor Escravo mostra que ele, sim, transa e conhece a democracia racial. Exatamente por isso que no resto do ano há reforço do mito enquanto tal, justamente por aqueles que não querem olhar para onde ele aponta. A verdade que nele se oculta, e que só se manifesta durante o reinado do Escravo, tem que ser recalculada, tirada de cena, ficando em seu lugar as ilusões que a consciência cria para si mesma (GONZÁLEZ, 2011, p. 82).

Tal análise nos leva a refletir como o Carnaval, ao mesmo tempo em que proporciona visibilidade para a cultura negra, também atua como um espaço onde as contradições da sociedade soteropolitana se manifestam de maneira explícita. Durante o processo de pesquisa sobre as rainhas do Carnaval, encontrei apenas uma denúncia de racismo no concurso, o que levanta uma questão inquietante: será que, ao longo de tantos anos de realização desse evento, esse foi realmente o único caso? Ou será que outros episódios permanecem silenciados, invisibilizados pelas estruturas sociais e institucionais que naturalizam ou ocultam práticas discriminatórias?

Essa pergunta demanda investigações futuras mais aprofundadas, capazes de desvendar como o racismo e as dinâmicas de exclusão racial operam em eventos que, em teoria, deveriam celebrar a diversidade. O que posso afirmar, com base nas evidências e no debate contemporâneo, é que as discussões sobre questões raciais e o enfrentamento ao racismo começam a produzir frutos, ainda que em um processo lento e desafiador. Esses avanços nos convidam a olhar criticamente para o Carnaval como um espaço simbólico, que tanto expõe as desigualdades estruturais quanto oferece oportunidades para a contestação e ressignificação dessas realidades.

O caso de racismo sofrido por Andreza Rodrigues durante o concurso para Rainha do Carnaval 2024 é um exemplo concreto de como as dinâmicas interseccionais de opressão ainda atravessam eventos públicos e de notoriedade. Ao ser vítima de racismo em um espaço que simboliza inclusão e festividade, Andreza expõe as estruturas de exclusão que permeiam mesmo os ambientes mais aparentemente democráticos. Essa situação nos convida a analisar como o Carnaval pode tanto ser um palco de celebração da resistência negra quanto um espelho das desigualdades raciais e de gênero presentes na sociedade.

Figura 16 – Capa da Revista Raça (2024)



Fonte: Site da Revista Raça (2024)

A notícia acima traz um caso grave de racismo e agressão física sofrida por uma das candidatas ao título de “Rainha do Carnaval de Salvador 2024” durante o evento oficial. O incidente, envolvendo um homem branco de 70 anos, mostra desigualdade e preconceito que persistem na sociedade, mesmo em eventos cuja essência celebra a diversidade.

A dançarina e candidata ao título de Rainha do Carnaval, Andreza Rodrigues, denuncia que sofreu racismo na noite do evento, realizado na terça-feira (30), no Wish Hotel. Em vídeo que circula pelas redes sociais, afirma que “um homem de pele clara” puxou o braço e o cabelo dela, além de dizer ofensas. “Aconteceu um ato muito triste comigo. [O homem] puxou meu cabelo, falou que meu cabelo estava horrível, e disse que eu não ganhei justamente por esse meu cabelo que estava horrível”, relembra. No perfil do Instagram, postou foto em delegacia com a legenda “se eu não me impor e correr atrás, isso nunca vai acabar”. No dia da ocorrência, o homem foi detido por participantes e a produção da cerimônia (Revista Raça, 2024).

A fala de Andreza, ao relembrar o ataque, reflete o impacto psicológico e simbólico do racismo. O agressor, ao associar o “não ganhar” ao cabelo de Andreza, reforça um padrão de exclusão estética enraizado no racismo, em que a valorização de características eurocêntricas continua a operar como critério implícito de aceitação e legitimização. A possibilidade de “transitar” em direção a uma estética relacionada à branquitude e manter hábitos de consumo característicos da classe média pode tornar alguém racialmente “branco”.

A atitude da candidata em denunciar o caso publicamente e registrar um boletim de ocorrência é um ato de resistência importante. Sua frase, “se eu não me impor e correr atrás, isso nunca vai acabar”, revela a consciência de que o enfrentamento ao racismo é um processo

contínuo, mas também extremamente exaustivo, particularmente para mulheres negras que enfrentam múltiplas camadas de discriminação.

