



INTER
FACES
CIENTÍFICAS

HUMANAS E SOCIAIS

ISSN IMPRESSO 2316-3348

ISSN ELETRÔNICO 2316-3801

DOI 10.17564/2316-3801.2015v4n0p9-21

UMBIGADA, ENCANTO E SAMBA NO PÉ — O FEMININO NA RODA

UMBIGADA, CHARM AND “SAMBA NO PÉ” — THE FEMININE IN A SAMBA GROUP PLAYING

UMBIGADA, ENCANTO Y SAMBA EN LOS PIES — EL FEMENINO EN LA RUEDA

Katharina Döring¹

RESUMO

O presente artigo é uma reflexão ao longo de vários anos de pesquisa e convivência sobre a mulher no samba de roda, seus movimentos, gestos e sua musicalidade e consciência corporal na roda de samba, mas vai além dos aspectos descritivos. O trabalho procura apresentar e compreender o universo dessas mulheres, a partir da bibliografia existente, como também pela imersão participativa e pesquisa de campo, colhendo depoimentos e entrevistas, utilizando recursos da história oral e da biografia

narrativa. O resultado não é conclusivo e sim uma colagem de vários olhares e visões de dentro e de fora do samba de roda, sobre os saberes das sambadeiras que apresentam reflexões profundas sobre si mesmas, o samba de roda e a vida em geral.

PALAVRAS CHAVE

Samba de Roda. Sambadeira. O Feminino na Roda e na Vida.

ABSTRACT

This article is a reflection over several years of research and interaction on women in samba, their movements, gestures and his musicality and body awareness in samba group, but goes beyond the descriptive aspects. The work seeks to present and understand the universe of these women, from the existing literature, as well as by immersion and participatory field research, collecting testimonials and interviews, using resources of oral history and narrative biography. The result is not con-

clusive but a collage of various views and visions from both inside and outside the samba group on the knowledge of “sambadeiras” who have deep thoughts about themselves, the samba and life in general.

KEYWORDS

“Samba de Roda”. “Sambadeira”. The Feminine in a Samba Group Playing and in Life.

RESUMEN

El presente artículo es una reflexión a lo largo de los años de investigación y convivencia sobre la mujer en el samba de rueda, sus movimientos, gestos y su conciencia del cuerpo en el samba, sino que va más allá de los aspectos descriptivos. El trabajo busca presentar y comprender el universo de esas mujeres, a partir da la literatura existente, así como por inmersión participativa y la investigación de campo, recogiendo testimonios y entrevistas, utilizando los recursos de la historia oral y de la biografía narrativa. El resultado

no es concluyente, sino un colage de diferentes puntos de vista y visiones de dentro y fuera del samba de rueda, sobre los saberes de las mujeres del samba que presentan pensamientos profundos acerca de ellas mismas, del samba de rueda y de la vida en general.

PALABRAS CLAVE

Samba de Rueda. Mujeres del Samba. El Femenino en la Rueda y en la Vida.

1 MULHER NO SAMBA DE RODA

*Ô, ô! rala o coco, sacode a colher
Primeiro os homem, pra depois a mulher
Assim não, assim me consome
Primeiro as mulher, depois os homem
Primeiro as mulher, primeiro as mulher...³*

Existem poucas pesquisas sobre mulheres negras nas tradições cênico-musicais de matriz africana, as quais nos últimos anos estão sendo reconhecidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como patrimônio imaterial, no caso do samba de roda, jongo, tambor de crioula, coco entre outros. Nas músicas-danças negras, mulheres se revelam participantes e ativas, em aparente equilíbrio com os homens, porque representam momentos lúdicos de encontro, prazer e encantamento. No samba de roda que foi a primeira dança de umbigada a ser reconhecida como patrimônio imaterial brasileiro, vemos mulheres negras fortes na performance cênica-musical, com vestimentas coloridas, vozes, palmas, pés, gestos e rostos alegres e expressivos.

Pouco se sabe, no entanto, do singular feminino no plural dos grupos populares, das suas trajetórias e histórias de vida, suas motivações e participações nas músicas/danças, portanto quero trazer uma reflexão sobre suas vidas e indagar questões sobre o processo de sambar: “Quais as relações entre corpo e mente? O que é a percepção e como ela opera? Quais as relações entre a percepção e o movimento no corpo? Qual a importância das emoções nesse circuito?” (DOMENICI, 2010, p. 70). Ampliei a pesquisa etnomusicológica para a história oral e estudos sobre o **longlife learning** na educação. O texto é dividido em dois momentos: primeiro, uma visão sobre a cena, o corpo e o diálogo entre feminino e masculino no samba de roda e segundo, a compreensão do mundo feminino e criativo nas vozes de várias sambadeiras do Recôncavo baiano.

2 O QUE É SAMBAR NO PÉ?

Ao longo de vários anos de pesquisa e convivência com o samba de roda, percebi de múltiplas maneiras, a relação intrínseca entre som musical e a corporeidade expressiva da sambadeira, dialogando ‘silenciosamente’ com o universo sonoro e ruidoso dos músicos sambadores, os quais salientam a importância da mulher na roda de samba e o diálogo intenso e às vezes íntimo entre os **miudinhos** ou **pisadinhas** dos pés, gestos e movimentos da sambadeira e dos tocadores de viola e pandeiro em especial. Os comentários afirmam que, se não tiver mulher pra sambar, os homens não vão nem começar, seja no samba amarrado ou no samba corrido.

O samba fica mais quente e a gente se motiva mais quando a mulher sai, dá aquela remexidazinha, sai no pé dos tocador... aí os tocador olha um pra cara do outro, pra ver qual é a que samba mais, que mexe mais com a cintura..., é claro que motiva, né, pra nós tocarmos. Inclusive a gente se empolga até muito mais, tem mulher que a gente toca mais e tem mulher que a gente toca menos. Tem mulher que se empolga e samba no pé do tocador, e o que o tocador faz, chama mais embaixo ou grita mais alto, entendeu? (Carlos M. Santana, apelido Babau).

