

Narrativas femininas na roda de samba: A experiência do grupo O Samba Delas¹

Rakelly Calliari Schacht
Universidade de São Paulo, São Paulo/SP

Resumo

Este trabalho se aproxima do ritual da roda de samba com o objetivo de compreender a atualização de suas narrativas por meio da constituição de grupos femininos em um universo musical até então predominantemente masculino. Com base no referencial teórico oferecido por Martine Segalen (2002), observamos a experiência do movimento O Samba Delas, através da pesquisa-ação e realização de entrevistas com suas protagonistas. Complementarmente, os trabalhos de Roberto M. Moura (2004), Roberto DaMatta (1986, 2012) e a série publicada pelo coletivo do projeto Samba Sampa (2018) proveem um suporte específico sobre a roda e o feminino na cultura brasileira. A relação da bibliografia com os dados levantados permite demonstrar a plasticidade desse ritual na construção de novas dinâmicas simbólicas.

Palavras-chave

Narrativas da Experiência; Rituais; Identidade; Roda de Samba; Feminino.

Introdução

Compreender os rituais e as narrativas que os compõem é tarefa que abre o olhar do pesquisador e da pesquisadora em Comunicação para as amplas dinâmicas da vida em sociedade. Este campo híbrido da investigação acadêmica – que se relaciona intimamente com a Antropologia, as Ciências Sociais e outros saberes – afasta abordagens tecnicistas, enquanto oferece espaço para a análise dos processos comunicacionais na construção da cultura imaterial que, afinal, define a existência humana.

Este trabalho tem por objetivo analisar as narrativas que têm emergido de uma nova experiência, cujo florescimento se observa em diversas regiões do Brasil: a participação feminina no núcleo musical das rodas de samba.

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho (GT) Discursos, identidades e relações de poder, atividade integrante do XIII Congresso Brasileiro Científico de Comunicação Organizacional e de Relações Públicas.

Embora a presença feminina nos espaços desta manifestação artística seja uma realidade desde seus primórdios e receba o devido reconhecimento em grande parte dos registros sobre a história do gênero e suas origens, ela sempre esteve ligada ao preparo da comensalidade, ou à manutenção do lócus que abriga os costumes relacionados ao gênero, como atestam inúmeros autores (RIBEIRO, 2018; DaMATTA, 1986; MOURA, 2004; BARBOSA, 2014; LIRA NETO, 2017; RIBEIRO, 2018; MOREIRA, 2018)².

Há, porém, um movimento recente que busca subverter a predominância masculina no centro das rodas, que em 2018 culminou na realização do I Encontro Nacional de Mulheres na Roda de Samba. Idealizado pela cantora e radialista carioca Adorina Guimarães Barros, mais conhecida como Dorina, o evento mobilizou grupos em 14 cidades, que no dia 24 de novembro realizaram rodas de samba simultâneas, cuja produção e exibição se consolidaram por meio de redes sociais virtuais em concomitância com a presença e articulação físicas nos espaços culturais diversos do país: os preparativos se deram através de um grupo no aplicativo *WhatsApp*, que se interligaram por meio de transmissões simultâneas, ao vivo via *Facebook*, no dia do evento.

Um dos grupos que integraram esta programação foi O Samba Delas - que havia se formado em Londrina, Norte do Paraná, no segundo semestre de 2018, e que ganhou maior força e visibilidade após o evento organizado em âmbito nacional. Por ser uma experiência coletiva em fase de consolidação, muitas questões relativas à preservação ou renovação dos rituais estiveram, implícita ou explicitamente, em pauta ao longo deste processo, o que motivou a realização da pesquisa aqui apresentada.

Utilizando a metodologia de pesquisa-ação, foram acompanhados estudos, ensaios e apresentações³ entre outubro e dezembro de 2018, e produzidas 18 entrevistas individuais focalizadas e por pautas, sendo 16 com mulheres integrantes da roda, um homem integrante do grupo e outra com o organizador da roda de samba que deu início ao movimento⁴.

² As duas últimas, in FAUSTINO, Carmen; FREITAS, Maitê; VAZ, Patrícia (org.). **Coleção Sambas Escritos**. São Paulo: Pólen, 2018.

³ Esta pesquisadora integra O Samba Delas como violonista e cantora.

