

“Samba das cabrochas”: Identidades de gêneros e expressão emotiva em uma roda de samba no Rio de Janeiro (2008)

Caroline Peres Couto



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1545>

DOI: 10.4000/pontourbe.1545

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Referência eletrónica

Caroline Peres Couto, « “Samba das cabrochas”: Identidades de gêneros e expressão emotiva em uma roda de samba no Rio de Janeiro (2008) », *Ponto Urbe* [Online], 5 | 2009, posto online no dia 31 dezembro 2009, consultado o 20 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/1545> ; DOI : 10.4000/pontourbe.1545

Este documento foi criado de forma automática no dia 20 Abril 2019.

© NAU

“Samba das cabrochas”: Identidades de gêneros e expressão emotiva em uma roda de samba no Rio de Janeiro (2008)

Caroline Peres Couto

Dedico esse artigo aos frequentadores da roda de samba dos Escravos da Mauá e aos integrantes do "Fabuloso Grupo Eu Canto Samba" por contribuírem no transcurso dessa pesquisa, demonstrando-se atenciosos diante das minhas solicitações e gentis ao me acolherem.

A roda de samba Escravos da Mauá

- 1 A roda de samba Escravos da Mauá acontece mensalmente, desde 1997, no Largo São Francisco da Prainha, no bairro da Saúde, próximo ao centro do Rio de Janeiro. Situado nas cercanias dos Armazéns do Cais do Porto, o bairro da Saúde guarda uma importante parte da história do samba carioca.
- 2 A relevância histórica desse local é sustentada como bandeira representativa do grupo, seja na construção de seu próprio nome ou na referência ao site¹ enquanto um espaço importante, porém pouco prestigiado: “A história dos bairros portuários cariocas é a história do próprio Rio de Janeiro, embora a maioria dos cariocas não a conheça. Além de toda a questão da cultura negra”.

Os músicos, o espaço e o público

- 3 No site, o grupo afirma que, quando se iniciou, desejava “...um bloco pequeno, formado por amigos, amigos dos amigos e o pessoal que trabalha, mora ou passa por ali”. Com o

crescimento da divulgação do evento, entretanto, as rodas foram se tornando mais cheias e com um público variado.

- 4 Deixando de lado os três meses que antecedem o carnaval, quando ocorre um público bastante heterogêneo, as rodas de samba são normalmente freqüentadas por um núcleo relativamente estável, que mantém uma ligação há mais tempo com o evento. Estas pessoas costumam ocupar lugares específicos mais próximos dos músicos e/ou que facilitam o encontro com grupos de amigos. Uma entrevistada, freqüentadora da roda há nove anos, explicou seus motivos para ficar sempre no mesmo local (perto da caixa de som). "Eu sempre fiquei ali", disse ela. Em seguida completou que naquele espaço encontra seus amigos, "pessoas que restaram dessa caminhada dos Escravos da Mauá", em contraposição com os que vêm de fora, de "várias procedências". Pelo que pude perceber, variadas redes de sociabilidade estão dispostas nesse espaço, havendo alguns indivíduos que circulam entre todas elas. Magnani (1996) emprega a categoria nativa de "pedaço" para designar um espaço intermediário entre o privado e o público onde se reforçam os laços de sociabilidade entre pessoas que, em sua maioria, possuem a mesma procedência. Comparo o conceito de "pedaço" à maneira singular como o espaço dessa roda é ocupado. Aqui, no entanto, as redes de sociabilidade não cingem o núcleo familiar, mas são delineadas por aproximações muito "familiares" entre os freqüentadores, tornando esse espaço um "ponto de referência para distinguir determinado grupo de freqüentadores como pertencentes a uma rede de relações." (Magnani, 1996 p. 32). Uma entrevistada tentou explicar essa relação de proximidade dos integrantes do grupo:
- 5 Há oito anos atrás todo mundo se conhecia. Você chegava, você conhecia absolutamente todo mundo. Se você não conhecia porque era amigo, era amigo do amigo, ou era amigo do amigo do amigo...Todas as pessoas tinham a mesma ligação, participavam ou freqüentavam o mesmo grupo.