A gente precisa muito do homem por causa do toque, porque raramente a mulher toca; e o homem precisa da mulher pra acompanhar na voz e no pé. Sem a mulher não tem samba, sem homem também não tem. Aqui a gente depende dos toques, mas pra sambar depende de mulher: um samba só de homem, você vem, dá uma olhada e vai embora, mas quando vê mulher, fica. (Dona Mirinha de Pirajuína).

Num ambiente rural ou semiurbano, o samba de roda, conhecido como samba amarrado, samba de viola ou samba chula acontece(u) em ambientes familiares, porque a ocasião é a reza e festa para um santo de devoção, como no caso de Santo Antônio, São Roque e São Cosme e Damião. No contexto familiar, as mulheres são sutilmente paqueradas pelos homens músicos, por meio dos toques, cantos e ornamentações caprichadas na viola, incentivado pelo grito dos presentes: “chora viola!”.

3.Samba cantado por Dona Berenice, (Biu) de São Francisco do Conde.

As pessoas se exibem num ambiente de controle social maior, embora possam acontecer situações de encantamento e paquera entre homens e mulheres que colocam um casamento em risco, quando a viola é lindamente tocada, enfeitando as mulheres, segundo Mestre Nelito: “eu já vi casamento se acabar, às três horas da manhã, por causa de uma viola bem tocada numa noite de samba”⁴.

No samba chula existe uma coreografia definida, que Mestre Nelito chama a ‘lógica’ do samba chula e Zeca Afonso⁵ denomina de ‘regra’, diferente do samba corrido, onde ‘tudo pode’, e que não é apreciado pelos cantadores de chula. O samba chula permite a entrada de uma só dançarina depois da chula cantada, que é seguida pelo **relativo**, uma espécie resposta cantada. Terminada a parte vocal, os instrumentos são tocados com mais intensidade e dinâmica, acentuando marcações e variações rítmicas, reforçadas pelas palmas e tabuinhas de madeira das mulheres, para dar o sinal da entrada da sambadeira que se coloca prontamente para entrar na roda.

No samba corrido pode sair homem e mulher na roda, e já a chula, quando as pareias não estão cantando, a mulher leva aquilo com uma grande consideração. Porque se as pareias estiverem cantando e a mulher sair na roda, existe aquela desfeita, já é um conceito mesmo da chula, que você não pode sair enquanto os homens estiverem cantando. Quando os homens param de cantar e ficam os instrumentos, a marcação e o pandeiro, aí a mulher sai no pé dos tocadores, dando umbigada nas outras. Quando o homem começa a cantar de novo, a mulher só fica batendo palma e cantando⁶.

Zilda Paim (APUD NUNES, 2003, p. 111), folclorista de Santo Amaro chama atenção para um detalhe no samba amarrado, porque a sambadeira “não vai ao centro da roda. Quando para a cantoria, ouve-se somente o som das palmas e da viola, a sambadeira roda, rodopia, sapateia e vai para o pé da viola, onde dança de frente

para o violeiro, dizendo-se que ela **amarrou** o samba”. Talvez a maior dificuldade de compreender a coreografia do samba de roda ou samba chula, é que ‘não existe’ coreografia, no sentido da dança coreografada.

O segredo do samba de roda não está no passo explícito ou numa grande variedade e exibição de movimentos, e sim na coordenação interna do passo básico, que mexe com o corpo inteiro a partir da raiz (os pés), exigindo a entrega ao ritmo e aos improvisos rítmico-melódicos, que requerem um bom ouvido e um corpo flexível, combinando simultaneamente o ato do relaxamento com uma prontidão, que resulta em movimentos e gestos leves, porém precisos e muito praticados.

O equilíbrio não é do tipo estático, como aquele que se observa nos adágios do balé. Ao contrário, esse equilíbrio é feito de maneira dinâmica, pois todo o conjunto se movimenta, em micro-movimentos – não se trata de um corpo duro, enrijecido, não articulado; ao contrário, observa-se uma “soltura” de todas as articulações, provocada por micro-movimentos que dão a impressão de um “remelexo” geral. Compreender como se dá o envolvimento articulado do corpo todo é fundamental. (DOMENICI, 2011, p. 3).

Domenici (2003) descreve com detalhe o equilíbrio dinâmico, que não é uma receita pronta, mas a combinação de micro-movimentos que permeiam flexivelmente o corpo inteiro, como ondas que permitem a soltura das articulações, porém controladas pelas coordenações invisíveis e os passos permanentes. Parece existir um mistério nesse conjunto de micro-movimentos – uma sensação quase imperceptível quando tudo se articula sem esforço, se ‘encaixa’ e o corpo começa a flutuar e balançar. Lembro-me do momento depois de muitas rodas de samba, quando deu um ‘estalo’ ou **insight** e parei de pensar sobre o samba e os movimentos, e simplesmente sambei! Quando entrei no **miudinho** na roda de samba, as sambadeiras antigas me olharam surpresas e os homens acenaram sua aprovação mediante instrumentos e cantos:

Movimento sequencial da dança do samba, onde os pés deslizam. Na maioria das vezes as pernas ficam em meia dobra num exercício continuado. O miudinho diferencia-se do sapateado americano pelo fato de que

4. Depoimento de Eusébio dos Santos, em artes, Mestre Nelito, registrado no ano 2003.

5. Mestre Zeca Afonso dirige o grupo “Samba Chula Filhos da Pitangueira” de São Francisco do Conde.

6. Carlos M. Santana, chamado Babau, São Braz.

nele os pés têm ação rastejada e para o movimento erguem-se a milímetros do chão. (REGO, 1994, p. 18).

O passo **miudinho** é um deslizar constante e quase colado ao chão, que consiste num leve sapatear para frente e para trás dos pés, com a movimentação dos quadris, de preferência de cintura para baixo, enquanto da cintura para cima o corpo da sambadeira permanece bastante imóvel, mas permite gestos e impulsos que podem partir dos ombros e braços, das costas e da cintura, às vezes imitando ou recriando movimentos de entidades espirituais, por exemplo, orixás e caboclos.