⁴ Foram entrevistadas e entrevistados: ALMEIDA, Camila Taari Silva de; BANDEIRA, Cecília S. Pereira; BARBOSA, Juliana; BERTONE, Dolores Araújo; BORBA, Silvia; CORREIA, Marise Gomes; COSTA, Ana Paula da; GOMYDE, Luana Domingos Cesetti; LEPRI, Natália Lacueva; PALMA, Rafael; PALMA, Raquel Sampaio; PEREIRA, Mariane Suzze; REGINA, Gleice; REZENDE, Jéssica Ferreira de; RIOS, Camila; SILVA, Laís Marques da; SOARES, Michael; SOUZA, Suyane Alves de.

De acordo com Antônio Carlos Gil, a pesquisa-ação tem base empírica e se caracteriza pela postura dialética que acolhe a relatividade observacional, no lugar de uma pretensa objetividade acadêmica positivista: “A dialética procura captar os fenômenos históricos, caracterizados pelo constante devir. Privilegia, pois, o lado conflituoso da realidade social” (GIL, 2008, p.31).

Michel Thiollent (2003) destaca, sobre a pesquisa-ação:

Nossa posição consiste em dizer que toda pesquisa-ação é de tipo participativo: a participação das pessoas implicadas nos problemas investigados é absolutamente necessária. (...) Na pesquisa-ação os pesquisadores desempenham um papel ativo no equacionamento dos problemas encontrados, no acompanhamento e na avaliação das ações desencadeadas em função dos problemas. Sem dúvida, a pesquisa-ação exige uma estrutura de relação entre pesquisadores e pessoas da situação investigada que seja de tipo participativo. (THIOLLENT, 2003, p. 15).

As entrevistas, por sua vez, possibilitam ter um contato com a realidade vivida pelos atores sociais. Consideramos que tal aproximação seria adequada para buscar conhecer os mundos de vida dos entrevistados (GIL, 2008; GASKELL, 2002), uma abordagem necessária para a compreensão da roda de samba feminina como um ritual contemporâneo, seguindo a conceituação elaborada por Martine Segalen (2002). A obra desta antropóloga francesa acerca dos ritos e rituais na atualidade, bem como as considerações de Mircea Eliade sobre os modos sagrado e profano de estarmos no mundo (1992), servem de alicerce teórico para uma reflexão que deriva da disciplina “Memórias Rituais, Narrativas da Experiência”, cursada na ECA-USP, e que procurará debruçar-se sobre as narrativas da experiência feminina na roda de samba londrinense. Complementarmente, os trabalhos de Roberto M. Moura (2004), Roberto DaMatta (1986, 2012) e a série publicada pelo coletivo do projeto Samba Sampa (2018) trazem um suporte específico sobre a roda e o feminino na cultura brasileira.

1. A roda de samba como ritual

Como observa Roberto M. Moura em seu estudo sobre a roda de samba, como em qualquer ritual, “a roda preserva e atualiza o que está na origem. Nela, o que é tradição dialoga com o presente no curso da história” (2004, p.23). Portanto, mesmo que cada roda tenha características próprias e esteja em constante transformação, há nela elementos que a aproximam do conceito de ritual. Até porque a roda é muito anterior ao samba e, presente em tantas culturas, vem desembarcar na origem das tantas formas de sambar.

Na história das ciências humanas, o ritual foi estudado durante um longo período em sua estrita ligação com as religiões, como demonstra Martine Segalen (2002), em uma revisão bastante

didática sobre a trajetória das pesquisas folcloristas, etnológicas e sociais em torno dos rituais. No presente trabalho, ele será entendido dentro da proposição expandida pela antropóloga Mary Douglas, em que “se abre uma perspectiva a partir da qual se percebem como ritos, na medida em que ordenam o universo cotidiano, alguns gestos que todavia nos pareciam ordinários” (SEGALEN, 2002, p.17, tradução nossa).