Minha inserção no campo

- 6 Minha entrada no campo está relacionada com uma aproximação e interesse anteriores pelo samba, tendo tocado pandeiro durante três anos e participado de uma roda de samba e uma de choro. No mundo acadêmico, a semente desse trabalho foi plantada durante as aulas da disciplina Antropologia das Emoções, quando a questão da emoção começou a me instigar para pensar o motivo da alegria que se manifesta nas rodas de samba. Tentei então compreender como o samba concilia a "tristeza", que aparece em um grande número de letras, com a "alegria", que é uma referência para o ritmo e a animação das rodas. Decidi começar a investigar essa hipótese na roda Escravos da Mauá, que já conhecia, mas pouco freqüentava. Terminado o trabalho, cheguei à conclusão de que a emoção expressa nas rodas pouco tem a ver com as letras, mas se relaciona com o samba e o que ele representa. Além disso, observei que as mulheres tinham destaque diferenciado nas rodas, dançando muito mais que os homens e expressando mais "livremente" suas emoções. No período seguinte², decidi prosseguir com o mesmo tema dando ênfase à questão das identidades de gêneros. Considerei como elementos principais de trabalho as categorias "cabrocha" e "rapaziada", surgidas e constantemente acionadas nessa roda. Tentei compreender se realmente as mulheres são mais identificadas com a emoção e que conseqüências isso acarretaria. Tentei, também, dar conta de outra questão que está imbricada nesta e que, ao meu ver, lhe é indissociável: seriam as mulheres uma categoria única, que podia ser compreendida em uma identidade como "cabrocha"? Ou haveria uma

multiplicidade de identidades de gêneros que a composição "rapaziada" e "cabrocha" não cingia?

- 7 Fui a campo quatro vezes, no intuito de observar participativamente a roda. Também me utilizei do Orkut para conhecer as comunidades sobre os Escravos da Mauá, observar o que os membros conversavam e fazer contato com eles. Entrevistei três freqüentadores – duas mulheres e um homem - e dois músicos do grupo - uma mulher e um homem. O site do grupo também foi extremamente útil por conter referências, de maneira sintetizada mas objetiva, sobre como o grupo se auto-representa.

"O Fabuloso Grupo Eu Canto Samba" e suas "cabrochas"

- 8 No site Circuitos do Rio³, encontrei uma "auto-entrevista" em que os próprios músicos dos Escravos da Mauá elaboravam a pergunta e a resposta. Uma das perguntas que o grupo faz é a seguinte:
- 9 Nós - E o 'Fabuloso Grupo Eu Canto Samba' e suas cabrochas?
Nós mesmos - As cabrochas são todas 'número 1': animadíssimas, não perdem uma e estão sempre prontas a nos ajudar a segurar qualquer imprevisto. Volta e meia nos perguntam o que é preciso para sagrar-se cabrocha da Mauá. A resposta é simples: basta aceitar o cabrochismo em seu coração e freqüentar os eventos.
- 10 Na própria elaboração da pergunta, o grupo já reconhece as "cabrochas" como um elemento separado do grupo, mas indispensável na constituição deste como roda de samba.
- 11 As "cabrochas" são essenciais para que a roda aconteça, pois segundo os músicos são elas que ajudam a animar o grupo. Durante as apresentações é possível ouvir, por diversas vezes, os músicos evocando as "cabrochas" para cantarem um refrão mais animado através de frases como "Agora as cabrochas", "Vamos lá cabrochas". Muitas vezes quando os músicos fazem alguma referência a si mesmos mencionam também as "cabrochas", deixando de lado a "rapaziada". É interessante observar o que o grupo aconselha a quem quer ser uma "cabrocha": uma quase introspecção, buscando "aceitar em seu coração" o "cabrochismo". Segundo essa percepção, a parte referente à emoção de cada um precisa ser acionada para que a pessoa consiga finalmente se sentir membro do samba. O uso da palavra "aceitar" também põe de lado qualquer tentativa de criar intencionalmente uma ligação com o samba, deixando que uma condução natural aproxime a pessoa de sua "porção cabrocha", que, segundo essa afirmação, já lhe é inerente. Essa aproximação com o natural está relacionada, nesse discurso, à figura feminina e nesse sentido me refiro a gênero e não a sexo, inclusive porque há uma indeterminação na frase dos músicos ("Volta e meia nos perguntam..." [grifo meu]), impossibilitando o conhecimento de quem, homem ou mulher (categorias compreendidas normalmente como referencial do sexo), busca sagrar-se como cabrocha da Mauá.
- 12 Catherine Lutz e Lila Abu-Lughod (1990) defendem uma abordagem da emoção enquanto prática discursiva que expressa e reforça as relações de poder. Prática discursiva entendida não apenas como fala, mas que também inclui formas não- verbais de expressão. Segundo elas, a emoção é concebida como associada a dois pólos valorativos. Levando-se em conta o contexto, a emoção pode incidir sobre características emocionais negativas como irracionalidade, dor, descontrolo, ou sobre características positivas, como