Primeiro, tem que ouvir o toque, depois, olhe pro meu pé e tente fazer igual. Aí, vá mexendo o corpo todo”, ensina Alice Maria da Cruz. Falando, até parece fácil, mas Mãe Alice teve um longo aprendizado para ser capaz de, aos 72 anos, ainda deslizar com a suavidade e graça de uma mocinha. Começou a dançar ainda criança, nos sambas juninos que seu pai, um tocador de viola, organizava em Alagoinhas. Adolescente, saiu de casa e foi parar em Cachoeira, onde teve sua iniciação no candomblé e se aprimorou: “O candomblé deixa a junta toda mole, faz a gente dançar qualquer coisa”, explica ela. Aos 16 anos, em Salvador, conheceu Mestre Bimba: “Ele já era famoso, viajava, fazia exibição e me botou no grupo”. [...] Moradora do Alto da Santa Cruz desde 1953, Mãe Alice já perdeu as contas de quantos sambas organizou em sua casa, onde também funciona o seu terreiro, o Ilê Oyá Padê. Segundo ela, até hoje, o fundamental mesmo é sempre mexer o corpo, seja dançando ou dando caminhadas. Para quem ainda não sabe, ela explica a razão: “Sambar e dançar candomblé dá saúde”⁷. (MARIANO s.d.).

Não escapa ao observador atento, de que a riqueza na performance de uma exímia sambadeira revela a experiência corporal da dança dos orixás e caboclos que transmitem um **ser** corporal com a expressão-essência das entidades incorporadas. A relação e tensão no corpo de uma experiente sambadeira e filha de santo gera a performance única que não é ensinada, porque é fruto da vivência corporificada dessa mulher. Concluímos de que existe sim, um passo ou uma variedade de passos, mas a compreensão de passo aqui é diferente, porque seria uma constância e repe-

tição que forma a base elementar para a performance individual, semelhante à ginga na capoeira: sambar o passo-gesto do **miudinho** é como criar um **perpetuo mobile** que gera uma onda no corpo que sobe e desce num equilíbrio delicado:

O movimento característico é um sapateado firme e deslizando/rápido ao mesmo tempo. Essa aparente contradição – pés que pisam o chão com bastante pressão, mas sem perder a agilidade – parece um paradoxo, uma vez que exige força e leveza ao mesmo tempo, [...] que gera uma força de reação no sentido contrário, do chão para o corpo na direção vertical, alinhando a coluna vertebral para cima. O “ápice” desse alinhamento seria sambar equilibrando objetos na cabeça, o que se observa por algumas sambadeiras mais experientes. (DOMENICI, 2011, p. 2-3).

As sambadeiras antigas gostam de sambar com um ar altivo e um olhar distante: as mais tímidas, olhando pro chão, inalcançáveis e com o busto quase imóvel, enquanto os quadris se mexem em pequenos ou maiores círculos com a técnica de movimentos isolados. Cada uma busca desenvolver a sua expressão individual na performance, de certa forma, competindo o ‘espaço’ e se exibindo, sem ‘forçar’, no entanto, deixando evidente sua marca pessoal, ilustrado por mais uma descrição detalhada, que brilha pela expressão corporal toda e não pelos passos complicados:

Como na capoeira, a dança delas era uma série de figurações complexas, postas em relevo pela monotonia das melodias e do ritmo das canções. A parte superior do corpo descaía flácida, a cabeça pendia para trás, o peito e a barriga folgados, as nádegas se projetavam abaixo de uma exagerada curvatura das costas, os braços balançavam suavemente, enquanto as costas de uma das mãos repousavam na barriga, as da outra nos rins. Uma das dançarinas tinha a expressão enlevada de uma sacerdotisa em transe... Cada qual das três sambistas dava um toque peculiar à dança. Uma delas, magra e carrancuda, especializava-se em passos miúdos e numa figuração angular. Outra, mais alta, robusta, cobria um espaço muito maior, com um floreado, e Edison observou que o “verdadeiro” estilo africano era o dela. A terceira, elegante e pitoresca, era maneirosa como uma dançarina profissional. (LANDES, 1968, p. 121).

7. Depoimento de Dona Alice em Batucada Brasileira .

No samba do Recôncavo, observa-se entre as sambadeiras antigas um ritual que é chamado de **correr a roda**: a mulher que foi escolhida pela sambadeira anterior, entra com o passo **miudinho** na roda quando começa a parte instrumental, mas não se dirige ao centro e samba devagarzinho pelo semicírculo formado pelos músicos, passando de um a um, às vezes demorando um pouco na frente daquele que mais capricha no instrumento, floreando o toque com improvisos melódicos, repicando no ritmo fervoroso, ou fazendo comentários e expressões vocais que instigam o molejo da mulher no pé e no quadril.

Depois de ter percorrido a roda, conhecido como **cortado**, ela vai para o centro da roda e ainda se dirige para o semicírculo formado pelos participantes exibindo de forma sensual seus dons performáticos, antes de dar umbigada: “É obrigação da mulher quando ela samba, mesmo ela correr a roda e cada tocador daquele no pé da viola, no pé do pandeiro, ela **cortar** o samba! Esse negócio de chegar no meio da roda pular e sair não é samba”⁸. Um bom samba não se caracteriza pela mistura experiente entre domínio corporal e psicoemocional, que depende da sabedoria de cada mulher de se entregar ao prazer, porém mantendo o controle da situação e do diálogo, da ‘conversa’ com músicos e participantes.

O samba de roda é “cunvelsado”, como diziam os mais velhos, referindo-se ao diálogo existente na vadiagem das cantigas na mensagem passada através do samba entendido por todos. O samba acima sugere o levantar da saia, a saia-objeto de sedução, de beleza a feminilidade, “arma” feminina usada na conquista, e ao mesmo tempo adereço principal da mulher no samba de roda. É com essa indumentária que a mulher mostra toda sua sensualidade na roda, é com a saia que as mulheres enxugam os rostos dos tocadores suados pela sua lida com os tambores. E a “cunvelsa” não pára por aí, tem outros tentáculos espalhados pelo corpo-essência do samba de roda, há diálogos mais sutis, quase imperceptíveis, comunicação gestual entre tocadores e a moça que está no centro da roda, conversa mantida com os tambores, que transmitem a mensagem à mulher ou ao homem, que corresponde com o ritmo que o tambor está pedindo um passo mais rápido ou mais compassado e assim segue...⁹.

