



SAMBA AQUI, SAMBA ALI, SAMBA ACOLÁ: ANÁLISE DAS NOVAS CONFIGURAÇÕES DO SAMBA COMO CONSTRUTOR E DEMARCADOR IDENTITÁRIO DE GÊNERO E RAÇA ENTRE AS SAMBISTAS NO RIO DE JANEIRO E PELOTAS (RS) ¹

Thiago Passos²

Resumo

A presente comunicação tem por objetivo investigar o samba como construtor e demarcador identitário plural através do qual podemos entrelaçar, numa perspectiva relacional, questões como raça e gênero superando antigas dicotomias que colocavam o samba como uma expressão da identidade nacional calcada numa univocalidade. Apresentaremos a multiplicidade de identidades de gêneros nas rodas de samba carioca e pelotense a partir da análise das categorias nativas utilizadas para denominar as mulheres frequentadoras desse universo ritual, sendo estas, constantemente, (re)produzidas e reafirmadas pela dinâmica das próprias rodas. Essas categorias nativas fornecem indícios suficientes para superar a simples oposição binária de gênero, entre os participantes dos eventos, além de evidenciarem diferenças entre as próprias participantes, situadas dentro de uma complexa relação entre identidades que excede essas próprias categorias frente a questões como sexualidade e corporalidade, como uma das possíveis formas de nova construção identitária na contemporaneidade. As rodas de samba foram escolhidas por serem os locais onde se processam as criações e re-significações constante, tornando-se assim altamente simbólicos e ultrapassando uma simples reunião baseada na manifestação de cantar e dançar.

Introdução

O presente artigo propõe apresentar de forma sucinta os principais resultados das investigações etnográficas sobre os processos e os desdobramentos da construção de identidades, papéis e relações de gênero e raça nas rodas de samba nas cidades do Rio de Janeiro (RJ) e de

¹ Gostaria de agradecer imensamente a Maiara Hartwig, a responsável por minha ida à Pelotas, proporcionando assim, mais do que um novo flanco de investigação na pesquisa, um relacionamento maravilhoso de carinho que me fez desejar “ter prenda, filhos e ficar tordilho ao redor da casa”, sentimento este pra toda a vida.

² Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutorando e bolsista FAPESP pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de São Carlos, desenvolvendo atualmente pesquisa sobre novas configurações do Samba Carioca como marcador identitário. Mestre em Ciências Sociais pela mesma instituição com a dissertação "Jogo Invertido: moderno e tradicional no futebol brasileiro. Um estudo sobre o papel simbólico dos clubes 'pequenos', o caso do America Football Club", com financiamento da FAPESP, defendida em 2007, sob orientação do Professor Doutor Luiz Henrique de Toledo.



Pelotas (RS). Essa pesquisa é parte integrante do meu doutorado em Antropologia Social desenvolvido junto ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de São Carlos (PPGAS/UFSCar) com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Como objetivo específico problematizaremos a existência de uma multiplicidade de identidades de gêneros e raça a partir de eventos relacionados ao mundo do samba carioca e pelotense.

O Samba

Durante o século XX, a música se tornou um campo discursivo de fundamental importância para temas como as relações raciais, de gênero, identidade, política e economia. A música, mais do que uma combinação na qual se sucedem sons e silêncios, de forma organizada numa seqüência simultânea, ou em seqüências simultâneas e sucessivas, ao longo de um tempo determinado, é uma forma de comunicação e, portanto, deve ser entendida em seus próprios códigos. Sendo estes capazes de manifestar as crenças e identidades do povo que a faz, tendo papel de destaque em todas as sociedades, sendo ao mesmo tempo singular e de difícil tradução quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural (Oliveira Pinto, Op. cit. 223). Essa ligação entre a singularidade da música e do meio cultural nos remete ao fato de que a teoria da arte, como uma teoria da cultura, deve sempre ser relacionada com a sociedade na qual a mesma está inserida, pois, “a participação no sistema particular que chamamos de arte só se torna possível através da participação no sistema geral de formas simbólicas que chamamos de cultura” (Geertz, 1997:165).

Ao se debruçar sobre a cultura musical, Bourdieu (2007:23) afirma que em sua definição social, “é algo diferente de uma simples soma de saberes e experiências, acompanhada pela aptidão para discorre a seu propósito. A música é a mais espiritualista das artes do espírito; além disso, o amor pela música é a garantia de ‘espiritualidade’”.