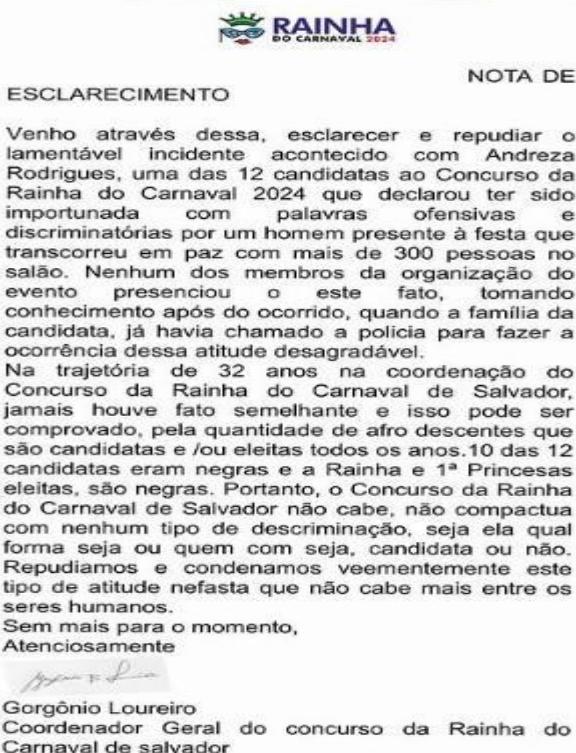
A denúncia de Andreza expõe não apenas o ataque direto à sua dignidade, mas também os desafios que as mulheres negras enfrentam para se afirmarem em espaços públicos. A agressão física e verbal, como o ato de puxar seu cabelo e criticar seu penteado, demonstra a permanência de discursos racistas que desvalorizam características associadas à identidade negra, reforçando estereótipos e discriminações históricas. A interseccionalidade é uma ferramenta analítica interpessoal que nos faz pensar especificamente sobre esse caso:

O domínio interpessoal do poder refere-se ao modo como os indivíduos vivenciam a convergência de poder estrutural, cultural e disciplinar. Esse poder molda identidades interseccionais de raça, classe, gênero, sexualidade, nação e idade que, por sua vez, organizam as interações sociais. A interseccionalidade reconhece que a percepção de pertencimento a um grupo pode tornar as pessoas vulneráveis a diversas formas de preconceito, mas, como somos simultaneamente membros de muitos grupos, nossas identidades complexas podem moldar as maneiras específicas como vivenciamos esse preconceito. Por exemplo, homens e mulheres frequentemente sofrem o racismo de maneiras diferentes, assim como mulheres de diferentes raças podem vivenciar o sexism de maneiras bastante distintas, e assim por diante. A interseccionalidade lança luz sobre esses aspectos da experiência individual que podemos não perceber (COLLINS; BILGE, 2021, p. 30).

A interseccionalidade, como apontam Collins e Bilge (2021), é uma ferramenta analítica poderosa para compreender as múltiplas camadas de opressão que atravessam casos como o de Andreza. Elas destacam que o domínio interpessoal pode se manifestar na maneira como vivenciamos a convergência de estruturas culturais, disciplinares e sociais. Nesse sentido, a experiência de racismo enfrentada por Andreza não pode ser desvinculada de outras dimensões de poder que operam em sua vivência enquanto mulher negra em um evento público e competitivo. A nota divulgada pelo concurso após o ocorrido merece uma análise detalhada, pois serve como um termômetro das respostas institucionais frente ao caso de racismo.

A organização do evento fez uma nota em sua página do Instagram:

Figura 17 – Nota de esclarecimento (2024)



Fonte: Página oficial do *Concurso da Rainha do Carnaval de Salvador* no Instagram (2024)

A nota de repúdio ao ocorrido, a princípio, demonstra que a organização se posicionou contra qualquer prática discriminatória. No entanto, ao sublinhar que "nenhum dos membros da organização presenciou o fato", é perceptível que há uma estratégia para dissociar o evento e a instituição do ato de racismo, refletindo um esforço em proteger a imagem do concurso, dando margem à percepção de insuficiências na garantia de um ambiente seguro para os participantes.