autenticidade, prazer, envolvimento. Enquanto a emoção é fortemente associada ao “feminino”, a racionalidade, entendida como fruto de um maior distanciamento do mundo, é associada ao “masculino,” o que reforça hierarquias de poder que favorecem, a meu ver, não os “homens” compreendidos como uma categoria generalizante, mas indivíduos a que são atribuídas estas qualidades.

- 13 A antropóloga americana Michele Rosaldo(1984) define as emoções como “pensamentos incorporados”, pois o “sentimento sempre recebe sua forma através do pensamento, e o pensamento é carregado de sentidos emocionais.” Esse entendimento da emoção como “pensamento incorporado” provoca uma cisão com a idéia de que razão e a emoção encontram-se compartimentadas. Além disso, para Rosaldo os “sentimentos são práticas sociais estruturadas pelas formas de compreensão e concepção do corpo, do afeto e da pessoa, estas por sua vez culturalmente definidas”, o que põe em cheque a concepção universalista das emoções.

A dança das “cabrochas”

- 14 Em um determinado momento da roda, as “cabrochas” são convidadas a subir na calçada para cantarem e dançarem o “samba das cabrochas”⁴.
- 15 A fim de delimitar as identidades de gênero formulei a categoria “cabrocha atuante”, para dar conta da multiplicidade de identidades de gêneros “femininos” que transitam nesse espaço. As “cabrochas atuantes” são aqui compreendidas como as mulheres que estão, na maior parte do tempo, dançando próximo dos músicos e que participam do momento “samba das cabrochas”. Elas se auto-identificam como “cabrochas” e o grupo em geral também as nomeia assim. Senti necessidade de formular essa categoria quando percebi que as “cabrochas” podem não estar necessariamente dançando o samba que as identifica, mas estar também na posição de público, assistindo a performance.
- 16 Conversando com uma freqüentadora que, num primeiro momento da conversa, não se considerava “cabrocha” (porque não achava que “samba com toda essa destreza”), comecei a me dar conta de quem seriam as “cabrochas não atuantes” e as “cabrochas atuantes”.
- 17 Eu conheço várias cabrochas que são exemplos de cabrochas. (*O quê que é um exemplo de cabrocha?*) Um exemplo de cabrocha é uma pessoa que representa, que incorpora o samba. E eu conheço algumas que realmente são a incorporação do samba ali naquele momento, naquele momento específico. Então no samba das cabrochas elas são as cabrochas. Você olha é fala “aquela é uma cabrocha”, “aquela não é uma cabrocha”.
- 18 Mais tarde, quando insisti para que falasse mais sobre essa distinção entre quem é “cabrocha” e quem não é, ela respondeu que “na verdade todo mundo que está ali durante o ano é uma cabrocha, todo mundo que está ali porque vive aquilo ali é uma cabrocha”. A explicação de uma “cabrocha” que considero como “cabrocha atuante” também indica essa situação. “Tem outras que não vão [dançar] por timidez. Tenho muita amiga que se considera cabrocha, mas não sobe pra dançar”. Essa “cabrocha atuante” entende o termo “cabrocha” da seguinte maneira:
- 19 Segundo o Aurélio, [as cabrochas] são as mulatas freqüentadoras de roda de samba. Só que lá na Escravos toda mulherada que freqüenta a Escravos, toda mulherada que gosta de samba, toda mulherada que gosta dessa vida meio boêmia eu acho que eu considero como cabrocha.