Na síntese construída por Martine Segalen, ela chama a atenção para a importância de se perceber a flexibilidade desses fenômenos, a fim de reabilitar o sentido que cada protagonista dá a eles: “Não existem rituais novos, mas apenas rituais ‘contemporâneos’, porque a base de referências simbólicas nas quais eles bebem é infinita” (SEGALEN, 2002, p.170, tradução nossa). Em busca de uma conceituação utilitária, ela define:

O rito ou ritual é um conjunto de atos formalizados, expressivos, portadores de uma dimensão simbólica. O rito se caracteriza por uma configuração espaço-temporal específica, pelo recurso a uma série de objetos, por sistemas de comportamento e de linguagem específicas, e por signos emblemáticos, cujo sentido codificado constitui um dos bens comuns de um grupo. (2002, p.30, tradução nossa).

Neste sentido, a roda de samba, embora dinâmica, possui fundamentos claros, como a periodicidade, o(s) lugar(es) que a abriga(m), a hierarquia estabelecida e regras de integração, a disposição das pessoas em torno da mesa, o repertório constituído e o nome dado à roda, entre outros elementos. Ousar manejar um instrumento sem competência ou falar mais alto que a música, por exemplo, são consideradas graves transgressões do tácito “regulamento interno” desta manifestação.

É revelador observar que toda essa simbologia é interpretada por Mircea Eliade como aquilo que tira o homem de sua situação particular e o abre para o geral e o universo, possibilitando uma compreensão metafísica no mundo. De acordo com o autor, graças à simbologia, o sagrado se constitui e, por meio dos rituais, altera a fluência do tempo (ELIADE, 1992, p.38). E essa elasticidade temporal é outra característica observada por Roberto M. Moura nas rodas de samba: “Resultante da dialética entre o cotidiano e a utopia, a roda de samba instaura no sambista a ilusão de eternidade. É como se o tempo tivesse parado e o mundo ficasse lá fora, fazendo da roda um encantado ‘repouso do guerreiro’” (MOURA, 2004, p. 23).

Ao referir-se a esse “lugar de repouso”, Moura se apropria dos conceitos de casa e rua desenvolvidos pelo antropólogo Roberto DaMatta, que endossa a tese, observando que a roda

de samba está para a casa, no sentido caracterizado em sua obra⁵, assim como as formas mais institucionalizadas ou profissionalizadas de fazer samba estão para a rua. É um “‘espaço social’ intermediário, repleto de ambiguidade, no qual os sambistas retomavam a intimidade da vida nas suas interioridades: na comida em comum, no apoio emocional, no pleno relaxamento”, define (DaMATTA, in MOURA, 2004, p. 14).

A narrativa da casa traz conexões novamente com a sacralidade daquilo que, numa primeira impressão, pode parecer um fazer profano. Afinal, como aponta Eliade, bem diferente da concepção da sociedade industrial, em que a casa se torna uma “máquina de habitar”, espiritualmente a casa é “santificada, em parte ou na totalidade, por um simbolismo ou um ritual cosmológicos”, intermediando uma relação entre corpo e cosmos (ELIADE, 1992, p.33).

O interior da casa serve ainda de metáfora para o antropólogo franco-holandês Arnold van Gennep (SEGALEN, 2002, p.92), que estuda as transições observadas nos ritos de passagem, diretamente ligados às questões de hierarquia e aos estágios por ele denominados separação, margem e integração, dinâmicas existentes também no funcionamento da roda de samba, como veremos mais adiante.

Tendo ainda em vista que a dimensão simbólica do ritual se operacionaliza por meio de narrativas, é de fundamental importância incorporar aos pontos de vista teóricos até aqui apresentados também o da Comunicação Social, que pode ser resumido no conceito desenvolvido pelos pesquisadores Paulo Nassar e Luiz Alberto de Farias:

Os rituais são narrativas construídas por meio de elementos simbólicos (corporais, orais ou não orais) que são marcados pela repetição e pela intenção retórica. Nesse primeiro enquadramento conceitual pode-se falar em narrativas da experiência. Estão presentes nas memórias de todas as culturas, como processos de identificação e afirmação dessas culturas e de seus integrantes. Nesse segundo enquadramento, pode-se falar em memórias rituais. Essas narrativas rituais e da experiência – marcadas na memória humana – podem se caracterizar como sagradas ou profanas (NASSAR e FARIAS, 2017).⁶

Nesta sistematização conceitual, pode-se observar que, para além da narrativa, que organiza a existência no tempo e no espaço, aparece um elemento até então não abordado, que é relativo

⁵ Para Roberto DaMatta, os códigos de casa e rua são chave para compreensão da cultura brasileira. O código da casa estaria fundado na família, na amizade, na lealdade, na pessoa e no compadrio, enquanto o código da rua encontraria bases em “leis universais, numa burocracia antiga e profundamente ancorada entre nós, e num formalismo jurídico-legal que chega às raízes do absurdo”. (DAMATTA, 2012, p.22)

⁶ Nota tomada em sala de aula. São Paulo: ECA-USP, 20 de agosto de 2018.