O texto menciona que, entre as finalistas, havia dez candidatas negras, sendo a rainha e a primeira e segunda princesas eleitas negras, o que aponta para a tentativa de mostrar que o concurso valoriza a diversidade racial. Esse dado é relevante no contexto da denúncia, pois busca fortalecer que a instituição promove a inclusão. Contudo, a diversidade das candidaturas não elimina a responsabilidade pela criação de um espaço que seja também seguro e livre de discriminação, ou que nitidamente não foi assegurado no caso relatado.

Embora a nota dê ênfase ao fato de o evento ter um histórico de 32 anos sem incidentes semelhantes, é possível afirmar que a organização tenta minimizar a gravidade do ocorrido ou proteger o concurso do crime. Essa abordagem, embora comum em comunicações institucionais, deve ser repensada por não ser relevante para a experiência de violência vivida pela vítima. Esse episódio, mesmo descrito como isolado, aponta para questões maiores

relacionadas ao racismo estrutural em eventos de grande visibilidade. É importante destacar que a organização não apontou, na nota, medidas futuras para prevenir situações semelhantes, o que poderia reforçar o compromisso com uma mudança efetiva. Assim, a ausência de propostas concretas para melhorar a segurança ou a inclusão das participantes é uma lacuna na resposta institucional.

Denunciar abusos é essencial para que sejam combatidos. Nesse contexto, o depoimento de Stephanie Lobo, Rainha do Carnaval de 2023, dado em entrevista ao Jornal Correio, é particularmente significativo:

Segundo a vencedora do concurso, Stephanie Lobo, o acusado tem 70 anos, é médico e pai de advogado e desembargador. O nome dele não foi revelado. A Rainha do Carnaval 2023 se mostrou indignada com a situação. "[Ele] agrediu fisicamente puxando o cabelo de uma mulher preta, proferindo comentários racistas no meio de uma grande celebração onde a predominância era de pessoas pretas!", acusa. (Jornal Correio, 2024)

A fala de Stephanie Lobo transcende a denúncia individual e ecoa como um grito coletivo de indignação frente à violência sofrida por Andreza Rodrigues. Ao evidenciar que o agressor ocupa uma posição de poder econômico e social (homem branco, médico e pai de um jurista), a rainha também sugere as dinâmicas de privilégio e impunidade que perpetuam o racismo estrutural. A solidariedade expressa por Stephanie é representativa de um conceito central na cultura das mulheres negras: a irmandade, ou *sisterhood*, que, como argumenta Patricia Hill Collins (2016), reflete um sentimento solidário e de lealdade entre mulheres negras baseado em experiências compartilhadas de opressão. Essa noção fortalece o papel das mulheres negras como protagonistas na luta contra as estruturas opressivas, oferecendo apoio mútuo diante das adversidades.

A perspectiva da Amefricanidade, proposta por Lélia Gonzalez, é uma lente fundamental para analisar esse caso. Ela conecta as experiências de mulheres negras em toda a diáspora africana, destacando como o racismo estrutural opera nas Américas e nas diferentes esferas sociais. Casos como o de Andreza Rodrigues revelam as contradições da sociedade brasileira: mesmo em espaços que deveriam celebrar a diversidade e a igualdade racial, persistem atos que reforçam discriminações históricas. O caso de Andreza evidencia como essas experiências de discriminação não se restringem a fatores raciais, mas são amplificadas pelas dinâmicas de gênero. Como mulher negra, enfrenta tanto racismo quanto sexism, ambos reforçados por estruturas de poder que a colocam em posição de vulnerabilidade. A agressão

física e as ameaças recebidas após o incidente são manifestações de como esses mecanismos de opressão buscam silenciar mulheres negras que ousam ocupar espaços de protagonismo.

O olhar feminista decolonial nos desafia a questionar a legitimidade das metodologias tradicionais e a valorizar os saberes das mulheres negras como ferramentas epistemológicas. Aplicar essa perspectiva a uma análise crítica dos concursos da Rainha do Carnaval permite desvelar as desigualdades mascaradas pelo discurso de festa e diversidade, revelando como as candidatas, mesmo representando símbolos de poder e beleza, ainda estão sujeitas às mesmas estruturas de opressão que permeiam outras esferas sociais. Desta maneira, o conceito de interseccionalidade permite problematizar como essas experiências são influenciadas pela classe social. Muitas candidatas ao título de Rainha do Carnaval veem no concurso uma oportunidade de ascensão social e visibilidade, mas enfrentam obstáculos adicionais por sua origem ou por características associadas à sua identidade racial. Tal cenário evidencia como o concurso, embora represente um espaço de celebração cultural, reproduz desigualdades estruturais presentes na sociedade.