- 20 Completou sua explicação dizendo que, se encontra uma mulher em várias rodas de samba e percebe que é freqüentadora assídua e verdadeiramente gosta de samba, pode ser considerada, então, uma “cabrocha”. As mulheres que “vêm de fora” e não freqüentam samba, “não vivem aquilo ali”, não são consideradas “cabrochas.” Para esse outro grupo utilizo a categoria “mulheres de fora”, mas mesmo sendo “de fora”, elas ocupam uma posição, tanto na roda como no discurso das “cabrochas”, apesar de nenhuma delas terem se referido a si mesmas dessa forma.
- 21 A partir dessas declarações é possível perceber que, quando são solicitadas a pensar sobre o termo “cabrocha”, as duas freqüentadoras, apesar de assumirem papéis diferentes na roda, só conseguem diferenciar as “cabrochas” das “mulheres de fora”, que não seriam classificadas como freqüentadoras de samba. A “cabrocha”, que em um primeiro momento da conversa não se considerava como tal, tentou explicar a indiferenciação das “cabrochas atuantes” das “não atuantes” afirmando que o que acontece na roda é uma grande brincadeira. Todas as “cabrochas”, atuantes ou não, considerariam umas às outras como “cabrochas”. A identidade de gênero “cabrocha” é (re)produzida e negociada, fazendo crer em uma distribuição igualitária dessa identidade, o que mantém um clima amistoso entre elas e as diferencia das “mulheres de fora”.
- 22 Visitando a comunidade da roda no Orkut descobri que os membros organizaram uma eleição da “cabrocha” do ano. Lá verifiquei que os votos eram relacionados à performance das “cabrochas” na roda de samba, ou seja, ao momento em que as “cabrochas atuantes” ganham destaque. A performance destas é dramatizada em frente ao grupo de músicos, em cima da calçada, o que facilita a observação. Os votos para eleger a “cabrocha” do ano podem ser tanto dos homens que as observam como das mulheres, que são consideradas também “cabrochas” pelas “cabrochas atuantes” mas que, no entanto, não participam desse momento.
- 23 Quanto à performance das “cabrochas atuantes”, penso ser relevante analisá-la levando em consideração a teoria de Bourdieu (1999) que reconhece o ser feminino como ser-percebido, ou seja, sendo a sua construção identitária fomentada através do olhar do outro.
- 24 Tudo, na gênese do *habitus* feminino e nas condições sociais de sua realização, concorre para fazer da experiência feminina do corpo o limite da experiência universal do corpo-para-o-outro, incessantemente exposto à objetivação operada pelo olhar e pelo discurso dos outros. (Bourdieu. 1999, p.79)
- 25 Essa construção do corpo feminino, segundo Bourdieu (1999), é dada em um plano ideal e por isso provocaria nas mulheres uma incessante necessidade de agradar e atrair a atenção para si. Ele compreende que o reforço dos estereótipos femininos promovido pelas mulheres é reflexo de uma sensação vivida por elas de “negação de existência”, e que o reforço dos “atributos femininos” informados e engendrados socialmente lhes concederia um espaço social. A sedução e a exaltação de atributos femininos sensuais seriam, para ele, uma das atribuições que as mulheres acionam para ganhar reconhecimento. A questão da paquera e da sedução apareceu no discurso de todos participantes que entrevistei, e é notável que um clima de sedução permeia o ambiente da roda, mesmo que de maneira discreta. Quando perguntei a uma “cabrocha atuante” se os homens poderiam participar da coreografia ela disse que não: “Só as mulheres, os homens ficam de espectadores. Eles vão lá pra frente e ficam babando, não babando, mas ficam olhando assim...”