A “corpo-essência” e os “diálogos sutis e quase imperceptíveis” fazem da roda de samba um verdadeiro acontecimento: a estética derivada do encontro real na vida, das pessoas, seus desejos, suas relações e seus humores podem mudar de um momento para outro, conscientes de que cada roda de samba é única. Essa vivência precisa ser praticada, como na capoeira, onde nenhum jogo será igual ao outro: não é performance, nem ensaio, nem ritual – pode até ser um pouco de tudo isso. Mas é um jogo real – uma disputa elegante, lúdica e prazerosa – porém, uma disputa!

Uma roda pode começar como uma performance para se amostrar, e se transforma em algo tão visceral e energético que é claramente perceptível, que os participantes esqueceram que estavam sendo observados, filmados ou fotografados: a dinâmica inerente à energia da roda é uma força ancestral que se recria com cada roda e que não pode ser subestimada. Semelhante à compreensão da musicalidade do samba de roda – que pode ser analisado sobre os critérios do ritmo, melodia, harmonia, timbre, dinâmica e interpretação –, na análise cinética podemos observar, separar e estruturar as diversas partes, expressões e dinâmicas, as quais, no entanto, somente fazem sentido e possuem significado na conexão das partes, na expressão do ‘Todo’, sendo transmitidas gestualmente pelas heranças ancestrais:

Segundo von Laban somente a conexão entre a esfera dinâmica e a esfera cinética, gera a forma e em consequência o conteúdo – **motion** e **emotion** se tornarão com isso a preocupação principal da expressão **gestaltica** da dança. Os diversos pontos de vista com os quais ele analisa o movimento: perspectiva corporal, sensação dinâmica, e funções de controle – são parte de um todo do movimento. Sem dúvida, uma tal unidade existia nos tempos antigos, isto é, nos caminhos dos gestos que chamamos de traços e formas elementares. (SEITZ, 1996, p. 145 - tradução minha).

Os “tempos antigos” remetem aos povos, que deixaram seus signos e traços antes da literalidade, inscritos nos corpos, sons, gestos e movimentos, transmitindo os saberes indizíveis mediante cantos, ritmos e danças **mágicas**, cujos significados as crianças

8. Dilma F. Alves Santana (Fiita), Teodoro Sampaio.

9. Santos, Sergio. Samba “cunvelsado”.

intuem sem palavras, antes de serem pressionados nas formas estéticas e padrões linguísticos do seu tempo. A hegemonia cultural se expressa, também, pelo adestramento dos corpos, mas o corpo tem sua própria memória e resistência:

Para Connerton a memória social é uma grande força conservadora e por isto mesmo ela é fundamental para a sustentação da ordem social vigente. [...] Como mostrou Foucault (1980), contudo, o poder disciplinador da historiografia dominante, tem sua contrapartida na “contra-memória”, que envolve relatos alternativos que desafiam os discursos hegemônicos. A memória, portanto, é também um espaço de contestação, marcado por interesses ideológicos, econômicos e culturais. O corpo, em particular, constitui um foco de contestação da memória social. A própria violência física perpetuada sobre corpos humanos – especialmente corpos subalternos – para habituá-los a posturas submissas, indica que o corpo tende a resistir à sedimentação da memória social dominante. (REILY, 2014, p. 10-11).

É fascinante observar como crianças pequenas participam do samba de roda, de forma lúdica e concentrada ao mesmo tempo, entregando-se ao ritmo e entrando em diálogo com a música e os participantes, de forma sensorial, integrada, visível no seu rosto e gesto corporal.

É de profunda importância construir a ponte entre teorias contemporâneas de cognição, percepção e expressão e saberes corporificados dos ‘tempos antigos’. No samba, tem a situação específica da experiência transatlântica e do tráfico de escravos: a memória social, estética e espiritual foi preservada nos corpos, mentes e almas dos africanos e seus descendentes como único espaço que lhes restava para manter sua identidade, dignidade, humanidade e resistência:

Os grupos subalternos se engajam ativamente para reter algum controle sobre suas memórias corporais desenvolvendo práticas de incorporação próprias. Contextos envolvendo música e dança são esferas particularmente eficazes para a socialização da contra-memória corporal. A etnografia da música e dança dos afrodescendentes no Brasil é particularmente rica em exemplos de formas ritualizadas de processos de incorporação de memórias sociais anti-hegemônicas. (REILY, 2014, p. 11).

Passada, sobretudo pelas mulheres para as crianças, a experiência primordial no samba proporciona bem-estar no corpo, na alma, em “toda a estrutura nossa”, segundo a Alva Célia, que explicita essa memória nas células, a herança ancestral e cultural do povo negro, sua resistência aos padrões corporais hegemônicos e adestrados dos brancos e ainda um lugar em destaque à expressão do feminino:

Em suma, embora no samba os pés comandem os movimentos do resto do corpo, como um centro gerador de movimento, o corpo da sambadeira [...] se move como um todo. Esta articulação total do corpo pode ser considerada uma consequência natural da participação íntegra e apaixonada dos sambadores em suas performances. Como bem explicou a sambadeira Alva Célia Medeiros, de São Francisco do Conde: “O samba de roda, pra mim, é algo espontâneo, é algo que mexe com o coração, mexe com o corpo, mexe com a mente, mexe com toda a estrutura nossa”¹⁰.

Quem são essas mulheres sambadeiras, como são experiências, suas “estruturas” e seus anseios?¹¹ Qual é o papel do samba de roda nas suas vidas e como é que ele as influencia e contribui para suas escolhas, atitudes, personalidades femininas?