Buscamos assinalar, com ela [a expressão enegrecendo o feminismo], a identidade branca e ocidental da formulação clássica feminista, de um lado; e, de outro, revelar a insuficiência teórica e prática política para integrar as diferentes expressões do feminismo construídos em sociedades multirraciais e pluriculturais. Com essas iniciativas, pode-se engendrar uma agenda específica que combateu, simultaneamente, as desigualdades de gênero e intragênero; afirmamos e visibilizamos uma perspectiva feminista negra que emerge da condição específica do ser mulher, negra e, em geral, pobre, delineamos, por fim, o papel que essa perspectiva tem na luta antirracista no Brasil (CARNEIRO, 2003, p.118).

As pensadoras negras brasileiras, como Lélia González (1984) e Sueli Carneiro (2003), oferecem chaves essenciais para compreendermos a intersecção entre gênero, raça e classe na vida de mulheres negras, especialmente em relação à sua invisibilidade histórica e à busca por ascensão social através de concursos como o de Rainha do Carnaval. As reflexões de ambas nos permitem ir além da superfície e compreender as complexas dinâmicas que moldam a vida da mulher negra no Brasil. Suas obras são um convite à desconstrução de estereótipos, à construção de feminismos interseccionais. Portanto, a análise do caso de Andreza Rodrigues sob uma perspectiva interseccional destaca a necessidade de repensar esses concursos como espaços inclusivos, em que a diversidade racial, cultural e de gênero seja efetivamente valorizada, e não apenas tolerada. A coragem de Andreza em tornar pública a denúncia do

racismo que sofreu simboliza um passo importante para questionar e transformar as dinâmicas de poder que ainda estão presentes nesses eventos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Figura 18 – Rainha do Carnaval de 2024



Fonte: Página oficial do *Concurso da Rainha do Carnaval de Salvador* no Instagram (2024)

“Hoje graças a Deus estou com esse título, de rainha do carnaval de Salvador, eu estou representando todas elas, toda nossa Bahia mais uma vez”
(Náira Oliveira, 2024)

A investigação para o desenvolvimento desta dissertação teve como objetivo principal analisar as representações de gênero, raça e classe social no contexto do Carnaval e dos concursos de Rainha ao longo da história. Buscou-se compreender, a partir das categorias de cultura, identidades, misturas e mentalidades, as transformações nas representações e nas formas de reconhecimento das Rainhas do Carnaval ao longo do tempo, desde os primeiros concursos na década de 1930. Esses aspectos foram tratados de maneira introdutória no primeiro capítulo.

No segundo capítulo, foi elaborado um acervo documental, imagético e textual sobre o concurso e as Rainhas do Carnaval de Salvador (2014 a 2024), que serviu como base para aprofundar a pesquisa. Durante esse processo, a análise da figura do Rei Momo, inicialmente prevista para o terceiro capítulo, mostrou-se mais coerente neste contexto, devido à sua proximidade com os registros históricos e narrativas documentais.

No terceiro capítulo, a abordagem central foi a análise das representações interseccionais de gênero, raça/etnia e sexualidade no Carnaval de Salvador. Para isso, foram investigados os concursos de “Rainhas do Carnaval” e “Concurso de Fantasia” e, inicialmente,

as Deusas do Ébano. Contudo, reconheço que a abordagem em relação às Deusas do Ébano não foi possível neste momento, em virtude da necessidade de pesquisas mais aprofundadas e do tempo disponível para a presente investigação.

Os resultados mostram que os concursos de Rainha do Carnaval de Salvador, com mais de 80 anos de tradição, refletem as transformações sociais e culturais da cidade ao longo de sua história. Desde suas origens, vinculadas aos desfiles dos clubes carnavalescos organizados pela elite soteropolitana, até os dias atuais, essa disputa pelo título passou por mudanças significativas. Inicialmente, as rainhas eram escolhidas entre as mulheres consideradas mais belas e elegantes da sociedade, simbolizando ideais de beleza, sofisticação e *status* social. Os elementos que compunham essa representação remetiam à realeza europeia, com destaque para joias e trajes luxuosos.

