



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA REGIONAL E LOCAL**

ELIADSON FERREIRA BERNARDO SANTOS

**BATUQUES DO TABOCAL: A CONSTITUIÇÃO DAS PRÁTICAS DE
SAMBA DE RODA NUMA COMUNIDADE RURAL (SANTO ANTÔNIO
DE JESUS-BA, 1960-1990).**

Santo Antônio de Jesus
2022

ELIADSON FERREIRA BERNARDO SANTOS

BATUQUES DO TABOCAL: A CONSTITUIÇÃO DAS PRÁTICAS DE SAMBA DE RODA NUMA COMUNIDADE RURAL (SANTO ANTÔNIO DE JESUS-BA, 1960-1990).

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local, vinculado ao Departamento de Ciências Humanas – Campus V, da Universidade do Estado da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Josivaldo Pires de Oliveira.

Santo Antônio de Jesus
2022

FICHA CATALOGRÁFICA
Sistema de Bibliotecas da UNEB

Santos, Eliadson Ferreira Bernardo

Batuques do Tabocal: a constituição das práticas de samba de roda numa comunidade rural (Santo Antônio de Jesus-BA, 1960-1990) / Eliadson Ferreira Bernardo Santos . – Santo Antônio de Jesus, 2022.

131 f.

Orientador: Prof. Dr. Josivaldo Pires de Oliveira

Dissertação (Mestrado em História Regional e Local. Universidade do Estado da Bahia). *Campus V*. 2022.

Contém referências.

1. História Regional. 2. Samba de roda - identidade. 3. Música – população negra. 4. Recôncavo Baiano. I. Oliveira, Josivaldo Pires de. II. Título. III. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas.

CDD 981

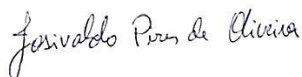
ELIADSON FERREIRA BERNARDO SANTOS

BATUQUES DO TABOCAL: A CONSTITUIÇÃO DAS PRÁTICAS DE SAMBA DE RODA NUMA COMUNIDADE RURAL (SANTO ANTÔNIO DE JESUS-BA, 1960-1990).

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local, vinculado ao Departamento de Ciências Humanas – Campus V, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em História Regional e Local, pela Universidade do Estado da Bahia.

Aprovada em 15 de dezembro de 2021.

Prof. Dr. Josivaldo Pires de Oliveira – Orientador
Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).
Universidade do Estado da Bahia



Profª Drª Katharina Doring
Doutorado em Educação com ênfase em Arte-Educação pela Universidade Siegen – Programa INEDD.
Universidade do Estado da Bahia



Profº Drº Pedro Rodolpho Jungers Abib
Doutorado em Ciências Sociais aplicadas à educação pela Universidade Estadual de Campinas.
Universidade Federal da Bahia



Dedico esse trabalho com muito amor para minha filha Zuri Yamim. Quero também consagrar com todo respeito a todas puxadoras de samba, mestres, e sambadeiras do Recôncavo Baiano. A minha família Eliana, Elieser e Élide Bernardo. E a minha Avó Dona Maiinha Rezadeira (*in memoriam*) por todos ensinamentos ancestrais deixados com a gente.

AGRADECIMENTOS

Dos diversos espelhos ancestrais que somos refletidos/as, um dos que mais gosto de ser visto é o espelho da roda, onde consigo retocar saberes e experiências borradas pelo suor da luta racial. Se reunir em forma de círculo (anel) é uma característica muito utilizada pelas populações afrodiáspóricas, seja ela, no samba de roda, na roda de capoeira, roda de samba, roda pra comer o caruru, roda de saberes, enfim. Deste modo, mais uma vez, preciso dizer que nossa caminhada vai continuar firme e por isso cultivo mais uma roda de samba para agradecer o espetáculo que vocês vem dando por me fortalecer em rede sempre que passo por conquistas dessa natureza. Assim, simbolicamente compus essa roda com bases nas melodias de algumas adinkras¹, tudo para aquilombar nossos sentimentos de amor.

AYA - Para as puxadoras e puxadores de samba dessa roda, quero começar agradecendo a Dona Margarida do Tabocal, Mãe Reizinha de Hangolô, Marrom (In Memoriam), Seu Geninho Filhos do Varre Estrada, Seu Antônio de Neco, Seu Bino do Tabocal, Neto do Tabocal, Dona/Tia Maria Preta, Seu Mário Preto e Seu Julinho por contribuir com seus conhecimentos e fazer parte da resistência do samba de roda em Santo Antônio de Jesus/Ba e no Recôncavo da Bahia, então, sem vocês essa roda não seria possível. É preciso muita desenvoltura para chegar onde chegamos e vocês são responsáveis por estarmos aqui com tantos saberes ancestrais confortando nossas identidades. Obrigado, especialmente a toda comunidade do Tabocal e todo tecido ativista envolvido.

EBAN – Essa vai para minha família que sempre fortaleceu essa cerca com muito amor e autoconfiança. Esse lugar nunca deixou faltar dendê em nossos pratos na hora dos batuques e nunca saíram do compasso quando o assunto foi proteger. Palmas para minhas Tias Zeu, Paro, Peu e Lia, mulheres negras, sempre na luta. E alegrando com orgulho temos o talento de minha Tia Raimunda e meu Tio Dinga, Tia Márcia e meu Tio Nem. A madrinha Lucinha e a todas minhas primas e primos, especial Henrique Bernardo, o grande talento do samba e também o primo Raimundinho Nonato. Minha avó Maria Conceição, meus avôs João Bernardo e José Eulálio (in memoriam). A benção a meu maior motivador e professor Tio Welligton Bernardo, minha primeira escola. Quero deixar meus agrados também a toda família Borges de Nazaré das Farinhas. Amoroso e especialmente, a Monique Borges, que atravessou esse momento comigo fortalecendo nosso companheirismo.

¹ Conjunto de “ideogramas” dos povos Acã da África Ocidental, que expressa em provérbios filosóficos saberes fundamentais da vida. Além de ser grafada, é um sistema de escrita muito estampado em tecidos da cultura local.

SANKOFA – Aqui agradeço a todas irmãs e irmãos que sempre me motivaram a decifrar o passado como uma chave de liberdade para caminhar, entender nossa história e repensar a luta,. Meu salve vai para toda família Afrouneb, em especial, Professor Denilson Lessa e Hamilton Rodrigues. Ao Prof. Dan Dan, Wilson Mattos e Professora Suely Santana. Retribuo toda dedicação do meu orientador Josivaldo Pires, que fortaleceu muito nas trocas de conhecimentos e teve muita sabedoria para atravessar a pandemia do Covid-19 sem deixar o samba e a autoestima morrer. Pra falar sobre a historiadora Fabiana Nunes foi preciso deixar esse microfone ligado para dizer o quanto ela fortaleceu, digo isso do início da seleção desse mestrado, eu só ouvir assim; - amigo você passou. Ou seja, você sempre foi isso Fabiana, atenciosa e amorosa com as suas e os seus, te agradecemos. Outra mulher inspiradora para minha trajetória na historiografia, que brotou assim, ainda na graduação, foi a historiadora Manuela Nascimento, sempre presente, valeu irmã. Deixo um salve ao historiador Alex Costa, pela disposição de sempre. É asè nossa Letícia Gambalegé e aquele abraço ancestral por toda constituição poética nos sambas da vida para nosso Prof. Uberdan Cardoso.

ÔSRANE – Não é romântico passar por um processo de “produção intelectual” atravessado por tantas cobranças. São várias fases, é como um samba na lua. Ora o samba da produção era dolente, ora o samba era de enredo levando tudo pela frente e a gente só vai. Todavia, quando estamos em roda, em rede, aquilombados/as as coisas ficam mais acreditáveis. Quero agradecer a minha turma todinha pela paciência e confiança que tivemos. A luta é diferente para cada pessoa e caminhamos dentro do possível. Parabéns para toda turma, sobretudo, minha amiga Sandrinha, Marcos, Stefanie e a nossa eterna Gerluce (in memoriam) pelo seu ar de liderança e firmeza, sei que ela tá em cada passo de nosso ofício, meu sentimento família.

AKOFENA – Ou seja, aqui vai um bom samba daqueles de Cachoeira/Ba, cantado coletivamente para deixar meus agradecimentos por toda transformação que essas pessoas fizeram e fazem na minha vida, música, luta e coragem. Viver com vocês foi uma base que carrego até hoje, então grito um salve do outro lado da ponte para meus irmãos Clíssio, Fred Aganju, Jurandi, Antônio Liberac, Juvenal de Carvalho, meu orgulho de sempre Tamiz Lima, Zilda, Elódia, Alane e Joyce. E para nossa assistente pandeirista Lane Reis, Ubuntu.

MATE MASIE – Ouvir outra pessoa é respeitar alguns princípios da própria sabedoria. Portanto, para cantar esse refrão, onde todo samba se levanta para entoar seu poder, venero meus amigos e amigas que viveram em várias dimensões da minha vida

nesse período. Nessa fase de construção, passei momentos inesquecíveis com algumas delas, seja no samba, trabalho, amor, no bar, sala de aula ou na vida loka. Então lá vai, obrigado Val Maloca, Petão, Tia Prita, Vinnie Brandão, família da Filarmônica Amantes da Lira (Elber Bitencourt e Bruno Macedo), Mestre Muralha, Lucas Santos, Luciana Comadre, Biel Batuca, Ariane Vieira, Paulinho Mercês, Dene Cortês, Lucas Castro, Alex Magalhães, Seu Augusto pela paciência no Arquivo Público, Tatiane Mota, Leu, Delma, Aline Costa, Itânia, Dani Rita, Lua, Val Churrasquinho e família.

AKOMA – Quando estamos no samba é como se só um coração pulsasse num ritmo só, em outras palavras, culturalmente, existem recriações coletivas que se constituíram no tempo para que chegássemos as identificações ancestrais e rítmicas desse cotidiano. É como ter pactos históricos e afetivos com pessoas especiais, sendo assim, agradeço por nossa união professor Rogério Elegibô, Verônica Santos, Dr. Júlio, Verena e Verônica Vilela, Adelmo Casé, Lucas Andrade, Maeve, Goga e Nati, Laila Morgana, Dadau de Tião, Manga Cachoeira, Jacksamba, Rafaela de Quadros, Mô Passos, Jô, Dani Alves, Damata, Thiago e Maurício. E pra sempre, na nossa memória três irmãos que se foram muito cedo Ivison, Everson, e Rincon (In memoriam).

RESUMO

A pesquisa presente estuda historicamente a formação da zona rural do Tabocal e a presença das práticas do samba de roda no cotidiano da comunidade. O Tabocal é uma localidade predominantemente negra e que carrega características de uma comunidade remanescentes de quilombola. É próxima das margens do rio da Dona e pertencente a cidade de Santo Antônio de Jesus/Ba que fica no Recôncavo Sul da Bahia. No primeiro momento a proposta foi pensar a comunidade como um resultado das movimentações de famílias negras em busca de melhorias nas terras vizinhas do Recôncavo no Pós – abolição, em seguida, é contextualizada a formação do samba de maneira mais ampla, pensando nas suas relações com o mundo Atlântico, seus diversos significados, momentos de repressão e as afinidades socioculturais entre a Bahia e o Rio de Janeiro no início do século XX. Além de analisar as estratégias de resistência, é entendida que as populações negras vindas para região do Tabocal trazem na memória organizações de sons ancestrais, com isso, no terceiro momento do texto é traçada uma abordagem sobre música (além dos sons) e a sociedade. Aqui é compreendido também o Samba de roda como uma linguagem que constitui vidas e tá presente na identidade dos grupos locais. Através de fontes orais, escritas e iconográficas é debatido o lugar desse samba de roda na cidade e as relações de poder inseridas nesse contexto. A metodologia participativa e alguns conceitos como identidade, etnografia, memória, hegemonia, ritmo e território são alicerces para compreendermos como se deram algumas experiências no samba de roda santoantoniense, priorizando o recorte temporal de 1960-1990.

Palavras-chave: identidade; samba de roda; música; população negra; resistência; recôncavo baiano.

ABSTRACT

This research historically studies the formation of the rural area of Tabocal and the presence of samba de roda practices in the daily life of the community. Tabocal is a predominantly black locality that bears characteristics of a remnant quilombola community. It is close to the banks of the Dona river and belongs to the city of Santo Antônio de Jesus/Ba which is located in the Recôncavo Sul of Bahia. At first, the proposal was to think of the community as a result of the movements of black families in search of improvements in the neighboring lands of the Recôncavo no Pós – abolition, then the formation of samba is contextualized in a broader way, thinking about its relations with the Atlantic world, its various meanings, moments of repression and the sociocultural affinities between Bahia and Rio de Janeiro at the beginning of the 20th century. In addition to analyzing resistance strategies, it is understood that black populations coming to the Tabocal region bring to mind organizations of ancestral sounds, with this, in the third moment of the text, an approach to music (beyond sounds) and society is traced. Here, Samba de roda is also understood as a language that constitutes lives and is present in the identity of local groups. Through oral, written and iconographic sources, the place of this samba de roda in the city and the power relations inserted in this context are discussed. The participatory methodology and some concepts such as identity, ethnography, memory, hegemony, rhythm and territory are the foundations for understanding how some experiences in samba de roda santoantoniense took place, prioritizing the 1960-1990 time frame.

Keywords: identity; samba de roda; song; black population; resistance; recôncavo baiano.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Estrada principal da comunidade do Tabocal, passagem pela igreja de Nossa Senhora da Soledade.....	12
Figura 2 - Mapa da Bahia, Santo Antônio de Jesus, região da comunidade do Tabocal.....	14
Figura 3 - Registro sobre movimentos de samba em Santo Antônio de Jesus na década de 80.....	18
Figura 4 - Apresentação cultural com samba de roda em evento político na década de 80 em Santo Antônio de Jesus, liderado pela saudosa Mãe de Santo Tia Teresa e o Pai de Santo Vavá de Xangô.....	20
Figura 5 -Chegada da ala do samba de roda na Praça Padre Matheus (Micareta).....	21
Figura 6 - Passagem do samba de roda do tabocal pelas casas da comunidade cantando na Festa de Reis.....	32
Figura 7- Dona Margarida puxando um samba de roda em sua casa, com seu pandeiro, numa reunião com os moradores do Tabocal.....	39
Figura 8 - Dona Margarida fazendo parte da apresentação dos 30 anos da Associação de Moradores do Tabocal, depois de ter acabado de fazer um samba para recepcionar um grupos de estudantes que visitavam a comunidade.....	40
Figura 9 - Encontro para entrevista na casa de Seu Bino, na comunidade do Tabocal, para falarmos sobre suas experiências no samba de roda.....	46
Figura 10 - Samba de Roda São Bartolomeu de Santo Antônio de Jesus – Bahia.....	47
Figura 11 - Passagem do famoso Jegue trio acompanhado de uma charanga na micareta de Santo Antônio de Jesus. Geralmente acondicionado ao som dos frevos em evidência na época.....	52
Figura 12 - Um dos espaço internos da samba do samba em Santo Amaro da Purificação....	74
Figura 13 - Tocador e puxador de samba Seu Julinho com timbal, um instrumento indispensável nos grupos de Santo Antônio de Jesus, principalmente conhecido Samba corrido.....	76
Figura 14 - A filarmônica e sua grande parcela de homens negros.....	93
Figura 15 - Velório de Antônio Soter Barros em 1973 no prédio da Filarmônica Amantes da Lira.....	95
Figura 16 - Enterro sendo acompanhado pelas organizações sonoras da Filarmônica Amantes da Lira em direção ao cemitério.....	95

Figura 17 - Sambadeira da ala do bloco Olorum na década de 80 reunidas na praça Padre Matheus em SAJ.....	98
Figura 18 - Vinda do grupo de samba de roda Filhos do Varre Estrada com Seu Geninho, Marrom (In Memoriam) e Thiago Manga em Santo Antônio de Jesus.....	103
Figura 19 - Ação - participativa no encontro dos sambas e tocadores em Santo Antônio de Jesus.....	104
Figura 20 - Ação-participativa com o grupo Samba de roda São Bartolomeu, num evento solidário liderado pela Mãe Reizinha de Hangolô em SAJ.....	1055
Figura 21 - Apresentação da pesquisa sobre o samba do Tabocal para TV Bahia através do programa Conexão Bahia em SAJ.....	107

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Recenseamento das maiores colônias de emigrados para capital.....	65
Tabela 2 - Dados demográficos (Final do século XIX - Início do XX).....	711

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABET	Associação Brasileira de Etnomusicologia
ACS	Antônio Carlos Silva
APACTBJB	Associação dos pequenos agricultores das comunidades do Tabocal, Bom Jardim e Bonfim.
ASSEBA	Associação de Sambadeiras e Sambadores do Estado da Bahia
CAHL	Centro de Artes, Humanidades e Letras
COPENE	Congresso Brasileiro de Pesquisadores/as Negros/as
CPDHC-FGV	Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil
EDUFBA	Editora da Universidade Federal da Bahia
EDUNEB	Editora da Universidade do Estado da Bahia
EDUSC	Editora da Universidade Federal de Santa Catarina
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICTM	International Council for Traditional Music
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
NEAB	Núcleo de Estudos Afro-brasileiros
PUC	Pontifícia Universidade Católica
SAJ	Santo Antônio de Jesus
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFRB	Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
UNEB	Universidade Estadual da Bahia
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I	10
1. A COMUNIDADE RURAL DO TABOCAL: TRAJETÓRIAS E ESTRATÉGIA DE RESISTÊNCIA.	10
1.1 Tabocal: Formação histórica e territorial	11
1.2 Aqui o samba é corrido: ritmo, continuidade e pertencimento negro	21
1.3 Trajetórias em redes: vidas no samba de roda santoantoniese	26
1.3.1 Trabalhador e puxador de samba do Tabocal: Salvador Antônio de Neco	27
1.3.2 Puxadora de samba e trabalhadora rural: Dona Margarida do Tabocal	37
1.3.3 Agricultor e puxador de samba: Seu Bino do Tabocal	42
1.3.4 Sambadeira e Mãe de Santo do terreiro Inzo Gunzo Zunguê: Reizinha de Hangolô.....	46
CAPÍTULO II.....	54
2. MUSICALIDADE NEGRA, DIÁSPORA E AS RELAÇÕES DO SAMBA DE RODA NO RECÔNCAVO.....	54
2.1 Os samba(s) e a nação	55
2.2 Era batuque ou samba? Era samba ou batuque?.....	58
2.3 Caminhos do samba do recôncavo e o samba politicamente “idealizado”	63
2.4 O mundo de variações no samba de roda baiano	71
2.5 A construção das identidades e as relações de poder	79
CAPÍTULO III	82
3. UMA ABORDAGEM ENTRE A ETNOMUSICOLOGIA E A HISTÓRIA: VIVÊNCIAS E SIGNIFICADOS DE DENTRO DAS RODAS.....	82
3.1 Onde mora o samba de roda papa jaca?	91
3.2 Vivências entre os significados, a música e o pesquisar.	101
CONCLUSÃO.....	108
FONTES ORAIS.....	111
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	112
APÊNDICE A – Comunidade de Tabocal comemorando o Terno de Reis.	117
APÊNDICE B – Caminhada do Tabocal no período do Terno de Reis. O grupo passa de casa em casa comemorando os festejos com muitas cantigas e afeto.	118
APÊNDICE C – Tocadores da comunidade do Tabocal ao lado esquerdo da liderança do Samba de Roda Seu Antônio de Neco.....	119

APÊNDICE D – Dona Margarida, puxadora de samba dialogando sobre sua trajetória para a TV Bahia (Conexão Bahia – 2018).	120
APÊNDICE E – Apresentação de tocadores com a presença indispensável do Timbal no samba de roda local.	121
APÊNDICE F – Entrevista sobre a pesquisa cedida ao programa Conexão Bahia em 2018.	122
APÊNDICE G – Tocador Seu Antônio de Neco batucando com seu pandeiro na vertical. .	123
APÊNDICE H – Seu Antônio de Neco e Tinho do Tabocal se preparando para uma apresentação de samba na comunidade.	124
APÊNDICE I – Samba de Roda do Tabocal se juntando para fazer um samba em frente a Igreja da comunidade (Igreja de Nossa Senhora da Solidade).	125
APÊNDICE J – Dona Margarida puxando um samba para recepcionar um grupo de estudante que foi visitar a cultura rural.....	126
APÊNDICE K – Um dia de aprendizado com os tocadores de samba do Tabocal	127
APÊNDICE L – Samba de Roda São Bartolomeu liderado por Mãe Reizinha de Hangolo (SAJ).....	128
APÊNDICE M – Apresentação do Samba de Roda São Bartolomeu na Praça Padre Matheus, 2019.	129
APÊNDICE N – Entrevista com Mãe Reizinha de Hangolô do Samba de Roda São Bartolomeu. Santo Antônio de Jesus, 2019.....	130
APÊNDICE O – Roda de capoeira, início dos anos 90, na rua cancela. Feita pelo mestre Niniu, da família do conhecido Chapéu de Couro. Frente da casa de Dona Maiinha rezadeira, lugar onde viveu toda infância.....	131

INTRODUÇÃO

“O negro dança! O bugre péga fogo! E o português...Avança!”

(O Palladio, 7 de novembro de 1945)

Quero começar sinalizando para aquelas e aqueles que farão parte dessa roda de leitura que narrativas como essas acima, apresentadas no antigo jornal santoantoniense (O Palladio), fazem parte de uma política racista historicamente estruturada e naturalizada na criação do Brasil. O trecho nos remete a discursos que reforçam estereótipos construídos sobre as imagens das populações negras no país. As evidências aqui, nos ajudou a pensar como as políticas de branqueamento causaram danos as identidades negras e retrataram manifestações culturais afrodiáspóricas como incompatíveis ao ideal de progresso caracterizado pelas classes hegemônicas. Ao mesmo tempo, por meio de fontes orais e iconográficas o objetivo do trabalho é estudar a respeito do espaço do samba de roda em Santo Antônio de Jesus/BA. São analisados os relatos de pessoas envolvidas com as práticas e as políticas que invisibilizaram esse movimento na cidade, que muitas vezes ou apenas, eram vistas como elementos decorativos e/ou folclóricos residentes dos últimos lugares do meio social. Através de um longo processo histórico, como se deu o abafamento das representações do samba de roda em Santo Antônio de Jesus? Como as políticas de branqueamento do Estado impactaram na construção das identidades negras santoantonienses? Como as identidades e as diferenças tiveram relações com a exclusão de grupos e manifestações culturais negras na cidade? Assim, foi pensando em perguntas dessa natureza que as investigações da pesquisa foram guiadas.

Ao identificar o Samba de Roda como uma das formas culturais que constitui vidas nas trajetórias das comunidades negras em Santo Antônio de Jesus/Ba, nasceram às pretensões para construção dessa pesquisa. O Samba de Roda é uma das expressões culturais predominadas pelas populações negras no território do Recôncavo Baiano, e a manifestação representa muita ancestralidade, batuque, poesia e dança. O samba de roda foi reconhecido como Patrimônio Imaterial da Humanidade pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e concedido o título de Patrimônio das Obras-Primas do Patrimônio Oral

e Imaterial da Humanidade em 2005 pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO).²

Percebemos que Santo Antônio de Jesus é uma cidade do Recôncavo da Bahia que também carrega as práticas do samba de roda em várias localidades dos centros urbanos e das zonas rurais em seu entorno. Contudo, a invisibilidade e o afastamento dessas práticas nos espaços ditos “civilizatórios” e “oficiais” ao longo da história tem nos levado a questionar as experiências vividas por essas populações, De tal modo, consideramos como as identidades são construídas sobre relações de poder, definições narrativas, linguísticas e sociais.³

Santo Antônio de Jesus é uma cidade localizada na região do Recôncavo Sul da Bahia, que fica aproximadamente a 187 km da capital baiana (Salvador). Nomeada popularmente como SAJ, a cidade do interior é muito apreciada pelo seu caráter econômico, domínio comercial e pelas dimensões dos seus festejos juninos. Dentre as variedades de samba que existem no Brasil e na Bahia, podemos dizer que a modalidade que mais aparece nas falas dos depoentes e praticantes em Santo Antônio de Jesus é o conhecido como Samba Corrido e/ou Samba Duro. Outras vezes, aparece o Samba de Reza (que são canções entoadas depois das festas de caruru, geralmente acompanhadas de palmas, percussões e os comandos dos mais velhos).

O Recôncavo da Bahia é uma região vista como um local de encontro entre diversos povos em processo de formação da sociedade brasileira. Sendo assim, algumas pesquisas trazem o Recôncavo como um espaço conseqüente das construções do mundo Atlântico. O samba de roda tá presente em quase todo território baiano, todavia, a região de Santo Amaro da Purificação, Cachoeira, São Francisco do Conde, São Félix, entre outras, são vistas como o cerne dessas manifestações culturais. Os sambas acontecem em grandes festejos tradicionais, como a lavagem de Santo Amaro, festa da Irmandade da Boa Morte, nos festejos juninos, aniversários das cidades, entre outros, além de ter uma forte presença nas localidades rurais. Devida essas e outras movimentações a regiões é tida como referência no assunto.

Nasci em Santo Antônio de Jesus, em 24/10/1986 e a maior parte da minha vida foi morando em diversos bairros da cidade. Neto do pedreiro e tocador João Bernardo e da

² Samba de Roda do Recôncavo Baiano,- Brasília, DF; IPA, 2006. P.11-16

³ SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e diferença ; a perspectiva dos estudos culturais/ Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 15. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. Pag. 81

Rezadeira Maria de Lourdes, passei minha infância convivendo nesse universo de experiências negras na conhecida rua da Cancela, um bairro prevalentemente negro que fica próximo ao centro, perto das instalações dos antigos armazéns de fumo onde se concentrava uma grande parcela de operários/as negros/as. Ainda criança participava de muitos eventos populares feitos pela comunidade, assim como, rodas de capoeira⁴, samba de roda, carurus com samba de reza, micaretas, samba de torresmo⁵, entre outros. Vivendo num ambiente onde a sonorização afrodiaspórica era um elo presente no cotidiano de nossas vidas, eu me interessei por vários instrumentos desde 12 anos de idade. Motivado por meu tio Welington Bernardo que tocava violão, cavaquinho e percussão na maioria dos eventos da comunidade, eu acompanhava esses momentos com muita frequência. Portanto, minhas relações com o mundo de diversos significados ancestrais negros e sonoros foram muito importantes para perceber como se deram minhas construções identitárias e envoltura em torno desse mundo de maciço de sambas.

Comecei a tocar para o público na cidade de Santo Antônio de Jesus/Ba através de dois tocadores. O primeiro Bolão, líder do grupo comunitário Caravana do Bolão e o segundo Jackson Máreson, conhecido com Jacksamba. Dentro dessas experiências tocávamos todo tipo de samba que estivesse em nossas lentes. Logo, após desenvolver minhas habilidades no violão e no cavaquinho comecei a me interessar em pesquisar o porquê o samba de roda enquanto uma expressão tão próxima, era tão distante da mentalidade daqueles que frequentavam esses ambientes na contemporaneidade santoantoniense. Por volta de 2009, foi quando comecei a direcionar meus trabalhos sonoros e pesquisas para o mundo do samba, priorizando o samba de roda como um tesouro presente em nossas mãos. Ser negro, tocador, compositor, pesquisador, cantor e santoantoniense, fala muito sobre as contribuições e reivindicações que esse trabalho apresenta a partir do meu lugar de fala.

No ano de 2009 iniciei minha graduação pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – Centro de Artes, Humanidades e Letras (UFRB – CAHL), localizada na cidade de Cachoeira-Ba. Assim, as vivências como outras realidades culturais foram inevitáveis durante

⁴ A capoeira é uma manifestação cultural negra que se destaca na cidade. Apesar de nunca ter entrado na academia oficialmente, vivendo na Rua Justiniano Rocha Galvão, tive contato com as práticas através do movimentos do saudoso Mestre Chápeu de Couro que fazia muitas rodas no meio da rua entrelaçando toda comunidade.

⁵ Um evento de rua onde os moradores se encontravam para comer muito torresmo, tomar cerveja e misturar muitos estilos que era chamado genericamente de sambão.

os cinco anos de moradia na cidade. As motivações para o desenvolvimento dessa pesquisa surgiram dessas observações e influências construídas com as experiências que tive enquanto estudante e músico da área inserido em todo aquele contexto. O núcleo de Estudos Afro-brasileiro (NEAB) e o Núcleo de negras e negros estudantes da UFRB “AKOFENA” tiveram um papel importante nessa formação. Tanto nas aproximações com as comunidades (sambadeiras e tocadores) como no fomento as pesquisas acadêmicas voltadas às lutas contra o racismo e as trajetórias das populações negras no Brasil. Então, de lá pra cá venho colaborando contra essa ausência nos estudos, buscando compreender o espaço que tem do samba de roda em Santo Antônio de Jesus/Ba, uma vez que, é uma cidade do Recôncavo da Bahia com uma diversidade cultural negra referenciada e tem esse vácuo nas discussões sobre tema.

As buscas feitas em fonte escritas, iconográficas, jornais e depoimentos orais, sobretudo, na segunda metade do século XX (1960-1990), indicam que as práticas do samba em Santo Antônio de Jesus eram muito comum nos ambientes onde se movimentavam as camadas mais populares. As influências dessas heranças podem ser notadas na memória coletiva de algumas comunidades, em alguns eventos religiosos e grupos que ainda praticam o samba de roda no cotidiano da cidade. Identificamos, por exemplo, o samba de reza na zona rural conhecida como Casaca de Ferro, os sambas de caboclos (geralmente praticados nos terreiros de candomblé da cidade), o antigo Samba de Roda Umbigada boa do saudadoso Grã Mestre Roque, o samba de roda São Bartolomeu (Mãe Reizinha de Hangolô), o Samba de Roda Palmeiras onde existiu o Mestre Bia⁶ como um dos principais criadores do grupo, Samba de Roda do Mestre Zé pequeno e Julinho no Bairro do Amparo⁷, a presença do Samba

⁶ Mestre de Capoeira, morador da Rua São Francisco (Rua de Dentro), responsável pela organização do samba de roda Palmeiras em Santo Antônio de Jesus. Segundo os depoimentos de Carlos do Açougue Velho (outro líder comunitário que participou do grupo do Mestre Bia) o capoeirista tinha o poder de articular os encontros de Samba de roda na cidade, principalmente em seus ensaios que ocorriam no espaço da Biblioteca municipal de Santo Antônio de Jesus/Ba . Onde participavam seus netos e outras pessoas envolvidas, o mestre Bia ainda envolvia pessoas de Santo Antônio de Jesus e Conceição do Almeida em vários eventos religiosos como um grande líder na década de 90.

⁷ Lideranças da capoeira santoantoniense que praticam o samba de roda todo domingo pela manhã no espaço da academia de capoeira do Mestre Zé Pequeno que reside no Bairro do Amparo.

na comunidade Rural do Benfica⁸ e o Samba de Roda do Tabocal que é o foco da pesquisa presente.

No ano de 2017 o Samba de Roda do Tabocal me chamou atenção numa apresentação feita num evento público realizado pela prefeitura municipal na Praça Principal de Santo Antônio de Jesus/Ba (Praça Padre Matheus), foi quando comecei a amadurecer que os grupos de Samba de Roda vivenciavam suas práticas inseridas num cenário que os colocavam apenas como arranjos e/ou folclore no cenário cultural. Sem um olhar de valorização sonora, musical, financeira ou cultural esses grupos na maioria das vezes só aparecem fora de seus ambientes para compor os anseios folclóricos dos grupos hegemônicos da política local, o que reforçam estereótipos que excluem socialmente as diversas formas negras de se expressar ou ter o poder de decisão mais democrático.

O samba de roda do Tabocal é praticado desde primeiros moradores da comunidade. Segundo Seu Antônio de Neco, uns dos líderes mais antigo do Tabocal, o samba já era feito nas colheitas, nas terras de fazendeiros que ali se instalavam. Sendo assim, o samba veio marcando presença desde das primeiras formações até desenvolvimento da comunidade. A formação do Tabocal foi marcada pelas movimentações de muitas famílias da região em busca de trabalho e dignidade. A trajetória da família de Seu Bino do Tabocal é um reflexo de outras famílias que compõem a comunidade, sua família saiu da região de Conceição do Almeida/Ba⁹ (Povoado de Santana) para ficar mais próximo do que viam como uma promessa para suas vidas. Como já sinalizamos, a modalidade de samba que prevalece na comunidade é o que os tocadores chamam de Samba duro e/ou samba corrido, modalidade muito vista na região de Cachoeira e São Félix, acompanhada pelo timbal, violão, pandeiro, as palmas e as algumas vozes. É importante registrar que o samba de roda do Tabocal não tem o costume de apresentar sambadeiras em suas rodas (a dança é um elemento livre), os participantes falam muito em puxadoras de samba, que cantam e executam outras atividades. As reuniões acontecem casualmente, exceto em períodos do terno de Reis e algumas festas pontuais, como os carurus.

⁸ SANTOS, Jeanderson. Memórias dos Sambas nas festividades do Rei Roubado, São Cosme e Damião, Santa Bárbara e outras Brincadeiras da comunidade rural do Benfica, Santo Antônio de Jesus – Sul do Recôncavo Baiano. 155 f. il. 2020. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

⁹ Cidade vizinha que também carrega as práticas do samba de roda em suas vivências até nossos dias.

No campo teórico-metodológico foi considerada a importância que tem história oral e a memória quando falamos de camadas mais populares, sobretudo, de comunidades de tradições orais. A oralidade é um dos principais instrumentos de transmissão de saberes responsável pela constituição das populações negras na diáspora africana. Aqui, acredito que os depoimentos trazem relatos de experiências necessários, que junto as análises historiográficas tem o grande potencial de impactar sobre as concepções e ações de leitoras, leitores e pessoas envolvidas nessa área do conhecimento. Além de reiterar algumas brechas que outros documentos não dão conta. Sobre o método é “...um instrumento importante no sentido de possibilitar uma melhor compreensão da construção das estratégias de ação e das representações de grupos ou indivíduos em uma dada sociedade...” (FERREIRA, 1998, p.12).