3 HISTÓRIAS DE VIDA, DE LUTA E MOVIMENTO

As sambadeiras contam muitas histórias sobre trabalho na infância, providenciando a alimentação diária, marcadas por sofrimento, trabalho braçal, fome e ausência de possibilidades de estudo e melhora de vida. Ninguém pensava em escola e infraestrutura para as meninas, porque a vida era sobrevivência diária. A famosa sambadeira Dona Nicinha de Santo Amaro conta como foi criada pela sua mãe que trabalhava duro lavando roupa: “fui ajudar minha mãe na roupa de ganho, ia pro mangue catar

10. Descrição da pesquisadora de danças de matrizes africanas, Suzana Martins.
11. Durante o doutorado aprofundi a relação do aprendizado ao longo da vida com histórias de vida dos sambadores do Recôncavo, trabalhando com os homens cantadores de chula. Algumas mulheres participaram revelando muita riqueza nos seus depoimentos, o que aprofundi recentemente num projeto cultural dedicado às sambadeiras.

mapé, catar caranguejo, tudo eu sei fazer... saia quatro horas da manha, catava quiabo, araçá, ia vender em Salvador, São Caetano, dia de domingo, em São Joaquim” .

Dona Nicinha lembra que sua infância era difícil “que a pobreza era muita, era muito caroço de jaca que a gente comia, muita banana verde, criava galinha no quintal pra comer os ovos!”. A vida era na base da improvisação e simplicidade: “Tudo era de saco de farinha: toalha, lençol, vestido, era chita, era tamanco e todo mundo era feliz, usava fogão de lenha e só alegria!”, Várias sambadeiras dão um testemunho do trabalho infantil da sua época:

[...] trabalhava de marisqueira, de palha, fazia esteira, sacola, trabalhava e ele na pescaria, depois eu dei pra negociar, eu negociava muito, vender na feira, vendia tudo, ia pra Cachoeira, segunda-feira em Santo Amaro, ia pra Berimbau, corria pra várias feiras, eu pegava carreira, e já tinha ônibus, ia para Salvador, vendi marisco, todo ano. (Dona Ana).

Sou governadeira de canoa, a gente saia pra faxinar, pegava marisco no mangue de noite, botava o balaio na cabeça, ia ali pra Petrobras, e ali eu vendia muito, fazia o pão de cada dia pra dar minha mãe e aí voltava ia trabalhar na casa dos grande, trabalhei em Salvador de babá, pra ganhar um dinheiro pra ajudar minha mãe, eu ficava lá seis meses, vinha, voltava lá de novo e trazia o dinheiro pra ela! (Dona Biu).

Nunca fui vaidosa, quando era moça, trabalhava, tinha meu dinheiro, sempre trabalhei, com 12 anos caí dentro do armazém ..., trabalhei em Conceição do Jacuípe, depois meu marido adoeceu, tive que vir me embora. Comecei a vender pelas portas, vendia mingau de manha cedo, quando voltava, sarapatel e no decorrer da semana, botava facão nas costas e ai...

Dona Santinha, sambadeira do Acupe foi a caçula de muitos irmãos e conta que praticamente não conheceu descanso, nem férias, mas sabe fazer farinha de mandioca e um rosário de licuri: “a gente ia pro mato catar licuri pra quebrar pra fazer rosário, tirava da casca, pegava agulha com a linha e ia metendo assim no fundo, furando pra fazer o rosário grande, dava duas volta, você vai comendo assim!” Os rosários foram vendidos em Santo Amaro pela sua mãe que

trouxe essa tradição do Sertão. Outro trabalho era a feitura do azeite de dendê:

A gente ia pro mato catava dendê, trazia, despencava ele todo e jogava água em cima pra poder soltar mais ligeiro, sentava todo mundo, catava aquele dendê e começava a botar aquele dendê no fogo, quando aquele dendê tava cozido, tirava, botava pra resfriar, depois que tivesse frio, botava no pilão, pisava todo, depois botava na bacia, era cuia grande! Ia lavando, tirava aquele bagaço, jogava fora, lavar novamente, tirar os caroço do dendê e a papa do aceite, fazia assim pra poder tirar pra botar na vasilha pra depois botar no fogo, fazer aceite não é pra todo mundo, é pra quem sabe! (Dona Santinha)

Todo trabalho da roça, Santinha domina, porque participava de tudo desde de criança, dando continuidade quando casou e teve muitos filhos com seu marido: “já fiz muito jenipapo ... já lavei muita roupa de ganho, pra poder eu me manter...” Dentro da roça, ela tem orgulho de saber tudo: “Plantar melancia, plantar batata, carreguei muita batata e melancia nessa cabeça, vendi muito feixe de lenha, muito araçá, muito caju, muita manga, vendi muito aipim, nessa cabeça!” Santinha nunca descansava e foi para rua, vender beiju, frutas, feixe de lenhas, frutos do mar e o que pudesse, ele ia vendendo de porta em porta, até sambando e cantando roda: “**Ta danada mulher, ta danada de fome, sentada na esquina falando da vida do homem, ta danada mulher, larga meu nome, oh, larga a vida deste homem, ah!**” (Dona Santinha).

Assim, o marido garante que ela vende tudo, “volta com carro de mão puro e o dinheirinho no bolso!” Uma sambadeira famosa de Saubara, Dona Jelita conta que teve que ajudar sua mãe, quando moravam no mato de Catu, onde o pai roçava num terreno entre Saubara e Santiago do Iguape: “foi lá onde fomos criado no mato, no mato mesmo, plantando, colhendo... a terra tá lá até hoje e ainda tem muita coisa, que ele plantou e ainda tem um pedaço do túnel que ele fazia azeite”. Os relatos de Dona Jelita são uma aula-magna sobre a agricultura familiar e os trabalhos manuais que as pessoas da roça e da maré antigamente dominavam e até hoje, ela está trançando palha.

A maré, quando a maré enchia, a gente saía de lá cedo, pra vir pro mangue, pegar caranguejo, agora nessa época mesmo que caranguejo tá andando, a gente levava um bocado de caranguejo, viu, pegava e levava... e quando tava no verão agora, no verão que o rio tava seco, a gente ia pro rio pescar, pescava de balaio, pescava de faixa, de noite... tapava o rio, cavar um lugar assim, que desse pra tapar, fazia aquela cerca de palha, tapava daqui pra baixo, tapava daqui pra lá. Quando terminava a pescaria, ia pra casa, fazer comida com aquilo que a gente pegava. Tinha vez que um caranguejo dividia pra duas pessoas, dividia no meio, é! Eu não fui criada em berço de ouro, não! Não tem um sobrinho meu que passou o que a gente passou! A gente era feliz e não sabia, que a gente vivia dentro dos mato, não sabia a felicidade que a gente tinha e vivia ali, dentro daqueles mato, plantando, colhendo e comendo ali mesmo. A gente não comprava farinha, não comprava batata, não comprava feijão, não comprava arroz. Dizer que tive infância, eu não sei o que foi infância – a minha infância era essa. A cabo de enxada! quando tinha, fazia terefada pra torrar farinha, quatro, cinco, seis sacas, a gente sentava na pacoa pra raspar mandioca, o dia inteiro, a noite toda ali torrando farinha, viu? (Dona Jelita).