A partir da década de 1950, o Carnaval de Salvador se torna mais abrangente, consolidando-se como um espetáculo popular de grande alcance. Esse processo de popularização e institucionalização também trouxe mudanças na forma como as identidades culturais eram construídas e representadas. O conceito de baianidade, por exemplo, foi sendo “construído e vendido” não apenas por meio das músicas carnavalescas, mas também através de outros elementos simbólicos, como as Rainhas do Carnaval. Apesar de ocuparem espaços de destaque durante o período carnavalesco, essas figuras assumiram, muitas vezes, o papel de elementos decorativos dentro da festa.

Os concursos de Rainha oferecem, portanto, um rico material para análise crítica, permitindo investigar as relações de poder e as representações sociais de gênero. Eles não apenas reproduzem padrões de beleza e feminilidade impostos pela sociedade, mas também funcionaram, historicamente, como uma referência aspiracional para parte da população soteropolitana. Contudo, é importante destacar a evolução desses espaços: originalmente dominados pela elite branca, os concursos passaram a abrir espaço para a participação de mulheres negras, refletindo mudanças na estrutura social e nas dinâmicas do Carnaval ao longo das décadas.

Mais do que figuras simbólicas, as Rainhas do Carnaval de Salvador representam um ideal construído pelo concurso. As vencedoras, em geral, são aquelas que se alinham aos padrões estabelecidos pelas comissões organizadoras e pelos jurados, frequentemente enquadradas em estereótipos raciais e de gênero que reforçam hierarquias sociais profundamente enraizadas. Tais representações idealizadas e limitadas acabam reproduzindo desigualdades estruturais, enquanto também oferecem oportunidades para questionamentos e resistências dentro do próprio espaço carnavalesco.

Entre 2014 e 2024, o concurso Rainha do Carnaval de Salvador destacou-se por sua relevância comercial e política. Contando com o apoio da iniciativa privada e do poder público, o evento reflete uma parceria estratégica entre diferentes setores para promover a cultura, o turismo e o entretenimento. Nesse cenário, as representações das Rainhas do Carnaval evidenciam a construção do conceito de baianidade, marcado por estereótipos de mestiçagem, sensualidade e hospitalidade. A posição de Rainha, portanto, ocupa um lugar de grande visibilidade, funcionando como uma arena onde as dinâmicas de gênero, raça e sexualidade se tornam expressivas e abertas à análise crítica.

No período analisado, nove mulheres foram eleitas como realezas do Carnaval, sendo a maioria delas identificada como preta. Esse contexto torna visível a hipersexualização dos corpos femininos, especialmente os corpos negros, no espaço carnavalesco. Com ampla visibilidade midiática e um papel simbólico na festa, o concurso reforça ferramentas de dominação ao perpetuar estereótipos de gênero. As mulheres, frequentemente colocadas como “musas carnavalescas”, têm sua aparência física e seus corpos destacados, enquanto características como inteligência, liderança ou outros talentos são relegadas a segundo plano.

Essa dinâmica reflete expectativas tradicionais de gênero, que valorizam as mulheres principalmente por sua beleza e sensualidade. Além disso, o concurso reproduz normas heteronormativas de maneira implícita. Embora a orientação sexual das participantes não seja explicitamente mencionada, a estrutura dos concursos de “Rainha” privilegia padrões alinhados a ideais heteronormativos. A sensualidade e o *sex appeal* das candidatas são tradicionalmente exibidos para agradar a um público majoritariamente heterossexual masculino, desconsiderando outras formas de identidade e orientação sexual.

Paralelamente, a figura do Rei Momo desempenha um papel simbólico de destaque. Representando o humor, a descontração e o comando simbólico do Carnaval, ele é escolhido por meio de concursos e investido na função de abrir oficialmente as festividades. A cerimônia, que inclui a entrega simbólica da chave da cidade pelo prefeito e outras autoridades, marca o início do evento. Em contraste, a Rainha e as Princesas do Carnaval assumem os papéis de embaixadoras da beleza, simpatia e representatividade feminina, reafirmando os padrões tradicionais de gênero e os estereótipos culturais associados ao evento.