- 26 A teoria do “ser feminino como ser-percebido” é válida se considerarmos, como já disse anteriormente, o contexto em que este é construído, pois nem todas as relações sociais travadas entre as identidades de gênero reafirmam a “dominação masculina”. Para a situação da roda dos Escravos, é cabível uma aproximação com esta teoria, tendo em vista que a evidência que as “cabrochas” ganham durante o “seu samba” é valorizada no discurso da “cabrocha atuante”, o que deixa claro que é naquele momento que os homens (mas não só eles) vão olhar e avaliar a performance. Há nesta cena o que Bourdieu chama de “*hexis corporal*”, uma atitude corporal específica que as “cabrochas atuantes” acionam durante o “samba das cabrochas” e que está relacionada ao fato de serem o foco naquele momento.
- 27 Enquanto a “cabrocha atuante” defendia o “samba das cabrochas” como sendo um momento só delas, do qual os homens não podiam participar, a cantora me relatou que:
- 28 De vez em quando tem um ou outro que sobe [no momento do “samba das cabrochas”] e as mulheres ficam: ‘Sai daqui, sai daqui que você não é “cabrocha” (...) Claro que são pessoas conhecidas que têm esse tipo de ousadia, conhecidas das cabrochas que estão ali.
- 29 O “samba das cabrochas” é, para alguns, o momento de observar a performance das “cabrochas atuantes”. No entanto, um freqüentador que entrevistei associa a própria música “Mas quem disse que eu te esqueço?” com algo muito particular de sua vida amorosa, afastando-se da posição que, nesse momento, como “rapaziada”, teoricamente ele ocuparia:
- 30 Eu gosto muito dessa música. (...) Me lembra situações que eu vivi inclusive ali, me lembra um relacionamento de dois anos. (...) Porque o samba muitas das vezes você se identifica, né? Hoje quando eu ouço essa música, eu lembro muito dela [namorada].
- 31 O que me chamou a atenção quando o entrevistei foi o fato de, em vários momentos, ele se identificar como estando distante de uma identidade de gênero específica, os “caras sem camisa”, que aparecem naquele espaço, principalmente durante o período do pré-carnaval, não para curtir o samba mas para ficar com alguma mulher. Eles se distinguem por abordar as mulheres de uma forma que é condenada pelo freqüentador:
- 32 Quando passa uma mulher bonita e o cara segura pelo braço ou o cara vai chegando numa mulher. Isso aí é pouco comum, mas acontece na época do verão quando está enchendo muito; você percebe os caras sem camisa e tal.
- 33 Os “caras sem camisa” estariam, comparando com a definição que as “cabrochas” dão para as “mulheres de fora”, em uma posição menos valorizada, associada diretamente a aspectos negativos. Enquanto as “mulheres de fora” só são definidas em oposição direta às “cabrochas”, “freqüentadoras de roda de samba”, os “caras sem camisa” possuem um espaço próprio no discurso dos freqüentadores. As “cabrochas” também reclamaram do assédio que elas passam a sofrer nesse período. Essas pessoas, como disse uma freqüentadora, “um dia vão se cansar do carnaval daqui e vão pra Bahia”, relacionando estes freqüentadores a carnavais em que predominam trios elétricos e *axé music*.
- 34 Tanto as “cabrochas” como os integrantes da “rapaziada” opõem-se a essa identidade de gênero que é associada negativamente por eles com um “clima de pegação.” Com isso fica claro que a oposição “homem” versus “mulher”, derivada de uma leitura binária do sexo e que foi transposta para a questão do gênero, não se sustenta aqui. Possivelmente devido ao fato de os “caras sem camisa” alterarem negativamente a dinâmica do local, não são desejáveis por ambas as partes. Diferentemente das “mulheres de fora”, que são assimiladas pelo grupo, mesmo não ganhando o status de “cabrochas”.