Em nosso país, o samba assumiu um papel de destaque e por isso, devemos analisá-lo dentro de uma perspectiva antropológica para entender como o espraiamento no fazer musical levou a uma reconfiguração identitária no qual não precisamos mais falar de um samba como espelho uno de brasilidade sem respeitar as especificidades culturais, possibilitando inclusive questionar e rever a noção de brasilidade como algo *sui generis*.



Em tese defendida por Roberto M. Moura (2004) o samba se desenvolveu como gênero musical através da ambiência das rodas musicais nos quintais de Tia Ciata³ na Praça Onze, que funcionava como local de moradia, de cultos religiosos e de festas. Dessas rodas de samba amadoras, formadas e freqüentadas por parentes, vizinhos e amigos próximos, até as apresentações em grandes casas de show persiste a denominação de “roda” para esses eventos.

As rodas de samba nas cidades do Rio de Janeiro e de Pelotas tecem considerações, para além de demarcações geográficas, metafóricas de um espaço social capaz de congregar diversos atores sociais num processo ritual no qual se trava uma luta pelo que Bourdieu (2007) chamou de sinais distintivos, que são ao mesmo tempo classificados e classificadores pela conservação ou subversão dos princípios de classificação das propriedades distintivas que atuam nos espaços de estilização de vida (p.233), ligado ao prazer e ao divertimento, capaz de formar valores, estabelecer normas de conduta e referências comportamentais.

As rodas de samba realizadas nas cidades supracitadas são emblemáticas do próprio processo de transformação de música “marginal” para música “brasileira” que se deu através da mediação cultural de distintos segmentos sócio-culturais e ideológicos capazes de burlar fronteiras morais, culturais e econômicas por causa da fluidez dos processos sociais, pois o samba sempre estabeleceu uma interface entre distintos segmentos sociais, fazendo com que a roda nunca fosse algo estático, estando em constante modificação, servindo assim de palco privilegiado para uma análise antropológica sobre identidades.

Para que o samba possa ser entendido como produtor de identidades, devemos pensar como base de investigação os locais onde se processa essa criação e re-significação constante, ou seja, as rodas de samba, sejam elas em terreiros, casas de shows, botequins ou clubes sociais, pois mesmo esses locais sendo tão diversificados, todos esses eventos possuem o nome de roda, uma categoria genérica de configuração altamente simbólica que ultrapassa uma simples reunião baseada na manifestação de cantar e sambar assumindo a função de índice de identidade.

³ Dentre a ampla biografia abordando Tia Ciata como pólo aglutinador de figuras relacionadas as mais distintas condições sociais (músicos, políticos, capoeiras, boêmios, intelectuais e trabalhadores braçais) para cultos aos orixás, batucadas, rodas de choro e as mais diversas festas, indicamos Moura, 1983



Os Sambas

No dia nove de outubro de 2007 o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) registrou o Samba Carioca como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil⁴. O reconhecimento do samba, mais especificamente o produzido no Rio de Janeiro, pela autarquia federal responsável por preservar o patrimônio cultural brasileiro, coloca-o no seletorol das práticas, representações, expressões de conhecimentos e técnicas associados às comunidades e grupos capazes de criar *identidade*, transmitida de geração em geração e constantemente recriada em função de seu ambiente e de sua história, gerando um sentimento de continuidade de uma prática cultural. O gentílico *Carioca*, mais do que uma simples divisão burocrática do Iphan para caracterizar esse gênero musical quando dividido em três matrizes, a saber: *Samba de Terreiro*, *Partido-Alto* e *Samba-Enredo*, nos serve de indício do “encolhimento” dos desígnios do samba como um marcador identitário.

Durante muitos anos as relações identitárias produzidas no Rio de Janeiro foram pensadas como um espelho de brasilidade, ou seja, era a referência para o estudo da “identidade nacional brasileira”. Para Fabiano Gontijo, o Rio deixa de ser, pouco a pouco, o único produtor de uma *identidade brasileira*, assumindo o papel de formular uma identidade própria, uma espécie de *carioquidade*, resultado de situações sociais identitárias encontradas em diversas partes do mundo, mas em diversos graus especificadas, particularizadas, “carioquizadas” (Gontijo, 2002, p. 42-44). Assim, a própria identidade carioca seria fragmentada, formada por elementos oriundos de diversos mundos culturais, tanto de elementos globais (brasileiros, latino-americanos, mundiais etc.) como locais (da Zona Sul, da Zona Norte, fluminense etc.) formando uma série de imagens identitárias que povoam a cidade, numa espécie de ontologia cultural carioca.