A análise realizada nesta dissertação revela aspectos fundamentais das dinâmicas sociais, culturais e políticas que envolvem o Carnaval de Salvador, com ênfase nos concursos da Rainha e nos processos de representatividade e exclusão. Um dos pontos mais evidentes é a ausência de mulheres trans nos concursos oficiais da Rainha do Carnaval, o que reforça a necessidade de ampliar as discussões sobre inclusão e diversidade nesse contexto. Por outro

lado, a criação de concursos específicos, como os de fantasias especiais para a comunidade LGBTQIA+, demonstra a busca por espaços de visibilidade e afirmação de identidade. Essa segmentação, porém, suscita reflexões sobre os desafios identitários enfrentados pelas mulheres trans e outras de gênero marginalizadas em eventos tradicionais de expressão cultural.

A adoção de títulos como “Rei”, “Rainha” e “Princesa” no Carnaval brasileiro remete a uma lógica histórica de nobreza e centralidade, herdada das festas de salão. No entanto, quando esses títulos são ressignificados em concursos como o *Fantasy* ou a Rainha LGBTQIA+, tornam-se ferramentas de subversão cultural. Essas iniciativas deslocam a ideia de autoridade e protagonismo para corpos historicamente marginalizados, como pessoas trans, travestis, não binárias e *drag queens*. O processo de “nobilitação alternativa” apresenta esses eventos questionando barreiras de classe e títulos sociais, oferecendo aos participantes, muitas vezes oriundos de camadas periféricas, uma plataforma de ascensão simbólica e reconhecimento público. A premiação, embora modesta, contribui para redistribuição econômica e fortalecimento de redes comunitárias, ampliando o impacto dessas iniciativas.

A pesquisa evidencia como o Carnaval opera simultaneamente como espaço de celebração da cultura negra e de reprodução das contradições sociais da sociedade soteropolitana. Durante a investigação, foi identificado apenas um registro oficial de denúncia de racismo nos concursos da Rainha do Carnaval, o que levanta um questionamento relevante: seria este o único caso em décadas de realização do evento, ou práticas discriminatórias permanecem invisibilizadas? Esse silêncio pode estar relacionado a estruturas sociais e institucionais que naturalizam ou ocultam episódios de exclusão e preconceito. Essa questão exige futuras investigações que explorem como o racismo e as dinâmicas de exclusão racial operam em eventos que, em teoria, deveriam celebrar a diversidade e a inclusão. O debate contemporâneo sobre questões raciais no Carnaval indica avanços, ainda que lentos e desafiadores. Tais avanços nos convidam a olhar para o Carnaval como um espaço simbólico paradoxal: ao mesmo tempo em que expõe desigualdades estruturais, também oferece oportunidades para contestá-las e ressignificá-las. Essa ambivalência torna o Carnaval um campo rico para reflexões e para a formulação de novas possibilidades de inclusão e justiça social.

REFERÊNCIAS

- ARRUDA, Ângela. **Feminismo, gênero e representações sociais.** T.E.X.T.O.S DE H.I.S.T.Ó.R.I.A. Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB, Brasília, v. 8, n. 1-2, p. 113–138, 2012. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/view/27805. Acesso em: 30 jul. 2024.
- BAIRROS, Luiza. Nossos Feminismos Revisitados. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 458, 1995. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16462. Acesso em: 31 jul. 2024.
- CADENA, Nelson Varón. **História do carnaval da Bahia: 130 anos do carnaval de Salvador, 1884-2014.** Salvador: Câmara Brasileira do Livro, 2014.
- CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida.** Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 117–133, 2003. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9948. Acesso em: 24 jul. 2024.
- CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil.** São Paulo: Selo Negro, 2011. Disponível em: https://institutoressurgir.org/wp-content/uploads/2018/07/Racismo-Sexismo-e-Desigualdade-Sueli-Carneiro-1.pdf. Acesso em: 29 jul. 2024.
- CAVALCANTI, Vanessa Ribeiro Simon. Violência(s) Sobreposta(s). Contextos, tendências e abordagens em um cenário de mudanças. In: DIAS, Isabel. (Org.). **Violências de gênero.** Porto: Afrontamento, 2018. p. 98.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações.** Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.
- COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/6081.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade.** Tradução de Heloísa Monteiro e Paulo Geiger. São Paulo: Boitempo, 2021.
- DINIZ, Sávia Barros. **Mulheres na imprensa: representações femininas no Correio Oficial, cidade de Goiás (1930-1936).** 2013. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva.** São Paulo: Elefante, 2017. 406 p.
- FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos.** 2. ed. São Paulo: Global, 2008.