- 35 O integrante da “rapaziada” definiu sua identidade de gênero de forma diferente da idéia que Bourdieu propõe para pensar o “homem”, que, segundo ele, é vítima da representação dominante e coagido a reafirmar a “dominação masculina”. Para Bourdieu, a posição de dominador “impõe a todo homem o dever de afirmar, em qualquer circunstância, sua virilidade”. Em vários momentos durante a entrevista o rapaz afirmou que não deixaria “de curtir Escravos pra ficar com uma mulher que eu mal conheço” e que abriria mão de ir ao motel com uma garota para ir aos Escravos. Relatou, também, que um amigo que estava com ele um dia no Escravos voltou arrependido, no final do evento, depois de ter saído com uma mulher que mal conhecia para transar. Chamou-me a atenção o fato de que, além de confessar isso para uma mulher que o estava entrevistando e que acabara de conhecer, ele e o amigo conversaram abertamente sobre isso, já que o senso comum faz crer que entre homens há um repertório de conversas sobre situações vantajosas sexualmente, sendo o contrário visto como perda de virilidade diante dos demais.

Expressão emotiva “do samba” na roda

- 36 Na roda de samba dos Escravos da Mauá observo que o caráter emocional do samba ganha “corpo” na figura das “cabrochas”. Entrevistei um dos músicos que afirmou que o “samba das cabrochas” “é um samba que tem uma cara feminina.” Explicando a identificação das “cabrochas” com o “samba das cabrochas”, afirmou que “é legal você estar em um lugar e se sentir homenageada, se sentir do lugar”. Em sua fala a frase “se sentir do lugar” foi realçada, reiterando uma idéia de familiaridade que tanto os músicos como os freqüentadores apreciam manter.
- 37 Sugeri que ele me contasse também sobre o caso dos rapazes que subiram na calçada durante o “samba das cabrochas” e ele disse: “Quando aparece um cara assim, fica todo mundo olhando, como quem diz a tua hora não é essa. É uma hora das cabrochas efetivamente”.
- 38 Para o músico tanto “cabrocha” como “rapaziada” são uma “marca” da roda de samba. Na roda de samba dos Escravos percebo que os “termos” são a identificação do próprio samba, é onde o samba ganha “corporificação”. O termo “cabrocha” promove uma identificação individualizada, ao mesmo passo em que, coletivamente, ganha expressão. A junção das “cabrochas” na frente da platéia, para dançarem o samba que lhes é uma “exaltação” (assim o músico o descreveu), também adquire a forma de reverência ao próprio samba, o que o caracteriza como um ritual. O samba passa pelo processo de reificação durante a roda, fazendo com que ele passe, então, a representar a coletividade. Nas palavras do músico:
- 39 Toda a vibração de chegarem aquelas mulheres todas pra perto da gente e todo mundo fica super-feliz de ver as mulheres todas sambando. É um momento muito mágico, é um momento super-prezeroso que parece que todo mundo se abraça. É como se fosse um gol de um time.
- 40 A cantora do grupo utilizou o termo “uma família de coração” para descrever o que sentia em relação à roda. Utilizou-se também da palavra “ninho” quando quis explicar o que sente quando chega ali no espaço do samba, que lhe permite se desvencilhar do cansaço do trabalho, do que entendo como “mundo de fora”.