Busquei seguir uma linha de pesquisa onde as entrevistas orais foram percebidas como memórias, compreendendo que mesmo que parecendo um fenômeno individual, de cada entrevistado/a, essas memórias são consequências de experiências coletivas e não é um componente absolutamente estável. “um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes” (POLLAK, 1992, Pag. 2). E como um dos objetivos do trabalho, pensei que os depoimentos orais podem ser trabalhados para além das análises acadêmicas. E sim, abordando as relações de poder na construção das identidades, na mobilidade social e na cultural negra da cidade de Santo Antônio de Jesus/Ba. Trabalhei com uma abordagem que se identifica muito com uma passagem dos escritos da estudiosa Marieta Ferreira em *Entre-vistas: abordagens e usos da história oral* “...campo da história oral é aquela que privilegia o estudo das representações e atribui um papel central as relações entre memória e história...” (FERREIRA, 1998, p. 10)

Inicialmente a pesquisa começa a ser construída pela formação histórica e territorial da comunidade do Tabocal, isso é feito através dos depoimentos das moradoras e tocadores mais antigos. Desde 2017 as entrevistas começaram a serem feitas por roteiro de modo semi-dirigido, sempre com visitas frequentes a comunidade. Sempre foi considerada a importância que a memória tem quando relacionada aos fatos e os acontecimentos.¹⁰ Outras entrevistas foram feitas posteriormente atendendo um aro maior com pessoas envolvidas em todo cenário do Samba de Roda em Santo Antônio de Jesus, tendo como objetivo catalogar grupos que se estendem por várias outras partes da cidade. Outra característica importante da pesquisa é que

¹⁰ ALBERTI, Verena. O que documenta a fonte oral? Possibilidades para além da construção do passado. Rio de Janeiro. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDHC-FGV), 1996.

sua construção foi feita sobre ações participativas e com aberturas interdisciplinares com outras áreas das ciências sociais¹¹. E para que a pesquisa se tornasse mais consistente possível ampliamos os olhares para as fontes, utilizando jornais acessíveis no arquivo público de Santo Antônio de Jesus/BA, algumas fotografias encontradas em arquivo particular da Mãe de Santo Reizinha de Hangolô e Grã Mestre Roque (In memoriam). Para além da pesquisa focar na trajetória do samba de roda na comunidade Tabocal, foi dada uma atenção especial à história do samba de roda em Santo Antônio de Jesus de modo geral, sobretudo, a trajetória da Mãe de Santo Reizinha que lidera contemporaneamente o Samba de Roda São Bartolomeu (Samba da Nega) e tem uma vida diretamente relacionada com outros Sambas e casa de candomblé de toda região rural e urbana. Esse contexto é trabalhado nos primeiros capítulos, onde buscamos contextualizar o leitor referente à importância do Samba existente nas entre linhas da cidade de Santo Antônio de Jesus/Ba, onde moram essas manifestações. É essa entrada do que desenvolvemos os capítulos seguintes.

Portanto, o objetivo da pesquisa é avaliar através dos dados históricos o lugar¹² do Samba de Roda em Santo Antônio de Jesus/Ba, partindo da trajetória do Samba na comunidade rural do Tabocal. Aqui consideramos que as identidades são construídas socialmente, nos dando a possibilidade de examinar como as relações sociais contornam os lugares que os grupos ocupam na sociedade. Sejam nas regalias materiais ou imateriais, podemos perceber como as identidades estão pautadas nos discursos e nas relações de poder.

O segundo capítulo apresenta o longo processo histórico da construção do samba. Primeiro, observando contextos como a musicalidade negra ligada aos frutos do mundo Atlântico pensando nos primeiros contatos socioculturais entre as “etnias”, é pautada a imagem do navio pensada pelo autor Paul Gilroy como um sistema micropolítico em constante movimento. Segundo, pensamos nas ligações entre o batuque e o samba, onde são analisados os significados e as violências sofridas pelas populações negras a nível nacional e regional. Terceiro, é questionado o samba e a nação, onde falo sobre a construção do samba como identidade nacional e as relações que a Bahia tem com que chamamos de reduto do

¹¹ FERREIRA, Moraes de Marieta (org.), História Oral e Multidisciplinaridade. Rio de Janeiro, Diadorim/Finep, 1994. P.25

¹² Em toda pesquisa quando me refiro a palavra “lugar” do samba de roda em Santo Antônio de Jesus/Ba estou convidando os/as leitores/as para além de refletir, reivindicar sobre o espaço, a credibilidade, aceitação, danos identitários, invisibilidade social, impactos racistas e outros elementos que operam na manutenção histórica da marginalização e desaparecimento das culturas ancestrais afrodiapóricas.

samba no Rio de Janeiro no início do século XX. O quarto momento do segundo capítulo busquei falar sobre as modalidades de samba, entre elas estão, o Samba Duro, Samba Corrido, Samba Chula, Samba de Reza, Samba de Caboclo, Samba de caruru, barravento e Samba de viola que abrem as nossas percepções para entendermos que essas modalidades estão todo embaixo de um grande guarda chuva¹³ chamado Samba de Roda. O quinto momento do capítulo problematiza a invisibilidade do samba de roda santoantoniense trazendo alguns registros que indicam como essa desvalorização foi erguida a partir de demarcadores raciais. Investigamos nas narrativas o que as Elites sustentam para oficializar algumas performances musicais e outros costumes¹⁴ tidos como a tendência cultural santoantoniense. Através do conceito de identidade e as diferenças identificamos como o projeto de cidade estabelecem as demarcações que excluem as formas negras das legitimidades socioculturais. Questiono porque Santo Antônio de Jesus, uma cidade com especificidades como 74% da sua população não branca¹⁵, localizada no Recôncavo Baiano (referência no samba de roda) e outras manifestações negras, com vários grupos e movimentos de samba nas ruas e nas comunidades periféricas, a cidade não carrega a representação e o sentimento de alusão cultural desse mundo Reconvexo¹⁶. É pensado como os fatores de intersecções são responsáveis pelas produções musicais e como isso está ligado aos lugares que a musicalidade negra ocupa.

O terceiro capítulo trouxe alguns episódios históricos envolvendo a cultura e a música nos eventos de SAJ na segunda metade do século XX. Ao envolver uma reflexão interdisciplinares entre a etnomusicologia e a história, apresentei alguns experiências produzidas com ações-participativas feitas com grupos de samba de roda que completaram parte de todo processo, que vai além da dissertação, versando uma produção oriunda de uma

¹³ Doring, Katharina. Cantador de chula: o samba antigo do recôncavo baiano/Katharina Doring. – 1.ed. – Salvador, BA: Pinaúna, 2016. P.49

¹⁴ Analisamos como era considerada a música e a dita cultura “cívica” através das fontes disponibilizadas pelos maestros da Filarmônica Amantes da Lira. Sendo assim, as filarmônicas foram investigadas como parâmetros para pensarmos como algumas formas culturais tem credibilidade e estão inseridas em espaços privilegiados, encontramos nas fotografias eventos cívicos, enterros, nos desfiles militares e religiosos. Diferente do acesso de outras culturas subalternizadas.

¹⁵ <https://sidra.ibge.gov.br/tabela/2094#/n1/all/n3/29/n6/2928703/v/all/p/all/c86/all/c133/all/d/v93%200,v1000093%202/l/t+v,c86,c133+p/resultado> (Tabela – População residente por cor ou raça e religião)

¹⁶ Reconvexo aqui é pensado com referência a música do Santoamarense Caetano Veloso, que usa o termo em sua poesia para chama atenção a quem não tem um olhar para si mesmo, que não respira sua própria cultura.

pessoa que vive num mundo dividido entre os estudos da música, da história e as práticas em si.

Muitas pesquisas de autoras e autores como Regiane Mattos, Carlos Sandroni, Daniela Amoroso, Nei Lopes, Edmar Santos, Denilson Lessa, Muniz Sodré, Tomaz Silva, Katharina Doring, Manuela Nascimento, Paul Gilroy, Milton Santos, Frantz Fanon, Silvio Almeida, Marcelo Castells, Stuart Hall, entre outras, são utilizados como referências para dar suporte a dissertação. Durante o processo de produção foi dada uma atenção direta a revisão bibliográfica para deixar o trabalho mais sólido, os alicerces teóricos trouxeram conceitos decisivos para pensar o Samba de Roda em Santo Antônio de Jesus/Ba, assim como, identidade, samba, racismo estrutural, performance sonora, memória, oralidade, hegemonia, cultura, etnografia, ritmo, resistência, diáspora, nação, batuque e território. É válido registrar que atravessamos um difícil momento histórico de pandemia durante a produção do trabalho, a doença que fica registrada como o novo coronavírus (Covid19) provocou algumas limitações, como acessos livres às bibliotecas, arquivos públicos, universidades fechadas para atividades presenciais, depoentes que pertencem ao grupo idade de risco, entre outras, afetando assim, as produções aproximadamente durante um semestre no cenário vigente.

O samba vive enquanto forma de resistência e faz parte da identidade comunitária do Tabocal, deste modo, faço um convite para os leitores e leitoras entrarem nessa roda de samba e sentirem que podemos conhecer a força e a presença que tem o samba na Comunidade do Tabocal e nas entre linhas da cidade de Santo Antônio de Jesus/Ba. Refletindo como a invisibilidade, a exclusão e utilização do Samba de Roda como uma manifestação fantasiosa na cidade estão demarcadas por meios de problemas raciais, estruturais e históricos.

CAPÍTULO I

1. A COMUNIDADE RURAL DO TABOCAL: TRAJETÓRIAS E ESTRATÉGIA DE RESISTÊNCIA.

“A reza de caruru na casa de seu Geraldo, a gente sambava até amanhecer o dia, era brinquedo de roda, o instrumento era pandeiro, só pandeiro.” (Dona Margarida)¹⁷

As oportunidades de analisar histórias de vidas como de Dona Margarida, nascida na comunidade do Tabocal, mulher negra, 60 anos, trabalhadora rural e puxadora de samba estão vinculadas aos avanços da historiografia nas últimas décadas. Ainda mais, seria uma falha não reconhecer que trabalhar temas como esse foi uma conquista alcançada pelas lutas dos movimentos negros na construção intelectual, política e de identidade racial da população brasileira. A partir da segunda metade do século XX, as problemáticas sobre a história no campo da ciência se contornaram também para grupos sociais que tiveram suas experiências silenciadas. A partir da década de 70 essas transformações teóricas e metodológicas permitiram que historiadores e historiadoras repensassem sobre as novas chances no campo da história cultural. Os trabalhos começaram apresentar novos caminhos, que influenciaram diretamente na concepção histórica e no ofício do historiador. A história oral, que usamos como um método na pesquisa foi uma dessas áreas que cresceu no período.

Na virada dos anos 70 e no decurso da década de 80 registraram-se transformações expressivas nos diferentes campos da pesquisa histórica: incorporou-se o estudo de temas contemporâneos, revalorizou-se a análise qualitativa, resgatou-se a importância das experiências individuais, ou seja, deslocou-se o interesse das estruturas para as redes, dos sistemas de posições para as situações vividas, das normas coletivas para as situações singulares. Paralelamente, ganhou novo impulso a história cultural e ocorreu um renascimento do estudo do político. (FERREIRA, 1998, P. 6).

As novas oportunidades para ampliar as formas de trabalhos na historiografia deram outros tons as produções. “...a coleta de representações por meio da história oral, que é também história de vida, tornou-se claramente um instrumento privilegiado para abrir novos campos de pesquisa. “ (Pollak, 1992, Pag. 8). Assim, tratando de assuntos e conceitos como oralidade, memória, raça, trajetória, gênero e grupos invisibilizados na narrativa histórica foi

¹⁷ Dona Margarida, nasceu na comunidade do Tabocal moradora desde 1961, depoimento cedido 22/04/2018.

orientado aos historiadores a responsabilidade e o ofício de trabalhar para além dos objetivos “intelectuais”, e olhar para as mudanças e contribuições que mobilizam a sociedade. “O problema epistemológico da história não é apenas um problema intelectual e científico, mas também um problema cívico e mesmo moral.”¹⁸

Nas expectativas de reenquadrar paradigmas diferentes das narrativas “tradicionais”, o estudo sobre a constituição das práticas de samba de roda na comunidade rural do Tabocal na cidade de Santo Antônio de Jesus/Ba, nos levará a compreender melhor algumas experiências, diferentes visões de mundo, estratégias de resistência e as memórias coletivas presentes na realidade sociocultural da comunidade rural do Tabocal. Portanto, estudaremos a região da comunidade do Tabocal, as negociações de trabalho que deram início as primeiras concentrações de moradores e como o Samba de Roda está presente na religiosidade, no trabalho, nos festejos e outras práticas da comunidade.

1.1 Tabocal: Formação histórica e territorial

“Eu vim de longe sambar...”

(Salvador Antônio)¹⁹

A Comunidade do Tabocal está localizada aproximadamente a 12 km do centro da cidade de Santo Antônio de Jesus/Ba, dividida em três espaços conhecidos como Tabocal um, dois e três, que foi se formando aos poucos, chegando até nomear outra região próxima como Tabocal quatro, a região fica próxima das águas do Rio da Dona onde está localizado parte do sistema integrado do abastecimento de água de Santo Antônio de Jesus/Ba, a Barragem do Rio da Dona, que foi inaugurada pelo governo do Estado no ano de 1998.

Dentro da comunidade geralmente as casas são construídas em pequenos grupos. Onde se reúnem quatro, cinco ou mais residências de pessoas geralmente da mesma família. É comum ver esses conjuntos de casas protegidos por uma cerca ou portão. Na maioria das

¹⁸ BLOCH, Marc. Leopold Benjamin, “Apologia da História, ou o Ofício do Historiador”; prefácio, Jacques Le Goff; apresentação à edição brasileira, Lilia Moritz Schwarcz; tradução, André Telles. - Rio de Janeiro: Zahar, 2001. P. 17

¹⁹ Verso de samba de roda cantado nos festejos da comunidade por Seu Antônio, homem negro, liderança do samba no Tabocal, morador nascido na comunidade.

vezes, dentro desses conjuntos residenciais existem um lugar reservado para o trabalho, como, casa de farinha, bares, restaurantes, entre outras atividades. Na figura 1 podemos ver uma das estradas centrais que dar acesso a comunidade.

Figura 1 – Estrada principal da comunidade do Tabocal, passagem pela Igreja de Nossa Senhora da Soledade.



Fonte: Elaborado pelo autor. (2021).

O Tabocal é vizinha de algumas comunidades que possuem características muito parecidas com as suas, entre elas , temos a comunidade da zona rural do Bonfim e Bom Jardim. A região trabalha com uma atenção especial para investimentos agrícolas e o funcionamento das casas de farinhas. Entre a maioria dos moradores existem os graus de parentescos próximos, que trabalham nas atividades comerciais divididas entre a zona rural e a Feira-Livre da cidade. Todos os dias é possível ver essa prática de comercialização de produtos que saem da comunidade cruzando caminhos entre as estradas das zonas rurais e os centros da cidade, principalmente aos dias de quarta-feira e sábado, conhecidos como os dias de feira. Como outras comunidades do Recôncavo Baiano, o Tabocal tem sua história marcada pelas características culturais constituídas pelas populações negras em diáspora. Os depoimentos mostram que famílias de lugares diferentes trazem muitas experiências em comuns nas suas perambulações, portanto, é preciso refletir a comunidade do Tabocal no contexto da movimentação de famílias negras, que resistiram em busca de melhores condições

de vida e dignidade no solo interior baiano. Após a dita abolição no Brasil, depois de 1888, as populações negras migravam em massa para outras localidades, a movimentação pelo interior do Recôncavo da Bahia era uma tonalidade das expectativas negras, buscando alargar as probabilidades de se desenvolver social e economicamente fora dos antigos engenhos e das autoridades dos senhores.²⁰

Um fator imprescindível para falarmos sobre as características que marcam a ancestralidade da comunidade do Tabocal são os aspectos comunitários que se parecem a uma identidade que designamos como quilombola. Tabocal é uma comunidade vista como tradicional e carrega vários dados pelos quais definimos uma comunidade de remanescentes quilombolas. Apesar de não ser reconhecida, diversos elementos geracionais presentes, nos mostram evidências conectadas. Um caso curioso e que pode reiterar essa fala, é da comunidade do Alto do Morro, que fica numa região bem próxima da comunidade do Tabocal. Nos últimos anos, ativistas e pesquisadores perceberam a complexidade negra que habitava naquela região. Em especial, o professor e historiador da UNEB, campus V, Denilson Lessa, que trabalhou nas articulações para regulamentar burocraticamente o reconhecimento da comunidade do Alto do Morro como remanescente quilombola, comunidade que fica nas mediações do Tabocal. Infelizmente, o reconhecimento não se desenvolveu por uma questão que marca os sentimentos coletivos de muitas comunidades negras no Brasil, que é não reconhecer suas próprias raízes, pelos danos que as políticas de embraquecimento causaram na construção das suas identidades.

Através dos relatos percebemos que a formação da comunidade do Tabocal não se deu de maneiras distantes de outras comunidades no interior do país. A estudiosa Maria Wissenbach descreve algumas semelhanças nas trajetórias dessas comunidades em seu trabalho titulado como (Ritos de Magia e Sobrevivência). Descrevendo que, principalmente, no pós-abolição.

Costuma-se dizer que viviam em tornos de mínimos vitais: uma economia voltada para produção dos gêneros necessários para o consumo e para a formação de pequenos excedentes, obtida basicamente através do trabalho familiar; uma sociabilidade que se estendia das células familiares às relações de vizinhança e aos condensados em torno de unidades sociais um pouco mais amplas, pequenas vilas, arraiais, bairros rurais, no geral de produção personalistas que se substanciavam em direitos e obrigações, frequentemente o uso da terra outorgada pelo proprietário em troca de serviços, do pertencimento a clientelas que formavam a base dos apoios

²⁰ FRAGA FILHO, Walter. (Encruzilhadas da Liberdade: histórias de escravos e libertos na Bahia, 1870-1910). Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2006. p.316

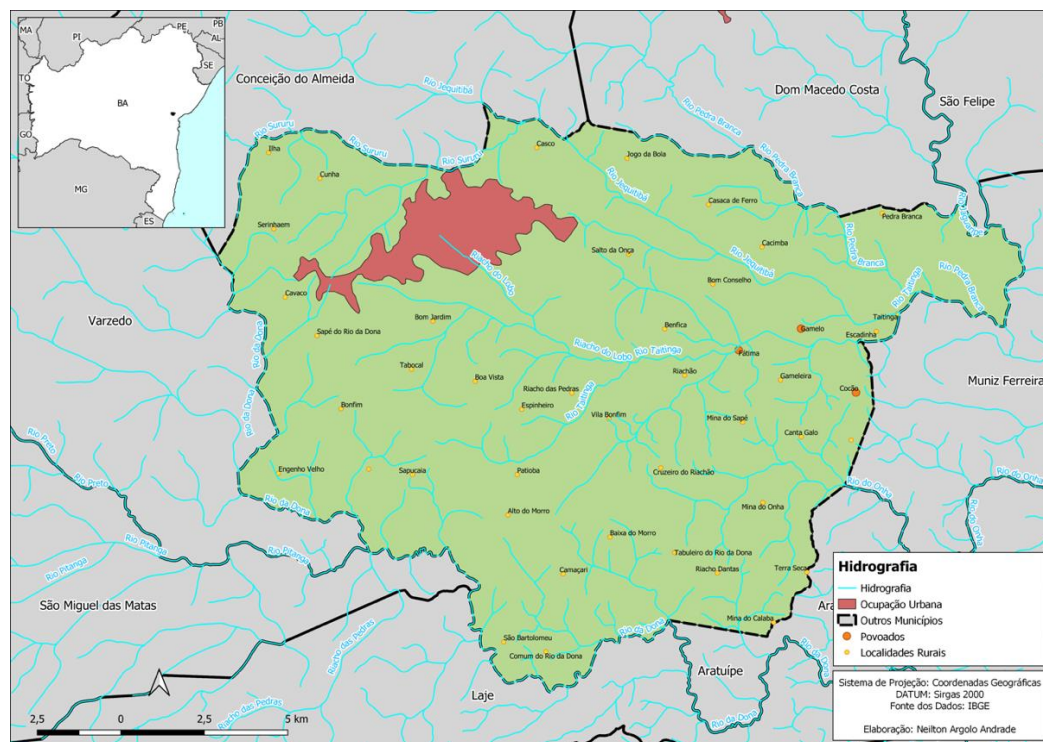
políticos e eleitorais dos poderes locais; e, finalmente, uma vida religiosa e uma altura popular cadenciada por ritos do catolicismo rústico, por festas e comemorações dos santos de sua devoção, por uma forte tradição oral expressa nas modas de viola, nos sambas e batuques rurais, nos jongos, cateretês, carurús, côcos e etc. (WISSENBACH, 1997, Pag.29).

Obviamente cada comunidade se forma com suas particularidades, no entanto, suas identificações culturais apesar das possíveis mudanças, se mantem em redes.

Locais muito longínquos, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa, podem constituir lugar importante para a memória do grupo, e por conseguinte da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a esse grupo. (POLLAK, 1992, Pag. 3).

Cada comunidade baseada em características culturais afrodiáspóricas no Brasil traz suas visões a partir da sua formação marcadas pela busca da dignidade e pelas estratégias de resistência. Entre tantas comunidades negras presentes na região de Santo Antônio de Jesus/Ba, é importante citarmos a história de luta e as continuidades afrocentradas que a comunidade do Tabocal pode nos apresentar enquanto forma de existir. Na figura 2 podemos ver a região do Tabocal ilustrada geograficamente pelo mapa.

Figura 2 – Mapa da Bahia, Santo Antônio de Jesus, região da comunidade do Tabocal.



Fonte: Banco de Dados de Informações Ambientais (<https://bdiweb.ibge.gov.br/#/home>).

Somente em 1852 Santo Antônio de Jesus seria Freguesia, desagregada de Nazaré, depois de deixar a Vila de Jaguaripe em 1832. Sua excepcional situação, no belo planalto, logo teria outra compensação. Os homens de Nazaré sentiam as possibilidades de desenvolvimento e a Estrada de Ferro chegaria à Capela de Padre Mateus, antes de se tornar Município. O núcleo urbano crescia e as populações circunvizinhas se aproximavam. Os sítios, que eram simples posses, seriam, dentro em pouco, domínio, por lei do parlamento imperial. Dois anos antes da Freguesia Inaugurada, a lei firmava os direitos da terra. Era uma consolidação de vida agrícola, baseada no regime dos escravos. Em 1854 decretava-se a regulamentação e a Freguesia de Santo Antônio de Jesus teria seu livro de registro de terras, com termo de abertura assinado pelo Vigário José de São Bento Baraúna, em 13 de outubro de 1856.²¹

A cidade de Santo Antônio de Jesus está situada na região Sul do Recôncavo Baiano, conhecida também como cidade das Palmeiras, está numa zona mediadora entre o litoral e o sertão, e se desenvolveu nas últimas décadas através da ampliação econômica e demográfica. É uma unidade marcada pelo plantio e cultivo de produtos agrícolas (mandioca, fumo e café), atividades agropecuárias e também por grandes relações econômicas com todo entorno regional. Antes nomeada como Capela²² do Padre Matheus, Santo Antônio de Jesus tem sua história assinalada principalmente pelas relações estabelecidas no surgimento da feira livre e no movimento entre campo e a cidade. “No decorrer dos séculos XVIII, XIX e XX, diversos fatores provocaram uma profunda transformação espaço-regional no Recôncavo Sul, resultando no aparecimento, crescimento ou “declínio” de povoados, vilas, cidades e municípios.” (SANTOS, 2010, p. 336).

A trajetória de família como a de Seu Bino que reside no Tabocal há mais de 66 anos, traz uma propriedade em comum entre famílias rurais de Santo Antônio de Jesus, especialmente, das comunidades rurais mais antigas, que é o grande contingente de pessoas que migraram de fazendas, setores e cidades vizinhas da Bahia (Recôncavo). Um fenômeno muito presente a partir da segunda metade do século XX e que pode ser visto pelas mudanças nas relações trabalhistas com os proprietários de terras e as estratégias da população na busca de se desenvolver em lugares vistos como uma oportunidade para melhorar de vida. Seu Bino do Tabocal²³, morador da comunidade mais de seis décadas relata sobre suas experiências familiar nesse contexto de movimento.

²¹ Alvez, Isaias. Matas do sertão de baixo/ Isaias Alves,- Salvador : EDUNEB, 2010.340p. p.219

²² Alvez, Isaias. Matas do sertão de baixo/ Isaias Alves,- Salvador : EDUNEB, 2010.340p. p.213

²³ Arnulfo dos Santos, conhecido como Seu Bino, homem negro, trabalhador rural, tocador de samba, nascido em 1950, morador da comunidade do Tabocal. Seu Bino relata que participou de muitos eventos na região

A origem é de Conceição do Almeida, natural de Conceição do Almeida, e os pais e as mães também de Conceição do Almeida, porém eles moravam no Longuinho um setor que tem depois de Santana que chamava Longuinho. Aí o velho se casou com mamãe, foi mora na Casaca, é Santo Antônio de Jesus, a área ficou pequena, ele vendeu na Casaca²⁴ e comprou no ponto de São José, município de Conceição do Almeida, com dois anos de idade ele vendeu e comprou essa área aqui na mão do Predo Machado ou foi do Guedes, e a família foi rendendo. (Seu Bino do Tabocal, 2018).

Santo Antônio de Jesus não se encontrava distante das mudanças sociais e políticas que ocorriam na Bahia no período, o que ajudou a fortalecer cada vez mais os espaços de socialização e os encontros de famílias com elementos semelhantes na forma de resistir e se manifestar.

No decorrer do século XX o modelo de sociedade idealizada pelas autoridades e as classes dirigentes não incluía as populações negras no projeto de civilização, mesmo com esse convívio acontecendo no mesmo local, eram negados aspectos religiosos, estéticos, raciais e culturais. Há uma enorme ausência de relatos na imprensa sobre as manifestações culturais praticadas pelas populações negras na cidade de Santo Antônio de Jesus e quando aparecem, quase sempre estão associados ao atraso e a desordem. Através da próxima citação podemos perceber como era idealizado o mito da democracia racial, onde no mesmo anúncio presenciamos a dita harmonia entre as raças e uma expressão racista hierarquizando os lugares dos grupos na sociedade. Um pensamento publicado pelo jornal O Palladio, num espaço reservado para poesias, encontramos a seguinte passagem num texto titulado como O Mesclado “Em harmonia vivem sempre os três: Enquanto o negro bebe, o Índio batalha e o pobre português trabalha” (O Palladio, 7 DE NOV. 1945). Os estereótipos que foram construídos sobre a imagem dos negros no Brasil impactaram na invisibilidade sociocultural de tudo que viesse dessas populações. Portanto, entendo aqui, que através dessas evidências foi possível trazer algumas considerações de como a construção do racismo opera sobre diversas dimensões. Penso que, a invisibilidade social do samba de roda e de outras formas culturais negras é resultado de um conjunto de elementos demarcadores das concepções de

praticando o samba de roda, sua família se desenvolveu dentro de todo esse contexto, onde ele cresceu produzindo e comercializando para feira livre de Santo Antônio de Jesus e região para manter a família. Nas festas, ele relembra que acompanhava muito os carurus e que no final gostava de puxar os sambas que aprendeu em suas vivências.

²⁴ Comunidade rural predominantemente negra, pertencendo a Santo Antônio de Jesus, próxima as terras de Dom Macedo Costa e com forte tradição do Samba de Reza todo mês de setembro.

raça no Brasil. Uma vez que os batuques, vestimentas, devoções, cantos são performances predominadas pelas as populações negras se tornam incompatíveis com a idealização social, como podemos ver no jornal citado “O branco trabalha“, ou seja, representa o grupo que avança e desenvolve a sociedade. E o atraso social é culpa daqueles que ocupam os últimos lugares dentro da hierarquia racial construída socialmente, os negros e negras. Em outras palavras, dentro da estrutura, o racismo construiu péssimos sentimentos que afetaram na construção da identidade do negro no Brasil, e seus fazeres culturais não ficaram de fora dessas violências. Repensar essas questões estão em nossas reivindicações intelectuais e culturais, vejo muita importância nessa posição quando presenciamos trabalhos como do estudioso Jesse Souza (Como o racismo criou o Brasil) sobre formas históricas de moralidade

Assim, para sabermos o que é racismo, temos que reconstruir e compreender as formas históricas de moralidade, ou seja, compreender as concepções de justiça inarticuladas e pré-reflexivas que existem em qualquer contexto social e motivam, em última instância, a totalidade do nosso comportamento social e político. (SOUZA, 2021, P.48)'

O que indica, é que os setores da imprensa local concentravam suas matérias em assuntos de interesses das classes dirigentes e direcionavam os olhos para os planos do progresso material e cultural da dita civilidade. Sendo assim, era mais uma ferramenta onde os comportamentos excluía negros e negras da sociabilidade santoantoniense.

São diversas as ocasiões que aconteciam o samba de roda em Santo Antônio de Jesus/Ba, o samba de roda do Tabocal sempre foi realizado em festas relacionadas ao catolicismo e nos trabalhos rurais em grupos dentro das fazendas locais. “O samba de roda é uma dessas manifestações que mencionei, que guarda relação estreita, ainda que não explícita, com o candomblé e o catolicismo popular.” (QUEIROZ, 2019, P.34). O Samba de roda era fortemente praticado nas rezas, nas praças, nos momentos das colheitas, a caminho da feira livre, nos blocos das micaretas e estava entre as principais formas de diversão das classes subalternas, em sua maioria negra. Trago algumas ilustrações disponibilizadas por pessoas de bairros diferentes, que relembram as diversas formas que haviam de fazer os eventos com a prática do samba. Na figura 3 podemos perceber um grupo de participantes e um cartaz sinalizando talvez o “Samba Rouco”, segundo Dona Eliana e Dona Maria Ângela, duas mulheres que aparecem na imagem e lembraram do eventos. Outro movimento lembrado

por elas foi o evento que ficou conhecido como samba de torresmo, que saía do bairro do Cajueiro indo tradicionalmente até a rua da Cancela. O que pretendo provocar trazendo vários desses relatos é mostrar como “os sambas” existiam em diferentes circunstâncias da vida santoantoniense. É necessário deixar a maneira pela qual quero traçar meus escritos, na tentativa de não pegar toda essa complexidade dos movimentos de sambas e tentar enquadrar em alguma caixinha fixa ou conceitual. Aqui, trago como o samba tem várias faces, desde organizações sonoras a significados religiosos. O objetivo é pensar como as práticas constituem vidas em suas várias dimensões no tempo e espaço. Cada contexto tem suas próprias características, sendo que essas manifestações ancestrais tem um elo histórico e suas marcas dentro das experiências e estratégias de resistência das populações negras.

Figura 3 – Registro sobre movimentos de samba em Santo Antônio de Jesus na década de 1980.



Fonte: Arquivo pessoal de Maria Ângela (Lucinha) e ACS (Cal de Maro).

Podemos refletir ao mesmo tempo a presença desses sambas em conjunturas ligadas as repressões, o historiador Alex Costa relata em seu trabalho a respeito das estratégias praticadas pelas camadas mais populares para fugir das repressões rigorosas das autoridades em Santo Antônio de Jesus.

As rodas de samba aconteciam em Santo Antônio de Jesus nas madrugadas em casa localizadas em seus arrabaldes, locais previamente marcados e para onde se dirigiam os convidados. O horário em que estas aconteciam pode ser explicado, talvez, pelo fato de se tentar fazer algo o mais distante possível dos olhos e ouvidos das autoridades a fim de evitar as constantes repressões e batidas policiais, quando o destacamento policial era mobilizado para acabar com o samba. Numa cidade sem muitas opções de lazer, a bebida, o jogo e o samba, talvez, entre as principais formas de diversão, sobretudo para as camadas mais populares dos santoantonienses. (COSTA, 2010, P.71).

As cores, os cantos, os grupos, as alas que preenchiam os blocos de micareta Santoantoniense também traziam o encanto das várias formas culturais negras. O principal bloco Afro, batizado como Olorum²⁵, liderado pelo Grã Mestre Roque²⁶, faziam suas apresentações na avenida dividido em alas, cada ala do desfile organizava uma expressão cultural negra. A Mãe de Santo Reizinha de Hangolô, mulher negra, liderança, candomblecista do terreiro Inzo Zungo Zunguê e sambadeira, viveu em muitos desses eventos que costumava acontecer os sambas na década de 80. Mais a frente destacarei sua trajetória revolucionária, a sambadeira nasceu em Santo Antônio de Jesus e relembrar de um episódio que pode nos fala a respeito das práticas de samba de roda atravessando os espaços da cidade

“Aí eu voltei e quando cheguei a Santo Antônio de Jesus eu não conhecia ninguém, minhas primeiras apresentações são essas como falei anteriormente, terno de reis e o samba aí até quando arrumaram outro foram pra igreja e eu me afastei da igreja. E já tinha nascido à banda Olorum, eu não conhecia nem Mestre Roque, nem Geraldo, aí eu conheci os tocador da Banda Olorum, dançando no trio Jegue de Bonfim Mercês, e aí um dos tocador gostou do meu sapateado e me chamou para dançar na Banda Olorum, era uma banda, Mestre Roque não tinha sede, não tinha lugar, não tinha nada, era ensaiado a gente saia nos grupos de micareta que aqui tinha micareta. (Maria Lúzia dos Santo Silva, Mãe Reizinha de Hangorô²⁷).

²⁵ Termo presente em algumas religiões de matriz africana, criador de tudo e de todos (Dono do ORUM).

²⁶ Homem negro, Mestre de Capoeira, marceneiro, liderança negra, nascido em Nazaré das Farinhas foi mora em Santo Antônio de Jesus, meado da década de 70. Podemos saber mais a respeito da trajetória do mestre no documentário “Mestre Roque dos anjos”, coordenado pelo historiador Helder Giovanni de Souza Santos em 2016 como trabalho de conclusão de curso pela UNEB/CAMPUS V e também nas heranças da capoeira regional deixadas com seu filho capoeira Mestre Muralha. Respectivamente, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=YBqGsqss3eI> https://www.youtube.com/channel/UC_oHTL59k-6_KOkazIUhZEq

²⁷ Relacionado à mediação entre as divindades e as pessoas, associada ao arco-íris ou Oxumaré dependendo da nação candomblecista.

Na figura 4 podemos observar dois fenômenos importantes pelos quais o trabalho aponta como uma análise em alguns casos. Primeiro, é notório os movimentos de samba na segunda metade do século XX em Santo Antônio de Jesus/Ba. E segundo, o que as evidências nos indicam é que quando as manifestações culturais vindas das populações negras aparecem nos espaços de sociabilidade urbana, sobretudo, em eventos políticos, eram decorrências das estratégias de campanhas políticas das elites santoantoniense para alcançar o máximo possível os encantos das camadas mais populares.

Figura 4 – Apresentação cultural com samba de roda em evento político na década de 80 em Santo Antônio de Jesus, liderado pela saudosa Mãe de Santo Tia Teresa e o Pai de Santo Vavá de Xangô.



Fonte: Arquivo pessoal da Mãe de Santo Reizinha de Angorô.

Uma ilustração marcante ao falarmos de samba de roda na cidade aparece na figura 5 como podemos observar, um encontro entre a capoeira e o samba de roda chegando na praça principal da cidade após se apresentarem no micareta por volta dos anos 80. As representações das sambadeiras, tocadores, capoeirista e outros participantes demonstram uma complexidade ancestral de natureza recriada pela diáspora africana.

Figura 5 – Chegada da ala do samba de roda na Praça Padre Matheus (Micareta)



Fonte: Arquivo pessoal do Grã Mestre Roque da Ogunjá.