Na década de 90, surge uma forma modificada de tocar alguns instrumentos musicais e no conteúdo das letras, popularizando um estilo denominado “neopagode”, “pagode romântico”, ou ainda “pagode paulista”, por ser a capital de São Paulo o principal celeiro desses grupos que alcançaram a expressiva vendagem de milhões de cópias, grandes shows em espaços públicos e alta exposição, principalmente na mídia televisiva. Em oposição a esse segmento, o samba produzido a partir da concepção de “resgate da tradição” para “manter a autenticidade” passou a ser classificado comercialmente como “Samba de Raiz”.

⁴ O Programa Nacional de Patrimônio imaterial foi instituído pelo Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Além do samba carioca, outros onze itens formam esse rol; entre eles, o samba de roda do Recôncavo Baiano, o Círio de Nazaré no Pará e o Tambor de Crioula no Maranhão.



Como em outras cidades do Brasil, em Pelotas o pagode teve grande aceitação, principalmente entre a juventude, com a formação de diversos grupos tocando tal gênero musical. Se, por um lado, diversas foram as composições próprias desses grupos, por outro a referência se mantinha nos grupos cariocas e paulistas com grande projeção na mídia. Dentre as músicas compostas por grupos sulistas, destacamos a “Sambista, tchê!” de autoria de Everton Luís, Nadir do Cavaquinho e Gilberto Boy:

Sou sambista, tchê! / Porque desde garoto já tinha um palpite, sim / Fui chegando na roda mesmo sem convite, assim / E o samba me contagiou
Sambista, tchê! / De bombacha ou de linho, de boteco à bailanta, irmão / Pois não há preconceito entre as almas que cantam, não / Foi isso que o samba ensinou
Dois Rios que se juntam bem dentro de mim / De gentes, de sotaques, de traços diferentes / Dois Rios de galpões e de botequins / E um simples cantador de duas frentes

Gênero e raça no samba

No tocante ao samba, destacam-se imagens como “O Malandro e A Mulata”, outrora pensados como exemplos iconográficos do Brasil, “a terra do samba e pandeiro com seus mulatos inzoneiros e suas passistas moreninhas sestrosas”, ou seja, dentro de um contexto de um sujeito enquanto objeto de discursos que, perpassando a sua existência empírica, sintetizava diversas construções sociais das relações entre raça e gênero, pois ambas figuras são representados por negros. Assim, a relação racial torna-se presente no discurso nativo sobre a ginga do passista, o requebrado malandreado do andar do sambista, além da sensualidade das mulatas, a voz empostada das pastoras no coro, além da experiência das *tias da cozinha* com alimentos que remetem aos ancestrais escravos.

Cabe lembrar que a construção das identidades de gênero ocorre na conjuntura cultural, onde certos aspectos que são associados a uma “feminilidade” são manipulados de acordo com contextos específicos. Nesse espaço ritual das rodas, as expressões emotivas, assim como a performance são relevantes para a própria construção das identidades de gênero.

Assim, abordamos através de categorias, identidades em disputa que entrelaçam uma série de práticas e discursos demasiadamente distintos entre si. A aparente unicidade de identidades que são também balizadas discursivamente em termos da própria tradição do samba, afirmam uma cisão mais precisa entre os papéis exercidos por “homens” e “mulheres”, recordando que essa divisão binária do gênero é uma construção arbitrária que compreende o sexo como fundador de características naturalmente “masculinas” e “femininas”. No entanto, essa dualidade também é construída na conjuntura cultural necessitando de questionamentos. Nesse espaço, as expressões



emotivas, assim como a performance e as relações na roda são relevantes para a própria construção das identidades de gênero. O desenvolvimento desse trabalho incide sobre o contexto em que essas identidades são (re)produzidas e reafirmadas pela dinâmica envolvida nesse processo.