- 41 Entendo o "mundo de dentro" do samba nos termos de zonas "livres" de Eduardo Archetti (2003). Em sua definição ele entende as zonas "livres":
- 42 (...) como las propiedades anti-estructurales de Turner (1967), permiten la articulación de lenguajes y prácticas que pueden desafiar un dominio público oficial y puritano. Las zonas "livres" son espacios para la mezcla, la aparición de híbridos, la sexualidad y la exaltación de desempeños físicos. (Archetti, 2003, p. 42)
- 43 Os integrantes da "rapaziada" ficam alheios à "homenagem", apesar de inseridos no processo ritual. No entanto, alguns rapazes da "rapaziada" não se contentam com a categoria que lhes é designada e ficam de frente para as mulheres fazendo as mesmas coreografias, expressando abertamente suas emoções. O rapaz que entrevistei, por exemplo, disse que participa das coreografias. Recorro mais uma vez à contextualização para que se possa entender que, em uma situação específica, a expressão emocional na roda de samba pode relacionar-se a algo íntimo, o que não interfere na expressão emocional do samba. A roda de samba entendida como zona "livre" permite tanto a expressão de emoções derivadas de relações/sentimentos pessoais, como a expressão emocional que significa a "corporificação" do próprio samba. Arrisco-me a supor que só quem já possui uma relação "emocional" com a roda de samba expressa abertamente sentimentos que dizem respeito à vida íntima. Tanto os integrantes da "rapaziada", que reivindicam um espaço, assim como as "cabrochas" encaixam-se na categoria de "bambas"⁵, termo criado pelos freqüentadores da roda.
- 44 Na roda de samba dos Escravos da Mauá as identidades de gêneros são formuladas de acordo com uma escala valorativa onde a expressão emotiva ganha mais destaque. Analisando o sistema que a roda organiza, as identidades de gêneros são criadas numa tentativa de aproximação de qualidades emocionais associadas às "cabrochas." É claro que, por ser uma escala, existem identidades distantes dessa posição mais valorada. Há tanto "mulheres" como "homens" que optam por não participar de alguns momentos da roda, não só da dança, mas também do canto durante o evento.
- 45 Uma interferência eficaz nesta reprodução hierárquica onde a razão se sobrepõe à emoção seria uma mudança de paradigma para além da assimilação de alguns "homens" em identidades de gênero "emocionais/femininas". Um questionamento sistemático da positividade da "racionalidade" poderia trazer algumas mudanças para esse cenário desigual e produziria mais efeitos do que apenas valorar a emoção. Afinal, a emoção já possui seus "pontos positivos" e simplesmente afirmá-los não significa mudanças. Contudo, isso não determina um abandono dessa valorização como um recurso, visto que acredito que essas duas perspectivas são complementares. Ao que tudo indica, uma assimilação de múltiplas identidades de gênero tende a colocar em questão a própria concepção binária do sexo.
- 46 Judith Butler recorre à definição de Foucault, que compreende que a gramática substantiva do sexo,
- 47 (...) impõe uma relação binária artificial entre os sexos, bem como uma coerência interna artificial em cada termo desse sistema binário. A regulação binária da sexualidade suprime a multiplicidade subversiva de uma sexualidade que rompe as hegemonias heterossexual, reprodutiva e médico-jurídica. (Butler, 2003, p. 41)
- 48 Desnaturalizar os papéis binários heterossexuais pode solucionar em parte o problema. Todavia, a hierarquia envolvendo razão e emoção não será dissolvida apenas nesses termos. Como foi dito anteriormente, colocar em questão a positividade da racionalidade

propiciaria uma mudança mais eficaz, tendo em vista que as sociedades ocidentais historicamente preconizam a razão em detrimento da emoção.