FILHO, A. H. F. Desafricanizar as ruas: elites letradas, mulheres pobres e cultura popular em Salvador 1890-1937. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 21-22, 1998. DOI: 10.9771/aa.v0i21-22.20968. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20968>. Acesso em: 3 dez. 2024.

GONZÁLEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. **Caderno de formação política do Círculo Palmarino**, n. 01. Belo Horizonte: Batalha de Ideias, 2011. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/ensaistas/24-textos-das-autoras/1445-lelia-gonzalez-por-um-feminismo-afro-latino-americano>. Acesso em: 28 jul. 2024.

GONZÁLEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, São Paulo: ANPOCS, 1984, p. 223-244. Disponível em: <https://bds.unb.br/handle/123456789/1141>.

GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador**. São Paulo: Editora 34, 2000.

HOOKS, Bell. **E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo**. 4. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020. 319 p.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Tradução: Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução: Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019. 356 p.

JANOTTI, Maria de Lourdes Monaco. O diálogo convergente: políticos e historiadores no início da República. In: FREITAS, Marcos Cesar de (Org.). **Historiografia brasileira em perspectiva**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 126.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider: Ensaios e conferências**. Tradução: Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 357-377.

MARIANO, Agnes. **A invenção da baianidade: segundo as letras de canções**. Salvador: EDUFBA, 2019. 432 p. 21.

MARQUES, Luana Moreira; BRANDÃO, Carlos Rodrigues. As festas populares como objeto de estudo: contribuições geográficas a partir de uma análise escalar. **Ateliê Geográfico**, Goiânia, v. 9, n. 3, p. 7-26, dez./2015. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/atelie/article/download/33822/19928/164444>. Acesso em: 29 jul. 2024.

MIGUEZ, Paulo. Afrofolias: notas sobre a presença negra no carnaval de Salvador. **Extrapressa**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 133-147, jul./dez. 2020.

MIGUEZ, Paulo. **Carnaval baiano: as tramas da alegria e a teia de negócios.** 1996. Dissertação (Mestrado em Administração) - Escola de Administração, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996.

MOREIRA, Maria Joniane. **Mulheres negras e violência simbólica: estudo de caso em Gouveia - MG** [manuscrito]. Diamantina: [s.n.], 2022.

ROSA, Rafael. “De cima do caminhão”: uma mirada mágica sobre a cultura baiana e suas muitas misturas. **Universitas Humanas**, Brasília, v. 12, n. 1-2, jan./dez. 2015, p. 69-77. DOI: 10.5102/univhum.v12i1.3327.

SARDENBERG, Cecilia Maria Bacellar. Caleidoscópios de Gênero: gênero e interseccionalidades na dinâmica das relações sociais. **Mediações - Revista de Ciências Sociais**, v. 20, n. 2, p. 56-96, jul./dez. 2015.

SARDENBERG, Cecília Maria Bacellar. Da crítica feminista à ciência a uma ciência feminista?. In: COSTA, Ana Alice Alcântara; SARDENBERG, Cecília Maria Bacellar (Org.). **Feminismo, Ciência e Tecnologia**. Salvador: REDOR/NEIM-FFCH/UFBA, 2002. p. 89.

SERRA, Ordep. **Seminários de Verão II – Folia Universitária**. Salvador: Pró-Reitoria de Extensão da UFBA, 1999.

SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da vida privada no Brasil**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Laurisabel Maria de Ana da. **Carnaval do Nordeste de Amaralina: um estudo sobre um carnaval de bairro em Salvador, Bahia, Brasil**. 2021. 244 f. il. color. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022. Disponível em: [\[https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36085\]](https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36085)(<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36085>). Acesso em: 30 jul. 2024.

SILVA, Lilian Santana da. **O corpo na contística de Sonia Coutinho: uma leitura feminista**. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, ¹ 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/11738>.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode a subalterna falar?**. Tradução de António Sousa Ribeiro. Lisboa: Orfeu Negro, 2021.