Torna-se necessário tecer algumas pequenas considerações sobre o conceito de identidade, e como o mesmo tem suas especificidades quando se trata de questões de gênero. Entendemos não existir uma cultura única, nem mesmo uma identidade única que possa representar um povo, ao contrário, existindo múltiplas formas de expressão que se constituem como formas geradoras de unidades simbólicas. O conceito de identidade sofre inúmeras significações, mas sendo um ponto de consenso que toda e qualquer identidade é construída, não havendo registro de alguma sociedade que não possua algum nível de distinção capaz de criar identidades e regimes de alteridades. Ao se debruçar sobre o conceito de identidade, Anselm Strauss afirma que este conceito é tão esquivo quanto o próprio senso que cada um tem da sua identidade pessoal. Por isso,

“a identidade está associada às avaliações decisivas feitas de nós mesmos – por nós mesmos ou pelos outros. Toda pessoa se apresenta aos outros e a si mesma, e se vê nos espelhos dos julgamentos que eles fazem dela” (STRAUSS, 1999: 29).

Alguns antropólogos como, por exemplo, Velho (2003) aprimoram as análises sobre o multipertencimento possível na sociedade moderno-contemporânea, em que presenciamos comportamentos mais fluidos e situacionais.

Pastoras x Cabrochas

Mostrando a diversidade das identidades e relações de gênero, abandonaremos momentaneamente a idéia da mulata sensual sambando em trajes mínimos e buscaremos problematizar categorias nativas amplamente difundidas que se mostram muito importantes na cultura musical do samba e que se pretendem como classes de idéias para descrição e análise, são elas as *Pastoras* e as *cabrochas*. O desenvolvimento desse trabalho incide sobre o contexto em que essas identidades são (re)produzidas e reafirmadas pela dinâmica envolvida nesse processo.

No caso específico dessas figuras femininas tão elementares para a dinâmica estabelecida nas rodas de samba, as pastoras têm a função cantar e as cabrochas de dançar e “animar” as rodas, percebemos que as mulheres ocupam uma posição muito definida a partir dos parâmetros binários de gênero. A aparente unicidade dessas identidades que são também balizadas discursivamente em termos da própria tradição do samba, afirmam uma cisão mais precisa entre os papéis exercidos por “homens” e “mulheres”. É importante lembrar, no entanto, que essa divisão binária do gênero é uma construção arbitrária que compreende o sexo como fundador de características naturalmente “masculinas” e “femininas” (Butler, 2003).



Para uma melhor análise antropológica do tema de gênero, devemos estabelecer parâmetros mais precisos para o seu uso, pois esta se apresenta de forma inclusiva, sendo empregada para a determinação da identidade de uma série de partícipes desse universo, sejam eles compositores, músicos, freqüentadores de rodas de samba, passistas, *tias* responsáveis pela alimentação nas rodas, produtores musicais ou mesmo consumidores de produtos (como, por exemplo, cds) desse gênero musical, muitas vezes reduzida ao termo “sambista”. Assim, vemos que “sambista” é uma categoria inclusiva, mas em disputa no campo do samba, que tende a abranger todos que estão na esfera da prática, dos ouvintes “cultos” aos produtores da música.

A disputa em torno da categoria “sambista” é ampliada quando tratada sob a luz das questões de gênero, pois evidencia essa multiplicidade, que optamos por trabalhar com duas identidades das mais conhecidas – “cabrochas” e “pastoras” – surgidas nas rodas de samba e são recorrentes em letras de música e nos discursos sobre a participação feminina nas rodas de samba carioca e pelotense. Assim, percebemos a necessidade de continuar as investigações etnográficas para melhor problematizar os papéis desempenhados por diferentes partícipes do universo do samba que são capazes de tornar mais complexo o sentimento de pertença de uma categoria que se pensava simples, “o sambista”. Ou no nosso caso, A sambista.

Bibliografia

- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre, Editora Zouk, 2007.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- GONTIJO, Fabiano. Carioquice ou carioquidade? Ensaio etnográfico das imagens identitárias cariocas. In MIRIAN GOLDENBEG [et ali], **Nu & Vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca**. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, MEC/FUNARTE, 1983.
- MOURA, Roberto M. **No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes**. Rio de Janeiro, Rocco, 2004.
- OLIVEIRA PINTO, T. de. Som e música: questões de uma Antropologia Sonora. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001.
- OLIVEIRA PINTO, T. de. Som e música: questões de uma Antropologia Sonora. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001.



STRAUSS, Anselm. **Espelhos e Máscaras**. São Paulo. Edusp, 1999.

VELHO, Gilberto “O desafio da proximidade” in GILBERTO VELHO e KARINA KUSCHNIR (orgs) **Pesquisas Urbanas. Desafios do trabalho antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.