à memória ritual, responsável pela construção e manutenção das tradições, pelo reconhecimento dos mitos e heróis de uma cultura. No caso da roda de samba, é esta memória que irá revelar questões sobre a predominância masculina no centro da roda e qual era o papel ocupado pelas mulheres, notadamente forte nas narrativas sobre as tias baianas que abrigaram as primeiras manifestações no Rio de Janeiro e sobre as herdeiras desta posição, sempre permeando os relatos formais ou informais, como no ‘causo’ registrado por Roberto M. Moura, em que cita ser Moacyr Luz a maior autoridade da roda na Muda⁷, observando que “*ao fundo*, como em toda roda, uma figura matriarcal, aqui a Dona Maria, sua cerveja gelada, seus torresmos e moelas” (2004, p.26, grifo nosso).

Porém, no dinamismo das culturas, a memória também pode servir de base para a renovação das narrativas. No caso aqui abordado, verificamos que a narrativa sobre a memória de lideranças femininas servem à identificação e integração do movimento que busca construir um novo modo – o feminino – de fazer samba nas rodas, como procuraremos demonstrar a seguir.

2. Reinventando a narrativa da roda

Insistiremos ainda no conceito de Martine Segalen sobre os rituais na sociedade moderna, quando ela afirma que eles permitem a expressão de valores e emoções que não encontram forma de expressar-se no mundo do trabalho ou no mundo doméstico. Entretanto, a autora dirige a atenção aos momentos de alívio coletivo que manifestam os valores da virilidade, “como se os homens tivessem mais necessidades de rituais do que as mulheres” (SEGALEN, 2002, p.36, tradução nossa). Já Mircea Eliade (1992, p.93) destaca as diferenças entre os ritos de iniciação masculinos e femininos, estes sendo ligados às noções de fecundidade, da terra e da natureza.

De fato, as observações de Eliade se confirmam no debate explorado ao longo deste trabalho, ou ele não subsistiria ao longo de tantos anos. Dois volumes da coleção “Sambas Escritos” [FAUSTINO, Carmen; FREITAS, Maitê; VAZ, Patrícia (org.), Ed. Pólen, 2018] dão farta exemplificação da relevância deste dicotomia, no cenário Rio-São Paulo. Partindo destes relatos, e já afinando o foco para o caso a ser observado na parte final deste trabalho,

⁷ Bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro, onde Moacyr Luz ficou conhecido por comandar uma roda de samba quinzenal e também um bloco que reativou o carnaval na região, o “Nem Muda nem Sai de Cima” (MOACYR LUZ, 2013).

consideramos importante registrar as experiências que precederam o surgimento de O Samba Delas, em âmbito local.

Embora seja um município relativamente jovem, fundado em 1934, Londrina tem população estimada em 563 mil habitantes (IBGE, 2018) e é reconhecidamente um polo de cultura, projetado por festivais longevos nas áreas de música e teatro⁸, e por outros mais recentes, dedicados a dança, literatura, cinema, arte circense, arte urbana e contação de história.

Entre as manifestações de cultura popular, o samba guarda lugar e destaque, com uma história ligada às escolas de samba mantidas nos bairros, às rodas de samba e às vilas culturais formadas nas últimas duas décadas, constituindo uma história ainda a ser escrita, em outro momento. O que queremos registrar aqui são três movimentos femininos do samba ou ligados ao gênero, que de uma forma ou de outra abriram caminho para a experiência que será explorada posteriormente, O Samba Delas. São os grupos Entretantas, Pisada da Jurema e Baque Mulher.

Derivado de um grupo de canto coral, o Entretantas atuou ao longo de aproximadamente sete anos, a partir de 2007, com formação que incluía violão, cavaquinho e percussão. Em 2010, realizou o projeto “Samba no colégio”, que promoveu a circulação do repertório de Noel Rosa por escolas de Londrina, com as integrantes Bete Frigeri, Márcia Néster, Maria Irene, Mauren Picelli, Regina Reis e Sílvia Borba.