Conclusão

- 49 Apesar de ter tido poucas oportunidades de estar em campo, pude obter algumas informações preciosas que contribuíram para o trabalho. Observei, por exemplo, que há uma multiplicidade de gêneros que transitam nesse espaço e que as categorias “cabrocha” e “rapaziada” não abarcam completamente essa diversidade. Notei também a frequência de um grupo de homossexuais do qual, infelizmente, tive dificuldades de me aproximar, mas que, em uma futura continuação desse trabalho, pretendo abordar para recolher igualmente as suas impressões sobre a roda.
- 50 Por mais que todos ali justifiquem que o uso dessas categorias é apenas uma “brincadeira”, elas devem ser entendidas como um reflexo de uma ordem binária do gênero, resultado de uma compreensão do sexo como determinante para identidades de gênero. No entanto, se seguirmos a sugestão de Butler e questionarmos o “pré-discurso” que produz o sexo como construtor indispensável do gênero, poderemos começar a problematizar essa questão. Para tanto, é preciso vencer alguns obstáculos. Inicialmente estes se definem na dificuldade de aceitar que as identidades não são e não necessitam ser coerentes nem únicas e também na questão do sexo, que suscita uma série de complicações semelhantes à própria definição inerte que é imposta à identidade. A expressão emotiva tem se apresentado como elemento essencial na roda de samba e conseqüentemente é extremamente valorizada. As identidades de gênero nesta roda de samba estão dispostas em uma escala valorativa em que a emoção aparece como característica mais positivada. Apesar da emoção ser normalmente associada ao “feminino” é preciso entender o contexto. Tanto a emoção como a razão podem ser acionadas ou abandonadas dependendo do interesse que cada indivíduo possui socialmente. Da mesma forma, “masculino” e “razão” podem não se apresentar associados, apesar de serem categorias utilizadas quando se pretende ganhar distinção e prestígio social. Aproximar-se de uma identidade de gênero mais “emotiva” não promove conseqüentemente uma modificação nas relações de poder que “homens” e “mulheres” exercem sobre outros “homens” e “mulheres”. Nessa problemática o que vem se apresentando como mais favorável é levantar questões sobre a construção social da emoção e da razão nas sociedades ocidentais e como isso pode auxiliar num exame mais detalhado sobre as relações de poder instauradas pelo gênero. O primeiro passo para tal análise é a decomposição do próprio gênero.

BIBLIOGRAPHY

ABU-LUGHOD, Lila. A dinâmica política da poesia de amor beduína. In: ABU-LUGHOD, Lila e LUTZ, Catherine (orgs.). **Language and the politics of emotion**. New York: Cambridge University Press, 1990.

Abu-lughod, L., & Lutz, C. A. Introduction: Emotion, discourse, and the politics of everyday language. In: Lila Abu-Lughod & Catherine A. Lutz (Orgs.), **Language and the politics of emotion**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

ARCHETTI, Eduardo. **Masculinidades: fútbol, tango e polo em la Argentina**. Buenos Aires: Antropofagia, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

LUTZ, Catherine. Engendered emotion: gender, power and the rethoric of emotional control in American discourse. In: **Language and the politics of emotion**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

MAGNANI, José Guilherme C. & Torres, Lilian de Lucca (Orgs.) **Na Metrópole: Textos de Antropologia Urbana**. São Paulo: EDUSP, 1996.

ROSALDO, Michelle Z. Toward an anthropology of self and feeling. In: **Culture Theory: essays on mind, self, and emotion**. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

NOTES

1. <http://www.circuitos-do-rio.com.br> data da visita: 26/05/08
2. Na disciplina Antropologia de Identidades de Gêneros
3. <http://www.circuitos-do-rio.com.br> data da visita: 26/05/08
4. Esse samba na verdade, tem como nome "Mas quem disse que eu te esqueço?" e é de autoria de Hermínio Bello de Carvalho, mas se fez conhecido na voz de Dona Ivone Lara.
5. A categoria "rapaziada", como foi dito no início, compreende apenas o coletivo, incluindo uma série de indivíduos que perdem sua identidade, confundida na categoria que os generaliza. No entanto, muitos freqüentadores da roda não se contentam com essa nomeação, se auto-denominando "bambas". Alguns membros da comunidade chegaram a promover uma eleição do "bamba" do ano assim como há uma eleição para as "cabrochas".

ABSTRACTS

Este artigo resulta do trabalho etnográfico desenvolvido em uma roda de samba, no Rio de Janeiro, que tem setores das "camadas médias" como principais freqüentadores. O objetivo é pensar a existência de uma multiplicidade de identidades de gêneros a partir de duas identidades básicas - "cabrochas" e "rapaziada" - surgidas nesse evento. Contrapondo-as à oposição binária de gênero, percebo uma complexidade de identidades dentro e fora dessas categorias. A oposição binária de gênero (Butler, 2003) deriva da dualidade do sexo e é entendida como algo pré-existente ao discurso de gênero. 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.

INDEX

Palavras-chave: gênero, emoção, samba

AUTHOR

CAROLINE PERES COUTO

carolpcouto@gmail.com

Universidade Federal Fluminense (UFF)