Apesar da vida de muito trabalho pesado, as sambadeiras são alegres, não se queixam e fazem questão de lembrar os momentos felizes: “a gente era feliz e não sabia!” Com a mesma intensidade afirmam a dureza da infância que passaram e destacam a felicidade que viviam na simplicidade da roça, cantando e sambando. Dona Chica da Quixabeira da Matinha sempre manteve seu jeito brincalhão que vem desde a sua infância, vivência de criança do interior que brinca de verdade:

Brincava de boneca, fazia de espigo de milho, fazia boneca de manaiba, fazia vestido, brincava, fazia casa de barro, pegava o bolo de barro,... nas noites de reza também, cantava roda! Na comunidade mesmo, tinha lavagem de São Roque, na igreja, quando era agosto, minha avó, fazia lavagem, arrumava um bocado de menina, pegava os lençol de cama, de chitão, fazia as prega assim, fazia bainha, metia cordão, fazia as anágua de goma, ai, foi brincar de lavagem de baiana, na igreja de São Roque! Cantava de uma comunidade pra outra, sábado, domingo brincava, até a missa. Brincava de índio, fazia as contas, cortava os pedacinho da mamona, fava, aquela semente, pra fazer os colares. Aprendia

tudo assim, brincando, antigamente a professora cantava roda, fazia samba, **samba lelé ta doente...** e todo mundo tinha que sambar! (Dona Chica da Quixabeira).

4 LIÇÃO DE SAMBA E DE VIDA

Eu nasci no Beco do Chapéu, nós começávamos tocando o tamborete e os homens pegavam caixa de fósforo e as mulheres apareciam com o pandeiro e a viola ah! sambávamos até o dia amanhecer porque não existia diferença entre homens e mulheres.¹²

As sambadeiras possuem muito conhecimento musical e cênico específico sobre o samba, que passa despercebido, porque os homens cantadores e instrumentistas são mais vistos. Como Dona Jelita, Aurinda toca o prato-e-faca com muito requinte e ensina que os segredos do prato estão relacionados às variações sonoras causados pelo esmalte: “Aqui tem dois som. De tanto tocar o esmalte acaba. Dois som diferente dependendo do lugar do prato. O esmalte acabou aqui, então não sai nada”. Antigamente se tocava na tampa de panela, e Dona Aurinda conta que foi a primeira na região que começou a usar o prato de esmalte: “Aprendi a tocar sozinha, sempre fui muito curiosa, quando via aquele sambinha de chula, de lata no São João, no mês de Maria, eu dizia vou levar o prato.” Ela ‘passa um sabão’ em qualquer educador pela lucidez e coerência da sua postura como aprendiz e mestra:

Isso aqui é, vamos dizer, aqui depende do interesse! A gente não aprende no estudo, se interessando? Que às vezes a gente estuda, mas não tem interesse de aprender! Se eu quero tocar, aprender a tocar, eu tenho de ter interesse em aprender a tocar! Se não, não aprendo! Foi que deu, eu tinha que ter interesse nesse prato! Que esse prato para mim é uma joia! Esse prato aqui, com essa faca! Pode ser essa, pode ser outra, mas o prato é o mesmo. Não é? então, aqui é, vamos dizer, aqui é um ganha-pão pra mim! Então, eu tinha que ter o quê? Muito interesse em aprender a tocar! (Dona Aurinda).

Dona Jelita aprendeu as cantigas, toadas e sambas na sua infância pelo ouvido, canta chulas antigas

12. Fala de Dona Jelita de Saubara.

e cria chulas novas: “tem uma chula que criei baseada na minha própria vida: **Eu nasci lá em Saubara.... Pra quem me conhece, sou filha de João e Jilu...**” (Dona Jelita). Muitas mulheres em Saubara cantam e tocam seus instrumentos: “Eu tinha uma tia que cantava chula igual a um homem. Era a tia Rosa. Aqui sempre teve quem cantasse, tocava pandeiro, pegava no tambor, era!” (Dona Jelita). Jelita conhece todos estilos de samba e explica que o samba de parada é mais calmo e abafado no som dos pandeiros, do que o samba amarrado que foca mais no toque da viola.

Jelita sabe diferenciar as diversas maneiras de afinar a viola, os chamados tons: “O samba de parada é toque surdo. O samba amarrado vai depender da viola. A viola machete tem um toque que se chama rio abaixo, travessa, afinação. O samba de pandeiro e viola travessa pra quem sabe tocar, levanta a pessoa da cama!...” Ela toca vários instrumentos de percussão e conta que tem o samba chula com e sem relativo e que são cantados corridos com variações, semelhantes à chula e relativo. Jelita está triste, porque tem jovens que tocam cavaquinho, mas não aprendem o samba de viola, que tem o papel de ‘seduzir’ – chamar a mulher ao pé da viola:

[...] não é tanto quanto antigamente, a viola solava. Um violeiro quando tocava direitinho chamava a mulher sambadeira próximo da viola, tem um jeito de chamar a pessoa na prima, ou seja, saltar no pé da viola, mesmo sem querer faz a gente sapatear. O samba é o pé no chão, não como esse povo samba. A pessoa mexe só a parte de baixo [...] (Dona Jelita).