Em 2013, vem o Pisada da Jurema, que surge, de acordo com uma das integrantes, Dodô Bertone⁹, de uma resistência feminina focada na percussão.

Porque nessa história toda da cultura popular sempre teve uma cultura muito machista junto. Antigamente eram os homens que faziam tudo, os homens que tocavam, as mulheres só ficavam meio na retaguarda, fazendo o alimento, servindo os homens, mesmo nas festas. (...) A mulheres tocavam “no máximo” uma matraca no Boi.

O grupo mantém ativo em seu repertório os sambas de roda aprendidos com Dona Vilma, a Yá Mukumby, uma liderança religiosa e da cultura negra em Londrina, que foi assassinada no dia 3 de agosto de 2013, em um episódio que envolvia a suspeita de intolerância religiosa como motivação do crime. Dodô relata que o aprendizado destas canções vem de um grupo de estudos da cultura popular sediado na Usina Cultural (espaço criado em 2002 e a mais antiga Vila

⁸ O Festival Internacional de Londrina (FILO) chega aos 50 anos reconhecido nacionalmente como referência na dramaturgia e no teatro (www.filo.art.br). Já o Festival Internacional de Música celebrou 38 anos de existência também em 2018 (www.fml.com.br).

⁹ Atualmente, também integram o grupo Camila Rios, Thaís Hammer, Naná Souza, Carol Thomé e Julia Marques.

Cultural de Londrina, instituída oficialmente em 2005), onde se realizava semanalmente o “Fuá da terça”. Diversas mulheres, entre elas algumas integrantes da Pisada da Jurema, faziam informalmente coro com Dona Vilma, em festas que depois passaram pelos espaços Casa da Vila, Cemitério de Automóveis e pelo projeto Quizomba.

Em 2017, o projeto Baque Mulher surge como um grupo de maracatu formado exclusivamente por mulheres, em uma filiação ao projeto de mesmo nome formado em Recife (PE). O grupo é coordenado pela percussionista Camila Rios tem como sede para os ensaios a Vila Cultural Alma Brasil.

Nossa pretensão aqui não foi dar conta da totalidade de experiências que envolvem o feminino na cultura popular londrinense, e certamente outras vivências importantes não foram aqui contempladas, mas nosso objetivo foi demonstrar, dentro do samba e das expressões que a ele se ligam mais diretamente, que a organização de uma roda como O Samba Delas surge imbuída de forças que já se desenhavam em outras trajetórias.

3. Narrativas locais: abrindo a escuta no Samba Delas

O projeto O Samba Delas surgiu no segundo semestre de 2018, no mês de junho, a partir de uma edição realizada pela roda Samba da Madrugada intitulada “A roda é delas”, e que tinha por objetivo homenagear mulheres protagonistas desse universo. De acordo com o organizador do evento, Michael Soares, a ideia partiu de um olhar “mais sociológico do que de produção”: “Via a necessidade das mulheres serem representadas por si próprias, pois o mundo do samba é muito masculino. A figura feminina nas letras, muitas vezes aparece de forma pejorativa, além da figura masculina ser a mais presente nas rodas” (SOARES, 2018). Em sua avaliação, há outros gêneros, como o sertanejo e o rap, em que a representatividade feminina já ganhou maior visibilidade.

Uma das cantoras participantes desse evento, Raquel Sampaio Palma¹⁰, integra a comissão cultural da Frente Feminista de Londrina e conta ter percebido, na ocasião, a “potência que é várias mulheres unidas fazendo samba”, e por isso decidiu organizar uma roda feminina, que teve lugar no Feirão da Resistência e da Reforma Agrária (realizado mensalmente no espaço do MARL - Movimento dos Artistas de Rua de Londrina), com pessoas convidadas de maneira informal, e que ganhou corpo com a realização do I Encontro Nacional de Mulheres na Roda

¹⁰ O evento teve a participação das cantoras Raquel Palma, Silvia Borba, Luíza Braga, Gleice Regina, Meire Rodrigues e desta autora, além das instrumentistas Suyane Alves, Camila Rios, Aline Ribeiro e Annalisa Vieira.

de Samba, em novembro, abrindo a participação a mais mulheres. “Tem tanta mulher tocando percussão, tem tanta cantora, tantas instrumentistas, por que não abrir isso aí, montar um grande coletivo de mulheres, né? E olha só no que deu, não para de chegar a gente” (PALMA, 2018), logo destacando a diferença deste movimento, em comparação com trabalhos de cunho comercial.