Através das evidências foi possível desenvolver uma análise histórica considerando esse movimento sociocultural contemporâneo do samba. Entretanto, é preciso chamar atenção que esse movimento têm suas origens num longo processo histórico que abrange experiências marcadas por práticas recriadas pelas populações negras no Brasil, e que o samba de roda em Santo Antônio de Jesus/Ba teve suas realizações reprimidas através de políticas de natureza racial, sustentada pelas hierarquias entre grupos da sociedade. As narrativas mostram a força da ancestralidade presente nas trajetórias desses indivíduos, que encontraram formas revolucionárias de (re)construir seus sentidos e espaços de vivência.

1.2 Aqui o samba é corrido: ritmo, continuidade e pertencimento negro

“Toda vida vi dizer, não pude acreditar, me chamo Antônio de Neco não mudo meu natura...” (Tocador Seu Antônio de Neco).²⁸

²⁸ Verso de Samba de roda corrido puxado por tocador, Seu Antônio de Neco, nascido na comunidade tabocal, 87 anos.

As memórias que alimentam o sentimento de identidade de Seu Antônio de Neco do Tabocal para continuar fazendo o Samba de Roda nos principais momentos da comunidade, nos permite pensar que essas experiências estão apoiadas antes de mais nada no processo de construção dessas memórias individuais e coletivas. A memória e o sentimento de identidade tem muita relação com a formação da imagem de si de indivíduos e/ou grupos, e esses fatores influenciam na continuidade de práticas que completam algumas histórias de vida. Nos escritos do Michael Pollak referentes a memória e a identidade social o autor descreve que

Podemos portando dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (Pollak, 1992, Pag. 5)

Em Santo Antônio de Jesus/Ba, especialmente, em algumas zonas rurais, podem serem observadas que as comunidades tem o samba de roda como uma das principais práticas de entretenimento no cotidiano das pessoas, mesmo que não tenham um movimento de grupos formados de um modo geral, as práticas são contínuas entre aqueles/as que trazem conhecimentos unidos ao samba de roda nas lembranças.

O Samba de Roda é uma manifestação vivida em todo Estado da Bahia, especialmente no Recôncavo. Tem como alicerce determinante tradições culturais transmitidas por africanos escravizados no Brasil. No segundo capítulo falaremos com sobre os detalhes sobre os debates referentes as ideias de nascimento desse gênero brasileiro num contexto de diáspora e suas influências musicais na construção da nação. Suas variações estão relativamente espalhadas por todos os cantos da Bahia, sendo que, um lugar enfatiza mais uma modalidade de samba que o outro, em alguns casos, como na comunidade do Tabocal é tocada a categoria de samba que aproxima do estilo mais comum na Bahia, é o chamado samba corrido²⁹ em algumas localidades, um tipo bastante generalizado. Sintética Já em outras regiões como Cachoeira, Santo Amaro, Acupe, São Braz, aparecem outras formas, como Barravento³⁰ e

²⁹ Falando de forma bem substancial. No samba corrido todos/as integrantes participam da dança e canto simultaneamente, é um samba mais livre. “Podem homem e mulher na roda”. Salvo que, vai muito da região e grupo.

³⁰ Estilo de samba de roda com habitações maiores em Cachoeira/BA. Além de ser um termo empregado no samba, também, é uma expressão muito utilizada em terreiros de candomblé.

Samba Chula³¹, de viola³². Ao pensarmos na diversidade de ritmos que escutamos pelo mundo a fora cabe refletirmos sobre a relação que isso tem com a memória coletiva e o pertencimento de grupo. A preocupação do tocador de samba de roda do Tabocal, Seu Antônio de Neco do Tabocal, em dizer que carrega o ritmo em sua vida comunitária e quais instrumentos devem ser confeccionados e usados nas manifestações, tem cognação com a busca de um sentimento ancestral no tempo, na cultural afrodiáspórica.

“Era samba corrido, todo, era samba corrido, chamava assim vamos ali fazer um samba corrido. Reunia aquele pessoal todo, aquele tempo estava novo, mas eu gostava de tá no meio né, aí reunia aquele pessoal todo pandeiro, timbal, naquele tempo era pandeiro de couro de jibóia e couro de gato...” (Seu Antônio de Neco, 2018).

O depoimento de Seu Antônio de Neco é muito importante para nossa análise quando sua memória nos autoriza ter acesso as suas concepções e como são expressivas suas visões no que se refere às organizações de sons instituídas em sua história de vida. Com esses indícios, notamos que através das fontes históricas coletadas de modo geral indicam como a prática do Samba de Roda, principalmente o samba corrido, é presente na trajetória do município de Santo Antônio de Jesus/Ba, tanto nas zonas rurais, como nos bairros mais populares das áreas urbanas.

A terceira entrevista feita com Dona Margarida e com outros membros da comunidade, nos deu possibilidade de pensar como diversos marcadores destinam as condições da vida social. Aqui, essas experiências são analisadas para ampliar nossos estudos a respeito das violências que acompanham essas vidas e como essas pessoas lutaram e lutam a frente de uma estrutura que na constituiu uma vida digna para os/as negros/as dentro de estado de direitos.

³¹ Aqui, o tempo das ações não são tão livres quando falamos do canto e da dança. Deixando a mediação da roda por conta da instrumentação e da cantoria, e só uma pessoa samba na roda. Enquanto os cantadores/mestres tiram a chula ninguém dança, o samba é acompanhado pela viola do Recôncavo, conhecida como machete. Relembro que tais definições são descrevidas de maneira imprecisa, considerando, principalmente, a diversidade que há no entendimento das pessoas que praticam suas manifestações.

³² Samba de Roda do Recôncavo Baiano. – Brasília, DF: Iphan, 2006. 216p.: il. Color. ; 25 cm. + CD ROM. – (Dossiê Iphan; 4).

Historicamente as identificações culturais na história dos/as negros/as na diáspora ultrapassam os limites geográficos e aproximam lugares distantes.³³ Muniz Sodré, ao discutir o som, tempo e ritmo, traz uma perspectiva que relaciona a reprodução dos ritmos como visão de mundo, ou melhor, a compreensão do mundo.

“Ritmo é a organização do tempo do som, aliás, uma forma temporal sintética, que resulta da arte de combinar as durações (o tempo capturado) segundo convenções determinadas. Enquanto maneira de pensar a duração, o ritmo musical implica uma inteligibilidade do mundo, capaz de levar o indivíduo a sentir, constituindo o tempo, como se constitui a consciência.” (SODRÉ, 1998, Pag. 19).

Ao mostrar sua visão, Seu Antônio de Neco do Tabocal relata valores ancestrais do Samba de Roda na trajetória das populações negras e da sua comunidade, enquanto um grupo que transmite suas experiências para o outro de maneira colateral entre o abstrato e material (Ritmo/Instrumento). “Todo ritmo a que ele adere leva-o a reviver um saber coletivo sobre o tempo” (SODRÉ, P.21, 1998). É de extremo valor entendermos que os movimentos para se tocar um instrumento, bater palmas ritmadas e outras ações, respeitam um tempo do som, que segundo Sodré é uma manifestação sobre a existência ancestral do indivíduo no mundo.

Penso que, o tocar é uma expressão da identidade. O assunto sobre coletividade nos convida a pensar que histórias de vida como a de Seu Antônio de Neco, Dona Margarida, Seu Bino do Tabocal e outros depoentes, estão em rede. “... que as nossas lembranças continuam coletivas, mesmo que tenhamos vivido o fenômeno sozinho...”³⁴. Seu Antônio de Neco fala do tempo das colheitas, dos brinquedos de roda, das rodas de samba e quando ainda era criança. Essa narrativa reporta elementos da geração de seus pais e seus avós, sempre que ele relembra os tempos de infância sua fala abarca o Samba de Roda.

Essas famílias negras trazem as marcas das dificuldades de outras gerações que transitaram no período de passagem pelo pós-abolição no final do século XIX. Foram esses grupos que esquematizaram estratégias de resistência diante dos discursos de negação das autoridades no período. As classes dirigentes junto ao Estado, reprimiam as classes mais populares criminalizando práticas de diversão como o jogo e a vadiagem. Como podemos

³³ SODRÉ, Muniz, 1942- Samba, o dono do corpo/Muniz Sodré. – Rio de Janeiro: Mauad, 1998. P. 18

³⁴ HALBWACHS, Maurice, 1877-1945 – A memória coletiva/ Maurice Halbwachs; tradução de Beatriz Sidou – São Paulo: Centauro, 2006 224p. PP. 30

observar, na passagem desse anúncio periódico do meio de comunicação mais importante da primeira metade do século XX, o jornal. “Rio, 2. – O sr. Pereira Lima, Ministro da Agricultura, telegrafou aos governadores dos Estados, pedindo para reprimir o jogo e a vadiagem³⁵, afim de se obter a máxima eficiencia no trabalho rurais” (O Palladio – 1917, Nº 694).

O anúncio no jornal O Palladio, um dos principais meio de comunicação do período na cidade de Santo Antônio de Jesus/Ba, demonstra um informe do ministro da agricultura Sr. Pereira Lima repassando para os Estados brasileiros a autorização para reprimir o jogo e a vadiagem pensando no aumento da produtividade nas regiões de zonas rurais, com isso, a notícia indica dois fatores importantes para nosso contexto analítico. Primeiro, o jogo e o que era tido com vadiagem eram duas práticas de entretenimento das camadas mais populares, ou seja, isso demarcava de forma predominante o aumento das explorações das populações negras que eram a maioria nas fazendas e nos últimos lugares da sociedade. Segundo, podemos imaginar o quanto as ações de repressão da sociedade política impactaram historicamente nas práticas e na vida de trabalhadores e trabalhadoras, principalmente rurais.

Podemos dizer que fazer parte de um mesmo grupo por alguma intersecção, é compartilhar de saberes e experiências. Sendo que essas trocas não dependem da presença física do individuo para que as lembranças reconstituam cenas conformadas na memória coletiva. Maurice Halbwachs relata que ao ser do mesmo grupo e ter pensamentos próximos, continuamos em contato com aquele grupo. “...como nós e as testemunhas fazíamos parte de um mesmo grupo e pensávamos em comum com relação a certos aspectos, permanecemos em contato com esse grupo e ainda somos capazes de nos identifica com ele e de confundir o nosso passado com o dele.” (Halbwachs, 2006, p 33)

“Bota fogo na cana oh canaviá, quero ver lavoura canaviar, pra fazer rapadura canaviar, quando a cana esta debes oh canaviar, pra fazer bolinês, bota fogo na cana canaviar quero ver lavoura...”(Seu Antônio de Neco, 2018).

O verso do Samba de roda cantado por Seu Antônio de Neco na última entrevista regada de minha risada e café preto, embaixo de uma árvore escolhida pelo tocadador, nos

³⁵ Manifestações de lazer de costumes negros (Batuques, Samba, dança) eram vistos como uma ameaça à civilização, a tranquilidade, o trabalho. Para o Estado, “as famílias honestas” era um atraso. (SANTOS, 2004, P.8)

remete a pensar em algumas indicações sobre o trabalho rural, deixando indícios que na letra entoada por ele e/ou seus ancestrais as práticas do samba de roda dentro das fazendas eram evidentes e que o trabalho nas lavouras de cana-de-açúcar é uma realidade tão próxima revivida por ele. Ao cantar o samba e fazer parte de todo aquele contexto enquanto homem negro e trabalhador rural Seu Antônio revisita elementos em comum construído na memória coletiva da comunidade.

1.3 Trajetórias em redes: vidas no samba de roda santoantoniese

Inicialmente nosso propósito era trazer dados reunidos apenas da comunidade rural do Tabocal. Com o desenvolvimento da pesquisa, percebemos dois fenômenos importantes para que ampliássemos as entrevistas e as análises. Primeiro, o êxodo da Zona rural para as áreas urbanas, fazendo com que fossemos em busca de pessoas que viveu de perto as práticas do samba de roda na zona rural que atualmente moram na cidade. Segundo, os costumes santoantonieses que definem o modo de vida de algumas pessoas que dividem seus tempos entre a cidade e o campo, especialmente, no movimento econômico familiar entre a feira e as roças. Vale reiterar mais uma vez que a predominância do samba de roda, especificamente o samba corrido e/ou samba duro é notória nas falas dos tocadores e sambadeiras, tanto na cidade como no campo santoantoniese. Também é evidente a existência de uma quantidade expressiva de samba corrido feito no final das rezas de Cosme e Damião, o que em algumas localidades são classificados como samba de reza, samba de Cosme ou samba de Caruru. É inegável que o dia-a-dia cultural da comunidade do Tabocal trazem uma intimidade direta com a história e formação das “identidades brasileiras”. Os costumes das populações negras estão enraizados e influenciados pela grande participação africana na vida brasileira. A continuidade desses saberes ao longo do tempo nos revelou algumas estratégias de resistência, articuladas de gerações e gerações em busca de uma vida digna. Algumas histórias de vida na comunidade e na cidade nos aproximam dessa realidade que ligou essas identidades coletivas.

Portanto, as experiências das populações negras são demarcadas pela diversidade cultural africana e diaspórica. O desenho das políticas de homogeneização do povo negro no Brasil teve como decorrência o empobrecimento e o silêncio de muitas trajetórias negras, caracterizando assim, as comunidades negras em sua maioria como uma coisa só. Assim, por

mais que as menções direcionem nossos estudos a essas comunidades como um todo, é necessário nos posicionarmos e pronunciarmos que essas populações têm suas diferenças em diversos aspectos da vida. Ao titular esse tópico como “Trajetórias em redes” entendo que as pessoas, comunidades, grupos, entre outros, tem suas particularidades, mesmo que sejam das “mesmas redes ancestrais”. Sendo assim, considere importante relatar algumas trajetórias que contribuíram para nossos levantamentos sobre o samba de roda urbano e rural santoantoniense, uma vez que, cada experiência traz informações a partir de ângulos sociais diferentes, sobretudo, nas marcações³⁶ interseccionais, como raça, gênero, classe, grupo de idade, região e outras subjetivas. O trabalho biográfico mostrou aspectos das identidades individuais e coletivas, tivemos rumos e visões de universos heterogêneos sobre o samba de roda. É como mirar para as mesmas redes e ver cada depoimento ser tecido de um horizonte distinto.

1.3.1 Trabalhador e puxador de samba do Tabocal: Salvador Antônio de Neco

Salvador Antônio dos Santos, homem negro bem conhecido como Antônio de Neco, nascido em 13 de janeiro de 1938 em Santo Antônio de Jesus/Ba. Seu Antônio de Neco faz muita questão de destacar que sempre lutou pela comunidade além de ser o puxador de samba no grupo do Tabocal, com um tom de orgulho ele apresenta nas falas a importância das ações em prol da organização da comunidade. Antes de falar sobre qualquer assunto, Seu Antônio destacou sua ida a Brasília para fortalecer as políticas da comunidade, ressaltou que a criação da associação foi um marco em 1991 para orientar não só os caminhos do Tabocal, mas todo o entorno rural. “Até em Brasília se você chegar pra lá é só perguntar quem fundou a associação do Bom Jardim, Tabocal e Bonfim é Antônio de Neco” (Antônio de Neco, 2018). A Associação de Pequenos Agricultores das Comunidades do Tabocal, Bonfim e Bom Jardim adota o nome de três localidades, onde teve como seu primeiro fundador-presidente o Seu Antônio de Neco. O que sugere é que não só o Tabocal, mas as comunidades rurais do entorno partilham de elementos semelhantes nas práticas cotidianas e na construção das identidades quando reúnem suas demandas em espaços de comunicação. Grande parte da região é influenciada pelas praticadas do Samba de Roda, todavia, o Tabocal carrega a manifestação com mais hábito entre seus membros que em outras localidades.

³⁶ ROSA, Laila; NOGUEIRA, Isabel. O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música. Revista Vórtex, Curitiba, v.3, n.2, 2015, p.25-56.

As recordações trazidas por Seu Antônio sobre sua trajetória em relação à comunidade e seus familiares são colocadas para fora com muitas emoções provocadas por suas experiências. Cada xícara de café que tomávamos juntos e dialogando sobre a história do samba na comunidade as falas do tocador volta e meia desenham os principais momentos de mudanças das práticas. Seu Antônio sempre retornava aos momentos que mexiam com os significados das práticas do samba em sua memória, sempre observando como a sua geração e as anteriores externalizavam o samba, e como a juventude, assim chamada por ele, já tinham olhares com a expressão. Tais indicativos sugerem que essas alterações têm relações com as mudanças sociais e o processo construção de identidade em questão.

“Começou naquele tempo, porque naquele tempo era, não é igual à hoje né? Era muito sambador, é sambador, tinha muito, tinha muito sambador, muita pessoa que sambava e depois com um tempo foram morrendo aquelas pessoas mais velhas e a juventude foi chegando, não tinha aquela influência que a gente tinha. Então a gente sempre cantava o Reis no mês de janeiro, saia pelas portas, tinha “Ita”, que ele que saia com a gente, cantando aquele Rei, chegava numa casa cantava, tomava uma, brincava um pouquinho saia ia pra outra até amanhecer o dia. Então esse “Ita” morreu e foi, foi diminuindo, diminuindo e aí parou, mas quando é pouco três anos mais ou menos tem essa aqui festa do Bonfim. Então o padre cantou lá um reis, aí Neto estava lá gostou, acho bonito aí ficou com aquilo como é que vamos fazer botar pra frente o que já passou? Aí um dia teve um aniversário aqui da vizinho e me conversando do reis aí ele me perguntou se eu topava, aí eu disse se reunir todo mundo eu chego junto. Aí ele reuniu o pessoal, sempre fazendo nos dias de sábado, depois ele sempre em frente com a gente. (Seu Antônio de Neco, 2018).

As declarações de seu Antônio de Neco nos mostram suas leituras a respeito das transformações referentes às identidades de cada geração ali vivida. Suas indicações apontam que as experiências de todos os indivíduos estão relacionadas com tempo e espaço, e que isso implica na forma como esses indivíduos interpretam e dão significados ao conjunto de elementos que fazem parte de um predicado cultural. Ao falar sobre a obrigação que seus camaradas assumiam de fazer o Samba nas festas religiosas e nos diversos eventos das comunidades, percebemos como as afinidades desses indivíduos são estreitas com as manifestações musicais do samba de roda na comunidade. Em seguida, ao destacar o “desinteresse” da juventude pelo samba na comunidade, insinua que os mais novos estão influenciados por outros atributos que conduzem seus comportamentos, mesmo que existam permanências e uma memória coletiva viva. Essa geração já carrega em suas trajetórias outras experiências e significados a respeito do Samba de Roda e outras manifestações. Os entendimentos sobre identidade colaborados pelo Manuel Castells em (O poder da identidade)

nos faz pensar no processo de construção de significado, fazendo uma relacionando entre a identidade e os papéis sociais.

Entendo por identidade o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significados. Para um determinado indivíduo ou ainda um ator coletivo, pode haver identidades múltiplas. No entanto, essa pluralidade é fonte de tensão e contradição tanto na autorrepresentação quanto na ação social. Isso porque é necessário estabelecer a distinção entre a identidade e o que tradicionalmente os sociólogos têm chamado de papéis, e conjuntos de papéis. Papéis (Por exemplo, ser trabalhador, mãe, vizinho, militante socialista, sindicalista, jogador de basquete, frequentador de uma determinada igreja e fumante, ao mesmo tempo) são definidos por normas estruturadas pelas instituições e organizações da sociedade. A importância relativa desses papéis no ato de influenciar o comportamento das pessoas depende de negociações e acordos entre os indivíduos e essas instituições e organizações. Identidade, por sua vez, constituem fontes de significado para os próprios atores, por eles originadas, e construídas por meio de um processo de individuação. (CASTELLS, 2018, pp. 54).

Os grandes movimentos e o êxodo da população rural em Santo Antônio podem ser divididos em dois momentos. O primeiro, ainda no final do século XIX, no desenvolvimento de novos prédios comerciais, os armazéns e lojas bem estocadas atraindo fregueses de todo região e a entrada de pessoas vinda da zona rural em busca de mão de obra.

De 1882 em diante, o progresso evoluiu mais rapidamente do que em todos os anos anteriores. Construíam-se novos prédios comerciais e residenciais, trazendo, para isso, operários de artes construtoras que mesclados com o crescente êxodo dos roceiros para a cidade foram formando a massa obreira da vila. Iniciou-se calcamento das ruas próximas à estação de férrea, cuja concorrência foi vendida por uma firma portuguesa, da rua Direita (depois Rua 15 de Novembro e rua Dr. Gorgônio José de Araújo), que conectava a Rua dos Nazarenos com a Praça da Matriz (Hoje, Praça Padre Mateus). Construíram uma ponte sobre o Rio da Dona, estrada de Vargem Grande (Varzedo). (VALADÃO, 2005, P.127)

Já o segundo momento, já se manifesta na segunda metade do século XX, onde Santo Antônio de Jesus foi marcada por varias transformações culturais e econômicas. No discurso de algumas pessoas entrevistadas e nas menções de fontes escritas esse fenômeno aparece relacionado muitas vezes com a chegada do “progresso”. Como podemos ver em um dos títulos da obra (Santo Antônio de Jesus, sua gente e várias origens) do Hélio Valadão “Comércio, mola propulsora do progresso” (Valadão, P.138). Diversos fatores influenciaram

na visão de mundo e nos comportamentos de muitos indivíduos, tanto da Zona Rural Santoantoniense como de cidades vizinhas.

A migração das famílias dessas localidades para morar na cidade foi um determinante para a questão. Alguns moradores decidiam ir trabalhar e volta para suas comunidades, sobretudo, quando houve mais facilidade no sistema de transporte isso foi se tornando mais habitual.

Entre a década 60-90 o conjunto de elementos que desenhava a dita “evolução social” se desenvolvia. Fatores como, a chegada da energia elétrica que no dia 24 de junho de 1962 foi inaugurada como uma grande inovação “Energia aqui é novo. É nada era candeeiro se travava fifó, o pessoal pegava aquele fifó enchia de gás botava um cachimbo naquele buraquinho e saía” (Antônio de Neco, 2108), o desenvolvimento dos meios de comunicação, a reorganização do Hospital Luiz Argolo, a premiada Estrada de Ferro Nazaré, o movimento do ciclo econômico de fumo entre os anos de 1940-1970, as atividades do Banco do Brasil S.A. que abriram oportunidades influenciando a zona rural e indústria (Carteira de Crédito), a criação da faculdade de Formação de Professores em 1980 fazem parte dessa conjuntura que provocou novas direções na trajetória da população.³⁷ As populações subalternas predominantemente negras, por sua vez, estavam permeando sobre a necessidade de sobrevivência dentro desse cosmo estruturado pelas relações de poder. É muito comum aparecer nas falas dos depoentes esse momento de mudança social, e essa mudança sendo associada ao progresso da cidade. O que levou a migração de vários grupos de várias partes do entorno Santoantoniense, causando mudanças nas experiências, nos significados culturais e comportamentos desses indivíduos.

“A migração produz identidades plurais, mas também identidades contestadas, em um processo que é caracterizado por grandes desigualdades. A migração é um processo característico da desigualdade em termos de desenvolvimento.” (WOODWARD, 2014, pp.22)

Como podemos observar à construção de significados que estão ligados as identidades desses indivíduos vêm de um processo caracterizado pela desigualdade histórica, pela busca constante de visitar suas memórias e se enquadrar sobre “novas” realidades sociais estruturadas pelos discursos de poder.

Uma prática semelhante que aparece nas narrativas de todos/as depoentes são as separações e os improvisos das músicas para cada ocasião. Seu Antônio de Neco nos mostra como são entoados os sambas com esse cuidado de deslocar as músicas para o momento

³⁷ VALADÃO, Hélio. Santo Antônio de Jesus, sua gente e suas origens e biografia de Rômulo Almeida. Santo Antônio de Jesus, 2005. 85-127

harmonioso. Primeiramente apresenta músicas aprendidas pelos seus ancestrais e que não sofreram mudanças por eles desde cantada.

“Eu ouvir dizer, eu ouvir falar, a filha chamou a mãe, cabelo a arapuá “

“Eu vir de longe sambar, eu vir de longe sambar, eu vir de longe sambar, eu vir de longe sambar, quem não pode não intima, deixa quem pode intimar, quem não pode com mandinga não carrega patuá.”

No Segundo momento nos apresentou um formato de canções livre para ser improvisada dentro do contexto apresentado. Aproveitando o ensejo improvisou com seu próprio e afirmando a comunidade como lugar pertencendo a sua naturalidade.

“Trai a mala no seco comendo fruta de Ingá, toda vida ouvir dizer nunca puder acreditar, toda vida ouvir dizer nunca puder acreditar me chamo Antônio de Neco não mudo meu Natura”.

Ao falar sobre essa distinção nos repertórios cantados Seu Antônio de Neco se lembra de um amigo que foi embora para o centro da cidade de Santo Antônio de Jesus para trabalhar com transporte urbano e deixou muitas coisas boas das rodas. Conhecido muito no Samba de Roda por ser um dos maiores puxador de Samba da comunidade e te vindo de uma família de sambadores como relata Seu Antônio. Tinho como é conhecido o puxador de Samba, agora afastado das práticas na Zona Rural pelos efeitos e demandas da vida, tem um repertório vasto e que mostra essa relação do samba da zona rural ao centro urbano.

“Quem tem um bocado de música assim é Tinho né? Tinho é! Tinho é um cantador de Samba de Roda, de Samba de Reza, mora na rua, ele trabalha no transporte escolar, mas acho que é particular. Ele tem um topic, mora lá na rua Viriato, ele é daqui da Boa vista, tem um Sprinter, ele tinha uma oficina, acho que tá rodando só com aluno agora, ele da família de sambador. (Neto do Tabocal, 2018).

Entre os momentos que Samba de Roda era mais praticado no Tabocal e nas comunidades rurais vizinhas estavam às festas de terno de Reis, no trabalho com a terra e nas festas de caruru. Seu Antônio de Neco relata como aconteciam as festas e comemorações do Reis, o a comunidade entoava diversas cantigas, entre elas, cantos católicos, levados em ritmos de Samba de Roda. A saída de casa para cantar o Reis era certa no mês de janeiro, participavam líderes do Tabocal, mulheres, crianças, tocador e líderes religiosos católicos,

entre outros(as). Quando conjugamos no passado não queremos dizer que as práticas não estão mais no cotidiano do Tabocal, a comunidade se reúne sempre que pode para cantar o Reis, todavia com algumas rupturas dos períodos relatados por Seu Antônio de Neco, Neto do Tabocal e Dona Margarida. As mudanças após as décadas de 60 e 70 fazem com que os depoentes visitem suas memórias se referindo aquele “tempo bom “. O tempo que iam à casa de um e de outro até amanhecer o dia sem esse medo que temos hoje em dia.

Figura 6 – Passagem do samba de roda do tabocal pelas casas da comunidade cantando na Festa de Reis.



Fonte: Arquivo pessoal do morador Neto do Tabocal.

Com os principais instrumentos e vestimentas que compõem os momentos das comemorações, o grupo sai de casa em casa convidando as pessoas para a festa, cantando músicas que carregam a hibridez cultural das formas baianas. Para tocar o samba de roda; pandeiro (pele sintética ultimamente) e timbal dando força aos batuques, as palmas daquelas e daqueles que estão no entorno das apresentações acompanham as batidas, violão de 6 cordas e sanfona pé de bode para levar todos numa harmonia sincronizada. Em algumas ocasiões, o grupo não transita com vigor pela comunidade, fica na casa de algum morador ou local combinado para fazer os cantos. Nesses encontros é possível uma concentração maior de pessoas, o compartilhamento de comidas regionais, amplificação de instrumentos e a microfonação de algumas vozes de mulheres que guiam o samba.

Outros grupos de Samba de Roda do Recôncavo e de outras localidades de Santo Antônio de Jesus dificilmente se apresentam sem a imperiosa presença das sambadeiras, que tem um papel importante na composição dos cantos, das danças, das vestimentas e das palmas. O Samba de Roda do Tabocal concentra suas maiores características na demonstração musical, instrumentação utilizada e na participação de tocadores.

O momento da colheita, do trabalho com a terra e o que Seu Antônio e Dona Margarida chamam de “cava cova” também era hora de soltar as vozes e lembrar das cantigas que aprenderam em suas trajetórias negras.

Seu Antônio de Neco diz que quando se entendeu no mundo o samba já existia. Criado numa comunidade que tinha uma organização voltada para subsistência chama o amigo Neto do Tabocal, que mora do outro lado da BR 101 em outra parte do Tabocal para reafirmar como suas estratégias eram feitas para que os alimentos fossem desenvolvidos e compartilhados dentro da comunidade. “Antigamente ninguém comprava nada, até a alimentação todo mundo plantava”. (Neto do Tabocal, 2018). Citando as questões sobre a confecção de instrumentos na própria comunidade, Seu Antônio fala em voz alta e afirmada a respeito dos pandeiros e letras que foram coisas trazidas longe por seus familiares, o que possibilita pensarmos que os saberes ancestrais presentes na memória comunitária foram capazes de transformar elementos da natureza em elementos culturais para tornarem suas vidas mais próximas de suas crenças e formas de ver o mundo. O repertório que foi passado de geração em geração, mesmo havendo uma prática de usar muitos improvisos Seu Antônio diz ter aprendido a maioria das músicas no passado em ambiente como as festas de caruru.

Em Santo Antônio de Jesus e outras localidades do Recôncavo, o Samba feito após as rezas é muitas vezes denominado como Samba de Reza. Na comunidade do Tabocal essa denominação varia de evento para evento. Uma das festas mais importantes para o feito do samba de roda (de reza) é o caruru, onde podemos notar uma predominância de elementos influenciados pelas populações Afro-brasileiras. O próprio nome caruru não se resume a uma simples festa ou prato oferecido aos convidados, tá para além dessa descrição. Fazer um caruru direcionado a esse cosmo religioso parte de uma nascente chamada fé que é atribuída ao pagamento de promessas, agradecimentos e ternura aos orixás, santas ou santos cultuados no tempo e na localidade. O caruru dado para pagar as promessas faz com que essa fé reúna familiares e as pessoas mais próximas para ir até cozinha ou um espaço utilizado para transformar alimentos da natureza em um prato fortemente temperado com a afirmação da

identidade negra. ” E o papel de identidades e a mediação da cultura na transformação do natural que é importante nesse desvio eu fizemos pelos caminhos da cozinha” (WOODWARD, 2014, P. 46). Geralmente são as mulheres que fazem boa parte ou até mesmo todo trabalho culinário, existem uma variedade de ingredientes para fazer chegar até o prato de caruru pronto com seus sabores e significados. É usado o quiabo, amendoim, castanha, azeite de dendê, arroz branco, muitos temperos, galinha ensopada, farofa de azeite, gengibre e muito mais, dependendo da casa o prato ainda é finalizado com pequenos acarajés, pedaços de cana, caramelo de mel, pipoca e frigideira.

Apresentar a “cozinha” e as práticas de significação do caruru em nossa pesquisa nos permite ampliar as reflexões sobre aspectos da identidade e das representações. Sendo assim, os estudos de introdução teórica e conceitual presente nos estudos sobre à identidade e diferença trazidos por Kathryn Woodward pontuam as contribuições Durkheimiana sobre argumentos culturais nesse contexto.

Como organismos biológicos, precisamos de comida para sobreviver na natureza, mas nossa sobrevivência como seres humanos depende do uso das categorias sociais que surgem das classificações culturais que utilizamos para dar sentido à natureza. Aquilo que comemos pode nos dizer muito sobre quem somos e sobre a cultura na qual vivemos. A comida é o meio pelo qual as pessoas podem fazer afirmações sobre si próprias. Ela também pode sugerir mudanças ao longo do tempo bem como entre culturas. (WOODWARD, 2014, P. 43).

As praticas sugerem que a cozinha e o “alimento transformado” podem ser vistos para além de suas propriedades alimentícias. O prato de caruru é o resultado de experiências históricas das populações negras no Brasil. Onde as identidades afro-brasileiras têm seus lugares de afirmação. Numa linha próxima de raciocínio, podemos pensar no samba de roda como resultado de um processo histórico/diaspórico de resistência. Ponderando que a música é composta por vários elementos, como instrumentos, melodias e canto que ultrapassam o que escutamos, ele contempla e constitui a vida daqueles indivíduos pertencentes a uma vida de resistência afrocentrada.

Os danos causados pela escravidão e a falta de oportunidades ao negro no Brasil são inumeráveis. E um dos fatores essenciais pra analisarmos a questão, é pensar como os critérios raciais interferem na construção da identidade negra. Quando seu Antônio de Neco (homem negro retinto) se reconhece com sua família inteira como morenos, podemos avaliar

que essas narrativas tem uma estreita ligação com argumentos como a mestiçagem e o mito da democracia racial Brasil. “É morena, é morena. Pai, mãe, a família toda. A família toda, sobrinhos, os filhos.” (Antônio de Neco, 2018). Para embasar nossas discussões, trago visões importantes do especialista em antropologia da população afro-brasileira Kabenguele Munanga, que fala sobre identidades na sua obra *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*. O ativista traz apontamentos sobre algumas pesquisas referentes ao tema. E ao acessar as pesquisas do historiador Clóvis Moura faz a seguinte consideração sobre os resultados:

Esse total de cores demonstra como o brasileiro foge de sua realidade étnica, de sua identidade, procurando, mediante simbolismo de fuga, situar-se o mais próximo possível do modelo tido como superior, isto é branco: “a identidade étnica do brasileiro é substituída por muitos reificados, usados pelos próprios não-brancos e negro especialmente, que procuram esquecer e/ou substituir a concreta realidade por uma enganadora magia cromática na qual o dominado se refugia para aproximar-se simbolicamente, o mais possível, dos símbolos criados pelo dominador”. (MUNANGA, 1999, P. 120-121).

É uma raridade as famílias se encontrarem para prosar e não se lembrarem das festas religiosas que aconteciam na comunidade com mais frequência nos anos 80-90. Em muitos de nossos encontros no decorrer da pesquisa, tanto nas entrevistas individuais como nos bate papo em grupo, os episódios marcantes nas ocasiões religiosas sempre estavam presentes nas conversas de moradores e moradoras do Tabocal. Em um desses casos, um contexto nos chamou atenção, pois os estragos causados pela condição do negro Brasil também se fazem muito presente na formação e nos espaços das religiões afro-brasileiras. Problematizar as entre linhas nas falas desses grupos nos remete a ter um grande cuidado para percebermos como as deixas das políticas hegemônicas se amontoam sobre a construção da religiosidade do negro brasileiro. A fala de Seu Antônio de Neco e de algumas pessoas relacionadas à comunidade desenham, pensamentos típicos presentes nas histórias das práticas religiosas em Santo Antônio de Jesus/Ba durante a segunda metade do século XX.