Dona Ana conta que muitas cantigas do samba de roda foram inventadas no meio da roda cantada, para dar um recado ou para combinar um encontro amoroso escondido. O sotaque engraçado vem no final da estrofe, como no samba **Nega Danada** que conta de uma mulher casada, que tem um amante e amarra um galho na árvore para apagar seus rastros: “**Cadê a chave Nega**, é uma história de uma mulher que é louca por samba. Quando foi pro samba trancou a casa e deixou o marido na rua; ele vai ao seu encontro e pergunta cadê a chave? Ela responde: O meu Deus, perdi a chave em casa!” (Dona Ana).

Dona Biu prefere o samba corrido, porque “gosto aquele solto, mais quente, o samba corrido, que vai lá nos tocador, salva o tocador, salva a viola, salva eles todos ali sentados, volta na roda, aí, começa o samba no pé” (Dona Biu) e conta que antigamente no samba de roda tinha detalhes que são esquecidas:

Tenho também o corta-jaca que hoje não se faz mais esse samba, é assim! Sambando com dois bico, com calcanhar no bico do pé, a gente sambava muito, a maioria do pessoal que ensinou a gente, faleceu. A gente tem que sambar no ritmo que tá tocando, as mulheres sambavam assim, com essas saias muito bonitas, cheias de pince, hoje em dia é mais franzido, que antigamente não usava, eram aquelas blusas folgada. (Dona Biu)

Dona Rita conta da relação do samba com a **Barquinha**, cultivada há muitos anos em Bom Jesus dos Pobres, tendo sua origem nas comemorações do ano novo, quando as mulheres, esposas dos pescadores agradeceram às divindades do mar por ter protegido as famílias e as embarcações. Elas se reuniam com a comunidade no dia 31 de dezembro, tocando tambores e dançando o samba de roda, pedindo oferendas de casa em casa que eram colocadas numa barca toda enfeitada, levada por uma mulher.

No último minuto do ano a barquinha era colocada no mar, junto com as oferendas e os pedidos às águas para que trouxesse os bons fluídos do ano novo, fartura na pescaria, propiciando paz, união e alegria entre os homens e o mar. Bom Jesus dos Pobres é o encontro com o rio Paraguaçu: “Aqui é o encontro do rio com o mar, tem um lugar bem ali na Barra que você vai pro mar que você sente, a mistura, a energia!” (Dona Rita). Energia boa é que não falta a essas mulheres, que contam suas histórias com os olhos brilhando e muitas risadas, cheias de fé, força e amor:

Porque quem não tem cultura, suas raízes, acho que não tem historia, não tem nada! Porque é sua identificação através de nascer, naquele clima, porque o que é bom, a gente tem que ensinar, mostrar o caminho bom, sempre mostrei para meus filhos, que é o caminho da minha cultura, do meu samba e elas aprenderam e respeitam, então pra mim o samba é tudo! O que é tudo

pra mim?: Minha mãe que me deu a vida, meus filhos que botei no mundo, e o samba que me levou a novos horizontes!¹³

Dona Aurinda revela sua sabedoria, quando ela conta que o aprendizado do samba de roda pode ser aplicado em outras situações da vida: “aqui é minha arma..! é minha bateria ... se aparecer um sambinha, tou dentro! Às vezes a gente tira a psicologia do ritmo daqui e leva pra outro lugar, então levando, lá vou pegar!”:

Me sinto satisfeita... me sinto realizada, ... o som daqui, coincide aqui (nos ouvidos) vou tocando, se sair aqui, vou ouvir, ta errado, aí vou consertar, até sair do jeito que quero, o jeito que sei tocar, então me sinto realizada, me sinto satisfeita tocando o prato aqui! É paixão mesmo, tocar aquilo. Que aqui é um instrumento que nem todo mundo sabe tocar, então eu sei tocar e ali me realizei, aí, me sinto à vontade, me sinto muito bem! (Dona Aurinda).

Para Dona Fiita, o samba de roda daquele tempo contribuiu com a união, alegria, amizade e respeito entre as pessoas, porque “Não tem briga, não tem confusão, o samba de roda, até hoje, você não vê uma briga, todo mundo brinca, todo mundo samba, se diverte, sem agonia, como é que não gosta de uma brincadeira dessa? – eu vou morrer no samba de roda!” (Dona Fiita). Ela alerta que o samba de roda tem seu fundamento na reza, na devoção, numa vida saudável: “Gente, primeiro Deus, saúde! e dinheiro, se não tiver Deus e saúde, você quer dinheiro para que? Porque ambição não leva ninguém a lugar nenhum!” Dona Jelita contribui nesse sentido:

O importante da pessoa é honestidade, é a pessoa ser honesta, não ter inveja de nada, porque se Deus lhe deu esse chinelo, eu vou trabalhar, vou chamar por Deus! A questão é o trabalho, a honestidade com todo mundo, seja ele quem for, viu? Saber viver no meio do pessoal, fazer minhas palhaçadas, que eu faço, pessoal me chama de palhaça. Mas, não é? O que vale no lugar com a cara enfezada, aí, não vale a pena eu participar de uma coisa, eu não. Eu dou minha risada, faço minha coisa, mas, que nada!... Mas é isso que pro-

curo, uma boa amizade, é que eu quero, dinheiro compra tudo, mas não compra felicidade de ninguém, não compra mesmo **e eu preciso ser feliz!** (Dona Jelita).

Apesar das dificuldades que Dona Nicinha passou, ela é muito grata pelas alegrias que o samba lhe trouxe, como por exemplo, abrir um show de Maria Bethânia no Teatro Castro Alves! Ela adora sambar e viajar: “Eu quero é passear!”, e nunca mais casou porque “Tenho meu marido que é meu samba, é meu marido, meu amante, minha vida, é tudo!” (Dona Nicinha). Dona Biu também sente muita gratidão e amor pelo samba de roda:

A gente não ta deixando a peteca cair! Tenho 55 anos e me sinto guerreira, porque faço coisa que homem não faz! Mesmo com as porrada que a gente leva na vida, a gente nunca deve abaixar a cabeça, procure um caminho! Samba de roda é uma coisa pura, é uma coisa gostosa! Isso é bom pra mente, pro corpo, pra alma, **então é bom pra tudo!** (Dona Biu).