Nestes, ela avalia, há sempre uma grande dificuldade em conciliar agendas e interesses. Mas na nova experiência, mesmo em se tratando de um grupo com 30 pessoas, “na hora de ensaiar, as pessoas estão todas lá sem reclamar querendo muito fazer a coisa acontecer, uma coisa que eu nunca vi” (PALMA, 2018).



Imagem 1: 1º Encontro Nacional de Mulheres na Roda de Samba / Registro na Vila Cultural Alma Brasil, Londrina-PR (24 de novembro de 2018). Autor: André Bandeira.

No encontro do grupo, podem-se identificar o simbolismo clássico da roda de samba, como a mesa, a disposição de instrumentistas e cantoras, a escolha do repertório ligado a uma determinada tradição e ao conhecimento do público, e até uma cor escolhida para simbolizar o encontro nacional, e que foi adotada pelo coletivo local: o amarelo, segundo Jurema Werneck, cor associada à divindade Oxum, ligada à riqueza do ouro e ao movimento das águas doces dos rios:

Na mitologia iorubá, há histórias que falam da ação de Oxum que, recusando a situação a que estava submetida – de privação material e política – confrontou diretamente o papel e o poder masculinos, obrigando à mudança do regime, quando foi reconhecida detentora de poder. (WERNECK, 2018, p.19).

Ainda que muitos elementos se encontrassem externalizados no processo desse ritual, entendemos como relevante exercer também a escuta dos atores sociais, a fim de situar-nos em seus diferentes pontos de vista, como preconiza Van Genneep para o estudo das manifestações contemporâneas dos rituais (SEGALEN, 2002, p.47).

Entre as participantes e o participante da roda que foram entrevistados, a maioria se aproximou deste universo através do acompanhamento e participação nas próprias rodas de samba, em família ou nos bares e projetos da cidade, e também pelo movimento do choro e do Festival de Música de Londrina. Embora cada indivíduo tenha sua própria trajetória, é significativa a convergência das falas, através da experiência nesses contextos, o que nos leva a sintetizar tais depoimentos em dois grandes temas, intimamente ligados: a compreensão sobre a roda de samba como um ritual e sobre a presença feminina neste processo.

Questionadas sobre suas histórias junto às rodas de samba, os conceitos que surgem são, em ordem de frequência: “integração por mérito” (traduzidos como teste, fogueira, aceitação”), “filosofia de vida”, “memória” e “casa”.

No que tange à integração por mérito, as entrevistas se aproximam do conceito de rito de passagem, nas fases classificadas por Van Genneep como separação – margem – agregação (SEGALEN, 2002, p.46). Nas palavras da cantora Camila Taari Silva de Almeida: “Toda roda é um teste, ainda quando você já é profissional, você passa por teste o tempo todo, porque a roda é hierárquica” (ALMEIDA, 2018), explicando que há o respeito pelos mais velhos, por quem está na roda antes, por quem está cantando primeiro. Então, há um período de observação, análogo à “separação”, de aproximação, ou teste, ou “margem” e, finalmente de “agregação”, quando surge o sentimento de pertencimento a uma comunidade¹¹. Como relata a percussionista Suyane Alves de Souza:

Quando era ensaio das escolas, eu sempre ficava ali do lado. Mesmo que meu pai falava assim: você ainda não está pronta para tocar, só observa. Aí eu só ficava sentada ali observando. Na primeira oportunidade que ele falou “pode”, eu me joguei. Eu tocava tamborim na época da escola de samba. Então foi um processo. (SOUZA, 2018).