É tipo candomblé, que a pessoa tá tocando timbal e cantando aquelas músicas, tem gente que tem espírito, ele baixa e vai sambar também e canta também. Em qualquer samba é só tocar aquela música deles. Acontece assim, em reza de São Cosme, que se eles estiverem aí canta aquelas músicas e chega. Teve uma reza que as meninas ali canta, reza de São Cosme, teve uma menina que ela morava no Cavaco, aí tava sambando, mas eu não sabia que o santo dela baixava com essa musica , eu tava cantando; “É de manhã Dalina tá me chamando, Dalina tem o costume chama a

gente e vai andando. Quando cheguei nessa casa tomei medo de raiar, oh oh oh oh Dalina tá m chamando por não ter conhecimento com o pessoal do lugar”. Aí quando eu vi rapaz, essa moça soltou os cabelos e pá pá pá foi samba rapaz. Agora ela diz a música dela, o espírito diz a música. (Antônio de Neco, 2018).

Essa conjuntura religiosa brasileira complexa de violências, relações de poder, expropriação mental, muitas vezes, é interpretada com estratégias pelas populações negras. Observamos que essa afirmação do envolvimento pessoal nesse mundo religioso é contada por Seu Antônio de Neco indicando a presença de práticas cristãs com intenções categoricamente candomblecistas nos sambas de Cosme.

Quando comecei a questionar na entrevista o motivo pelo qual Seu Antônio de Neco escolheu esse episódio do Samba na reza de São Cosme para nos contar, suas reações e a de Dona Margarida que estava do seu lado foram marcadas por um comportamento aparentemente acanhado, as vozes ficaram baixinhas e surgiram muitas risadas nas expressões. Sorrisos que pareciam não permitir a gente ter acesso a muitas informações religiosas do seu tempo. Um contexto similar aparece nos escritos da Historiadora Maria Wissenbach “era difícil fazê-los lembrar de suas vidas como escravos e, quando perguntados, simplesmente se esquivavam por trás de largos sorrisos, mera estratégia entendida como perda de memória” (WISSENBACH, 1997, P. 23). Seu Antônio de Neco tentava explicar a respeito das revelações que as pessoas tinham na reza e ao mesmo tempo explicar com todo cuidado como eram as suas participações. Com muitas risadas e disfarces no depoimento, as indicações sinalizaram que toda vez que o tocador mencionava algum aspecto de manifestação religiosa de matrizes africanas ele se remetia com tom de culpa, e buscando diversas justificativas por ter frequentado os eventos. “... Mas eu não sabia que o santo dela baixava com essa musica...” (Antônio de Neco, 2018). Ser criado no meio de manifestações de fé para além do catolicismo submerge muitos significados na formação do indivíduo negro no Brasil, era como se houvesse uma estranheza ou julgamentos em alguns elementos presentes nos sambas que se caracterizavam semelhantes ao episódio discorrido.

Como faz referência à professora Maria Winssenbach, é comum a presença de festas religiosas brasileiras mais amplas que as festas ortodoxas de organizações católicas, a exemplo das festas de São Cosme e Damião e Terno de Reis da comunidade do Tabocal, são festejos com especialidades fortemente marcadas pelas heranças africanas. O samba de roda e outras influências são expressões que estão agregadas a festas as católicas em Santo Antônio de Jesus e outros cantos Recôncavo.

Em sua concepção popular por seu caráter de solidariedade intergrupar, as festas de santos constituíam unidades mais amplas do que os simples rituais das missas, procissões e rezas coletivas. Geralmente eram precedidas por fase preparatórias: com meses de antecedência, as folias do Divino, por exemplo, percorriam as casas dos arrabaldes para a coleta das obrigações que vinham na forma de gêneros e animais. Com uma duração de vários dias, eram seguidas à noite por folguedos, jogos, danças, cantorias e bailes que completavam as comemorações de exaltação aos santos preferidos. Assim, entre outros exemplos, os jongos, os sambas, os cateretês, os cururus acoplavam-se às festas do Divino, às de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito, às festas de Santa Cruz e de São Gonçalo, atribuindo-lhes novas características e uma conformação diferenciada das que lhes deram origem, algumas delas rituais origem ibérica. (WINSSENBACH, 1997, P. 43).

Quando falamos sobre a diversidade nas manifestações de crenças existentes no Brasil, não podemos deixar de sinalizar os processos históricos de marginalização e “diabolização” sobre as práticas religiosas afro-brasileiras. “era a Igreja Católica a principal reificadora do poder espiritual dos africanos escravizados ou libertos” (NASCIMENTO, 2012, P.61). A igreja católica desde períodos coloniais era a principal instituição responsável pelas violências formadoras de um ideal negativo da fé presente em qualquer manifestação religiosa diferente. Essas cooptações diabólicas construídas desde a gênese da sociedade brasileira, não se acaba por lá, elas permaneceram vivas com outros formatos no século XX. As indicações nos mostram narrativas históricas que afetaram na construção da identidade racial do negro, todavia, essas narrativas devem ser repensadas, uma vez que, são narrações que decompõem os rumos da autoconsciência grupar e pessoal das populações negras.

1.3.2 Puxadora de samba e trabalhadora rural: Dona Margarida do Tabocal

Conhecida como Dona Margarida, 60 anos, nascida em 1961, sempre morou na Comunidade do Tabocal, uma mulher que traz o samba de roda e o trabalho rural como características marcantes em sua vida. Falar sobre mulheres como Dona Margarida, negra, puxadora de samba e de comunidade rural, pede muita responsabilidade e respeito, portanto, peço licença ao estudar, analisar e trazer sua complexidade ancestral para dentro do ambiente acadêmico. Ainda mais, quando se trata da escrita de um homem falando sobre as vivências de uma mulher negra. Aqui, entendemos que o lugar de fala é digno em qualquer contexto, portanto, suas falas são diretamente referenciadas e traz grande relevância na contribuição do trabalho. Ao falar da presença de mulheres nas práticas do samba no Recôncavo Baiano

estamos falando de mulheres negras. Além das evidências e para gente que vive essas manifestações culturais na região não temos dúvidas que as sambadeiras são negras. Harmizo minha fala com as palavras de outra mulher do campo de estudo sobre o samba de roda, a Clécia Queiroz, quando ela descreve com solidez “as sambadeiras do Recôncavo Baiano são negras”. (QUEIROZ, 2019, P. 75). É necessário falarmos sobre esses marcadores que acompanham a vida de mulheres como Dona Margarida, por compromisso, devemos reivindicar a desigualdade de gênero que existe na construção da sociedade brasileira. Essa desigualdade perpassa várias esferas da vida dessas mulheres negras, que carrega ao mesmo tempo essa forma de opressão racial não vivida por mulheres brancas.

Observamos nos depoimentos e nas práticas do samba de roda do tabocal que a dança é um elemento mais livre na hora das apresentações, dança mulheres, homens, crianças, quem se sentir à vontade. O que apreendemos é que a expressão sambadeira não é utilizada para denominar as mulheres que participam das rodas, assim como, aparece comumente em outras partes do Recôncavo Baiano. Dona Margarida se coloca como uma puxadora de samba, onde muitas vezes assume o pandeiro e/ou apoia o tocador principal (Seu Antônio de Neco) respondendo as cantigas. O lugar que Dona Margarida ocupa nos momentos de demonstração do samba nos chama atenção, por ser uma mulher negra que se coloca como puxadora de samba e assume o tocar do pandeiro. Destaco esse ponto porque geralmente o que encontramos nos grupos de samba de roda do Recôncavo é uma predominância masculina assumindo a execução dos instrumentos. Os elementos que mostram as particularidades de cada grupo que estudamos indicam e reforçam que o samba de roda na cabe em definições fixas, a diversidade que existe dentro desse universo deve ser vista a partir de dentro, entendendo a visão de cada grupos e como é utilizada simbolicamente as manifestações. Um caminho importante pelo qual a etnografia contribui muito com suas propriedades metodológicas.

Figura 7 – Dona Margarida puxando um samba de roda em sua casa, com seu pandeiro, numa reunião com os moradores do Tabocal.



Fonte: Elaborado pelo autor (2018).

A trabalhadora sempre participa da organização nas festas religiosas que existem na comunidade e tá constantemente na coordenação dos trabalhos que fortalecem a economia das famílias locais. “Para dar continuidade a nosso trabalho, nós começamos a participar da associação, tinha o grupo dos homens, nós com o grupo das mulheres”. (Dona Margarida, 2018). Como podemos perceber, a trabalhadora é uma liderança que assume ofícios que vão de responsabilidades religiosas a administrativas, assim como mostra a próxima fotografia numa reunião de apresentação dos trinta anos da APACTBJB (Associação dos pequenos agricultores das comunidades do Tabocal, Bom Jardim e Bonfim). Dona Margarida divide seu olhar para as atividades dentro e fora dos momentos de lazer com samba de roda. Um dos últimos eventos que acompanhei, o Samba de Roda do Tabocal recebeu um grupo de estudando de ensino médio da rede estadual, que foi recebido com uma apresentação do grupo e belo café da manhã. Num movimento de satisfação ao ver a comunidade cheia, ao mesmo tempo ela dava atenção a organização da mesa do café, pegava os instrumentos guardados dentro da igreja, limpava a sala da igreja e ainda cantava um samba ao passar pelos tocadores que estavam tocando na passagem entre a igreja e o salão paroquial. O que essas ações indicam é que Dona Margarida assume um papel de liderança em várias dimensões da vida no Tabocal, suas estratégias são simplesmente afetivas e revolucionárias.

Figura 8 – Dona Margarida fazendo parte da apresentação dos 30 anos da Associação de Moradores do Tabocal, depois de ter acabado de fazer um samba para recepcionar um grupo de estudantes que visitavam a comunidade.



Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Dona Margarida conta que não casou, não teve filhos e que sempre foi presente nas questões das moradoras do Tabocal. Mulher negra, trabalhadora rural e empobrecida, Dona Margarida carrega em sua trajetória os sentidos de uma identidade violentada por marcadores opressivos dos pilares e da sobreposição hegemônica brasileira, penso que, para compreendermos trajetórias de mulheres como Dona Margarida é importante empregarmos como análise as contribuições do conceito de interseccionalidade. Nos escritos de Carla Akotirene de 2019 em *Femininos Plurais* coordenado pela filósofa Djamilia Ribeiro, foi pensado que

É imprescindível, insisto, utilizar analiticamente todos os sentidos para compreendermos as mulheres negras e “mulheres de cor” na diversidade de gênero, sexualidade, classe, geografias corporificadas e marcações subjetivas. (AKOTIRENE, p.29, 2019).

É necessário pensarmos nas relações de poder que envolvem todos os aspectos da vida de uma mulher no território brasileiro “as relações interseccionais de poder influenciam nas relações sociais em sociedade marcadas pela diversidade” (COLLINS, 2020). Portanto, a falta

de notoriedade, as condições vida, o trabalho árduo, o lugar que seu samba de roda está inserido socialmente tem relações decisivas com marcadores como raça, classe, gênero, lugar, grupo de idade e outras marcações subjetivas. São constantes que colocam a vida de mulheres negras em lugares subalternos em seu tempo e espaço.

Por conta do ambiente social, os batuques se transformaram, o samba perdeu alguns elementos e agregou outros, considerando as variações com relação a cada região. Muniz Sodré descreve que o samba era onde o negro estava “como uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social de redução do corpo negro a uma máquina produtiva e como uma afirmação de continuidade do universo cultural africano” (SODRÉ, 1998, p.12). No cotidiano da comunidade do Tabocal as apresentações do Samba de roda estão como umas das atividades essenciais para alegrar as festas, sobretudo, as católicas. Ao vermos a reza, os cristãos e o domínio da cultura branca católica nos dias de Terno de Reis, nos parece ser uma festa unicamente católica. Porém, como ato da cultura negra na história, o fato permite destacarmos a presença do samba de roda como um ato de resistência que conseguiu manter alguns costume e rituais de fé na sociedade junto às outras formas culturais negras.

“Quando tinha reza, o pessoal rezava, pra São Cosme, São Roque, Nossa Senhora, Santa Barbara, aí pessoal ia fazer aquele samba, já era marcado um tempo. São Cosme 27 de setembro, Santo Antônio 13 de junho, essas datas o pessoal tudo terminava em reza, depois samba. E quando, não era isso era o Reis, o pessoal sai pra cantar o Reis e depois o samba...” (DONA MARGARIDA, 2018).

A narrativa de Dona Margarida nos apresenta várias formas de resistência da população negra nas experiências da comunidade, aqui propus analisar alguns casos relacionados à religião e ao trabalho, ambos havia a presença do Samba de Roda constituindo a vida entre aquelas pessoas. “Se tratando de trabalho, a construção” da comunidade foi auxiliada por uma prática de coletividade que se chamava de mão, mutirão ou digitório³⁸, eram estratégias da comunidade para vencer as dificuldades herdadas pela lógica senhorial na fazenda recém-negociada pelas relações de trabalho, na maioria das vezes através do

³⁸ Uma união entre amigos, vizinhos e parentes para cuidar das atividades da comunidade coletivamente em clima de cantoria e samba de roda. Principalmente com relação ao trabalho com a terra.

arrendamento³⁹ com antigos trabalhadores negros. “Tinha eu, Janete, Cleuza, Lourdes... assim começa o depoimentos de uma mulher negra, trabalhadora rural sobre o movimento de mulheres participantes diretamente do trabalho geral da comunidade. Dona Margarida enquanto mulher negra, nascida no Tabocal nos fala sobre o movimento dos digitórios entre homens e os grupos de mulheres após a organização da Associação, que completou 30 anos em 2020.

Quando nós começamos a participa da associação, fizemos um mutirão dos homens e das mulheres. Todo mundo por igual, grupo dos homens e o grupo das mulheres, foi indo e uma pessoa do grupo adoeceu, por conta do sol, aí foi saindo, saindo até que acabar. Mas antes esse mutirão deu muito resultado um ajudar o outro. Aqui mesmo na comunidade a gente tinha era um grupo de oito mulheres que ia pra roça das outras limpar laranja, mandioca, limpar o que tivesse, terra pura mesmo e durante o dia você olhava pra traz no final do dia via serviço. Era cada semana ia pra roça de uma de grupo, no caso, hoje eu ia pra roça dele, aí amanhã ele já ia pra minha, aí era por semana, duas vezes na semana, Segunda e Terça, restante da semana cada uma, ia fazer suas coisas individual, Segunda e Terça era obrigação. Os homens capengou, capengou, ficou cinco, foi acabando, agora também acabou tudo. (DONA MARGARIDA, 2018).

Trabalhar em coletividade no digitório foi mais uma estratégia de resistência lida pela população negra do Tabocal, para permanecerem construindo um lugar com mais dignidade e valore da sua própria cultura. Enfim, com essas e outras maneiras de se reinventar na sociedade sem perdem alguns elementos e agregam outros que envolve sentimento de pertencer e/ou ser de negras e negras no Brasil. Relatos como esses, tiram da gaveta como as populações negras lutaram em busca de sua autonomia na sociedade e mostra que sua ancestralidade estão presentes dentro das possibilidades de cada contexto histórico.

1.3.3 Agricultor e puxador de samba: Seu Bino do Tabocal

Assim como diversos moradores do Tabocal um, dois, três e quatro, Seu Arnor dos Santos, Seu Bino como é conhecido, nascido em 1969, tem a vida marcada pelas práticas do Samba de Roda que envolve toda região. Narrar a trajetória de pessoas como a de Seu Bino do Tabocal nos possibilitou compreender que as experiências com as práticas das

³⁹ Prática comum entre fazendeiro e trabalhadores rurais. Era relativamente o trabalho em trocas da sobrevivência. Era desmembrado um pedaço de terra para produzir e se negociava com partes dos rendimentos da produção.

manifestações afrodiaspóricas não se concentra apenas na área central da comunidade ou apenas nos redutos com mais evidência. O que observamos é que para além dos redutos mais frequentados, onde mora Seu Antônio de Neco, Dona Margarida e as proximidades da igreja o samba se constitui como uma forma cultural musicalizada que é utilizada para alegria dos diversos eventos em diferentes partes da localidade. Em outras palavras, o samba de roda e outras práticas não se concentram nas mãos de apenas um grupo, elas fazem parte de toda uma convivência rotineira. “Eram mais de 50 famílias, cada um com sua maneira de fazer o seu samba em suas casas” (Seu Bino, 2019). Seu Bino relembra os aniversários, os carurus, as datas religiosas do catolicismo e os sambas feitos sem previsão para sossegar a mente nas horas de folga. Pensamos que, na mesma comunidade conseguimos identificar a diversidade que perpassa sobre os significados nas práticas das manifestações do samba. Dentro da mesma comunidade, as manifestações se apresentam com histórias e símbolos heterogêneos. Cada participante discorre sobre aspectos ligados a uma história abrangente mais em comum entre eles, porém, não deixam de demonstrar que suas identidades foram marcadas pelas suas próprias experiências. Nas falas de Seu Bino podemos perceber como suas experiências se deram em relação ao samba, o Tabocal e outras comunidades rurais de Santo Antônio de Jesus. A família Oliveira, como seu Bino gosto de chamar os parentes veio de Conceição do Almeida/BA, que fica aproximadamente 26km da cidade de Santo Antônio de Jesus como já mencionado em algumas citações anteriormente. Chegando em Santo Antônio de Jesus foi morar na Zona Rural Casaca de Ferro com seus pais e em seguida no ponto São José. Mais tarde, sua família conseguiu adquirir um pedaço de terra no Tabocal, onde as coisas começaram a se estruturar no trabalho, casa e família. Todavia, quando seu pai veio a falecer aos 57 anos, tudo mudou para o jovem Bino, ele discorre que teve que assumir algumas responsabilidades de casa aos 12 anos de idade junto a sua mãe, mulher negra que tralhava nas roças direto com as produções em terras de fazendeiros. Ao falar de sua mãe, o agricultor, destaca a importância dela na sua formação referente ao samba de roda, as articulações que sua mãe exercia entre as famílias das comunidades foi o que fez ele viver dentro do Samba, principalmente em eventos religiosos. Assim que sua mãe trouxe o Samba de Roda para o cotidiano de sua família nuclear. Por volta de 1975 era mais comum as famílias praticar o samba de roda como uma manifestação da comunidade. O puxador ainda lembra de três momentos principais que aconteciam o samba de roda através das famílias, eram o samba de Cosme, o Terno de Reis e a malhação de presépio. Foram muitas as histórias contadas, e uma expressão feita por Seu Bino na entrevista me fez refletir como o samba aparece de várias

formas e em contextos diferentes com muita evidência nos primeiros anos de formação da comunidade. Depois de ter oferecido um bom café e preparado o ambiente com o aroma de uma planta chamada Mirra, o puxador de samba olhou para mim no meio da entrevista naquela manhã como se pensasse, esse menino não sabe de muita coisa pela idade e disse assim: “- Tá vendo que você não sabe de nada disso, você tem três horas de relógio para conversar comigo?”. Foram tantos os detalhes que realmente cada momento só me reafirmava o tamanho da dimensão do Samba de Roda considerando que estava pesquisando apenas uma comunidade e alguns aspectos do samba em Santo Antônio de Jesus.

O puxador de samba usou muito seus depoimentos para falar de suas dificuldades para sobreviver a toda condição vulnerável em vida. As plantações de laranja e banana foram muito importantes para negociações com donos de terras e comerciantes da feira.

Tem uma família que plantou umas roças e me deu para colher e criar o povo. Eu e outro irmão pequenininho colhia as laranjas, as bananas botava para amadurecer, levava para cidade vendia. No dia de domingo eu ia levar o dinheiro desse rapaz, quando chegava na cara desse rapaz diga qual era a preocupação dele? Se a gente tinha conseguido fazer a feira. E até hoje eu vou para feira. (Seu Bino, 2019).

Sua mãe, Dona Maria de Lourdes, sempre aparecia em suas narrativas como uma pessoa estrutural para sua influencia com o samba de roda, até porque estamos nos referindo a uma liderança na comunidade, rezadeira, onde sua imagem era de animadora das rezas.

Se pudéssemos definir o perfil do samba de roda do Tabocal, diríamos que a maioria de toda organização de sons em volta dos eventos eram dedicados a festa de devoção, de representação religiosa. Os sambas eram feitos muitas vezes baseado pelo calendário do catolicismo, seu Bino lembra que os dias de quarta-feira, sexta-feira e sábado eram mais sagrados para fazer esses tipos de eventos.

“Porque sempre o catolicismo acha que é um dia mais santificado, mais preparado, que até hoje eu tenho uma fonte ali embaixo que só pode bulir no olho d’água nesses dias que deixou a tradição pra gente”. (SEU BINO, 2019).

Sempre que falávamos de assuntos religiosos católicos nas entrevistas, de modo geral, existia uma segurança na fala dos(as) depoentes, nas feições e até mesmo no volume das vozes. Todavia, se tratando de qualquer aspecto religioso fora dos domínios católicos as falas

eram cuidadosas. Todo momento, elementos da cultura religiosa candomblecista aparecem como parte da vida comunitária, e justamente esse fator que candomblecistas nos eventos da comunidade, e ao tocar no argumento percebemos as curvas feitas pelos(as) envolvidos(as) para falar como se davam essas práticas. O comportamento receoso das pessoas entrevistadas quando narram suas experiências nos mostrar como a construção de suas identidades sofreram os impactos da colonização e do racismo estrutural. Seu Bino, falou muito pouco sobre, entretanto, diz respeitar muito ao falar do samba de Caboclo, por exemplo, mencionado como samba de espírito. A negação e as voltas para falar de alguns elementos ancestrais vividos por pessoas da comunidade tem muita relação com o que discutimos no decorrer do trabalho sobre identidade e a não efetivação dos “reconhecimentos oficiais” de valores culturais vindos das população afro-brasileiras. O professor de Geografia Sandro Correia ao descrever sobre território do Recôncavo Baiano e algumas considerações sobre as influências da África no candomblé relata essa questão da “autonegação” de valores

O indivíduo o acaba negando símbolos que exprimem e valorizam espacialmente sua cultura como resposta à indiferença da sociedade vigente aos valores do seus avós, dos seus pais e ancestrais, gerando desvalorização problemas gerados pela não consideração da escola e da cultura a estes valores, ou seja, uma negação da existência humana neste segmento populacional não foi obstáculo suficiente para impedir a resistência desenvolvida nos territórios de candomblé. (CORREIA, 2015, Pag. 150).e uma inferioridade social dos valores africanos e afro-brasileiros e demais

Ainda que, muito acanhando para falar sobre suas participações em eventos de natureza candomblecistas, Seu Bino, senta com todo calma num dia de domingo, na frente de sua casa como podemos perceber na figura 9 e desenha através de palavras como a diversidade do samba de roda deixam suas definições mais complexas que apenas um termo.

Figura 9 - Encontro para entrevista na casa de Seu Bino, na comunidade do Tabocal, para falarmos sobre suas experiências no samba de roda.



Fonte: Elaborado pelo autor (2018).

No final da entrevista Seu Bino reforça as variedades que existem na cultura da comunidade e que poderíamos observar que ainda estava tudo ali, porém não se fazia como no seu tempo. O samba de caboclo, os carurus, os brinquedos de roda, os terno de reis e outras manifestações aparecem como uma grandeza na cultural local. Mesmo que, o desaparecimento seja um determinante para enfraquecimento dessas formas culturais.

1.3.4 Sambadeira e Mãe de Santo do terreiro Inzo Gunzo Zunguê: Reizinha de Hangolô

Maria Lúzia dos Santos Silva, muito conhecida como Mãe Reizinha de Hangolô, nascida em Santo Antônio de Jesus, 16/06/1959. Sua existência para nós é muito importante quando nos remetemos a falar sobre representatividade negra. Já conhecia Mãe Reizinha das rodas pretas, e digo que ela contribuiu muito para que eu pensasse o samba de roda como penso hoje, uma verdadeira escola em nossas vivências. Durante a execução das entrevistas resolvi direcionar uma atenção especial aos depoimentos da Mãe Reizinha de Hangolô, por perceber toda articulação liderada por ela quando se referia à luta cultural afrodiáspórica na cidade. Sem falar na sua voz poderosa e seu grave peculiar, a sambadeira além de ter grandes

relações com as comunidades negras em Santo Antônio de Jesus, lidera o Grupo de Samba de Roda São Bartolomeu que une mais 48 sambadeiras e tocadores da região no total. Ela tá presente na maioria dos eventos de samba da cidade e tem um dialogo amplo com o samba de roda urbano e rural em suas movimentações. Mãe Reizinha é uma mulher negra que se coloca como guerreira na luta pela valorização material e imaterial do Samba de Roda e do Candomblé⁴⁰ santoantoniense. Sendo assim, considereei uma riqueza trazer suas experiências para nossas reflexões.

Figura 10 - Samba de Roda São Bartolomeu de Santo Antônio de Jesus - Bahia.



Fonte: Arquivo do Terreiro Inzo Gunzo Zunguê (Mãe Reizinha de Hangolô).

Ainda recém-nascida Mãe Reizinha foi levada para mora na cidade Amargosa/BA, com o passar do tempo, ainda muito jovem se casou e foi embora para São Paulo. Ela relata que a maior parte de seus conhecimentos foram influenciados pela criação de seu pai, um homem negro que liderava o Samba de roda na cidade de Amargosa e era conhecido como Tropeiro⁴¹. “Meu bisavô era escravo...” Ela conta que seu pai teve uma vida árdua e muito sofrida, foi participante do cangaço e logo após passou a ser arrendeiro, ela também se remete as recordações que geralmente seus familiares tinham sobre seus antepassados, onde sua avó comentava sobre a escravidão vivida pelo seu bisavô e as dificuldades que ainda refletiam na sua vida. Trabalhando como arrendeiro seu conseguiu alguns pedaços de terra. Semelhante as práticas que dão crescimento ao Tabocal como já falamos, o arrendeiro compartilha de uma prática muito comum entre aquelas famílias que caminhava atrás de oportunidade de trabalho

⁴⁰ Presidenta da federação nacional de cultos afro-brasileiro (FENACAB) Santo Antônio de Jesus/BA.

⁴¹ Homens a cavalo seguindo em tropas, trabalhando em fazendas e cidades.

nas terras vizinhas. “Depois que ele trabalhou de arrendeiro que ele foi ser fazendeiro, juntou o dinheiro dele trabalhando na fazenda de outro e comprou a fazenda dele...” (Reizinha de Hangolo, 2019). Ela lembrar que suas primeiras apresentações no samba de roda foi acompanhando seu pai em festas de terreiro, Santa Bárbara, Cosme e Damião e festa de agricultores em toda região. Na havia dificuldades para se formar um samba, a diversão quase sempre era tomada pelas danças e cantos de roda. “Meu café está maduro, só botando panhadeira, meu café tá no giral, meu dinheiro na gibeira.” (Reizinha de Hangolo, 2019). Cantando, a sambadeira explica sobre suas relações com as colheitas de café e cacau que se dava em forma de mutirões nas zonas rurais. Estratégias coletivas de convivências como essas entre as populações negras contribuíram para a formação da identidade dos adeptos ao samba de roda.

“Era de um aniversário, pra te encurtar de conversa até no casamento quando terminasse a função, se não tivesse hoje tinha amanhã o samba de roda, mas tinha que ter. E se fosse pra panhar café, se fosse para pilar um café, se fosse pra distalar um amendoim. Aí a gente usava, não podia bater né, mas só fazia cantar, aí a gente cantava porque lá o café de Mané Ilário tá todo maduro, aí vinha às mulheres de outro lugar para panhar, o café de vigilino, tô falando porque eram os vizinhos, um lugar que tenho saudade. (Reizinha de Hangolo, 2019).

Os indicadores sinalizam que o samba de roda foi a principal forma de expressam envolvida nas várias atividades que estavam sobre responsabilidade das comunidades negras na região rurais do entorno de Santo Antônio de Jesus, sobretudo no inicio da segunda metade do século XX.

Ao retornar de São Paulo, com 19 anos de idade, a sambadeira veio direto para Santo Antônio de Jesus, assim foi desenvolvendo suas relações, atividades e se constituindo. As vestimentas e instrumentos musicais sempre foram grandes preocupações em suas apresentações desde o inicio. “... Todo mundo vestida de saia, eu só mudei eu hoje eu boto turbante, mas antigamente narrava um tira de pano e fazia um laço...”. (Reizinha de Angolô, 2019). Ela recorda os instrumentos que geralmente apareciam nas rodas; sanfona, cavaquinho, pandeiro, timbal, violão, tamborim. O atabaque não era usado nos sambas de onde ela começou, ela diz que era utilizado um tamborim feito pelas mãos dos próprios tocadores da região.

“O tamborim era feito com couro de Jibóia com madeira “caocada”, tamborim feito com couro de jiboia e barriguda, uma arvoré da caatinga. E a gente era duas tábuas

com couro de sala e que batia nas mãos, também não usava a Maraca. O meu samba é tradicional porque eu sei o samba martelo, mas o meu samba é samba de roda.” (Reizinha de Angolô, 2019).

Mãe Reizinha define as diferenças de seu samba e mostra suas concepções sobre outras variações do samba de roda. Fala sobre o que chama de samba martelo e as diferenças com seu samba de roda.

“... o samba martelo ele é de trova, ele é trocado, muitos chamam paródia, em nossos tempos se chama trova e o samba de roda ele é cantado. O samba martelo ele é trova e piega. Porque no caso aqui, Euá, ôa, ôa meu boi, aí todo mundo cantando euá, ôa, ôa meu boi, quem tiver seu boi marre no mourão que eu não tem roça para boi ladrão...” (Reizinha de Hangolo, 2019).

Nesse momento a sambadeira levantou rapidamente e começou a batucar nos móveis da casa intercalando com as palmas, mostrando suas percepções rítmicas, colocando para fora as diferenças na forma de sons e conduzir as melodias para cada estilo de samba que queira definir no momento.

“...O samba de roda era o verdadeiro tradicional que era “antigório” mesmo que vem dos nossos ancestrais. O de roda, porque ele era utilizado pra tudo, eles usavam pra louvar os deuses, eles usavam pra fazer festa pra animar o tempo da lavoura o tempo do cacau, tempo do café, porque eu tenho essas “zuelas” tudo na cabeça sabia?...” (Reizinha de Hangolo, 2109).

Quando falamos sobre a seleção e aprendizado das músicas, a sambadeira fala em voz alta e segura sobre a necessidade de separar o que se canta nos sambas e o que se canta no candomblé, algo que aparece nas falas das outras pessoas entrevistadas, (como a do puxador Julinho) é uma atitude comum no samba. Notamos que existe uma relação entre os termos, instrumentos e outros elementos do samba com candomblé, porém, a sambadeira separa as duas coisas, especialmente quando utiliza a improvisação nas canções entoadas. Nesse caso, em cantoria para os orixás não entram improvisos, mesmo que as práticas estejam culturalmente entrelaçadas.

“Colicença Bandagira, Bandagira vai girar, boa noite, meus senhores, boa noite meu sinhá... Tem muitas que é improvisada da minha cabeça, quando vou fazer uma apresentação já vou pensando em uma música nova pra levar, ou uma, ou duas. (Reizinha de Hangolo, 2019)

Muitas músicas são improvisadas dentro da situação vivida no momento do samba, sendo assim, os eventos de caracteres religiosos candomblecistas são respeitados e isentos de improvisos, uma vez que, existem músicas específicas para cada ocasião e cada orixá. É importante pensarmos sobre a criação e o compor quando Mãe Reizinha apresenta suas escolhas e desenvolvuras. O estudioso Paulo Souza Lima em Teoria e prática do compor II traz algumas reflexões que podem provocar discussões sobre os assuntos. Segundo o autor

O compor se define como tal a partir de um campo de escolhas, lugar onde todas as tramas se definem, onde todas as instâncias anteriores comparecem, e onde o fluxo e refluxo de teorias e práticas, princípios e combinatorialidades, estruturas e processos, formas, materiais e métodos, se tornam indissociáveis, projetando o que há de ser. (Lima, 2014, P.2018)

Uma das manifestações que marcam os saberes da Mãe Reizinha de Hangolô são as apresentações que trazem o Bumba-meu-boi. A sambadeira lembra como era executada a música na presença da burrinha, em seguida, explica que faz alguns eventos associando ao forró, por exemplo, chegando a utilizar a melodia de alguns clássicos do Luiz Gonzaga para colocar letras ligadas ao contexto que o grupo vai se apresentar. Diante das falas analisadas o que nos parece é que ela utiliza algumas estratégias para ter maiores acessos e espaços. Ela fala sobre as condições de resgate das manifestações e que para algumas pessoas de fora se envolverem mais, ela usa feitos populares da música para haver uma maior socialização. Cantando a versão dela em cima da melodia do refrão da música Asa Branca de Luiz Gonzaga ela faz um lema geralmente cantado em festa que leva o Bumba-meu-boi.

“Eu tô botando no som da sanfona entendeu? Tô botando no caso som de Luiz Gonzaga, mas que nem antigamente não, a gente contava assim; “Pisa na linha levanta o boi, levanta meu boi do chão, pisa na linha levanta o boi, levanta meu boi do chão, pisa na linha levanta o boi, levanta meu boi do chão”. Isso eu era criança oia... Aí hoje eu já vou cantar ela assim; “ Bomba ae meu boi bonito, bomba ae meu boi bumar, pisa na linha, levanta o boi, vou levantar meu boi sinhá.” Entendeu ? Mas antigamente já não era assim, era só o pandeiro e povo, era um bocado de mulher, não tinha assim um dançarino, eram todos com roupas, no caso as mulheres com a saia, as saias de babado, aí o colete e os homens tipo de tropeiro como tô fazendo, agora tudo de chapéu, mas não tinha dançarino específico. Entendeu? Era tudo ali, o boi era tipo uma roda era todo batendo e o boi corria atrás de gente e dançando todo mundo. E hoje não, hoje tá mudado, vou apresentar ele tá bem mudado, o povo quer sanfona que tudo. (Mãe Reizinha de Hangolo, 2019).

O acesso a alguns os espaços sempre foram negados quando os assuntos são elementos de formas culturais negras na história brasileira. O que a mãe Reizinha relata sobre esse fenômeno são muitas das estratégias de convivências utilizadas por negros e negras como um ato de resistência e pela inserção das manifestações afrodiáspóricas em alguns espaços negados. As recriações dessas manifestações estão atreladas as estratégias das populações negras para se permanecer conectados de alguma maneira com suas culturas e visões de mundo. A imagem do boi para as populações negras rurais muitas vezes era entendida como sinônimo de força e auxílio nos trabalhos desbravadores vividos nas fazendas, diferente dos senhores de terra que via o boi como uma propriedade. Portanto, no conto popular as festas do boi estavam atreladas a vida, diversão, e importância da imagem da burrinha.