As mulheres sambadeiras associam claramente o bem-estar na vida, a felicidade, o sentido da vida ao samba de roda, a essa prática que as preenche e proporciona muitos momentos felizes! Ao longo de muitas falas percebi que o fato de estarem sempre sambando, cantando, tocando, participando de várias maneiras criativas, representa um elo de vitalidade, de integridade, de completude que essas mulheres vivem desde sua infância, com todo sofrimento e trabalho que também passaram na vida.

Essa alegria no samba de roda por um lado está associada à vivência social de estar em grupo, estar sambando com seus pares, curtindo o momento lúdico e da paqueira. Soma-se a felicidade que vem de dentro, a partir do pé que desliza e de todo corpo em movimento e diálogo com o ritmo, o toque e todo ambiente sonoro, que proporciona um bem estar, uma expressão integrada de corpo, mente e alma!

Percebe-se que a aprovação dos homens para a expressão singular do seu feminino tem seu valor, porque suas reações testemunham a espontaneidade, a imersão e o deleite dos sambadores entre si e com as sambadeiras. Eles fazem pequenos e so-

13. Rita da Barquinha.

noros comentários picantes, quando o samba está “quente” como o sambador Alumínio, irmão de João do Boi, que brilhava com comentários, estalos e vocalizes rítmicos, gaiatos e irreverentes que sempre vinham nas horas exatas para instigar a sambadeira e o público. As mulheres são muito importantes para João do Boi, o que fica visível quando ele comenta com muito sentimento e melancolia: “eu gosto de ver mulher peneirar, gosto mesmo!” Ele também não tem nada contra quando mulheres tocam instrumentos ou cantam chula, com a condição de que o saibam de verdade.

Já cansei de ouvir mulher tocar viola. Em Santo Amaro tinha uma mulher, chamada Luzia, não tinha medo de sentar com os homens, aquela velha com o violão. E tem mulher que pega no pandeiro, é a mesma coisa que homem, ainda tem aqui, Dora mesmo, toca pandeiro e grita chula, tem mulher que toca marcação também, acompanha homem até de manha... Toda vida teve o negócio do prato no samba com a faca, as mulher pega o prato, segura na boca do prato, aquilo ali é que mesmo que um pandeiro, a marcação boa!¹⁴

Existe uma relação estreita com a imprevisibilidade e dinâmica das emoções e sensações corporais. Mediante o corpo e seus movimentos, tudo se expressa e está conectado, o que nos leva à cena do samba de roda, à performance do evento como um todo, mas também à expressão individual de cada sambador e sambadeira. Compreende-se o samba de roda como um tecido vivo, que continua se movendo e se transformando mediante os corpos, gestos e as vozes das pessoas.

REFERÊNCIAS

DOMENICI, Eloisa. O encontro entre dança e educação somática como uma interface de questionamento epistemológico sobre as teorias do corpo. **Pro-Posições**, Campinas, v.21, n.2 (62), 2010. p.69-85.

DOMENICI, Eloisa. “corpo no samba chula do litoral norte da Bahia e suas possíveis contribuições para o artista cênico. **Anais da VI Reunião científica da ABRACE**, Porto Alegre, 2011.

DÖRING, Katharina. O samba da Bahia – Tradição pouco conhecida. **Revista ICTUS**, v.5, Salvador, PPGMUS – UFBA, 2005.

DÖRING, Katharina. **Wahrnehmung und Ausdruck in afrobrasilianischen Tanz-Musiktraditionen: sinnlich-ästhetisches Lernen im Samba de Roda - Recôncavo-Bahia**. Dissertation. Universität Siegen: UB, 2012. Disponível em: <<http://dokumentix.ub.uni-siegen.de/opus/volltexte/2012/606/>>. Acesso em: 14 de jul. de 2015.

LANDES, Ruth. **A cidade das mulheres**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

MARIANO, Agnes. Batucada Brasileira. **Histórias do povo negro**. 2012. Disponível em: <<http://historiasdopovonegro.wordpress.com/talento/batucada-brasileira/>>. Acesso em: 23 de mai. De 2015.

NUNES, Erivaldo Sales. **Cultura popular no Recôncavo baiano**: a tradição e a modernização no Samba de Roda. 2002. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

REGO, José Carlos. **Dança do samba**: exercício do prazer. Rio de Janeiro: Aldeia, Sindicato Nacional dos Editores de Livros, 1994.

REILY, Suzel Ana. A música e a prática da memória – uma abordagem etnomusicológica. **Música e cultura – Revista da ABET**, v.9, 2014.

SANDRONI, Carlos e SANT’ANNA, Marcia (Org.). Samba de roda do Recôncavo baiano. **Dossiê IPHAN 4**. Brasília: IPHAN, 2006.

14. João do Boi, São Braz – Santo Amaro.

SEITZ, Hanne. **Räume im Dazwischen. Bewegung, Spiel und Inszenierung im Kontext ästhetischer Theorie und Praxis.** Essen: Klartext Verlag, 1996.

SOARES, Sergio Santos. **Samba “cunvelsado”.** Caderno 1. Mostra do Samba de Roda, Salvador, 2005.

Entrevistas e conversas com Sambadores e Sambadeiras nos últimos anos:

Eusébio dos Santos – Mestre Nelito de Salvador
João Saturno – João do Boi de São Braz – Santo Amaro
Aurinda Raimunda da Anunciação – Dona Aurinda da Ilha de Itaparica
Joselita Moreira da Silva – Dona Jelita de Saubara

Sambadeiras entrevistadas em 2015 para o projeto “Mulheres do Samba de Roda”:

Dona Ana do Rosário de Saubara
Dona Berenice (Biu) de São Francisco do Conde
Dona Chica do pandeiro da comunidade quilombola da Quixabeira da Matinha de Feira de Santana
Dona Fiita de Teodoro Sampaio
Dona Nicinha de Santo Amaro
Dona Rita da Barquinha de Bom Jesus dos Pobres – Saubara
Dona Santinha do Acupe de Santo Amaro

Recebido em: 12 de Agosto de 2015
Avaliado em: 31 de Agosto de 2015
Aceito em: 31 de Agosto de 2015

1. Universidade do Estado da Bahia (UNEB).
E-mail: katharinadoring@yahoo.com.br