De acordo com ela e com outras entrevistadas, porém, os estágios de separação e margem tendem a ser mais longos e severos com as mulheres: “Porque o homem quer sempre conduzir

¹¹ Segundo Raquel Paiva, a comunidade, sob a ótica freudiana, é responsável por produzir ligações identitárias fortes e harmoniosas, em oposição à sociedade, vista como simples associação destinada a suprir necessidades pessoais. “O desejo de comunidade poderia, portanto, inscrever-se como uma invenção destinada a responder à experiência da dura realidade” (PAIVA, 2003, p.111).

a mulher, por mais que ela saiba. Fala ‘agora você faz isso, agora você vai parar’. ‘Agora é o breque, você não toca agora não’. Por mais que você conheça o repertório, conheça a música, conheça tudo, eles querem te conduzir e você não tem liberdade” (SOUZA, 2018).

Isto gera um “receio de chegar, entrar, mesmo que a gente saiba o que está fazendo”, relata a cantora Natália Lacueva Lepri, que diz: “a gente foi ensinada a chegar mansa”, ao contar que, mesmo tendo adotado o samba como estilo de vida, só era convidada a cantar nas rodas quando os homens já estavam “cansados de tocar” (LEPRI, 2018). Para a percussionista Camila Rios, a técnica exigida das mulheres é maior: “A sensação é de que a gente tem que tocar dez vezes melhor que um homem para ser reconhecida minimamente perante a eles” (RIOS, 2018).

Em um entendimento comparativo, as entrevistas informam que a roda feminina é mais “democrática”, de que permite a “liberdade”, e que, com isto, confere “poder” – nos sentidos do verbo e do substantivo - às mulheres. Enquanto numa fala aparece: “Nessa roda a gente podia tudo, então eu pude tocar um cavaco, eu pude cantar, e eu pude tocar percussão, eu podia tudo” (LEPRI, 2018), noutra surge: “Eu não levanto só a bandeira do samba, eu levanto a bandeira da mulher empoderada, e quer mais poder do que mulheres comandando uma roda de samba?” (REGINA, 2018), dando a dimensão do valor que é atribuído ao fazer musical dentro deste ritual.

Ao mesmo tempo, existe uma preocupação com o cuidado estético, que aparece em algumas ressalvas, como “esteticamente a roda não estava incrível”, ou “por mais que tenha tido problemas, erros”. Embora as entrevistadas tenham destacado que o resultado final em termos de emoção, energia, união e libertação superaram os tropeços técnicos, a questão é legitimada pelo ritual da roda de samba, que valoriza a competência como forjadora de laços, respeito e hierarquia, e foi motivadora da criação de um grupo de estudos de samba entre parte das integrantes de O Samba Delas.

Camila Rios explica que a necessidade surgiu pela falta de instrumentistas observada na organização do Samba da Madrugada, em junho de 2018, e que a ideia é buscar um “empoderamento musical estético”, criando um ambiente de ensino e aprendizagem sem o “julgamento masculino”¹². A cantora e percussionista Silvia Borba pondera: “Uma coisa é você se preparar para fazer, e errar. Outra coisa é errar porque você não se preparou” (BORBA, 2018), o que denota o estudo como atividade inerente ao estágio da “margem” definido por Van

¹² “Não quero abrir brecha nenhuma para homem falar que eu faço coisa meia-boca”, resume a entrevistada.

Genep, e que serve posteriormente até de salvo-conduto para o erro após a integração, como bem observa Moura (p.28).

Mais especificamente quando perguntadas sobre a experiência de participação em uma roda feminina, o elemento mais fortemente presente nas respostas foi a “união” (também traduzida por “me senti parte de um todo”, “construção coletiva”, “cada um tocando um pouquinho fica uma coisa super legal”, e mesmo que os meninos participantes da roda “fecham com a gente”). Cabe aqui trazer a contribuição de Raquel Paiva a respeito da psicologia da formação de comunidades que, com os meios de comunicação de massa, se torna mais livre para formar-se por critérios como afinidade de interesses, ideias e valores (PAIVA, 2003, p.73).

A sensação de pertencimento gerada vem ligada a palavras como “emoção”, “alegria”, e ao respeito às predecessoras, que aparece nas reverências a sambistas mais experientes dentro da própria roda (sendo em Londrina a principal referência Yá Mukumby), mas também em falas como “algumas eu já acompanhava o trabalho, então pra mim é uma honra tocar ao lado delas” (BANDEIRA, 2018), ou “poder estar ao lado e aprender com mulheres incríveis que já têm uma história com o samba na cidade” (GOMYDE, 2018). Há presente neste discurso a projeção de que a atual experiência possa ser geradora de novas memórias, tornando-se referência para as próximas gerações, compreensão também revelada por observações sobre a presença das crianças na roda feminina.