As sambadeiras lideram os sambas com suas vestimentas coloridas e rendadas, fazendo a presença das mulheres serem predominante nas rodas. É muito raro encontrarmos um homem dançado no samba de roda, geralmente estão tocando e cantando. Mãe Reizinha descreve uma situação interessante que demarca esse lugar da mulher no momento de um samba. Através de uma dinâmica utilizando a letra da música como um chamado, as sambadeiras cantam “rala o coco sacode a colher, primeiro os homens, depois as mulheres “. Daí os homens que se sentem à vontade entra para roda e dançam juntos, quando bem a Mãe decide, ela começa a entoar as seguintes frases “Oh seu mané o samba é de moça, o samba é de moça só, o samba é de moça só, o samba é de moça”. É quando os homens se afastam e as mulheres entram tudo na roda dançando para sambar e cantar. Quando não é isso as mulheres entram sambando de uma em uma e faz uma roda. Homens de um lado e mulheres do outro e vai entrando uma de cada vez, quando tem um homem disposto elas abrem a roda e deixa entrar um de cada vez. “entra um homem samba, entra uma mulher samba, porque tem homem que samba”. Apesar do domínio das mulheres, não é uma manifestação fixa, todavia, é preciso cada um respeitar seu lugar na hora do samba de roda, seja qual for o caráter da festa.

Antes de Mãe Reizinha constituir o samba de roda São Bartolomeu já havia um movimento bastante diversificado de demonstrações culturais na cidade. Certa vez, já morando em Santo Antônio de Jesus, a sambadeira se encontrou com alguns tocadores da cidade, era uma festa de micareta quando dançava atrás do reconhecido Jegue Trio, um famoso elemento cultural santoantoniense idealizado pelo vereador Bonfim Mercês no ano de 1975. O animal carregava em seu lombo uma arte de madeira com dois altos falantes, uma

bateria de 12 volts e dois amplificadores de som. Por onde o jegue passava era sucesso e arrastava multidões nas festas de micareta.

Figura 11 - Passagem do famoso Jegue trio acompanhado de uma charanga na micareta de Santo Antônio de Jesus. Geralmente acondicionado ao som dos frevos em evidência na época.



Fonte: José Gilberto (2020).

Pensar que, o jegue trio foi construído com a função de motivar sons nas festas, e foi um apetrecho de influências sonoras, nos cabe raciocinar a respeito de suas afinidades com a construção dessa identidade musical santoantoniense. Assim como, refletimos a partir das produções musicais e históricas das filarmônicas, podemos ver que a presença do jegue trio pode ser entendida como outra ferramenta de contexto musical reprodutivo, que envolve gostos, símbolos, repertórios, significados, etc. Não se trata de avaliar o jegue trio e a filarmônica meramente enquanto aparelhos culturais e sim apontar a ausência musical do Samba de roda nessas ferramentas e instituições socioculturais de Santo Antônio de Jesus/BA. De tal modo, a ausência do samba de roda nesses lugares traziam determinações condicionadas por marcadores de gênero, raça e classe, ou seja, a invisibilidade do samba de roda na cidade se estabeleceu a partir de violações historicamente estruturais. O que percebemos é que o samba de roda estava presente “internamente” nos redutos negros, todavia, a negrada adepta do samba carregava suas manifestações independentes dos ideais que estavam presentes nas festas, instituições e cerimônias.

Ao passar na avenida se apresentando com suas habilidades dançantes, um dos tocadores de rua se interessou pelos sapateados da futura integrante do grupo de Samba de

Roda Umbigada Boa (Que era um compartimento do grupo Olorum da academia Ogunjá), sendo assim, seu sapateado atraiu integrantes da banda Olorum, grupo que tem grande contribuição na formação cultural negra na cidade. “Passei a ser uma sambista da Olorum, a banda tocava afoxé, maculele, dança reggae, samba e quando ia se apresentar ia por ala.” (Reizinha de Hangolo, 2019). O grupo Olorum era um verdadeiro reduto negro onde se centralizava diversas formas negras de viver. As heranças desses movimentos foram lideradas principalmente pelo saudoso Grã Mestre Roque e o Geraldo estão estampados em nosso cotidiano, vários de nossos depoentes falam sobre os ensinamentos e enfrentamentos que tiveram com as experiências. Além de trazer suas relações com o samba Mãe Reizinha recorda que nomes de muitos participantes, a exemplos de, Carlinhos Doca, Val de Meco, Peu, dona Nete, Mãe Teresa, entre outras. Ao sair do Olorum, Mãe Reizinha segue para o samba de Dona Nete, mais um recinto com manifestações de samba de roda. “Vim pra Nete, também era grupo que se reunia” (Reizinha de Hangolô, 2019). A maioria dos movimentos culturais que se identificavam se reuniam e combinavam para sair juntos nas micaretas da cidade, diante das falas da sambadeira as alas eram coordenadas pelo saudoso Grã Mestre Roque e pessoas colaboradoras.

O grupo de dança afro os filhos de Odé, liderado pela popular Mãe Teresa também foi palco para que Mãe Reizinha tivesse seus conhecimentos formados. Mãe Reizinha conta que era filha de Santo de Mãe Teresa e suas participações foram frequentes ao juntar seu samba de roda para as apresentações da dança afro dos filhos de Odé. Até que com um tempo os grupos foram distanciados e Mãe Reizinha seguiu fazendo seus sambas por toda região. De modo mais amplo, podemos completar que sem a força da mulher negra o samba não seria imaginável com é. A vida da sambadeira e mãe de Santo Reizinha de Hangolo é uma representação da realidade histórica de várias mulheres negras que não se calou diante do racismo operado pela branquitude brasileira. Sem a luta de mulheres negras, como Mãe Teresa, Tia Lalú, Maria Preta, Maria de Lourdes Rezadeira, Dona Telma, Dona Margarida, entre outras, a presença de outras mulheres negras não seria provável, principalmente na história do samba santoantoniense. Toda essa resistência desagua numa trajetória rica de superações e extensão de elementos materiais e imateriais afrodiáspórico.

CAPÍTULO II

2. MUSICALIDADE NEGRA, DIÁSPORA E AS RELAÇÕES DO SAMBA DE RODA NO RECÔNCAVO.

Os estudos sobre o mundo atlântico e a diáspora africana têm sido muito valiosos para o desenvolvimento das correntes que unificam a luta política e intelectual no mundo acadêmico e cultural. Na maioria das vezes os posicionamentos nas lutas de negras e negros partem de anseios comuns quando se referem a luta contra o racismo, creio que é de extrema importância reforçar o significado contra-hegemônico que existe em nossa participação nas ações que buscam reler negras e negros como agentes, pessoas com capacidade cognitivas⁴² e grandes representantes intelectuais. No caso da minha história, nascido em uma comunidade predominantemente negra e desde a infância participante desse universo⁴³, era impercebível a imagem do/a intelectual por seus saberes serem vistos com certa subestimação, ou até mesmo, inexistente pelo olhar dos valores historicamente construídos sobre o lugar do negro. Portanto, tais provocações motivaram a busca por mais entendimento sobre nós mesmos, reconhecendo desse lugar, nossos saberes como elementos intelectuais e politicamente capazes de promover a ascensão das populações negras como o alvo. A segunda metade do Século XX, principalmente nas décadas de 80 e 90 foi um marco nas áreas de pesquisas históricas e culturais devida a essas construções. Logo, decorrente das novas oportunidades teóricas que temos em mãos para refletir sobre a cultura e a diáspora negra, esse momento da pesquisa será dedicado a olhar para o Samba de Roda como um meio de distinção racial vinda dos fluxos do mundo Atlântico e como um elemento importante na espiritualidade das comunidades negras. Os aspectos da musicalidade e da identitária do Samba de Roda em Santo Antônio de Jesus também são assuntos que traremos com o intuito de relacionar o Samba de Roda com a memória histórica da cidade.

⁴² GILROY, PAUL. 1956- O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência/ Paul Gilroy; tradução de Cid Knipel Moreira. – São Paulo:Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001. pp. 39-b40

⁴³ Referente às festas religiosas, as rodas de samba, de capoeira, as casas das rezadeiras, lavadeiras, sambadeiras e outras ambientes que influenciaram em minha formação.

Os dados registrados no capítulo anterior referentes ao Samba de Roda em Santo Antônio de Jesus e na comunidade rural do Tabocal mostram como a musicalidade é algo indispensável na vida das populações negras. E se tratando da gênese da sociedade brasileira, essa musicalidade é referência nas demarcações raciais da própria história de luta. Diante dessa noção de diáspora podemos notar a riqueza plural das culturas negras, sobretudo no musical, ponderando componentes como as melodias, as danças, confecções instrumentais, o canto, o tocar, entre outros. Consideramos que a formação da música no Atlântico negro foram expressões de afirmação e diversidade cultural assimilada e adaptava em novas realidades. Afinal, dessa circunstância que refletiremos sobre o lugar do Samba de roda na construção da história Santoantoniense.

2.1 Os samba(s) e a nação

Quando o assunto é música não podemos deixar de destacar sua relação com alguns elementos desassociáveis, assim como, fatores políticos, sociais e espirituais. Os procedimentos de recriações culturais que sinalizam o nascimento do Samba de Roda, envolvem várias expressões e significados, deixando notório o cruzamento da diversidade entre grupos sociais no tempo. Um caminho pertinente para compreendermos melhor esses contatos predominantemente entre africanos e portugueses são os novos estudos sobre a diáspora.

Para os objetivos presentes, desejo reafirmar que olhar a partir da diáspora⁴⁴ é indispensável na abordagem da dinâmica política e cultural na história dos negros no mundo moderno.

O ajustamento desses conceitos e reflexões auxilia no entendimento histórico de um assunto tão curioso e problematizado pela historiografia brasileira, a formação do Samba. Onde Nasceu o Batuque e o Samba? Como é possível pensar a nação a partir das contribuições das populações negras? Quais influências europeias considerando as relações de poder?

⁴⁴ Ver: GILROY, PAUL. 1956- O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência/ Paul Gilroy; tradução de Cid Knipel Moreira. – São Paulo:Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001. PP. 171-172.

A música tem uma função indispensável quando falamos de questões que abarcam a nação. Suas características culturais estão profundamente carregadas de identificações nacionais. O historiador Paul Gilroy em *O Atlântico Negro (Música negra e a política da autenticidade)* inicia o capítulo 3 discutindo o que o Anderson Benedict chamará conceitualmente de comunidades políticas imaginadas. O autor discute sobre os contornos que a música causa na construção das nações, ou melhor, nos sentimentos das nações.

Assim, dentro de um espírito antropológico, propondo a seguinte definição de nação: Uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana. (Anderson, 2008, P.32).

Considerando a música como uma parte essencial na construção das características nacionais e entendendo as nações enquanto uma comunidade imaginada, “Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos - um sistema de representação cultural” (Hall, P.49, 2011). Podemos pensar como a história do mundo Atlântico deu circularidade a muitos sentimentos de várias nações, e suas características artísticas musicais direcionaram a formação de várias manifestações culturais presente na nacionalidade brasileira. Esse fenômeno se contrapõe com as concepções do nacionalismo absoluto, mostrando que as dimensões se deram a partir de movimentações transculturais.⁴⁵ “Pois as estruturas transnacionais que trouxeram à existência o mundo do Atlântico negro também se desenvolveram e agora articulam suas múltiplas formas em um sistema de comunicações globais constituído por fluxos”. Este deslocamento fundamental da cultura negra é particularmente importante na história recente da música negra, produzida a partir da escravidão racial...”(Gilroy, p.170, 2001).

O Brasil tem um grande acervo de gêneros musicais em sua história. Como o baião, o maracatu, o axé, o pagode, entre outros. O samba, tido como símbolo nacional, com sua autenticidade, não surge de algo repentino, e essa discussão traz algo de muito especial nesse momento para nossas reflexões. Aqui entrarei em alguns detalhes sobre a história do samba, que chega a atravessar de “batuque criminoso” a identidade nacional.

⁴⁵ Ver: GILROY, PAUL. 1956- *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*/ Paul Gilroy; tradução de Cid Knipel Moreira. – São Paulo:Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001. PP.59

No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural.⁴⁶ Não pretendo me aprofundar nos detalhes dos momentos políticos (1920-1930) dessas transformações, contudo, analisar o encontro de diversos grupos sociais nesse contexto e os caminhos percorridos até chegar ao samba idealizado e urbanizado relativamente pelo Rio de Janeiro, avaliando como a linguagem musical do samba aparece enquanto discurso.

Para começar a falar do tamanho da riqueza e das variações culturais presentes no Samba de Roda, olhamos para os espaços onde se deram as primeiras relações. É daqui que vamos discutir sobre os movimentos que indicam estarem ligados a natureza da história que se constituiu sobre o samba. Um dos espaços importantes a ser estudado para termos conhecimento do caráter transcultural e dos movimentos que proporcionam os ambientes da diáspora africana é a imagem do navio. “um sistema vivo, microcultural e micropolítico em movimento” (Pag. 38, Gilroy, 2001). Todas as direções tomadas pelos navios na cultura navegante Atlântica carregavam elementos culturais e políticos que se cruzavam a todo o momento. O intelectual negro Paul Gilroy observa esses lugares com o que chama de cronótopos⁴⁷ modernos para repensar a modernidade através da história do Atlântico e da diáspora.

Subir a bordo, por assim dizer, oferece um meio para conceituar a relação ortodoxa entre a modernidade e o que é tomado como sua pré-história. Fornece um sentido diferente de onde se poderia pensar o início da modernidade em si mesma nas relações constitutivas com estrangeiros, que fundam e, ao mesmo tempo, moderam um sentido autoconsciente de civilização ocidental. Por todas essas razões, o navio é o primeiro dos cronótopos modernos pressupostos por minhas tentativas de repensar a modernidade por meio da história do Atlântico negro e da diáspora africana no hemisfério ocidental. (Gilroy, 2001, Pag. 61).

Diversos espaços foram recintos de intersecções. O que permitiam movimentos, trocas, circularidades e transformações culturais. Dentro dessa conjuntura navegante e de muitos contatos podemos perceber a presença de diversos elementos que deram consistência a formação do samba de roda. As formas que as nacionalidades eram imaginadas fez com que cada grupo trouxessem suas identificações musicais para dentro do processo histórico brasileiro. A aparição de elementos como o batuque, viola, lundus e fados no samba de roda mostram suas influências no processo de nascimento. Sendo que há uma predominância

⁴⁶ HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 8º ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. Pp. 47-50

⁴⁷ Referência espacial e temporal que sinalizam cruzamentos fundamentais das relações com o ser.

africana e portuguesa, a viola com extensão portuguesa e os batuques com características africanas.⁴⁸

2.2 Era batuque ou samba? Era samba ou batuque?

Enquanto uma fonte rítmica e dançante, os batuques desenharam a trajetória do samba e suas formas de expressões na cultura afro-brasileira. Não podemos analisar o samba de roda como uma forma cultural negra sem perceber o papel que tem o batuque na história e na sua performance musical. A dança e a presença percussiva é quase desassociáveis nos momentos de manifestações.⁴⁹ Mesmo com as grandes tentativas do projeto colonial/escravista de tentar apagar essa memória, eram muitos os encontros onde se reuniam escravos, crioulos, libertos, entre outros. O batuque assume um lugar efetivo em diversos espaços, como nos festejos religiosos e outras festas do calendário. Mesmo com a criminalização e marginalização dos batuques, nesses momentos de festejos civis os negros circulavam com “mais liberdade” para cantar suas práticas. Muitas das vezes alguns proprietários via a oportunidade como uma forma de amenizar as tensões e rebeliões vindas das resistências e das insatisfações das populações negras com o sistema escravista.⁵⁰

Pensar sobre as definições de batuque no Brasil envolve uma série de cuidados, como, pela variedade de sentidos que ele tem para as populações negras, e também como as fontes trazem as informações construídas a partir de olhares etnocêntricos sobre o termo. Assim, notamos que o batuque não tinha um significado único e nem acontecia em lugares isolados, como destaca o historiador Edmar Santos ao falar sobre essas práticas no Recôncavo Baiano Sec. XX:

Assim, começamos a explorar um pouco mais suas dimensões recreativas e litúrgicas, porquanto a religiosidade africana, abrigando práticas e valores de etnias

⁴⁸ Amoroso, Daniela. Titulada como “Levanta mulher e corre a roda: Dança, estética e diversidade no samba de roda de São Félix e Cachoeira.” 2009. 48-51

⁴⁹ Lopes, Nei. História e cultura africana e afro-brasileira/ Nei Lopes.- São Paulo: Bansa Planeta. 2008.- (Biblioteca Bansa) – 4º Edição 2011. 84-88

⁵⁰ Mattos, Regiane Augusto de. História e cultura afro-brasileira/ Regiane Augusto de Mattos. – 2. Ed., 1º reimpressão. – São Paulo; Contexto, 2012. 177-182

diversas e utilizando cantos, danças e atabaques, também foi chamada de batuque. (SANTOS, 2004, Pag.28).

Percebe-se que o batuque foi um alicerce para o que veio ser chamado de samba, especialmente nos fins dos séculos XIX.⁵¹ Cabe destacar que não houve uma troca direta na utilização do termo, até por ser uma manifestação cultural de múltiplos sentidos. Nesses movimentos, ” o samba e o batuque” se encontraram em muitos ares conceituais e práticos da vida, ambos eram vistos como uma ameaça para a ordem e o modelo social desejado pela elite do período. O pós - abolição foi marcado por muitas reações comemorativas da população negra, aparentemente as coisas iriam melhorar em 1888 com as medidas jurídicas conquistadas pelas lutas e a resistências negras. As opressões fundamentadas na negação dos costumes e na cor da pele estavam longe de serem amenizadas pelos setores públicos, especialmente, pela força policial. “Os costumes negreiros, bem representados pelos sambas, batuques e candomblés deveriam ser extirpados através do uso da força policial” (SANTOS, Pag.12, 2004). A imprensa local do Recôncavo também foi palco desse contexto de controle social, o trabalho para apagar os costumes das populações negras na região foi bastante violento em cidades como cachoeira e São Félix.

Alguns relatos indicam determinados atos de repressão com as manifestações culturais vinda da população negra em Santo Antônio de Jesus. A discriminação com os batuques não vão desaparecer no século XX. Como isso, é necessário afirmarmos que as perseguições políticas da hegemonia nesses episódios são movidas pela natureza étnica/racial⁵² que esses grupos manifestavam e expressavam no tempo e no espaço.

O caráter enfrentador e sentimental dos batuques nascia da vontade de colocar para fora as batidas que se abrigavam nos corações afrodescendentes, que lutavam para continuar a vida e expressar suas formas de ver essencialmente o mundo. As inúmeras ocorrências das batucadas que tomavam os ares da cidade são indícios que essas práticas aconteciam em muitas celebrações onde estavam os negros e as negras.

⁵¹ Doring, Katharina. Cantador de chula: o samba antigo do recôncavo baiano/Katharina Doring. – 1.ed. – Salvador, BA: Pinaúna, 2016. 30-32

⁵² Almeida, Silvio Luiz de Racismo estrutural / Silvio Luiz de Almeida. -- São Paulo : Sueli Carneiro ; Pólen, 2019. P. 18-25

Portanto, as estratégias para manterem as práticas mostram a relevância que os batuques tinham para a completude do universo negro. Os relatos indicam a consciência de grupo nas ações daqueles que praticavam os batuques. Os vínculos religiosos e os lugares que eram escolhidos para a prática dos batuques, eram fatores que chamavam a atenção da força repressiva.

Nos escritos do professor e historiador Denilson Lessa referentes “às crenças e as práticas de cura em Santo Antônio de Jesus”, notamos as diferenças nos olhares e tratamentos violentos que a sociedade dava algumas práticas quando executadas com os batuques.

“Muitos não batem mais pandeiro e quando tocam, o fazem escondido. A discricão era uma das estratégias adotadas por aqueles que não queriam ser perseguidos pela polícia.” (LESSA, 2005, Pag.91).

As influências das classes dirigentes rejeitavam as práticas ancestrais, principalmente por meio da imprensa e das perseguições policiais. No centro da cidade, onde existiam possibilidades de afazeres geralmente havia uma grande concentração de trabalhadoras e trabalhadores negros. Os armazéns de fumo, de café e as fábricas de charutos eram umas das principais ocupações de negros e negras na segunda metade do século XX. Isso não só em Santo Antônio de Jesus, mas também em outras regiões do Recôncavo, assim como, Cachoeira e São Félix. Esses espaços reuniam pessoas da zona rural, cidades vizinhas, estrangeiros, entre outras. A predominância de pessoas pobres e negras em ocupações subalternas do trabalho nessas casas era expressiva. Como apontam algumas narrativas o funcionamento das casas aconteciam diurno e noturno, com carga horária que ia de 7 as 12h da manha, 13:00 a 16:H e de 18H as 22h, ou seja, passavam muito tempo do dia trabalhando juntos, o que faziam com que algumas brincadeiras, apesar de toda exploração trabalhista acontecessem depois do trabalho. Dois elementos me chamaram a atenção nesse contexto, primeiro como se davam as relações de trabalho e lazer diariamente nesses espaços de socialização (rodapé falar do cronotopos). E segundo, como as relações da comunidade rural e urbana eram estreitas. Notamos que o trabalho, a diversão, o samba, a fé, as necessidades, as estratégias e as recriações se cruzavam em vários momentos.

Uma das depoentes que contribuiu com suas experiências foi a Dona Maria Preta, nasceu em 1932, em Santo Antônio de Jesus, desde a juventude frequentava junto com a

família eventos religiosos, brinquedos de roda, samba de reza, batucada das micaretas⁵³ e os carurus da região. Ocasões onde às trocas de saberes fez de Dona Maria Preta uma conhecedora das cantorias de roda e dos tradicionais sambas de reza que geralmente aconteciam nos carurus de sete meninos.

Em um dia de domingo, na descida da antiga rua Cancela, nas redondezas da favela Má vida (Santa Madalena), me encontrei com a Dona Maria Preta, mulher negra, ex-trabalhadora do Armazém de fumo e participante do samba. De vestido estampado, uma imagem de Nossa Senhora da Aparecida, com todos os documentos, fotos, discos de vinis e outras coisas que achava importante e que acendia sua memória. Pediu para que me sentasse e ouvisse algumas histórias de seu tempo, Dona Maria Preta tem 88 anos, e as primeiras coisas que ela fez questão de mostrar foi à carteira de trabalho assinada em 1963, sua intimidade com zona rural e a cantoria do brinquedo de roda.⁵⁴ Diante da conjuntura uma lembrança de dona Maria indica melhores detalhes sobre essas relações.

“Tinha tempo que a polícia proibia candomblé, samba de corrido não, até que fosse lá pelos matos eles proibiam candomblé. Pegava os tambores e levava que estava batendo, agora não que o povo não faz mais candomblé, mas antigamente o pau comia aí, quando queria ir ia lá pra roça. Porque lá quando sartasse o “ Sururu” pra lá ninguém ia lá. A polícia não podia sarar o sururu porque distrito do Almeida, não podia ir pra lá. Se o povo fizesse qualquer coisa aqui na rua corria pra lá.⁵⁵ (Dona Maria Preta).

Dona Maria Preta achou necessário destacar em suas falas a diferença entre o batuque no candomblé e o batuque praticado no samba corrido pelas ruas. Ressaltando como essa diferença atentava as perseguições. O fato das pessoas que praticavam os batuques procurarem afastamentos para fazerem suas brincadeiras ou trabalhos religiosos indica que a leitura que essas pessoas faziam estava vinculada ao entendimento de quem elas eram e da

⁵³ Diversos grupos se fantasiavam para acompanhar as chamadas batucadas da micareta, havendo uma avaliação para a escolha da melhor fantasia que passou pelas ruas do centro.

⁵⁴ Uma prática comum entre as pessoas da época. Dona Margarida do Tabocal e Dona Maria Preta relatam que se criava uma roda, onde todas as pessoas pegavam uma nas mãos das outras e cantavam músicas aleatórias. Geralmente acontecia durante a noite e era uma das atividades mais praticadas depois do trabalho.

⁵⁵ Maria da Conceição dos santos, mulher negra, participava do samba em toda redondeza. Com 88 anos, mostra em seu depoimento quando participou dos brinquedos de roda, samba de roda e festas ao som do tambor. Nos dias de hoje o samba de reza é a prática viva nos carurus feita por Dona Maria Preta todos os anos.

importância de suas raízes naquele ambiente social que foram condicionadas a viver diante dos desejos que a elite tinha para modelar a cidade religiosa e culturalmente. A busca por novas táticas de preservação e continuidade provocam mudanças nas práticas das danças e batuques, obrigando os negros e negras a resistirem dentro desses movimentos constantes de violência e readaptações. O Historiador Josilvaldo Pires de Oliveira em seu trabalho titulado como “A afirmação das culturas das matrizes africanas no Brasil” escreve muito bem sobre esse contexto de repressão e mudanças sociais que houveram com formas culturais negras, o que o autor chamou de espécie de metamorfose social fala sobre as manifestações como samba, que saiu de condições marginalizadas para fazer parte de uma sociabilidade mais inserida. Todavia, para chegar até esse lugar mais simbólico socialmente foi um longo processo histórico que não anulou a presença do racismo.

O samba, por exemplo, era enquadrado nos artigos penais que tratavam da desordem pública e vadiagem. Ser autuado nas vias públicas portando violão, pandeiro ou qualquer tipo de tambor implicava em correções policiais e até mesmo em recolhimento dos indivíduos acusados de vadiagem ou dos instrumentos musicais que seriam retidos pelas delegacias de polícia sobre o argumento de que deveria inibir as práticas de vagabundagem. Estes instrumentos e seus tocadores representavam os protagonistas de muitas desordens que mereciam reprimenda, não a penas se essas desordens implicassem em contendas entre os indivíduos, mas o simples fato de seus portadores os exercitarem em vias públicas causando desconforto aos ouvidos das elites abastadas justificava o seu recolhimento. Sambas, batuques e toda manifestação boêmia ao calar das noites regida de cantorias e exercícios percussivos em urbes de diferentes regiões do Brasil foram consideradas perturbação da ordem mesmo que as intenções fossem as mais românticas possíveis, como geralmente se caracterizavam as boemias noturnas regidas ou aos sambas de batuques ou modas de viola. (OLIVEIRA, 2009).

É notória a repressão sofrida pelas populações negras em Santo Antônio de Jesus. No depoimento de Dona Maria Preta podemos identificar tanto o grau de exploração que a burguesia condicionava as populações necessitadas dentro dos armazéns de fumo como a repressão aplicada pela dita segurança pública para conter as formas de entretenimento do mundo negro. O samba, a capoeira, os batuques e outras formas não era algo bem visto para idealização social que se pensava em estabilizar.

Sobre esses argumentos, o Muniz Sodré traz uma avaliação bem contextualizada para pensarmos sobre essas transformações que influenciaram na forma que o samba se constituiu:

A crioulização ou mestiçamentos dos costumes tornou menos ostensivos os batuques, obrigando os negros a novas táticas de preservação e de continuidade de suas manifestações culturais. Os batuques modificavam-se, ora para se incorporarem

às festas populares de origem branca, ora para adaptarem à vida urbana. As músicas e danças adquirindo outros, em função do ambiente social. (SODRÉ, 1998, P.12-13)

2.3 Caminhos do samba do recôncavo e o samba politicamente “idealizado”.

Após trazermos alguns estudos a cima que nos ajudaram a pensar sobre as alianças negras no mundo atlântico e noções a respeito dos batuques. Apontaremos nossas investigações para o mundo conceitual do samba, ou até mesmo, pra o mundo dos vários “conceitos de sambas”. Essa expressão musical predominada pela população negra que carrega em sua trajetória uma complexidade que não cabem em definições abreviadas.

Sejam nas leituras acadêmicas ou extra acadêmicas, as diferentes tentativas de interpretar e/ou definir o samba sinalizam o quanto essa é uma atividade nada simples quando o assunto é significado. Já referentes as primeiras aparições da palavra samba em documentos históricos podemos mencionar essa importante passagem investigada pelo Historiador João Reis citada em várias obras sobre o assuntos, assim como o Dossiê (IPHAN) sobre o Samba de Roda

Especificamente no Recôncavo, registros documentais da palavra samba, no século XIX, são mais raros. Não faltam, porém, registros de batuques e outras manifestações musicais-coreográficas de negro. João José Reis menciona um documento de 1808 que fala de uma grande festa de escravos acontecida em Santo Amaro. (IPHAN, 2006, Pag. 32)

Nos estudos da etnomusicóloga Katharina Doring sobre o Samba Chula no Recôncavo (2016), a autora inicia uma das suas análises problematizando essa infinidade de gênero e estilos na música popular. Como podemos observa, a educadora destaca que já não existe como deliberar um gênero musical no meio dessa variedade de sambas.

‘Samba’ – termo genérico para uma infinidade de gêneros e estilos na música popular tradicional e urbana é tido quase como um símbolo da música popular e da cultura (popular) brasileira geral. Dificilmente consegue-se definir o samba, porque já não existe como um gênero e sim como vários sambas. Muitos brasileiros e estrangeiros associam ao termo ‘samba’ um gênero musical popular urbano que se cristalizou no Rio de Janeiro a partir dos anos 20/30 numa forma consagrada, a qual deu origem para vários subgêneros e estilos diferentes no decorrer do século passado. (DORING, 2016, P. 47)

Em suas contribuições sobre a cultura afro-brasileira, Sodré (1998), traz para as discussões a origem do termo samba. Sendo assim, chama atenção para inúmeras

possibilidades que a palavra tem em sua etimologia. Citando uma dessas possibilidades, o professor recorre ao pesquisador Baptista Siqueira que em *Origem do Termo Samba* 1978, discorre que o termo pode ter vindo do dialeto Kiriri das populações indígenas do Sertão Nordestino. Sodré ainda examina uma hipótese mais popularizada quando se fala do assunto, que indica que o samba tem suas raízes na terminologia Semba, vinda do dialeto Angolano. “...dado geralmente como o umbigo (Semba, em dialeto angolano) mas também com a perna, serviria para caracterizar rito de dança e batuque, e mais tarde dar-lhe um nome genérico: samba.” (SODRÉ, 1998, p.12).

Rilza Toledo e Sônia Dal – Sasso quando falam do samba enquanto um gênero marginalizado e um elemento de identidade nacional brasileira, destacam sobre esse quase consenso que a palavra samba tenha vindo do termo Semba. Um dialeto Angolano e unido a Umbigada. Ao falar em umbigada é necessário lembrarmos que a dança é uma expressão corporal inseparável da vida negra, com isso, grande parte dos estudos da área levantam o questionamento que a dança antecede a música.

Nos esboços da etnomusicóloga Rosa Zamith sobre o Samba de roda baiano no tempo e no espaço a autora ver o termo samba é associado “à música (canto e conjunto instrumental), texto poético, coreografia e encontro social” (ZAMITH, 1995, P.55). Ao citar autores como Edson Carneiro e Ralph Waddey a relevância dos batuques é avaliada como uma característica responsável pela origem de diferentes formas. Dentre elas está o samba. O nome batuque brota como “termo na língua portuguesa derivado do verbo bater, remetendo, portanto, aos conjuntos de percussão” (ZAMITH, 1995, P.55). A reflexão nos mostra como o processo de construção do samba foi agregador de outras formas culturais até se conceitualizar como um centro que reúne “os diversos sambas”.

O samba nasceu na Bahia (Riachão)⁵⁶

O samba já existe antes do samba (Roberto Mendes e Jorge Portugal)⁵⁷

⁵⁶ Clementino Rodrigues, conhecido como Riachão, nasceu em 1921. O sambista, compositor e grande representante do samba Baiano sempre carregava em suas narrativas a importância da Bahia na formação do samba tido como nacional”. Riachão morreu aos 98 anos em casa na Bahia.

O samba não surgiu comigo. Ele já existia na Bahia, muito tempo antes de eu nasce, mas foi aqui no Rio que se estilizou (Donga)⁵⁸

Rescender linguagens em comuns no tempo, nos palavreados, nas rodas, nas cantigas e nas rotas traçadas pela resistência da negrada brasileira é sagrar que nossa comunicação vem de muito longe. Vários indícios mostram como as relações entre o norte, nordeste e sudeste no final do século XIX foram importantes para entendermos a trajetória dos sambas no Brasil. Os trechos enfatizados acima nos remetem a pensar com esses autores, poetas e compositores sobre o que mais aparece na maioria dos relatos de experiências e estudos que se propõe a narrar à formação dos sambas⁵⁹. Onde descrevem que a migração interna de muitas negras e negros baianos para a cidade do Rio de Janeiro foi um fator estrutural para o surgimento de duas manifestações coletivas; o carnaval de rua dos ranchos e as machinhas, e o Samba⁶⁰. Levando assim, muitas riquezas e experiências de vida interiorana para capital. Podemos observar alguns dados sobre o assunto na tabela 1

Tabela 1 - Recenseamento das maiores colônias de emigrados para capital

Ano	Baianos e Baianas	Capital (Rio)
1870	2.120	274.972
1890	10.633	522.651
1920	12.926	1.157.873

Fonte: Tinhorão (2010, p. 264).

⁵⁷ Dois poetas Santoamarenses. Ator, cantor, compositor e instrumentista Roberto Mendes enfatiza categoricamente o samba. Em suas escritas e melodias expressa o Samba Chula do Recôncavo.

⁵⁸ Conhecido como Donga, Ernesto Joaquim Maria dos Santos participou de muitos sambas na famosa casa da Tia Ciata. Gravou sambas, lundus, entre outros. Ficou marcado por liderar o primeiro samba gravado no Brasil (Pelo Telefone).

⁵⁹ A colocação da palavra samba no plural (sambas) que aparecem em alguns momentos do texto corresponde aos vários tipos de sambas que se formaram e existem no Brasil. Buscando problematizar a homogeneização cultural como estratégias de dominação.

⁶⁰ TINHORÃO, José Ramos. História social da música popular brasileira. São Paulo: Editora 34, 2010. P.264

As cidades brasileiras historicamente com poder administrativo, e vistas como uma oportunidade de “progresso” através da distribuição de mão de obra anunciada, como o Rio de Janeiro e Salvador, foram lugares onde se organizavam os maiores redutos das populações negras. As maiores movimentações de trabalhadores livres que arriscavam uma vida melhor nas capitais aconteceram no final do século XIX e no início do século XX. O Rio de Janeiro concentrava uma multiplicidade de pessoas, o que para muitos estudiosos e estudiosas esses episódios manifestavam as afinidades culturais desses grupos. Ao analisarmos as considerações do crítico e pesquisador José Ramos Tinhorão percebemos que elas mostram que os baianos eram a segunda maior colônia de emigrados do país, que variavam entre sergipanos, pernambucanos, entre outros.