FONTES

AGÊNCIA DE NOTÍCIAS SALVADOR. **Inscrições para desfile Rainha LGBT+ e concurso de fantasia gay seguem até esta quarta (10).** Disponível em: <https://agenciadenoticias.salvador.ba.gov.br/index.php/en/49-geral/23617-inscricoes-para-desfile-rainha-lgbtrans-e-concurso-de-fantasia-gay-seguem-ate-esta-quarta-10#:~:text=Com%20o%20apoio%20da%20Prefeitura%20de%20Salvador%2C,de%20Salvador%20e%20para%20o%202025%C2%BA%20Concurso>. Acesso em: 12 dez. 2024.

ANOTA Bahia. Concurso vai escolher a Rainha LGBT do Carnaval de Salvador. Disponível em: https://anotabahia.com/concurso-vai-escolher-a-rainha-lgbt-do-carnaval-de-salvador/. Acesso em: 12 dez. 2024.

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 18 dez. 2024.

CORREIO 24 HORAS. Candidata ao Rainha do Carnaval 2024 denuncia racismo e agressão física no concurso: “Puxou meu cabelo”. Disponível em: https://www.correio24horas.com.br/minha-bahia/candidata-ao-rainha-do-carnaval-2024-denuncia-racismo-e-agressao-fisica-no-concurso-puxou-meu-cabelo-0124. Acesso em: 17 dez. 2024.

CORREIO 24 HORAS. Rei ao mar: nos 100 anos do Carnaval, Rei Momo chegou para a festa de escuna. Disponível em: https://www.correio24horas.com.br/colunistas/clarissa-pacheco/rei-ao-mar-nos-100-anos-do-carnaval-rei-momo-chegou-para-a-festa-de-escuna-0221. Acesso em: 12 dez. 2024.

G1 BAHIA. Saphyra Luz é eleita a primeira Rainha LGBTQIA+ do Carnaval de Salvador. Disponível em: https://g1.globo.com/ba/bahia/carnavalnabahia/noticia/2023/02/20/saphyra-luz-e-eleita-a-primeira-rainha-lgbtqia-do-carnaval-de-salvador.ghtml. Acesso em: 12 dez. 2024.

GRUPO GAY DA BAHIA. Rainha e princesas do Carnaval LGBT de Salvador são eleitas. Disponível em: [https://grupogaydabahia.com.br/rainha-e-princesas-do-carnaval-lgbt-de-salvador-sao-eleitas/#:~:text=Performance%20vencedora!&text=Jackellyne%20Santos%20Coelho%2C%2037%20anos,Empresa%20Salvador%20Turismo%20\(Saltur\)..](https://grupogaydabahia.com.br/rainha-e-princesas-do-carnaval-lgbt-de-salvador-sao-eleitas/#:~:text=Performance%20vencedora!&text=Jackellyne%20Santos%20Coelho%2C%2037%20anos,Empresa%20Salvador%20Turismo%20(Saltur)..) Acesso em: 12 dez. 2024.

INSTAGRAM. Publicação: https://www.instagram.com/p/C2xuJNqO_ml/. Acesso em: 17 dez. 2024.

OLIVEIRA, Naíra Cruz de. Entrevista concedida à Terra. **Terra**, 12 fev. 2024.

PREFEITURA DE SALVADOR. Concurso vai escolher a Rainha LGBT do Carnaval de Salvador. Disponível em: <https://reparacao.salvador.ba.gov.br/concurso-vai-escolher-a-rainha-lgbt-do-carnaval-de-salvador/>. Acesso em: 12 dez. 2024.

REVISTA ÚNICA. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional Digital, 1951. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 18 dez. 2024.

REVISTA ÚNICA. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional Digital, 1950. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 18 dez. 2024.

REVISTA ÚNICA. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional Digital, 1949. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 18 dez. 2024.

REVISTA RAÇA. Candidata a Rainha do Carnaval 2024 relata racismo e agressão durante concurso. Disponível em: <https://revistaraca.com.br/candidata-ao-rainha-do-carnaval-2024-relata-racismo-e-agressao-durante-concurso/>. Acesso em: 17 dez. 2024.

"Sem perder a majestade: conheça antigas rainhas de carnavais de Salvador". **Correio**, Salvador, 27 fev. 2019. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/entretenimento/bazar/sem-perder-a-majestade-conheca-antigas-rainhas-de-carnavais-de-salvador-0219>. Acesso em: 18 dez. 2024.