Também é mencionado o fato de a roda não ser um ambiente competitivo, sendo a competição entre mulheres entendida como uma característica negativa da cultura patriarcal brasileira. Fazendo um contraponto a essa cultura em geral, e também aos preconceitos de gênero e raça, o fazer feminino no samba suscita ainda termos como “resistência / fortalecimento”, “potência” e “igualdade”.

Todo esse movimento coletivo lida, por fim, com questões psicológicas de cada indivíduo, e este dado também transparece nas entrevistas. Questões como violência doméstica, doenças, rejeição, carreira profissional, maternidade e autoconfiança são naturalmente trazidas à tona como tocantes ao que acontece na roda. No dizer da entrevistada Suyane Alves: “como eu costume dizer, o samba é o meu divã” (SOUZA, 2018).

Difícil, neste caso, seria não fazer o vínculo com a compreensão de Emile Durkheim a respeito das manifestações rituais, trazida novamente por Segalen (2002, p.20, tradução nossa): “Do

cotidiano, da concentração em si mesmo e nos fins materiais, passamos ao coletivo, para que ‘a alma se regenere’”.

Considerações finais

Ao longo deste trabalho, procuramos tatear narrativas de uma experiência em pleno processo de sua construção, relacionando-as com o arcabouço teórico trazido pelos debates acerca de memórias, rituais e narrativas da experiência promovidos ao longo da disciplina ofertada pelos professores Paulo Nassar e Luiz Alberto de Farias, na Escola de Comunicação e Artes (ECA), da Universidade de São Paulo.

As referências teóricas oferecidas durante o curso proporcionaram uma compreensão mais ampla sobre as manifestações rituais da cultura no cotidiano de uma comunidade, aqui exemplificadas pelo caso da roda de samba feminina desenvolvida em Londrina, no Paraná. Podemos destacar, ainda, que a metodologia da pesquisa-ação facilitou uma aproximação com o universo pesquisado e o acesso aos dados subjetivos que enriqueceram esta descrição, por meio das entrevistas realizadas.

Outros aspectos de um movimento como este permanecem em aberto para novas abordagens. Um estudo comparativo sistematizado entre as dinâmicas das rodas masculinas e femininas, o estudo do repertório selecionado ou a análise do papel que as novas tecnologias exercem como mediadoras na organização destas comunidades são apenas exemplos das contribuições que a academia, por meio das Ciências Humanas, pode vir a dar para que sejam compreendidas as manifestações rituais contemporâneas que acontecem bem aqui, no quintal de casa.

Referências

BARBOSA, Juliana. *Nelson Sargento e as redes criativas do samba*. Curitiba: Appris, 2014.

DaMATTA, Roberto. *A casa & a rua*. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

_____. *O que faz o brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco: 1986.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FAUSTINO, Carmen; FREITAS, Maitê; VAZ, Patrícia (org.). *Coleção Samba Escritos*. São Paulo: Pólen, 2018.

GASKELL, George. Entrevistas individuais e grupais. In: *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*. Petrópolis: Vozes, 2002.

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 2008.

IBGE. Perfil de Londrina no canal @Cidades. Disponível em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pr/londrina/panorama>. Último acesso em 17 de dezembro de 2018.

LIRA NETO. *Uma história do samba*: Volume I. (As origens). São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MOACYR LUZ. Artigo publicado por Malasartes Produções no blog *O samba na roda em prosa & verso*. São Paulo, 20 de agosto de 2013. Disponível em <<https://osambanaroda.wordpress.com/2013/08/20/moacyr-luz/>>. Último acesso em 17 de dezembro de 2018.

MOURA, Roberto M. *No princípio era a roda*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

PAIVA, Raquel. *O Espírito Comum*: comunidade, mídia e globalismo. Rio de Janeiro : Mauad, 2003.

SEGALEN, MARTINE. *Ritos e Rituais Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

THIOLLENT, Michel. *Metodologia da pesquisa-ação*. 12. ed. São Paulo: Cortez, 2003.