Reunidos, na qualidade de trabalhadores livres, para a aventura nova da vida urbana na grande cidade de mais de quinhentos mil habitantes na década de 1890, tais contingentes egressos do mundo rural tinham tendência a agrupar-se em núcleos de vizinhos segundo a origem regional: pernambucos, sergipanos, alagoanos e, logo em maior número, baianos. A consequência cultural da coexistência de tais comunidades regionais iria ser a tentativa de estender suas afinidades de origem às formas de diversão, o que transformaria a cidade do Rio de Janeiro de fins do século XIX e inícios do século XX num verdadeiro laboratório de experiências fragmentadas de usos e costumes de origem rural. Em dezembro e janeiro, com as festas do ciclo natalino, e em fevereiro, por ocasião do Carnaval, não seria difícil imaginar com que naturalidade todas as revivências da síntese cultural africano-nordestina viessem a manifestar-se nas ruas, em rica comunhão com as próprias manifestações locais particulares das baixas camadas cariocas. (TINHORÃO, 2010, P.265-266)

Deste modo, os movimentos das populações regionais transmigravam elementos culturais que iam dando consistência às formas de diversões e as bases do viria ser esses sambas que iam tomando as ruas. As formas culturais/musicais que foram levadas da Bahia para o Rio de Janeiro entre o século XIX e XX relacionadas ao samba sofreram readaptações em suas propriedades estéticas. Os principais redutos negros originados de nordestinos, principalmente baianos, foram no Bairro da Saúde e da Praça Onze. Onde aconteciam festas, hábitos das heranças africanas e consanguinidades culturais do Recôncavo da Bahia.

Mesmo com as inúmeras perseguições por ser um artifício culturalmente dominado pelas populações negras, ali, naqueles redutos, se experimentava o desenvolvimento com a sociedade global. Ou podemos dizer que, o samba ia se formando com as características musicais e nacionais que o levou a ser visto e empregado como um elemento de identidade

nacional e patrimônio imaterial brasileiro. Entre pontos valiosos que podemos ressaltar e fortalecer nossas investigações, é importante questionarmos como se deu a construção dessa imagem de samba, levando em consideração as narrativas dominantes que eram utilizadas para definir um distanciamento ancestral entre os estilos e regiões. Nesse contexto, podemos citar de um lado um samba carioca, sendo cristalizado e levado para os espaços tidos como oficiais. E do outro, toda complexidade cultural de origem negra sendo reduzida em aspectos folclóricos, atrasados e inculturais. Diante disso, devemos levar em conta a incongruência de um discurso construído pela dinâmica política da hegemonia vigente. Argumentos como “o é natural do Rio de Janeiro”, “O samba é dança de salão” entre outros. Que samba seria esse? Assim, o samba foi aos poucos sendo convidado a enquadrar sua complexidade ancestral nos planos da norma linguística nacional. Podemos dizer que, por exemplo, foram se naturalizando narrativas que centralizavam o samba carioca e associava o samba de roda da Bahia a algo mais primitivo. O pesquisador Mario Lamparelli escreve sobre essas narrativas em seu trabalho “Prosa nova de sambador antigo: tradição oral, memória e geração no samba de Acupe (Santo Amaro/Ba)”

Existe, assim, um olhar para o samba-de-roda da Bahia que é indissociável da grande narrativa de gênese do samba brasileiro; olhar, diga-se de passagem, acostumado a vê-lo sob a chave de mais africano e, por extensão, mais primitivo. Não à toa os filhos da diáspora baiana na “África em miniatura” do bairro da Saúde no Rio de Janeiro seriam imortalizados posteriormente sob o rótulo de “os primitivos do samba”. (LAMPARELLI, 2020, P.55).

Com isso, as formas pelas quais foram se constituindo o olhar para esse samba implicaram numa série de opressões transversais. Isso tem muito a ver também com as colocações feitas pelo autor Edson Carneiro quando ele falar de um universo repleto de muitas divisões de samba. E que não devemos tirar as atenções para o samba no geral, samba de roda, samba corrido, bate-baú, barra-vento, samba duro, entre outros. Ainda considerar que essas manifestações vêm de uma trajetória contextualizada nos engenhos e da zona rural (fazendas no Recôncavo Baiano) .

Bem como o autor Muniz Sodré reflete sobre o esquecimento da diversidade que tem o samba, seus estilos e influências de domínio para atender a industrial fonográfica de comercialização temos uma noção a mais sobre o contexto.

Não foi, portanto, da norma linguística nacional que vejo a linha rítmica do samba (substituto do maxixe como forma musical popular), mas do processo de adaptação, reelaboração e síntese de formas musicais características da cultura negra do Brasil. Tornam-se, assim, inconsistentes os argumentos do tipo “o samba carioca, dança de salão, não tem nada a ver com o samba de roda”, porque se baseiam em aspectos técnicos, setoriais (detalhes morfológicos, variações de compassos, etc...), esquecendo o lugar da forma musical no quadro complexo de uma cultura. Na realidade, os diversos tipos de samba (Samba de terreiro, samba duro, partido-alto, samba cantando, samba de salão e outros) são perpassados por um mesmo sistema genealógico e semiótico: a cultura negra. (SODRÉ, 198, P.35)

As indicações apontam que o movimento de mulheres negras foi uma tônica na organização das comunidades baianas na cidade do Rio. Seus conhecimentos estabeleciam dinâmicas financeiras, culturais e acolhedoras que amparavam muitas demandas fundamentais e administrativas desses espaços. As tias baianas, como ficaram conhecidas, certamente tiveram um papel categórico na edificação dos principais redutos negros. Esses redutos passavam a ser muito importante pelo conforto social que apresentavam para os encontros das camadas mais pobres, como um centro urbano de resistência cultural e saída para as inúmeras perseguições. Na Rua Visconde de Itaúna nº 17, estava a Tia Ciata, nascida na Bahia em 1854, chegou ao Rio de Janeiro em 1877, se tornando uma grande referência na trajetória do samba. A Dona Amélia Silvano de Araújo (Tia Amélia), era outro nome reverenciado nessa caminhada, era mãe do Donga o sambista que carregava na mala o fato de ter ficado mais conhecido por registrar do primeiro samba gravado. A Prisciliana de Santo Amaro, a Tia Dadá, é mais uma mulher efetiva dessa conjuntura que se destaca no período, entre outras.⁶¹ Caso esses e outros nomes fossem traduzidos numa boa roda de samba tudo indica que essa roda mostraria uma verdadeira forma de sobrevivência africana e nordestina adentrando na cultura popular carioca e somando na construção da nacionalidade brasileira. Nas casas possivelmente lideradas pelas tias se encontravam uma diversidade de pessoas. A estrutura das casas ou casarões, como eram chamadas, dividia os grupos em seus cômodos. Relativamente distanciadas pelos longos corredores as pessoas se agrupavam desde o quintal a sala de recepção. Os mais velhos costumavam ficar nas salas, soltando improvisos no chamado partido alto ⁶²acompanhados de violões. No meado da residência (sala de jantar)

⁶¹ TINHORÃO, José Ramos. História social da música popular brasileira. São Paulo: Editora 34, 2010. P.275-276

⁶² Uma modalidade de samba, que se desenvolveu a partir do início do século XX e constituiu dentro do processo de modernização do estilo no Estado do Rio de Janeiro. Geralmente com duas ou quartas estrofes e com repetições dos refrãos pelos couros, acompanhados palmas, batucadas e suas oitavas.

aparecia o samba corrido com seus coros vocais, já no quintal as expressões se aproximavam dos terreiros rurais, existia a capoeira, a batucada acompanhada de palmas, percussão, entre outros.

Apesar das contribuições das mulheres, sobretudo, negras nas ocupações de espaços importantes. O que percebemos com as considerações das pesquisas sobre o assunto é que os lugares de compositores em destaques, a execução das gravações, o acesso aos instrumentos e os momentos de legitimação samba enquanto gênero nacional estavam predominantemente sendo representados pelos homens.

Cada vez mais afastando a importância e participação das mulheres negras no processo constituinte do samba, onde elas continuavam como “Baiana”, “Tia”, “Mãe”, reduzindo seu papel a vários estereótipos reunidos em torno da mulher em geral, e da mulher negra em especial, porque carrega consigo a conotação de séculos de escravidão, confinando a mulher negra ao lugar da “ama de leite”, “reprodutora”, “cuidadora”, “cozinheira” ou então objeto sexual entre outros. (DORING, 2019, P.22)

Os planejamentos do governo Vargas buscavam projetar uma identidade cultural brasileira, onde abarcaria símbolos culturais fruto de uma suposta miscigenação democraticamente pacífica. Dentre esses símbolos estavam a capoeira, o futebol e o samba. E nesse momento o samba passa por uma legitimação nos espaços dos rádios, políticos, fonográficos, etc. “A era Vargas foi marcada pela busca de forjar uma identidade cultural brasileira nacional...” (DORING, 2019, p.19).

A quantidade de negros e negras trazidos forçadamente da África para as terras da América foi tão expressiva que foi impossível não colocar a população negra nos alicerces da cultura nacional. E nesse período de transformação o samba estava entrando no sistema de produção capitalista. Ou seja, mesmo com toda insatisfação dos grupos hegemônicos, o que era negado e criminalizado por lei, agora começava a tomar corpo sociocultural. “A música negra, que tinha preservado as suas matrizes rítmicas através de um longo processo de continuidade e resistência cultural, passou a ser considerada fonte geradora de significações *nacionalistas*.” (SODRÉ, 1998, P. 39).

O presidente Getúlio Vargas foi se aproximando das camadas mais populares. E com o advento dos rádios em 1930, o alcance dos discursos nacionalistas e as novas produções musicais tomaram maiores proporções. “Ao criar em 1935 o programa informativo oficial chamado “A Hora do Brasil”, o governo fez intercalar na propaganda oficial números

musicais com os mais conhecidos cantores, instrumentistas e orquestras...” (TINHORÃO, 2010, P.299). A música popular, incluindo o samba, foi ganhando espaços e passando por muitas alterações estéticas. Deixando de lado alguns aspectos praticados pelas populações recém-chegadas Bahia e outros lugares do País.

Muitas tarefas historiográficas se aproximam quando trazem considerações qualitativas e quantitativas acerca da trajetória do samba. Algumas delas foram citadas nos parágrafos anteriores, e observamos que existe quase uma concordância unânime nas pesquisas ao colocar a importância das comunidades baianas e/ou a centralização baiana nos argumentos a respeito da formação da música popular (Samba) no Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX.

Buscando outras visões e problemáticas sobre as investigações dessa trajetória podemos observar trabalhos como do Historiador Tiago de Melo que chama atenção em ponderações para pensarmos sobre outras influências e experiências na formação cultural carioca. O autor destaca a relevância de olharmos para outras experiências, para além da centralidade que é dada a casa que ficou mais conhecida (Tia Ciata) tanto na historiografia como falas mais comum. Ainda mais, provocar essa imagem predominante que adverte uma transmigração histórica, confortável e sem disputas internas de uma comunidade baiana em massa sentido Rio de Janeiro.⁶³ As narrativas que centralizam os objetivos na casa de tia Ciata e se apega apenas em dados quantitativos das migrações baianas para o Rio, dar a sensação que essas comunidades foram quem definiram isoladamente a recriações culturais cariocas naquele contexto estariam deixando de lado outros grupos recém – chegados na capital e se distanciando das tradições que já eram praticadas antes da chegada dos emigrados. Na tabela 2 podemos analisar a movimentação de habitantes no final do século XIX e no início do XX.

⁶³ GOMES, T. M. PARA ALÉM DA CASA DA TIA CIATA: OUTRAS EXPERIÊNCIAS NO UNIVERSO CULTURAL CARIOCA, 1830-1930. Afro-Ásia (UFBA), Salvador, v. 29-30, n.29-30, p. 179-181, 2003.

Tabela 2 - Dados demográficos (Final do século XIX - Início do XX)

PERÍODO	MOVIMENTAÇÃO DE HABITANTES
1872 - 1890	Saída de aproximadamente 7 Mil da Bahia
1890	A Bahia ganha 40 mil
1900-1920	Saída de aproximadamente 116 mil da Bahia
1900-1920	Rio de Janeiro recebe 55 mil
1900-1920	Saída aproximadamente de 220 mil de Minas Gerais

Fonte: Gomes (2003, p. 180).

As colocações acima chamam atenção para que mais pesquisas observem o período histórico incluindo análises qualitativas. É necessário elencar que o autor faz questão de destacar que não nega terminantemente a eficácia e coesão da Bahia nas influências no mundo cultural carioca. Contudo, repensa em trazer argumentos que olhem para as experiências de outros emigrantes. Assim como, influências mineiras, fluminenses, entre outros. Os estudos podem agregar novos elementos nas pesquisas que escrevem a história do samba e no entendimento de sua profunda diversidade.

2.4 O mundo de variações no samba de roda baiano

Samba-de-roda é um pequeno laboratório musical, talvez seja a expressão que realmente melhor caracteriza a musicalidade do samba-de-roda porque ele não se enquadra facilmente em estruturas e formas musicais definidas. Em toda literatura existente e nos depoimentos orais colhidos por mim, o que se destaca como característica primordial do samba-de-roda, é a simples vontade de se reunir, tocar, cantar e dançar. (DORING, 2004).

A propriedade e o domínio das performances afro- descendentes nas práticas do Samba de Roda sinalizam que, esses traços culturais têm suas raízes fortemente influenciadas nas tradições vindas principalmente das populações negras em circulação no Brasil. Ao falar das formas de expressão cultural e referências históricas recentes sobre o Samba de Roda do Recôncavo Baiano no dossiê organizado pelo IPHAN podemos encontrar algumas explicações formidáveis.

O samba de roda, desde antigos relatos, traz como suporte determinante tradições culturais transmitidas por africanos escravizados no Estado da Bahia. Essas

tradições se mesclaram de maneira singular a traços culturais trazidos pelos portugueses, como os instrumentos mencionados acima, e à própria língua portuguesa e elementos de suas formas poéticas. Tal mescla, assim como outras mais recentes, não exclui o fato de que o samba de roda foi e é essencialmente uma forma de expressão de brasileiros afro-descendentes, que se reconhecem como tais. (IPHAN, 2006, P. 24)

Para a Katharina Doring o Samba de Roda é um termo que aparece com denominação genérica e em alguns lugares centrais da Bahia, como Salvador, litoral (Itaparica) e Recôncavo Baiano. Em outras localidades, como no Agreste, formas semelhantes são chamadas de Samba Rural. Para a autora Samba de Roda pode ser entendido como

Um estilo de vida, uma moção que vem do interior de cada pessoa e se realiza no coletivo e significa muito mais que um divertimento, embora não se negue a assumir esta função. O samba de Roda manifesta na corporeidade, musicalidade, poesia, ludicidade, sensualidade, no diálogo e no sagrado da presença africana no Brasil. (DORING, 2016, P.71).

O samba de roda é uma expressão cultural de domínio afro-brasileiro presente, especialmente, no Recôncavo da Bahia. No samba, a dança e a música são elementos fundamentais. É possível encontrar denominações e variações em muitos lugares do estado da Bahia. “... É particularmente importante na região do Recôncavo, a faixa de terra que fica em torno da baía de Todos os Santos, na entrada da qual situa-se a capital do Estado, São Salvador...” (SANDRONI, 2010, p. 373).

Nos primeiros anos do século XXI as atenções de uma pequena parcela de autoridades foram em busca de medidas que concretizassem as expectativas referentes ao Departamento de patrimônio Imaterial. Tais medidas impactaram nos caminhos e reconhecimento do Samba de Roda como patrimônio Imaterial da humanidade. Ao indicar o samba como uma expressão rica para ser encaminhada a UNESCO quando o assunto era a III proclamação de Obras-primas do patrimônio Imaterial, o ministro da cultura, Gilberto Gil Moreira analisou o samba como uma música de profundos enraizamentos brasileiros, ou melhor, uma das maiores representações artística/cultural/musical que delineava a nação.⁶⁴

Devemos destacar que quando se falou em samba ainda não havia entrado nas discussões sobre que variação de samba seria encaminhada. Em razão de algumas considerações históricas que mencionamos do tópico anterior o samba pensado inicialmente

⁶⁴ SANDRONI. Carlos. Samba de Roda, Patrimônio imaterial da humanidade. P.374-375

era o samba digamos que central, urbano, brasileiro, enfim. Em seguida, com algumas colocações e propostas, assim como, de envolvidos como Carlos Sandroni vieram às possibilidades do Samba de Roda ser o protagonista, uma vez que, a expressão se adequava mais a proposta do projeto. Salvo que a decisão não foi algo contra a indicação do ministro, apenas uma indicação que se deu diante de todo contexto. Os planejamentos de patrimonialização foram pensados com finalidade de criar meios para valorização, transmissão, preservação e os recursos entre os grupos, músicos, puxadores de samba, tocadores, sambadeiras e participantes. Havia uma brecha na existência de uma voz representativa desses grupos, o que motivou a participação dos mesmos na construção de uma instituição que trouxessem certa regulamentação no ponto de vista documental. Entre “encontros e desencontros” nasceu à associação de Sambadeiras e Sambadores do Estado da Bahia (ASSEBA) em abril de 2005, que aumentou a visibilidade do Samba de Roda e ocasionou regulamentações. Em 2006, o IPHAN⁶⁵ contribuiu com o financiamento de um CD com livreto e uma obra que se tornou referência, por trazer a contribuição de uma diversidade de pesquisadores, ilustrações em alta resolução, relatos, depoimentos de sambadeiras, partituras, histórias e outros conteúdos. “... Essas publicações ajudaram a tornar mais conhecido o samba de roda por uma parte do público de fora da Bahia. Elas também chegaram às mãos de alguns programadores de redes de difusão cultural...” (SANDRONI, 2010, P. 379).

Com tantos conteúdos e resultados de algumas pesquisas foi direcionada a criação de um espaço com a pretensão reunir elementos ligados ao Samba de Roda. Como vemos um pequena parte na figura 12.

⁶⁵ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Instituição federal responsável pelos os bens de natureza material e imaterial, que carregam referência à identidade, cultural, preservando a memória dos diferentes grupos culturais presentes na gênese da sociedade brasileira.

Figura 12 - Um dos espaços internos da samba do samba em Santo Amaro da Purificação



Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

A casa do samba, como ficou reconhecida, foi instalado em um prédio histórico da cidade de Santo Amaro da Purificação. (Mansão do Barão de Subaé). E como podemos observar na exposição, a casa oferece conteúdos que vão desde a cultura material do Samba de Roda até oficinas de formação. Diante de uma viagem na história presente do Samba de Roda é importante sinalizar que a expressão definitivamente já existia e existe com suas propriedades, seus comportamentos e formas de ver o mundo, sendo que, com as influências da patrimonialização se tornou mais visível e vigiado.

Dentro desse arcabouço de experiências podemos crer que o Samba de Roda é fruto de um encontro transatlântico com influências africanas predominantes, lideradas e disseminadas pelas populações nordestinas afro-baianas, especialmente do Recôncavo da Bahia. A percepção que os documentos nos trazem é que existe uma atmosfera chamada Samba de Roda que prescreve uma diversidade de “sambas” em toda região do Estado. Quando percebemos que em Santo Antônio de Jesus/BA (Zona urbana e rural), um lugar relativamente pequeno e culturalmente silenciado referente aos sambas, chegamos a encontrar menções sobre o Samba de Caruru, Samba Amarrado, Samba Corrido, Samba Duro, Samba de Caboclo e Samba de Terreiro, e que todas essas variações de maneira generalizada aparecem como Samba de Roda nessa conjuntura. As definições dos estilos musicais carregam muitas vezes nomenclaturas diferentes, em razão de circunstâncias como o período, espaço, região e cultura. Os estilos que aparecem em nossas regiões, como já mencionado na introdução, é o

samba corrido e o samba chula. O que não nega que existam estilos diferentes, porém com a mesma nomenclatura e/ou vice-versa.

“O samba na Bahia geralmente é conhecido como Samba de Roda, que configura como uma espécie de guarda-chuva para uma infinidade de estilos musicais diferenciados nos usos e funções socioculturais e nas regiões geográficas deste Estado.” (DORING, 2016, p. 49).

Quando nos aproximamos dos ambientes onde mais acontecem as práticas do Samba de Roda em Santo Antônio de Jesus/Ba, compreendemos que há uma predominância no que é conhecido como Samba Corrido na maioria dos lugares. Quando alguma pessoa desse contexto deseja; Vamos fazer um samba? Seja entendido como Samba de Caruru, Samba de Roda ou qualquer outra nomeação, quase que absolutamente estão relacionados com as características do estilo musical do Samba corrido, acelerado, puxado, livre e cruzado com a liderança percussiva e do canto. Uma fala presente numa das entrevistas feitas com Seu Júlio Santos Araújo⁶⁶ (Julinho) nos explica com mais aproximação sobre essas experiências nos sambas Santoantonienses.

“Todo samba que tinha de São Cosme era samba corrido, que até hoje ainda eu gosto, faço. Nem todo mundo sabe que eu faço samba de roda, mas Samba de Roda de São Cosme faço ainda até hoje. Poucas pessoas me conhecem que eu faço samba de roda de São Cosme né? Que samba corrido, samba de roda é um e Samba de Cosme é outro, é diferente, Samba de Cosme e Samba de Roda. A diferença de Samba de Roda e Samba de São Cosme, o samba de São Cosme é mais corrido, mais pra frente, mais esgarçado, também tem algumas chulas que marra, entendeu? Mas o samba de Roda é pra frente, mas não é igual o de São Cosme. Se for no Samba de caruru (no samba de São Cosme) você vai ver que o samba é mais corrido que o samba de Roda e tem várias músicas tudo é mais corrido. Samba de Roda tem corrido, mas não a mesma coisa que Samba de São Cosme. Praticamente os dois é quase igual, quase igual, não nas músicas, às vezes, a gente coloca a música diferente, tem algumas músicas de Samba de São Cosme que dar pra botar, tem algumas músicas do samba de Roda que dar pra botar no samba de São Cosme. É assim, e aí se vai...”(Seu Júlio Santos)⁶⁷

⁶⁶ Puxador de samba e capoeirista. Homem negro conhecido como Julinho, 47 anos, desde infância veio aprendendo samba de roda nos ambientes urbanas e rurais de Santo Antônio de Jesus/BA. Sua popularidade entre algumas pessoas do Samba é ser bom puxador em Samba de caruru, não faltam convites para o puxador cantar a noite inteira. Conta de suas experiências como capoeirista na academia do Grã Mestre Roque (*in memoriam*).

⁶⁷ Seu Julinho, tocador, puxador de samba e capoeirista de Santo Antônio de Jesus, 47 anos, depoimento cedido 17/02/2020.

As palavras narradas pelo tocador, puxador de samba e capoeirista Seu Julinho nos convidam a reiterar nossas reflexões a respeito da diversidade, variações, nomenclaturas e significados que definem o Samba de Roda. Ou melhor, que nos apresentam algumas das inúmeras definições que podem existir dentro do Samba de Roda, em cada contexto vivido no seu tempo e espaço. Nesse contexto estamos falando de experiências santoantonienses que também carregam suas peculiaridades. Na figura 13 o tocador Seu Julinho faz questão de mostrar que seu timbal é um aliado de todo momento.

Figura 13 - Tocador e puxador de samba Seu Julinho com timbal, um instrumento indispensável nos grupos de Santo Antônio de Jesus, principalmente conhecido Samba corrido.



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

Podemos notar que o depoente faz uma reprodução ilustrando a maneira mais detalhada e possível para que possamos entender que vários “sambas” ou até mesmo práticas relacionadas são vistas uma reunião do Samba de Roda. Podemos registrar três fatores relevantes nos Sambas colocados por seu Julinho. Primeiro, a busca do tocador para explicação que o tempo musical (amarrado ou pra frente) já diferencia o Samba corrido e da chula. Segundo, o repertório é geralmente escolhido na hora, todavia, já existe um grupo de músicas destinadas a cada momento e evento, sem negar que as músicas podem ser cantadas

em um movimento, não é algo fixo, dependendo momento elas podem ser cantadas como um convite, um pedido ou uma reza. Terceiro, as repetições com orgulho de ser puxador de samba de São Cosme e o motivo das pessoas não saberem que é algo vivo e que existem pessoas praticando na cidade.

Esse fenômeno explica muito como o samba é visto de modo comum na Bahia. É como se o Samba de Roda fosse uma laranja que carrega seus gomos, que varia saborosamente entre o doce e o cítrico, com divisões diferentes, cada gomo com suas sementes e todos filhos de um cheiro só, o cheiro da laranjeira. “Alô Bahia”⁶⁸

Outro fenômeno Baiano que está vinculado a nossa reflexão sobre o samba corrido ser mais popularizado, muitas vezes ser visto como samba duro e todos pertencente ao Samba de Roda são as separações feitas pelos cantores e cantoras no carnaval Baiano, principalmente na Avenida em Salvador. Aproximadamente desde década de 70/80 é comum ouvir na avenida o samba duro ter seu espaço no repertório das bandas. Atrações oriundas de bairros subalternos de Salvador, como Psirico, Gerasamba (É o tchan), Harmonia do Samba separam o que é entendido como pagode baiano do Samba de Roda (Samba Duro) em suas apresentações. É comum ouvir artistas dizerem “Vamos em Santo Amaro da purificação, vamos fazer um Samba de Roda “. Homogeneizando nessa fala o Samba de Roda como algo generalizado e dando entender que o samba de Santo Amaro e região do Recôncavo estão musicalmente próximos do samba duro tocado na avenida. O que percebemos com as indicações que diferem a realidade do imaginário é que o Samba de Roda engloba um conjunto de estilos de samba e no imaginário coletivo o estilo mais popular tomado como representativo na maioria das menções é o samba corrido/duro, que é um dos tentáculos do Samba de Roda.

Ao falar de Salvador, municípios vizinhos e o movimento que dar continuidade ao Samba Junino em vários bairros populares de cidade, Katharina Doring aponta esses encontros e movimentos que constituem os movimentos de samba na Bahia.

Em Salvador e em municípios próximos, celebra-se o samba corrido, que no meio urbano pode ser um samba corrido acelerado, muitas vezes chamado de samba duro, com predominância de atabaques, timbaus e outros instrumentos de percussão. Nos círculos da boemia de sambista e musicistas mais sofisticados, se preza o *partido alto*, algum samba do tipo *fundo de quintal*; e nos últimos 20 anos, além do famoso samba-reggae, um novo movimento para dar continuidade aos sambas juninos: sem

⁶⁸ Inspirada na poesia da canção de Samba de Roda Flor da Laranjeira.

a necessária referência territorial dos bairros negros, surge entre a juventude negra a preferência pelo *pagode baiano*. (DORING, 2016, p. 79).

O Samba de Roda (Tabocal) em Santo Antônio de Jesus tem o samba corrido como um tipo mais comum e o que se entende como chula⁶⁹ na fala de algumas pessoas entrevistadas é o caimento do metrônomo musical e seleção de algumas músicas, seguindo nossos escritos sobre os dois tipos de vertentes musicais mais demarcadas pelas regiões, observamos que no Dossiê em 2006, aparecem relatos sobre o que difere os dois tipos de sambas.

As principais diferenças entre samba corrido e samba chula se referem às relações entre música e dança, e podem ser resumidas em dois pontos principais. Primeiro: no samba chula, a dança e o canto nunca acontecem ao mesmo tempo - estando os toques dos instrumentos presentes nas duas atividades -, enquanto no samba corrido, ao contrário, dança, canto e toques acontecem simultaneamente. Segundo: no samba chula apenas uma pessoa de cada vez samba no meio da roda; enquanto no samba corrido podem sambar uma ou várias pessoas ao mesmo tempo no meio da roda. Pode-se dizer que no samba corrido os eventos tendem a ser mais agregados, e no samba chula, mais separados. Os músicos expressam a diferença dizendo, em outras palavras, que o samba corrido é mais livre, mais permissivo; ao passo que o samba chula é mais exigente, mais rigoroso. Neste último, não só cada um dos sambadores precisa esperar sua vez de dançar, enquanto aprecia o desempenho do outro, como também, de maneira mais geral, os conjuntos de sambadores e cantores precisam esperar-se mutuamente, cada grupo apreciando enquanto isso o desempenho do outro. Dessa forma, o samba chula é uma modalidade de expressão onde a apreciação estética desempenha papel especialmente importante. (IPHAN, 2006, p. 34-35)

O samba chula é uma das modalidades do samba de roda que compõe as características do Recôncavo Baiano. É muito praticado na região de Santo Amaro da Purificação e São Francisco do Conde. O pandeiro tem um papel crucial na estrutura rítmica do samba, a viola machete⁷⁰ é responsável pela harmonização e o canto duetado entre os mestres completam as expressões. Para o cantor e referência do Samba chula Roberto Mendes “o samba chula é nada mais que o samba antes do samba”. Outra referência que podemos aprofundar nossas informações sobre o samba chula e a viola machete é o trabalho audiovisual do professor e cineasta Pedro Abib (Pedrão), o documentário⁷¹ de 2013, titulado “Tradição de samba chula viola machete de Recôncavo”, nos apresenta elementos culturais presentes nas cidades como Santo Amaro da PuriSantos, Eliadson Ferreira Bernardo Santos.

⁶⁹ É como pequeno pedacinhos de poesias cantadas. Falando de amor, conselho, trabalho, adorações, enfim.

⁷⁰ No Recôncavo Baiano, a viola é encontrada principalmente em conjuntos musicais de alguns grupos de “samba de roda”, e em especial daqueles que tocam nos “estilos” de samba de roda conhecidos como “barravento”, “samba de roda” e “samba chula” (Nobre, 2008, p.20-21).

⁷¹ <https://www.youtube.com/watch?v=gb01HcAbYyU&t=719s>

Batuques do Tabocal: A constituição das práticas de samba de roda numa comunidade rural. (Santo Antônio de Jesus-Ba, 1960-1990) / Eliadson Ferreira Bernardo Santos . – Santo Antonio de Jesus, 2021.

148f.

Orientador: Prof. Dr. Josivaldo Pires de Oliveira.

Dissertação (Mestrado em História Regional e Local) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Campus V. 2021.

ficação e São Francisco do Conde no Recôncavo Baiano, o professor ainda registra depoimentos como do artesão Marcos Bróder, que mostra algumas considerações sobre a construção da viola machete através de oficinas de formação. Lideranças como Mestre Celino, Mestre Zeca Afonso, Roberto Mendes, entre outros, também fazem parte do admirável trabalho que fortalece a visibilidade dessas expressões tão importantes para a identidade local e a história do samba no Brasil.

2.5 A construção das identidades e as relações de poder

No subtítulo anterior fizemos uma análise nas variações de samba de roda presentes na Bahia, especialmente no Recôncavo. Ao considerarmos as visões dos grupos e das depoentes envolvidas na pesquisa, percebemos que as indicações nos levaram ao entendimento de que não há uma definição generalizada em cada categoria numa relação entre tipo de samba e a região, ou seja, enquanto construções socioculturais não fixas, essas definições se estruturam a partir de suas vivências temporais, geográficas e históricas.

A cidade de Santo Antônio de Jesus se constrói influenciada pelo o comércio e outros fatores previsíveis da hegemonia brasileira, assim como, o domínio católico. Desenvolvida sobre as bases da desigualdade, a cidade desenhou em sua história, linhas que segregaram as classes subalternas em diversos aspectos no que se ver enquanto “civilizatórios”. Nesse sentido, um dos assuntos que estruturam os objetivos dessa pesquisa é a problematização das práticas que influenciaram na construção dessa identidade santoantoniense. Com as fontes, principalmente as imagens e depoimentos orais acessados no decorrer do trabalho, fomos levados a refletir sobre os diálogos a respeito das incumbências socioculturais das classes

dirigentes, e os indicativos diretos e indiretos que essas fontes nos trazem referentes às construções das identidades atreladas populações negras na construção da cidade. Quais possíveis meios influenciaram na invisibilidade do Samba de Roda em Santo Antônio de Jesus? Como se dava essa exclusão construída pelas práticas de significação envolvendo as relações de poder? Quais significados foram lançados sobre o Samba de Roda a partir dos sistemas de classificação social? Como os mecanismos retóricos estão relacionados com a construção da identidade santoantoniense?

Trazer perguntas como essas envolve um tanto de experiência e inquietações que analisamos na pesquisa. Que é entender melhor os fenômenos históricos que produzem significados em torno da identidade afro-brasileira. Tais posicionamentos não seriam possíveis sem a construção política racial de movimentos, experiências de vida, professores/professoras e outros grupos em busca de uma nova identidade afirmativa. Essa colocação esta relacionada ao que o estudioso Marcelo Castells chama de identidade de projeto:

Quando os atores sociais, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, de buscar a transformação de toda a estrutura social. (CASTELLS, 2018, Pag. 56)

É pensar que a resistência a partir dos grupos afro-brasileiros até a nossa relação com a escrita é parte de um projeto de reivindicação. É rever a história a partir de nossos lugares, dando novos significados combatentes ao racismo historicamente estrutural.

Tomando a cultura musical como parâmetro, o que as fontes advertem é a inferiorização das formas negras (como o samba de roda), foi consequências dos impactos de políticas históricas opressoras de natureza étnicas/raciais. Por seu desenvolvimento econômico, Santo Antônio de Jesus é considerada nos meios comuns como uma cidade importante no Recôncavo Baiano. A capital do Recôncavo, como chamada muitas vezes está geograficamente localizada na região conhecida como Recôncavo Sul. Quando falamos sobre o sentimento de pertencer a cidade na área do Recôncavo é necessário destacarmos as representações que esse Recôncavo estabeleceu ao ser uma referência do mundo Atlântico e um retrato da diáspora. Definir o Recôncavo não é uma tarefa simples, contudo, olharemos o território com suas múltiplas possibilidades conceituais, ou seja, para além de uma extensão geográfica. Das várias delimitações sobre a região, o Dossiê sobre o Samba de Roda apresenta

pela fala do Milton Santos que “quando se diz Recôncavo Baiano, está falando muito mais de um conceito histórico do que uma unidade fisiológica”.⁷² Considerando as análises do geógrafo Milton Santos em observar o Recôncavo como um território múltiplo, político, social e cultural. E em seguida, analisaremos Santo Antônio de Jesus dentro desse contexto. Dependendo da perspectiva que se olhe, teremos uma definição de Recôncavo, seja geográfica, social, econômica ou cultural nada homogênea. Ao analisarmos, por exemplo, os apontamentos culturais, o núcleo que liga as cidades de Santo Amaro, Cachoeira, São Francisco do Conde e São Felix representam a morada do Samba de Roda, onde a relação com esse universo negro se deu antes do desenvolvimento de outras cidades do entorno.

Novos trabalhos de mapeamentos já mostram uma dimensão mais abrangente referente ao Samba de roda em outras regiões. Certamente essas extensões se deram com o movimento de grupos em busca de oportunidades que as tendências econômicas anunciavam. Contudo, o que nos interessou foi pensar na totalidade das relações entre as pessoas que cruzam suas vidas em pontos contínuos em certa área que não se resume apenas a distância geográfica. Algumas dessas questões são pontuadas por Milton Santos ao falar do lugar e o cotidiano, especificamente sobre o papel da proximidade:

Mas a proximidade que interessa ao geógrafo – conforme já visto – não se limita a uma mera definição das distâncias; ela tem que ver com a contiguidade física entre pessoas numa mesma extensão, num mesmo conjunto de pontos contínuos, vivendo com intensidade de suas inter-relações. Não são apenas relações econômicas que devem ser apreendidas numa análise da situação de vizinhança, mas a totalidade das relações. (SANTOS, 2006, P. 215-216).

Isso nos possibilita raciocinar sobre a história cultural e geográfica de Santo Antônio de Jesus dentro desse Recôncavo fortemente sentido como um espaço construído com a predominância das culturas negras e das relações Atlânticas, podemos dizer que a cidade foi influenciada por todo esse processo histórico que traçamos, desde significados a partir da diáspora até a meditação das formas culturais dos primeiros centros urbanos e rurais do Recôncavo Baiano.

⁷² Samba de Roda do Recôncavo Baiano. – Brasília, DF : Iphan, 2006. 216p.: il. Color. ; 25 cm. + CD ROM. – (Dossiê Iphan; 4). Pag. 25

CAPÍTULO III

3. UMA ABORDAGEM ENTRE A ETNOMUSICOLOGIA E A HISTÓRIA: VIVÊNCIAS E SIGNIFICADOS DE DENTRO DAS RODAS.

Música é manifestação de crenças, de identidades, é universal quanto à sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade. Ao mesmo tempo é singular e de difícil tradução, quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural. (Tiago Pinto de Oliveira).

Um das principais motivações para ter escolhido o objeto pesquisado, foram às experiências musicais aprendidas na vida como tocador. Durante a graduação entre 2008/2012, as contribuições acadêmicas ajudaram a fortalecer os métodos para que eu compreendesse melhor o que vivemos no cotidiano do Recôncavo Baiano quando falamos do Samba de Roda e outros elementos culturais que fazem parte de nossas vivências. A minha criação desde jovem foi entusiasmada pela música, pelos grupos de samba de roda, partido alto, tocadores, sambadeiras e capoeiristas. Posteriormente, a formação em história e a integração aos movimentos negros baianos ampliaram meus interesses políticos/raciais para que eu desse uma atenção especial as produções de trabalhos que relacionassem os dois segmentos. Primeiro, a vida como músico. E segundo, as possíveis construções historiográficas que poderia nascer nesse contexto. Acredito ser importante começar esse capítulo expondo esse lugar de tocador e pesquisador negro, pois, minhas experiências enquanto músico não trazem marcas diretas de escolas vistas como institucionais, meus aprendizados devem muito as habilidades ancestrais e aos conhecedores e conhecedoras “orgânicas” que transmitem seus saberes em nossos caminhos. Pensar a música para além das noções apenas musicológicas é uma das questões trazidas pelas novas possibilidades que temos para fazermos nossas produções científicas nas áreas que envolve música e sociedade. Portanto, o trabalho interdisciplinar de envolver métodos e áreas de humanas, assim como, a história, antropologia, etnografia e etnomusicologia, faz com que nossos olhares apontem, por exemplo, para o comportamento social, político, econômico e manifestações culturais de grupos antes não vistos como importantes na composição desse lugar epistemológico, musical e cultural.

Em todo trabalho podemos acompanhar que o alvo principal foi se perguntar sobre o lugar do samba de roda na cidade de Santo Antônio de Jesus, refletindo o silenciamento da

manifestação na cidade com base em fontes relacionadas com a música e estudos que englobam questões conceituais como identidade e trajetória. Talvez algumas abordagens apontadas aqui sobre o campo da etnomusicologia sejam um pouco “redundante e/ou ultrapassada” no meio acadêmico contemporâneo, porém, foi trabalhada para termos uma noção histórica apurada da construção disciplinar e teórica dessa área de estudo. O campo de estudo que relaciona a música e a antropologia vem crescendo muito nas discussões de um público que geralmente se divide entre essas duas áreas, a etnomusicologia “o estudo comparativo das músicas do mundo a partir de uma abordagem relativista e o estudo antropológico de todas as músicas” (NETTL, 2008, P.27). De uma maneira mais simples, podemos dizer que a etnomusicologia nos possibilita atravessar alguns limites da música eurocêntrica, aquela arquitetada como erudita. Assim, podemos conduzir nossa atuação para um campo de pesquisa que trabalha com a música viva⁷³, mirando para as inclusões de análises científicas musicais antes confinadas. A partir desse contexto, percebi a oportunidade de pensar o Samba de Roda em Santo Antônio de Jesus diante das reconstruções que a área pode nos proporcionar, principalmente na decolonização de nossas posturas.

Desde período colonial muitas expedições saíam de terras europeias em busca de dados sobre outras culturas. Foram indivíduos das instituições religiosas, comerciantes, entre outros viajantes que tiveram os primeiros acessos a algumas informações sobre outras culturas. Por volta de 1840-60 começaram a se formar grupos de cientistas para alcançar novas procuras, o que a estudiosa Angela Lühning diz que pode ser entendido como expedições científicas, quase toda capitania europeia tinha suas equipes em sua maioria médicos e outros cientistas. Foram acessadas por eles materiais de várias esferas sobre sociedades “desconhecidas”, foram recolhidos, por exemplo, elementos da cultura material, da arte, dos rituais, enfim. Muitos desses objetos foram armazenados no museu de antropologia surgido no final do século.

Se tratando de questões sonoras um fator determinante nesse contexto das explorações culturais de grupos não europeus foi à invenção do gravador⁷⁴, em 1877, foi possível gravar sons e ainda reproduzir as células auditivas captadas. Em outras palavras, agora as expedições compostas de pessoas de outras áreas, assim como, campo das exatas, podia colher, armazenar

⁷³ LÜHNING, Angela. “Métodos de trabalho na Etnomusicologia: reflexões em volta de experiências pessoais”. In: Revista de Ciências Sociais, Fortaleza, V. XXII, N° (1/2): 105-126, 1991; P.106

⁷⁴ Criação do fonógrafo por Thomas Edson, possibilitando a fixação do som.

e reproduzir dados sonoros de outras culturas. Em 1900, esses armazenamentos eram conhecidos como arquivos de fonogramas. Isso resultou no desenvolvimento dos primeiros trabalhos com documentos sonoros, onde começaram a serem feitas as transcrições dos sons gravados, utilizando a escrita musical baseada nas leituras ocidentais, as partituras. “Estes equipamentos aboliram o que era visto como diferenças essenciais entre “música” escritas e não-escritas...” (BLACKING, 1995, P. 201). A partir daí, foi possível ampliar as análises pelos pesquisadores, que de início usaram como método principal a comparação.⁷⁵ Mas porque essa recontextualização é importante para a problemática de nossa pesquisa?

Como finalidade nossas buscas focam em considerar marcadores sociais que influenciaram na invisibilidade e construção cultural do negro no Brasil. O processo de naturalização do racismo⁷⁶ é composto por vários pensamentos, teorias e períodos distintos até chegar à sua forma mais sangrenta. O darwinismo social foi um é desses fatores que construíram o ideal de hierarquização intelectual, filosófica e cultural da humanidade, colocando no topo dos paradigmas o homem branco, e nos últimos espaços da sociedade o negro. Para explicar a construção do racismo estrutural no Brasil o ativista e filósofo Silvio Almeida pontua como o Darwinismo social é cômodo desde contextos históricos no continente africano.

Os povos da África, por exemplo, precisavam ser “salvos” pelo conquistador europeu de seu atraso natural. Essa ideologia racista, somada ao discurso pseudocientífico do darwinismo social – que afirmava a superioridade natural do homem branco –, foram o elemento legitimador da pilhagem, dos assassinatos e da destruição promovidos pelos europeus no continente africano. (ALMEIDA, 2019, P.123).

O racismo estrutural, como o próprio nome já diz, tá presente em toda estrutura social, em nosso caso queremos dizer que os estudos no campo das pesquisas musicais também foram guiados a partir de produções científicas com lesões raciais. Ao falarmos dos tratamentos dados a música de predomínio negro, podemos citar em nossa análise como as teorias de Darwin estavam intencionando aqueles pesquisadores no final do século XIX, que

⁷⁵ LÜHNING, Angela. “Métodos de trabalho na Etnomusicologia: reflexões em volta de experiências pessoais”. In: Revista de Ciências Sociais, Fortaleza, V. XXII, N° (1/2): P. 109, 1991;

⁷⁶ Guimarães, Antônio Sérgio Alfredo. Racismo e anti-racismo no Brasil. Antônio Sérgio Alfredo Guimarães. - : São Paulo: Fundação de apoio a universidade de São Paulo. Ed. 34, 1999. P. 31-34.

agora tinha as gravações sonoras de outras culturas para comparar metodologicamente com as culturas europeias. Sobre o argumento podemos recortar que

As transcrições por sua vez não eram o resultado final, apenas um meio que permitia as análises intencionadas pela equipe; eles interessavam-se pelos diversos parâmetros constitutivos da música como, por exemplo: - As escalas usadas, os intervalos, tonalidades ou modalidades, ritmos, etc. afins a compararem estes elementos de cada estilo musical com outros de outras culturas, quer dizer, usando a comparação como um dos métodos principais. Sendo eles pessoas oriundas do estudo das ciências exatas, eles tentaram analisar a música como se fosse uma acumulação de elementos medíveis e captáveis por um espírito analítico. Além do mais estavam influenciados pelas postulações e teorias de Darwin também e tentaram aplicá-las à música para assim descobrir a origem e a evolução da música e das diversas culturas musicais e a suposta interdependência; além do mais estavam convencidos que a música ocidental fosse o auge de toda arte musical. (LUHNING, 1991, p. 111).

Essa primeira fase de caráter metodológico comparativo ficou conhecida como musicologia comparada ou comparativa. Era vista com uma subárea da musicologia e não apontava suas análises para os aspectos culturais e antropológicos⁷⁷, basicamente concentrava seus estudos nos formatos sonoros de grupos extra-europeus. Uma particularidade desse momento, é que as pessoas que trabalhavam os registros sonoros depois de gravados não eram as mesmas que colhiam esses sons de outras culturas. Portanto, só quando os pesquisadores começaram a ter mais participação e integração direta nos dois processos, de gravações e análises, que a “pesquisa-de-campo” foi tomando corpo, termo emprestado da antropologia e que refletiu diretamente na arquitetura da etnomusicologia. Em seus escritos intitulados “métodos de trabalho na etnomusicologia reflexões em volta de experiências pessoais”, Angela Luhning historiciza que a partir de 1940 o termo musicologia comparada foi sendo substituído pelo termo etnomusicologia, já em 1950 foi feita a primeira menção da terminologia pelo holandês Jaap Kunst em seu trabalho: "Musicologia: Um estudo da natureza da etnomusicologia, seus problemas, métodos e personalidades representativas". (LUNING, 1991, P. 115).

Analisando esse histórico que se iniciam os trabalhos com o método comparativo, percebemos como os fatores sociais e políticos estavam intervindo na mentalidade científica e

⁷⁷ PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma antropologia sonora. Revista de Antropologia, São Paulo: USP, v. 44, n. 1, p. 225-226, 2001.

vice-versa. Distanciando do que o etnomusicólogo Bruno Nettl descreveu num debate sobre música⁷⁸

O termo musicologia comparada foi deixado de lado a partir da década de 1950, em favor do termo etnomusicologia, em grande medida sob o argumento de que a idéia de “comparação” embutia uma certa noção de evolução e de busca de universais culturais. Não compartilho dessa crítica, uma vez que a comparação proposta pela disciplina se referia essencialmente a uma abordagem intercultural. (NETTL, 2008, P.26).

O autor em tom de crítica relata que, a comparação sugerida pela disciplina era “essencialmente” uma abordagem intercultural. Todavia, levo em consideração que as marcas da mentalidade evolucionista é um fator que deve colocado em questão, uma vez que a arte europeia era tida como um saber universal progressivo a ser seguido.

As disciplinas, componentes curriculares, métodos, temática, objetos de pesquisa, entre outros, trazem os vícios das heranças ocidentais de se pensar a produção do conhecimento dentro dos meios acadêmicos brasileiros. Portanto, a produção do trabalho aqui, é raciocinada a partir de debates epistemológicos de inteligências afrodiáspóricas. Mesmo que, as áreas como a etnomusicologia, antropologia, história, tenham suas trajetórias marcadas pelos pensamentos hegemonicamente ocidentais, nosso posicionamento frente a esses métodos, teorias, instituições e campo de estudos constituídos no Brasil são muito importantes para o fortalecimento da visibilidade dos saberes de grupos que vivem em condições socialmente subalternas. Ainda acrescentar formas de reivindicação intelectual, principalmente romper com as tentativas históricas de aparelhar a diversidade de tradições musicais em padrões.

O motivo pelo qual me faz pensar as relações e contribuições que o campo da história e a etnomusicologia tem na produção de conhecimento ao longo do tempo no Brasil deriva das características de como essas áreas vem ultrapassando as formas de pensar euronormativa. A partir da segunda metade do século XX as produções historiográficas, assim como outras áreas de humanas se tornaram um campo político intelectual apoiado num discurso de cunho decolonial, construindo junto aos movimentos sociais, mais visibilidade e outros perfis de intelectuais. Foi se resignificando como os saberes de populações negras, indígenas e outros

⁷⁸ Uma obra organizada por Samuel Araújo, Gaspar Paz e Vincenzo Gambria. Composta por vários artigos sustentados nos depoimentos de vários (as) estudiosos (as) da área sobre as perspectivas interdisciplinares na música.

antes não assistidos, são fundamentais na constituição de cada grupo em seu próprio contexto social.

“...são próprios de cada lugar, fazem com que estes saberes, num movimento de resignificação, produzam terrenos fecundos de possibilidades teórico-conceituais, onde a categoria ‘intelectual’ se ramifica aos galhos do ativismo, da militância e da luta política democrática.” (SANTOS, 2020, P. 38).

Podemos dizer que, a etnomusicologia ainda que hibridamente entusiasmada por esse arcabouço vicioso de disciplinas eurocêntricas, no Brasil, suas primeiras produções nascem apoiadas as novas concepções estabelecidas pelas áreas humanas e voltada para a própria música brasileira. Dentre as maiores contribuições da etnomusicologia no campo acadêmico foram os questionamentos sobre o que seria as formas musicais “leigas/técnica, escrita/não-escrita, folclórica/erudita”, enfim. Ao falar de “música” como um sistema cultural o John Blacking reintera os impactos conceituais que a etnomusicologia causou nas análises sobre formas músicas, segundo o autor

Elas revelam não apenas uma enorme variedade de musicalidades na sociedade humana do que geralmente acreditávamos existir, mas também novas e coerentes idéias sobre a organização do som que nem sempre podem ser acomodadas dentro dos parâmetros das análises musicais “científicas” derivadas da experiência de uma tradição musical particular, a música tonal européia. (BLACKING, 1995, P. 206).

Isso mostra como a área vem se desenvolvendo com um vasto campo de possibilidades. Outra colocação a partir dos desenvolvimentos etnomusicológicos foi escrita pelo professor Bruno Nettl, ele questionou sobre a flexibilidade que as definições e métodos da disciplina podem apresentar de acordo com o espaço e tempo, descreve que apesar de ter sua formação amparada nas influencias norte-americanas ele pontua que cada realidade é uma realidade, o que serve como método no Brasil pode não ser tão inclusivo nos Estados unidos, por exemplo.⁷⁹ A partir de 1980 a democratização no país marcou o crescimento da inclusão e as lutas internas e externas de negros(as) e indígenas na ampliação epistemológica pela diversidade. Em outras palavras, conforme destaca Angela Lühning e Rosângela Tugny, seus vínculos iniciais já trazer um caráter pautado nas recolocações de paradigmas culturais conservadores. Daí, se tratando das formações desenvolvidas na área, o estudioso Carlos

⁷⁹ MÚSICA EM DEBATE: perspectivas interdisciplinares/ Samuel Araújo, Gaspar Paz, Vincenzo Cambria, Organizadores – Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008. P.25

Sandroni relata que historicamente o desenvolvimento da etnografia no Brasil era composta por 12 doutores na década de 1990, e os primeiros mestrados em música no país se constituíram em 1980. O período foi marcante na concretização dos campos de estudos no Brasil, atuações como de Manuel Veiga em 1981 ao voltar do doutorado nos Estados Unidos foram positivas para reunir interessados nos assuntos em todo país. Em 1988 entram em cena as organizações para operacionalizar a Fundação de Associação Nacional de pesquisa e pós-graduação em música.⁸⁰

O período de partida dos estudos etnomusicológicos ampliaram as concepções de cultura no país, sobretudo nas análises musicais, olhando a diversidade cultural brasileira para além das conceitualizações folclóricas que comumente eram dadas para manifestações culturais de grupos expropriados historicamente.⁸¹

É importante deixar registrado que, uma vez que o campo da etnomusicologia utiliza em sua composição ferramentas teóricas e metodológicas das áreas de humanas para pensar além do musical, temos o dever de apontar um importante fenômeno político. As áreas de humanas sofreram grandes impactos dos movimentos sociais e das intervenções intelectuais de grupos extra-acadêmicos ultimamente. O que quero dizer com isso, é que os avanços das universidades brasileiras, principalmente na segunda metade do século XX, têm muito a ver com as contribuições de movimentos negros, de mulheres, LGBT, movimentos culturais, entre outros. Esses grupos vêm ocupando espaços de poder, reconstruindo discursos de violências historicamente construídos, combatendo o racismo, machismo, a pobreza, interferindo nas políticas públicas, lutando pela inclusão das comunidades externas dentro das universidades, enfrentando as contaminações cisheteropatriadas e outras atuações que invalidam a desigualdade estruturada no Brasil. A etnomusicologia brasileira teve esse privilégio por ter intensificado e apoiado seus trabalhos iniciais num período que categoricamente muitas produções científicas com narrativas decoloniais, antirracistas, antimachistas, democráticas e inclusivas já estavam disponíveis decorrente de toda luta traçada ao longo das últimas décadas.

⁸⁰ SANDRONI, Carlos. Apontamentos sobre a história e o perfil institucional para a etnomusicologia no Brasil. São Paulo, 2008. Revista USP. N.77. P.66-75

⁸¹ Etnomusicologia – Brasil. 2. Música – História e crítica – Brasil – I. Lühning, Angela, org. II, Tugny, Rosângela Pereira de, org. P. 19-26

Todo esse movimento resultou na ampliação do número de pesquisas e livros sobre tradições musicais específicas. Junto a isso, crescem as intenções de ver a música como objeto de pesquisa interdisciplinar. O desenvolvimento da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET) também foi decorrente desse movimento influenciado por organizações nacionais e internacionais. Criada no 36º Congresso do International Council for Traditional Music (ICTM), que aconteceu no Rio de Janeiro no ano de 2001.⁸²

Se tratando da escrita sobre os aspectos culturais das populações, sobretudo musicais, é de extrema seriedade falarmos sobre a etnografia na construção dos trabalhos nesse campo de estudo. Inclusive o termo etnomusicologia muitas vezes é vinculado inicialmente por algumas pessoas como algo conceitual que estuda etnias e música, como se fosse basicamente essa junção. Vale lembrar que termo tá muito mais ligado à música, antropologia, etnografia (pensando metodologicamente) e cultura. Tive uma experiência levada para essa concepção quando tomei conhecimento sobre a área em 2009, estava nos pátios do Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) instalada na cidade de Cachoeira, lugar onde o samba de roda e outras formas negras culturais são elementos indispensáveis da identidade local. Foi ali que fiquei ciente da existência de um campo de estudo que eu pudesse falar da música e sobre as questões que envolvem todo um mundo de característica que a música emana, era a etnomusicologia. Eu sentir que haveria possibilidades de estudar algo que aponta para a música e abarca aspectos da minha vida enquanto músico, ativista do movimento negro, estudante de área de humanas (História) e um amante do samba. Eu trazia muito que falou o etnomusicólogo e instrumentista Samuel Araújo sobre o fazer música “não conseguia entender mais claramente o que havia de político no fazer musical” (ARAÚJO, 2011, p.18). Ou seja, dali poderia investigar as relações entre a música e sociedade numa mão de via dupla.

O que nos interessa é pensar numa abordagem de como o samba de roda vive enquanto elemento afrosonoro, como esses sons nascem e são organizados⁸³. É pensar nas maneiras que os grupos buscam fazer e usar a “música” a partir de seus entendimentos. Sobre a etnografia da música o Anthony Seeger descreve que

⁸² Página sobre a Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET) <https://www.abet.mus.br/>

⁸³ Em etnografia da música o Anthony Seeger relata como John Blacking conceitua a música “Sons humanamente organizados”.

A etnografia da música não deve corresponder a uma antropologia da música, já que a etnografia não é definida por linhas disciplinares ou perspectivas teóricas, mas por meio de uma abordagem descritiva da música, que vai além do registro escrito de sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos. A etnografia da música é a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música. (SEEGGER, 2008, P.239)

Quando nos remetemos à etnografia estamos pensando em pesquisar os eventos que cada manifestação tá inserida. Acredito que as investigações desses processos musicais e culturais somam com nosso trabalho que tem um contorno interdisciplinar e é predominantemente estabelecido por linhas disciplinares e campos teóricos da história. “Cada abordagem pode contribuir para nossa compreensão dos eventos musicais, e cada uma pode contribuir com outra disciplina...” (SEGGGER, 2008, P. 240).

Em etnografia da música, no subtítulo que o Anthony Seeger nomea como “uma etnografia da performance “faça você mesmo” o autor faz uma análise sobre diferentes lugares da performance. Quando pensamos sobre os fatores que envolve música e a sociedade, em nosso caso, o samba de roda e a cidade santoantoniense percebemos que algumas informações vindas dos documentos escritos e das entrevistas dão sinais que as manifestações musicais ocupam lugares diferentes. Portanto, pensamos como os eventos tem suas categorias de músicas certamente confortável aos ouvidos dos frequentadores de cada contexto. As cenas dos eventos trazem muitas informações sobre aspectos externos, políticos, sociais e históricos da categoria de música executada em cada ambiente. Quando acontece, quem participa, como são executadas, o porquê é praticado, questionamentos como esses são importantes e curiosos para ter um diagnóstico do universo que forma em cada manifestação. Ou seja, cada evento tem suas particularidades (características imediatas), entretanto, também tem suas explicações enraizadas num processo de longa duração histórica, são essas nuances que devemos ficar atentos para compreendermos o máximo possível do contexto pesquisado. As perguntas que vão para além das investigações do conjunto de sons que ouvimos nas manifestações de samba são levantadas a partir das entrevistas, que nos levou a alcance mais longos para analisar o lugar do samba de roda em Santo Antônio de Jesus. Sobre essa ampliação analítica de olhar para todo um contexto que vai da orientação histórica a os sons gerados pelos grupos envolvidos podemos visitar um trecho interessante vindo do etnomusicólogo Anthony Seeger

Entrevistas podem nos levar a um longo caminho para uma análise, porém algumas questões muito importantes devem ser respondidas através da interpretação das respostas. Essas são as respostas ao por que as pessoas participam de eventos

musicais, quais suas motivações e qual o significado do evento para elas. Essas questões são mais difíceis de responder do que aquelas que podemos descobrir através da observação direta, porque o significado geralmente é o produto de experiências passadas e do relacionamento dos eventos musicais com outros processos e eventos na comunidade. Apesar da sua dificuldade, tais questões são as mais interessantes para os antropólogos. O significado pode ser abordado através do relacionamento entre a origem, a estrutura e os sons da música com outros aspectos da sociedade. (SEEGER, 2008, P.255)

3.1 Onde mora o samba de roda papa jaca?

Historicamente a segregação racial no Brasil se naturalizou de maneira velada e “informal”, algumas violências foram se estabelecendo de forma tão “bem” estruturadas que nem parecem ser parte de intervenções políticas genocidas encarnadas nas bases e no cotidiano da nação. As instituições urbanas governadas por grupos brancos e privilegiados construíram vantagens materiais e simbólicas diante das populações negras, que viviam a insegurança e falta de participação nas estruturas urbanas.⁸⁴ Em Santo Antônio de Jesus podemos sentir esses grupos ocupando os lugares políticos, gerenciando lojas comerciais, armazéns de fumo, propriedades de terras, setores religiosos, entre outros segmentos sociais. A ocupação dos negros nos últimos lugares dos setores urbanos não foi diferente na cidade, as fontes sinalizam que a cultura urbana (dita oficial) e os fatores raciais estão relacionados com construção da identidade santoantoniense. Essa construção vem estruturada de significados que estabelecem lugares diferentes para negros e brancos, mesmo que convivam nos mesmos ambientes. Ao entrarmos na pergunta onde mora o Samba de Roda Papa Jaca? Buscamos considerar a representação como um processo cultural, que formam identidades individuais e coletivas.⁸⁵ As classes dirigentes sempre oficializaram quais seriam as práticas culturais/musicais que estariam presentes nos momentos festivos e civis da cidade, isso para eles funcionava de maneira confortáveis e bem aceitas. As aparições de elementos culturais incompatíveis com os desejos de homens que detinham os poderes eram sinônimo de resistência e muita desenvoltura das populações negras em busca de um lugar digno que aliviasse “o ser”. Assim, penso que essa crítica pode ser estendida para pensarmos sobre o lugar de quaisquer formas culturais invisibilizadas, uma vez que, externalizam significados

⁸⁴ OLIVEIRA, Reinaldo José de. Territorialidade negra e segregação racial na cidade de São Paulo: a luta por cidadania no século XX. Reinaldo José de Oliveira. – I. ed. São Paulo : Alameda, 2016. P. 108

⁸⁵ SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais/ Tomaz Tadeu da Silva (Org.). Stuart Hall, Kathlyn Woodward. 15. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. P 18-19

que não são compatíveis com as precedências de outros sistemas simbólicos que detém os espaços privilegiados.

Dos segmentos sociais investigados percebemos que as filarmônicas nos dariam informações pertinentes para contextualizar tais representações. Primeiro, por ter vínculos institucionais com outras partes da sociedade. E segundo, por ser o parâmetro musical que preenchia o formato da maioria das cerimônias, como; bandas militares, eventos religiosos católicos, micareta ou até mesmo momentos fúnebres.

As filarmônicas enquanto instituições trazem importantes atuações sociais e culturais. Desde o início, em sua formação na Europa, as filarmônicas eram ligadas ao associativismo. Com o fim da Revolução Francesa se espalha pela Europa um tom festivo pelas ruas, era um momento de muitas mudanças, novos valores, comemorações revolucionárias e o desenvolvimento de novas formas de pensar. Concebemos que o contexto onde as bandas musicais de rua aparecem é por volta do século XIX.

“O século XIX é realmente o século da liberação cultural, a sociedade com os novos ideais da Revolução Francesa e com a adesão a um regime político liberal abre espaço a uma nova mentalidade, a outras formas de vida e de lazer. Vive-se um período de encontro, de aprendizagem, de partilha, no qual as pessoas parecem estar ávidas para viver novas experiências e ter outras oportunidades. O interesse pela música ganha tais dimensões que se manifesta pelos diversos grupos da sociedade. Como se o país tivesse sido “colectivamente afectado por uma espécie de «micróbio filarmónico»” (Ibid.:524). (Russo, 2007, P.53)

Como um segmento indispensável para os agrupamentos civis e militares a música da filarmônica vem para Brasil contemplar desejos sonoros de classes dirigentes consequentes dos processos coloniais. Quando se trata de século XIX devemos falar que foi um período de ebulição no sistema escravista brasileiro, os(as) escravizados(as) viviam uns dos seus momentos mais conflituosos, ou seja, sofriam os impactos do desaparecimento de suas complexidades ancestrais e culturais causados pelas políticas de repressões hegemônicas. Um fato importante é a chegada da banda militar da Brigada Real trazida por D. João VI em 1808. Havia bandas menores relacionadas a todo esse movimento precursor das filarmônicas, conhecidas como Banda de Barbeiros.⁸⁶ As participações dessas bandas foram muito importantes nas festas, procissões e outros eventos do período. Muitas dessas bandas eram

⁸⁶ Música tocada por grupos de negros ex-escravos que trabalhavam simultaneamente como barbeiros.

compostas por um número considerável de homens negros, que eram cultivadas e mantidas pela adesão de homens brancos e ricos. Ainda no século XIX escravos eram utilizados para executar a música em pequenas bandas, e esse fenômeno reflete no tempo em diversos meios musicais. Mesmo com a maioria de homens negros compondo essas bandas, o que nos chama atenção e é importante para nossa reflexão é a identificação que a hegemonia tem com as organizações sonoras ecoada por essas bandas e filarmônicas. Entendo que condições como essas causaram danos as identidades das populações negras, o que implica é que o formado sociocultural e musical praticado pelas populações negras comunicava um conjunto de elementos culturais inconciliáveis e vistos com diferença na sociedade. Tudo indica que o grande percentual de negros em funções desfavorecidas nos setores culturais comandados pelas elites tem a ver com os efeitos das políticas de branqueamento, se dispor a executar uma alusiva performance eurocêntrica certamente era uma saída para amenizar os efeitos da discriminação racial sofrida por essas pessoas. O autor Kabenguele Munanga, descrever algumas considerações sobre a identidade e os danos na consciência coletiva da população negra brasileira.

O processo de construção dessa identidade brasileira, na cabeça da elite pensante e política, deveria obedecer a uma ideologia hegemônica baseada no ideal do branqueamento. Ideal esse perseguido individualmente pelos negros e seus descendentes mestiços para escapar aos efeitos da discriminação racial. O que teve como consequência a falta de unidade, de solidariedade e de tomada de uma consciência coletiva, enquanto segmentos politicamente excluídos da participação política e da distribuição equitativa do produto social. (MUNANGA, 1999, P.101).

Na Figura 14 notamos uma grande quantidade de homens negros ocupando lugares no corpo da Filarmônica Amantes da Lira. Os indícios sugerem que muitos desses homens buscavam a inserção social através da música, e para isso, era preciso deixar de lado algumas performances ancestrais de seus lugares para atender o que as instituições conduzidas pelo associativismo das classes dirigentes “orquestravam” para ter uma estética desejada pelo ideal sociocultural vigente.

Figura 14 - A filarmônica e sua grande parcela de homens negros.



Fonte: Filarmônica Amantes da Lira, Santo Antônio de Jesus.

Ao acessarmos as fontes disponíveis na Filarmônica mais antiga da cidade, existente desde 1904, conseguimos perceber como era a aceitação da Filarmônica Amantes da Lira enquanto uma instituição organizadora de trabalhos sonoros nas mais possíveis ocasiões cívicas da cidade. Trago um episódio bastante lembrado que vive na memória de algumas pessoas da cidade (como o memorialista Gilberto Batata e os músicos lideranças da Lira Carlinhos, Elber Bitencourt e Bruno Macedo), o enterro de Antônio Soter Barros. Filho de Antônio Luis de Barros e Constantina Maria de Barros, creem que Soter Barros nasceu em Santo Antônio de Jesus no dia 22 de abril de 1885 e faleceu no dia 22 de abril de 1973. Participou da fundação da Sociedade Filarmônica Amantes da Lyra, em 1904, da fundação da Santa Casa de Misericórdia de Santo Antônio de Jesus, em 1919 e da fundação da Sociedade Beneficente dos Artistas Santoantonienses, em 1928 e também do Lar dos Idosos. Segundo os depoentes, era uma pessoa muito influenciada. Antônio Soter Barros era excepcionalmente comprometido com o seu ofício. Austero, exigente, muito querido e respeitado pelos músicos, políticos, empresários, profissionais liberais e a sociedade santo-antoniense como um todo, deixou o legado de uma vida inteira dedicada à música e à formação de cidadãos e cidadãs.

As duas próximas imagens mostram como eram feitas essas organizações, onde aconteciam as apresentações rítmicas, nesse caso, vistas até mesmo dentro de um contexto socialmente infausto. Na primeira imagem encontramos um grupo de pessoas⁸⁷ participando do velório de Antônio Soter Barros, que faleceu na mesma data do seu nascimento (22 de

⁸⁷ Entre elas, existiam homens ricos, pessoas das camadas subalternas, músicos, líderes religiosos, crianças e uma figura muito popular na cidade, conhecido com Linguíça, o senhor no canto direito da foto, que segundo a fala de alguns depoentes ele também teve um enterro muito memorizado pela sociedade santoantoniense.

abril de 1973), a cerimônia ocorreu dentro do prédio da Filarmônica citada e com a celebração católica do padre conhecido como Zé Raimundo como aparece na figura 15.

Figura 15 - Velório de Antônio Soter Barros em 1973 no prédio da Filarmônica Amantes da Lira.



Fonte: Filarmônica Amantes da Lira, Santo Antônio de Jesus (1973).

Após o sepultamento as pessoas seguiram em direção ao cemitério, como indica a segunda imagem e as lembranças do geógrafo e memorialista Zé Gilberto (Batata) e alguns músicos da Lira. A filarmônica acompanha o acontecimento com uma quantidade considerável de pessoas, na maioria homens. Assim, os sopros soavam provocando certos sentimentos de homenagem e completando o conjunto de elementos que faziam parte um do “sistema simbólico comum”. Na figura a ilustração mostra alguns detalhes desse momentos.

Figura 16 - Enterro sendo acompanhado pelas organizações sonoras da Filarmônica Amantes da Lira em direção ao cemitério.



Fonte: Filarmônica Amantes da Lira, Santo Antônio de Jesus.

Apesar de Soter Barros ter tido uma vida ligada a Filarmônica e embora eu ter agregado esse evento como parâmetro para nossa reflexão, essas e outras práticas eram corriqueiras entre a primeira e segunda metade do século XX. O que queremos levar em conta são as diferenças simbólicas que estão pautadas com relação de poder quando se trata de identidade. Quando observamos uma performance devemos levar em consideração que existe um conjunto de pessoas envolvidas no contexto do evento analisado. “Um evento musical local é também parte de um amplo processo econômico, político e social...” (SEGGER, 2008, P.255). O samba de roda aparece nos dados muitas vezes como um elemento de decoração, folclórico ou distantes das “considerações musicais” da cidade. A motivação para falar do samba em Santo Antônio de Jesus veio quando me deparei com o samba de roda do Tabocal se apresentando na praça principal da cidade (Pc. Padre Mateus) para um evento da prefeitura. É comum ver os grupos de samba de roda e outras formas negras fazendo apresentações em eventos cívicos. Contudo, esses grupos além de serem organizados independentemente pelas populações negras para conseguir estar presentes nos desfiles, aniversários da cidade, entre outros, também ficam nas margens ou nos últimos lugares das filas, isso quando não acontecem os atos que os mantem excluídos de apresentações.

O que cada sistema simbólico representa tá associado às direções das práticas e das relações. Socialmente, por meio dessas diferenças podemos examinar como as relações sociais se estabelecem, sobretudo, contornam os lugares que cada grupo ocupa na sociedade.

Sejam nos privilégios materiais ou imateriais, podemos perceber como fica organizado o palco social nessas hierarquias relativamente subjetivas. Sendo assim, as investigações desses sistemas estão diretamente envolvidas com as demarcações das identidades vividas ali. Pensando no que é um enterro socialmente no Brasil, um momento de respeito e tristeza pela perda de alguém, onde se conserva na sua maioria o silêncio, notamos que as organizações sonoras que aparecem nessas homenagens eram partes de uma paisagem que alimentavam as demonstrações culturais vistas como padrões.

Uma outra cena que pode envolver nosso questionamento Onde mora o samba Papajaca? É no protagonismo das mulheres negras que dominavam os espaços de samba. Embora as mulheres negras assumam os papéis mais importantes no samba de roda, não é comum encontrarmos referências delas nos jornais. As sambadeiras relembram suas participações nas antigas micaretas da cidade com muito sentimento. No entanto, pouco se vê alguma menção a elas nos meios de comunicação do período. Os jornais analisados quando se referem às mulheres que iam para as noites de festas e colocam em jogo quais delas embelezavam e davam o brilho dos desfiles, aparece à figura das patricias⁸⁸. Em algumas fontes aparece o termo patriciais se referindo as moças que embelezavam a alma das festas de rua.

Santo Antônio de Jesus não se apaixona pelos festejos carnavalescos. Gosta, sim, das lantejoulas micaremicas, das fantasias de 2º carnaval, logo depois da Páscoa, e desta predileção o nosso povo tem dado solenes provas. Pelo Carnaval, quase nada se vê em nossa terra, salvante alguns desenxabidos “mascaras” mal amanhados ou grupos sem atrativos nem arte, percorrendo as ruas, sem ninguém sobre eles demorar a atenção o as visitas. Por ocasião de “Micareta” as coisas correm de modo diferente. As moças, que em Santo Antônio constituem a alma das bonitas festas de rua, promovem todos os anos curiosos cordões, nos quais a fantasia berrante corre em parilha com os ademanes, a imaginação felicíssima e a graça adorável. Este ano as nossas patricias, segundo já fomos informados, vão dar uma nota brilhante da festa micaremica aqui na cidade. Ainda bem. (O Palladio, 1952).

O que as fontes apontam é que a micareta era umas das festas mais populares da cidade. Nessas festas haviam alas (cordões), que se dividiam em grupos animados que traziam suas características para as ruas. O que as evidências acima sugerem é que grupos não negros salvam a alma das festas, deixam as avenidas mais bonitas. É notória a ausência da menção da palavra sambadeiras, puxadoras de samba ou termos semelhantes em boa parte das fontes,

⁸⁸ Pressupõe grupo de mulheres que desfilavam padronizadas e “protegidas” pelos desejos das festas.

todavia, não nos faltam indícios de suas manifestações em diversos espaços e períodos. Como podemos notar na figura 17 a chegada de um grupo de sambadeiras na Praça Padre Matheus na década de 80.

Figura 17 - Sambadeira da ala do bloco Olorum na década de 80 reunidas na praça Padre Matheus em SAJ.



Fonte: Arquivo pessoal do Grã Mestre Roque (*In Memoriam*).

Refletimos aqui que as diferenças são marcadas. E mesmo que alguns elementos convivam em estreitas cogações, algumas questões de identidades escondem, como por exemplo, a desigualdade de gênero, raça e classe nas oportunidades de vivências. Olhando por essa perspectiva, qual seriam o lugar dessas sambadeiras e outras formas negras na 'beleza da cidade festiva? Sobre tais aspectos no campo das pesquisas culturais Kathtyn Woodward discorre a seguinte reflexão:

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas *simbólicos* de representação quanto por meio de formas de exclusão *social*. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade *depende* da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de *sistemas classificatórios*. Um sistema classificatório aplica um princípio de diferença a uma população de uma forma tal que seja capaz de dividi-la (e a todas as suas características) em ao menos dois grupos opostos – nós/eles (por exemplo, servo e croatas); eu/outro. (WOODWARD, 2014. P. 40)

Ao compreendermos que as heranças identitárias na comunidade do Tabocal estão inter-relacionadas com a trajetória das populações negras no Brasil. Podemos dizer que, as condições históricas dessas comunidades negras implicaram na inferiorização de suas experiências.

O fim do sistema escravista, em 1888, coloca aos pensadores brasileiros uma questão até então não crucial: a construção de não nação e de uma identidade nacional. Ora, esta se configura problemática, tendo em vista a nova categoria de cidadãos: os ex-escravizados negros. Como transformá-los em elementos constituintes da nacionalidade e da identidade brasileira quando a estrutura mental herdada do passado, que os considerava apenas como coisas e força animal de trabalho, ainda não mudou? Toda a preocupação da elite, apoiada nas teorias racista da época, diz respeito à influência negativa que poderia resultar da herança interior do negro nesse processo de formação de identidade étnica. (MUNANGA, 1999, P.51)

Ser do samba para seu Antônio do Tabocal é cantar até amanhecer, é usar o batoque como força e fé para comemorar a colheita do alimento produzido, é resistir dentro de outros universos religiosos, é não negar seu “natura”, é carregar consigo suas próprias visões do que é fazer o samba de roda, é ter sentimentos através dos significados que sua ancestralidade lhe traz. Portanto, entendemos que a identidade vem do processo de construção de significado pertencente a um universo cultural, onde as relações são movidas e entrelaçadas a todo o momento. Nas identidades moram as experiências de um povo “entende-se por identidade a fonte de significado e experiência de um povo...” (CASTELLS, 2018, P.54). As diferenças entre os grupos são muito importantes para pensarmos nas operações que inclusão e exclusão, sendo assim, ao observarmos elementos que tem diferentes significados entre diversos grupos, afirmamos que em lugares sociais não privilegiados estavam predominantemente as comunidades negras. Seu Bino do Tabocal diz:

E aí continuou essas folias, esses sambas. Essa animação, esse carinho que o povo tinha por ela, que tinha gente até que se zangava até por causa da rezadeira que não dava tempo de ir rezar. – Ah, mas dona Lourdes tem que vir, era comadre né? Comadre Lourdes tem que vir. Aí ela marcava vai fulano, cicrano e cicrano e tinha aquele pessoal que tinha aquela animação e outros talvez não eram de sambar, se trajar, sambar com o caboclo. Aí ela se infiltrava no meio ajudava, quando ela cansava, ela chegava e dizia caboclo tá na hora de ir que os outros precisa sambar, aí o caboclo cantava aquela chula de despedida e aí continuava o samba. Ela, mais os outros, apareciam mais e continuava o samba. Agora tinha uma pessoa que era desde criança ela sambava trajado de vaqueiro, essa foi a maior que gente se entusiasmava, era a Jovens “Lita de Clara”. Já morreu essa pessoa, essa menina sambava desde criança, depois de adulta arrumou um noivo, o noivo fazia pouco, que ela não sambava que isso aquilo outro. Daí ela diz, olha, não mexa com quem você não sabe

não que você não sabe o que tá aí, um dia você vai sambar. Quando um belo dia ele fazendo pouco, fazendo gozação o caboclo jogou ele no samba, ele fazia gozação pegou ele meu amigo, foi um samba nessa sala, quando todo mundo viu ele, ela arrojando ele no samba, aí foi que as palmas agitou. Gostava, era bom, aí foi pra pagar a língua, essa que sambava era de espírito mesmo, essa era de espírito, sambou, sambou, sambou falou abra sua mão, na hora que ele abriu botou as brasas na mão, segure, isso é pra tu ver, fazendo pouco do carnal. (Seu Bino do Tabocal, 2019)

É interessante como os depoimentos de Seu Bino do Tabocal estão amarrados com as outros testemunhos influenciados pela memória do samba em comunidades negras no Recôncavo. Ao descrever as colocações de Seu Bino do Tabocal podemos perceber algumas propriedades religiosas, culturais e musicais que estão relacionadas com a identidade e a linguagem⁸⁹ de outras comunidades negras do Recôncavo Baiano.

Como aconteciam os eventos e quais manifestações culturais eram consideradas socialmente legítimas, é que parto do pressuposto que as seleções e preferências dessas performances consideradas como legais são definidas pelos sistemas de representações que estão ligadas as identidades, ou seja, na referência entre os padrões aos outros. Sobre a memória, a construção da identidade e como o outro é um referencial para estabelecer o que não se quer ser como uma imagem ou uma representação, trago um texto interessante do autor Michael Pollak que aborda o contexto

A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo. (POLLAK, 1992, Pag. 5).

O lugar do Samba santoantoniense não é uma condição diferenciada de muitos cenários históricos/culturais referentes às comunidades negras no Brasil. Podemos pensar que essas conjunturas segregam elementos como a música, capoeira, candomblé, o samba de roda em toda sua organização de Estado. Portanto, as manifestações, as produções musicais, a cor da pele, as performances no todo, devem ser pensadas a partir de marcadores sociais interseccionais. Os fatores raça, classe, religião, gênero, entre outros, são determinantes nas exclusões políticas. A prática da cultura negra teve em lugares subalternos no Brasil por uma

⁸⁹ SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e diferença; a perspectiva dos estudos culturais/ Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 15. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. P. 92

série de elementos materiais e imateriais que não eram compatíveis com os desejos hegemônicos.

3.2 Vivências entre os significados, a música e o pesquisar.

Aqui pensei o samba de roda como uma linguagem “estão na base daquilo que nos constitui como sujeitos e identidades. Na verdade, ultrapassam a própria linguagem, no caminho da pulsão, da vida. “(LIMA, 2014, P.52). Busquei perceber a comunicação que havia entre os grupos da região, o que me motivou a pensar mais ainda sobre aspectos desse mundo literalmente de dentro da roda. Comecei a pesquisa informações históricas e a viver além de músico como pesquisador nas práticas do samba, foi uma busca muito rica para compreender melhor os significados da performance musical no samba do Tabocal. Somada as participações nos eventos, minha aproximação com quatro grupos específicos foi determinantes para observar algumas experiências. O samba de roda Filhos do Varre Estrada da cidade de São Félix, o samba de roda São Bartolomeu, O samba de roda Umbigada Boa e o samba de roda do Tabocal, esse último foi onde passei os últimos anos (2018-2019) participando da comunidade até entrarmos em quarentena por conta da pandemia causada pelo vírus (Covid-19). Em 2015, minhas participações nas rodas além de muitas vezes ser convidado para assumir o cavaquinho ou violão eu busquei registrar como cada grupo, tocador, sambadeira e participantes viam os diversos elementos de suas manifestações. O que significa para cada pessoa que ali praticava sua função nos eventos e como era usada essas práticas foram muito importantes para refletirmos sobre a diversidade que as populações negras apresentam em suas formas culturais. Cada experiência resultou em aprendizados capazes de fazermos olhar para a heterogeneidade que existe para cada universo pesquisado.

Tomando noção do tamanho da diversidade que o samba de roda tem em todo Recôncavo, no ano de 2016, articulei um encontro entre os alguns integrantes do samba Filhos de Varre Estrada de São Félix com alguns tocadores do movimento do samba de Santo Antônio de Jesus. O objetivo era olhar de dentro da roda como os elementos do Samba de Roda dialogavam, como exerciam uma comunicação através da linguagem cultural. Seu Geninho, chegou acompanhado de seu filho Marrom (que nos deixou há pouco tempo), Manga um tocador de violão e um tocador de viola. O Timbal como na maioria das vezes

sempre estava presente, que foi tocado por seu filho Marro, que fez questão de sentar atrás de seu pai quando começou a apresentação. Todos estavam esperando a passagem de som com muita ansiedade, o público ficou feliz e todo mundo numa celeridade pra ouvir o samba que ali iria ser feito por pessoas que vieram do reduto do Samba de Roda, como é vista a região de São Félix/Cachoeira. Haviam pessoas da comunidade, integrantes que passaram pelo grupo Umbigada Boa organizador pelo saudoso Grã Mestre Roque de Santo Antônio de Jesus e gente de todo entorno rural. Com muita surpresa Seu Geninho começou a entoar com uma voz bem grave e sentimental, o tocador de viola “tradicional” puxou delicadamente uma levada em notas duetadas por trás e por último veio o pandeiro e Timbal. Os tocadores e sambadeiras que estavam por perto não ficaram quietos e caíram na apresentação como se já se conhecessem pessoalmente há anos. Foi muito orgânico o astral que tomou no espaço, a ordem das apresentações saiu das regras e todo mundo se comunicava de alguma forma, seja ela através das células rítmicas ou pelos movimentos identitários que o corpo revelava através dos bons “cateretês”. A comunicação que tomou conta do evento pode ser vista como uma característica da ancestralidade envolvida atrás do ritmo. Ou seja, mesmo cada um em seu lugar e transmitindo o a função sonora que lhe era delegada aquilo representava uma rítmica que se remetia a uma expressão grupal, coletiva e predominantemente negra. No final, Seu Geninho tomou uma limpa⁹⁰ com Marrom e relatou sobre a identificações que havia entre aqueles e aquelas que estavam no samba. “Quando tiver de novo é só me chamar, gostei...” (Seu Geninho, 2016). O movimento de samba de Santo Antônio de Jesus tem muitas características semelhantes de toda região, assim como, tem particularidades que aparecem na forma como se constituem as práticas e os significados formados pelas próprias experiências de cada grupo. Enfim, foram feitos grandes diálogos e o que podemos perceber é que as células percussivas se pronunciam muito, os movimentos no momento do tocar apresentam características das concepções mentais e da identidade das pessoas que ali estão. E essa identidade vive presente em toda formação estabelecida para acontece a performance.

⁹⁰ Expressão utilizada na região para se referir a aguardente destilada. “Tomar uma quente, uma limpa ou tomar uma simplesmente.

Figura 18 - Vinda do grupo de samba de roda Filhos do Varre Estrada com Seu Geninho, Marrom (In Memoriam) e Thiago Manga em Santo Antônio de Jesus.



Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Experiências como essas me fez ver a pesquisa por outros ângulos. Conviver com vários grupos e participar de muitos eventos me fez olhar para minha própria trajetória e perceber como nossas identidades estão em redes, mesmo diante de um histórico embranquecedor. O cavaquinho muitas vezes foi minha forma de aprender e participar das rodas, geralmente executando um palhetada próximo de um calangiado e usando a sequência de Sol Maior (G – E – Am – D) a oportunidade de entender o samba de roda e seus significados em cada situação que analisava de dentro da roda fortaleceram as narrativas que apareciam principalmente em bibliografias e depoimentos sobre o samba na região.

Figura 19 - Ação - participativa no encontro dos sambas e tocadores em Santo Antônio de Jesus.



Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Os encontros onde vive o samba de roda como a Mãe Reizinha tiveram característica bem concentradas nas ações de solidariedade, na luta enquanto mulher negra pra liderar um terreiro de Candomblé e o grupo de Samba de Roda dentro da cidade Santo Antônio de Jesus. Mãe Reizinha é que puxa todos os sambas, para cada evento um formato, porém sempre existe uma base quase que impecável, é a presença do Timbal ou Atabaque e do pandeiro. Particpei de eventos em ruas públicas, no terreiro e por último num evento muito interessante articulado por ela. No Abrigo dos velhos da cidade, a sambadeira promove todo ano um evento solidário próximo ao natal, ela leva as doações e faz um samba de roda para alegrar aqueles que aos olhos dela já viveram muito próximos do samba em outras épocas. Dizendo que ninguém merece ser abandonado, ela diz que o samba alegra seus velhinhos porque eles são do samba também, a maioria de famílias pobres e negras. Não tinha como eu recusar uma oportunidade dessa, de participar na prática uns dos eventos que ela tinha narrado nas entrevistas dias atrás. Mais uma vez estava de cavaquinho, como podemos ver na imagem seguinte, a pedido da liderança ficamos parados na lateral dos espaços e umas 15 sambadeiras circulavam o abrigo animando e divertido todos e todas que estavam ali.

Figura 20 - Ação-participativa com o grupo Samba de roda São Bartolomeu, num evento solidário liderado pela Mãe Reizinha de Hangolô em SAJ.



Fonte: Elaborado pelo autor (2018).

Das vezes que tive com o Samba de Roda do Tabocal dois eventos foram marcantes relativas as minhas participações, e como foram conduzidas as manifestações. No primeiro momento, os participantes do samba se juntaram para resolver questões da comunidade, reunidos na varanda da casa de Dona Margarida, eram debatidos os diversos assuntos. Foi uma experiência muito nova de tá ali, para além de músico e estudante, eu estava fora da universidade, sem livros teóricos nas mãos, fora das quatro paredes, dentro da ação-participativa, assim, procurando manter os cuidados com meu comportamento diante do conforto e das trocas que poderia existir nos encontros. Além de acolher os problemas da comunidade, muitas risadas, um bom café e a intenção de começar o samba eram elementos certos nos planos daquela noite. Diferente dos sambas narrados a partir das festas com presença santos devotos, nesse evento as vestimentas eram as mesmas usadas em dias comuns. Os instrumentos que estão presentes em todos os eventos e nunca perde seu papel de base no samba de roda eram o timbal e o pandeiro, em todas as rodas muitos instrumentos se movia, assim como, o triangulo, tamborim, maraca, entre outros. Faltava um, faltava outro, mas esses dois instrumentos sempre estavam presentes em todos os eventos vividos. Para seu Antônio de Neco é samba de roda pode ser praticado em vários momentos pelo grupo, sendo que cada um vai trazer o que pede a ocasião. Nessa noite ninguém sambou, não se formou

uma roda e o samba não levou muito tempo, foi como uma espécie de fechamento da reunião comunitária. Uma diferença entre os sambas que envolvem festas religiosas e não religiosas na comunidade aparecem no momento de tocar, na importância das vestimentas, o canto para o santo de devoção, o alimento oferecido, entre outros elementos que compõem cada evento executado.

Outro momento importante e que deixou a comunidade movimentada para uma apresentação foi a visita dos participantes do programa Conexão Bahia na comunidade. Durante o período de vivência com a comunidade fiz a mediação através da indicação do professor e historiador (UNEB) Hamilton Rodrigues para o programa Conexão Bahia da rede Tv Bahia. Assim o Samba de Roda do tabocal registrou sua manifestação com mais visibilidade. Uma vez que nosso trabalho pensa em mostrar a forte presença do samba e como sua invisibilidade foi estabelecida por um longo processo histórico na cidade de Santo Antônio de Jesus. Em junho de 2018, a comunidade se preparou para a apresentação, onde a cidade de Santo Antônio de Jesus e região esperava surpresa aparição de uma expressão tão viva e desconhecida pela maioria.

Todos os detalhes eram valiosos. A comunidade escolheu fazer o encontro na frente da Igreja católica, lugar onde o samba também é tocado após algumas festas. Quem marcou presença foram a maioria das pessoas que acompanham o evento que mais marca o samba de roda no ano, o terno de Reis. Eram crianças, tocadores, pessoas já de idade, mulheres, líderes comunitários da região, todos unidos. Era um verdadeiro dia especial e percebíamos como a apresentação do samba de roda era importante para o espírito da comunidade, como era forte enquanto elemento da identidade local. Seu Antônio de Neco, puxador de samba, liderou o canto naquela tarde de sol, segurando o pandeiro o máximo possível na posição vertical, com poesias do cotidiano, uma levada pra frente só na voz e uma satisfação atípica pelo que os moradores percebiam. Havia maraca, tamborim, pandeiro, timbal, meia lua, viola, triângulo e uma caixa amplificadora. Se referindo a vestimenta, nos ternos de Reis o samba se prepara como muitas cores e roupas feitas pelas próprias pessoas da comunidade.

Figura 21 - Apresentação da pesquisa sobre o samba do Tabocal para TV Bahia através do programa Conexão Bahia em SAJ.



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

CONCLUSÃO

Ao compreender que as formas culturais negras são invisibilizadas por um longo processo histórico e conservada pela operacionalidade do racismo estrutural no Brasil, nasceram as maiores motivações para a construção desse trabalho. O desenvolvimento dessa pesquisa teve como finalidade problematizar sobre o lugar do samba de roda, enquanto, um elemento de recriação cultural brasileiro presente nos setores socioculturais e políticos na cidade do Recôncavo Baiano de Santo Antônio de Jesus/Ba. Em outras palavras, respectivamente, primeiro foi investigada a presença do Samba de roda na cidade, segundo foi analisado o que era visto como “cultura evolutiva” na segunda metade do século XX e terceiro foi questionada a invisibilidade e a ausência do samba de roda como característica cultural no sentimento coletivo dos santoantonienses. Inicialmente, foi traçado um breve histórico sobre a cidade de Santo Antônio de Jesus, alguns registros sobre o samba de roda e a contextualização da comunidade rural do Tabocal. Através de nomes como Stuart Hall, Kabenguele Munanga e Paul Gilroy procurei reproduzir no texto uma discussão que ver a identidade como um fator importante para identificarmos as diferenças. Foi pensado como os privilégios são demarcados através de características culturais de grupos no contexto racial brasileiro.

Foi nessa experiência, pesquisando os processos históricos onde o samba de roda se constituiu que ficaram evidentes as relações de poder estabelecidas entre as culturas ocidentalizadas e afrodiaspóricas. Investigando os lugares dessas expressões culturais em Santo Antônio de Jesus/Ba, entre o período de 1960-90, foi possível dar conta das pressuposições que sinalizavam a invisibilidade do samba de roda na cidade, notando que a consequência de um conjunto de fatores vindos do controle social e das violências raciais estabelecidas pela estrutura. Apesar de Santo Antônio de Jesus não ser constituída e emancipada politicamente no mesmo período histórico que outras cidades do Recôncavo Baiano, a cidade é influenciada por muitas famílias negras que se movimentavam nas regiões em busca de oportunidade e crescimento, o que também explica a força das culturas negras nos centros e nas comunidades rurais que pertencem ao município. Nesse sentido, entendendo a cidade como um território geograficamente do Recôncavo Baiano, todavia, impactada com o enterro crônico das manifestações culturais vindas das populações negras. Dentro dessa reflexão o samba de roda é uma forma cultura negra que resiste dentro dessa condição.

“O samba de roda permaneceu como um samba homogêneo de negros supostamente anônimos no Recôncavo baiano, visão que não reflete a variedade e historicidade de práticas de samba nas cidades povoadas da região e muito menos a possibilidade de variações e mudança estéticas.” (DORING, 2016, P.50).

Uma consideração marcante referente às visões construídas a propósito do samba de roda do Recôncavo baiano se refere à diversidade ancestral que existe nesse mundo de toques, danças e cantos. O apoio dos estudos de Katharina Doring ajudou a reforçar essa cena de diversidade cultural e a refletir a partir dessas alternâncias em Santo Antônio de Jesus, quebrando assim, estereótipos sobre o fazer o samba local. Esse foi um ponto que gerou muitos resultados e demandas na pesquisa. Para além de reconhecer uma diversidade imensa sobre estilos na Bahia, foi possível entender que o samba santoantoniense também é marcado por essa chuva de definições, significados e particularidades. Portanto, destaco a heterogeneidade desses “sambas” e as evidências de que precisamos analisar as definições a partir dos significados e símbolos respeitando cada lugar, grupos, tempo e expressão.

Se tratando de fonte e metodologia durante a construção do trabalho alguns rumos dos planos iniciais foram modificados. As principais fontes utilizadas foram às entrevistas orais, fotografias, jornais e algumas bibliografias. Contudo, são poucos os registros escritos sobre o samba de roda de um modo geral, diante dessa condição, foi feita uma investigação mais ampla para compreendermos quais expressões culturais, principalmente pelo olhar musical, eram “bem-vindas” pelas classes dirigentes de Santo Antônio de Jesus em múltiplos espaços e festejos da cidade. Através das fotografias foi pensado como sambadeiras eram presentes nos festejos (micareta, desfiles), todavia sua imagem não pertencia aos anseios estéticos do que se idealizava para a cidade que desenvolvia para o dito progresso. Questões como essas foram tratadas no segundo capítulo para responder quais são os lugares do samba de roda nesse ambiente geográfico e culturalmente tão negro, além de acessar que esses fatores político/raciais causaram danos na construção da identidade local. Concluo que além das populações negras terem sofrido com a repressão e a inferiorização histórica de suas formas culturais, os impactos das políticas de natureza racial afastaram as práticas do samba de roda da vivência dos grupos mais jovens. Como Seu Antônio de Neco faz questão de reiterar em vários episódios nas suas falas “...naquele tempo tinha muito sambador, hoje em dia a juventude não sabe de nada, não canta, não bate uma palma...” (Antônio de Neco do Tabocal, 2021).

As maiorias das pessoas entrevistadas guardavam em suas coisas fotografias dos momentos que se praticava o samba com mais frequência. Durante todo processo a pesquisa foi construída com o máximo de ações participativas, por ter uma trajetória influenciada pelo samba, foi possível participar das entrevistas com um olhar mais próximo do tocar e se expressar. Com os encontros práticos com integrante do Samba do Tabocal foi possível entender que o samba de roda não é estabelecido de forma homogênea e que pra ter noção disso foi preciso viver de dentro como é utilizado o samba e os significados que existem para cada grupo e/ou comunidade pesquisada. O Tabocal tem como características históricas da comunidade fazer as apresentações do samba de roda como ato principal nas andanças do terno de reis e os “antigos” carurus.

Contudo, podemos pensar a partir das evidências o que samba de roda em Santo Antônio de Jesus foi tratado como uma manifestação incompatível com projeto de cidade que se esquematizava, principalmente com as intensificações das políticas de branqueamento no século XX. Essa realidade não ficou distante de comunidade rurais como do Tabocal, que carrega o samba em seu cotidiano. Outro aspecto importante sobre as informações acessadas pela pesquisa pode ser vista através da complexidade ancestral que a comunidade e esse universo do Samba de Roda apresenta. A diversidade que existe dentro do natureza do samba de roda, agora digo isso em múltiplos sentidos, é irrealizável nomear ou descrever a expressão em sua profunda essência. Só quem vive sabe densamente os significados, os sentidos e para que utiliza o samba de roda em sua própria vida individual e coletiva.

FONTES ORAIS

Salvador Antônio de Neco, 80 anos, homem negro, tocador de samba de roda, trabalhador rural, nascida em Santo Antônio de Jesus, na comunidade do Tabocal. Entrevista cedida em 2018.

Dona Margarida, Mulher negra, 60 anos, puxadora e tocadora de samba de roda, trabalhaora rural, liderança na comunidade do Tabocal. Entrevista cedida em 2018.

Neto do Tabocal, agricultor, Presidente da associação de moradores do Tabocal. Organizador de festas religiosas, reunião do samba de roda e terno de reis. Entrevista cedida em 2018.

Arnulfo dos Santos, conhecido como Seu Bino, nascido em 1950, trabalhador rural e feirante, tocador e puxador de samba de roda. Morador do Tabocal. Entrevista cedida em 2018.

Maria da Conceição dos santos, mulher negra, participante do samba e brinquedo de roda em toda redondeza. Com 88 anos, o samba de reza é a prática viva nos carurus feita por Dona Maria Preta todos os anos. Entrevista cedida em 2019.

Puxador de samba e capoeirista. Homem negro conhecido como Julinho, 47 anos, desde infância veio aprendendo samba de roda nos ambientes urbanas e rurais de santo Antônio de Jesus/BA. Seu Julinho, tocador de samba é de Santo Antônio de Jesus, 47 anos, depoimento cedido 17/02/2020.

Maria Lúzia dos Santo Silva, conhecida como Mãe Reizinha de Angolô, nascida em Santo Antônio de Jesus. Mãe de Santo do Terreiro Inzo Gunzo Zungue, Líder do Samba de Roda São Bartolomeu, composto por 48 tocadores e sambadeiras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PERIÓDICOS

O Palladio – 1917

O Palladio - 1945

O Palladio – 1952

SITES:

IBGE, região da Bahia, Santo Antônio de Jesus e a Comunidade do Tabocal. Disponível em: <https://bdiaweb.ibge.gov.br/#/home>. Acesso em: 13 de julho de 2022.

IBGE, tabela da população residente por cor ou raça e religião em Santo Antônio de Jesus.

<https://sidra.ibge.gov.br/tabela/2094#/n1/all/n3/29/n6/2928703/v/all/p/all/c86/all/c133/all/d/v93%200,v1000093%202/1/t+v,c86,c133+p/resultado>

AKOTIRENE, Carla Interseccionalidade / Carla Akotirene. -- São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 152p. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro).

ALMEIDA, Silvio Luiz de Racismo estrutural / Silvio Luiz de Almeida. -- São Paulo : Sueli Carneiro ; Pólen, 2019.

ALVES, Isaias. Matas do sertão de baixo/ Isaias Alves,- Salvador : EDUNEB, 2010

AMADO , J.& FERREIRA ,M.de M. (Orgs.) .8.Ed .Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2006.

AMOROSO, Daniela. Titulada como “Levanta mulher e corre a roda: Dança, estética e diversidade no samba de roda de São Félix e Cachoeira.” 2009.

ANDERSON, Benedict.Comunidades imaginadas. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo.São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARAÚJO, Samuel. Etnomusicologia e Debate Público sobre a Música no Brasil Hoje: Polifonia ou Cacofonia?. Música e Cultura, vol. 6, p. 15-2, 2011. Disponível em <http://musicaecultura.abetmusica.org.br/artigos-06/MeC06-Samuel-Araujo.pdf>.

ARAUJO, Samuel. CAMBRIA, Vincenzo. PAZ, Gaspar. Música em debate: perspectivas interdisciplinares. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008.

AS BAMBAS DO SAMBA: Mulher e poder na roda / Marilda Santana, organização. – Salvador : EDUFBA, 2016.

BARROS, José D' Assunção. O projeto de Pesquisa em História: da escolha do tema ao quadro teórico/José D' Assunção Barros. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

BLACKING, John. Music, culture, and experience. In: Music, culture & experience – selected papers of John Blacking; edited and with an introduction by Reginald Byron; with a foreword by Bruno Nettl. Chicago and London: University of Chicago Press, 1995. p. 223-242. Tradução André-Kees Schouten, 2007.

BLOCH, Marc. Leopold Benjamin, “Apologia da História, ou o Ofício do Historiador”; prefácio, Jacques Le Goff; apresentação à edição brasileira, Lilia Moritz Schwarcz; tradução, André Telles. - Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BRANDÃO. Maria de Azevedo. (org) Recôncavo da Bahia. Sociedade e Economia em tradição. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado. 1988.

CASTELLS, Manuel. O poder da identidade: a era da informação, volume /Manuel Castells; tradução Klaus Brandini Gerhart.- 9º ed. rev. Ampl. – São Paulo/Rio Janeiro: paz e Terra, 2018.

CHAUVEAU, Agnes; TETART, Philippe (org). Questões para história do presente. Bauru/SP: EDUSC, 199.

COLLINS, Patricia Hill. Interseccionalidade [recurso eletrônico] / Patricia Hill Collins, Sirma Bilge ; tradução Rane Souza. – 1. Ed. – São Paulo ; Boitempo, 2020.

CORREIA, Sandro dos Santos. ESTEVAM, André Luiz Dantas. SANTOS, Elba Medeiros Punski dos. Recôncavo: Trajetórias e Dinâmicas Territoriais. Salvador: Assembleia Legislativa, 2015. 178p. - il.

COSTA, Alex Andrade Costa. OLIVEIRA, Ana Maria Carvalho dos Santos. Uma cidade, várias histórias: Santo Antônio de Jesus (séculos XIX e XX). Santo Antônio de Jesus: união, 2010.

DELGADO, L.A.N. História oral e narrativa: tempo, memória e identidades, Revista História Oral, 2003. Revista da associação brasileira de história oral.

DORING, Katharina. Cantador de chula: o samba antigo do recôncavo baiano/Katharina Doring. – 1.ed. – Salvador, BA: Pinaúna, 2016.

FERREIRA, Marieta de Moraes (org.) Entre-vistas: abordagens e usos da história oral. Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1994

_____ (org.), História Oral e Multidisciplinaridade. Rio de Janeiro, Diadorim/Finep, 1994.

FRAGA FILHO, Walter. (Encruzilhadas da Liberdade: histórias de escravos e libertos na Bahia, 1870-1910). Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2006.

GILROY, PAUL. 1956- O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência/ Paul Gilroy; tradução de Cid Knipel Moreira. – São Paulo:Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001. 432p.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Racismo e anti-racismo no Brasil. Antônio Sérgio Alfredo Guimarães. -: São Paulo: Fundação de apoio a universidade de São Paulo. Ed. 34, 1999. 256 p.

HALBWACHS, Maurice, 1877-1945 – A memória coletiva/ Maurice Halbwachs; tradução de Beatriz Sidou – São Paulo: Centauro, 2006 224p.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 8º ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. “A tradição viva”. In: Ki-Zerbo, Joseph (Coord.) História Geral da África. Vol.1 Metodologia e pré-história da África. São Paulo: Ática/UNESCO, 1982.

LAMPARELLI, Mario de Campos Andrade. Prosa nova de sambador antigo: tradição oral, memória e geração no samba de Acupe (Santo Amaro/ba). Cachoeira/Ba; UFRB, 2020.

LIMA, Henrique Espada. A micro-História italiana: escalas, indícios e singularidades. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LIMA, Paulo costa. Teoria e prática do compor II: diálogos de invenção e ensino / Paulo costa lima; prefácio, Paulo rios Filho. - Salvador: EDUFBA, 2014

LOPES, Nei. História e cultura africana e afro-brasileira/ Nei Lopes. - São Paulo: Barsa Planeta. 2008.- (Biblioteca Barsa) – 4º Edição 2011.

LÜHNING, Angela. “Métodos de trabalho na Etnomusicologia: reflexões em volta de experiências pessoais”. In: Revista de Ciências Sociais, Fortaleza, V. XXII, Nº (1/2): 105-126, 1991; <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/9437>

LUHNIN, A. TUGNY,R.P. Salvador: EDUFBA, 2016. ISBN: 978-85-232-1880-5, p.323. Orgs.[online]. <https://doi.org/107476/9788523218805>.

MARTIN, Denis-Constant. A herança musical da escravidão. 2010, vol.15, n.29, pp. 15-41.

MUNANGA, Kabengele. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra / Kabengele Munanga – Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

NAPOLITANO, Marcos; WASSEMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 20, nº 39, 2000.

NASCIMENTO, Manuela Santana. “A lei deles é uma, a do povo é outra”: experiência e impasses com o catolicismo vivido por rezadores em Santo Antônio de Jesus-BA (1940-1970) / UNEB. – Stº Antº de Jesus, 2012.

NOBRE, Cássio. 2008. “Viola de Samba no Recôncavo Baiano”. Disponível em <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9143/1/Dissertacao%20Cassio%20Leonardo%20No%20bre%20de%20Souza%20Lima.pdf>> Acesso em Abril de 2013.

NORA, P. Entre Memória e história: a problemática dos lugares. In: Projeto História (Revista do Programa de estudos pós-graduados em história e do departamento de história). São Paulo: PUC/SP, n.10, 1993.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires e LEAL, Luiz Augusto Pinheiro Leal. Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil. Salvador: UDFBA, 2009.

OLIVEIRA, Reinaldo José de. Territorialidade negra e segregação racial na cidade de São Paulo: a luta por cidadania no século XX. Reinaldo José de Oliveira. – I. ed. São Paulo : Alameda, 2016.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma antropologia sonora. Revista de Antropologia, São Paulo: USP, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001.

POLLAK, M. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. Estudos Históricos, 2 (3), 1989.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. In: Cultura e Representação, Revista do programa de estudos pós-graduados em história e do departamento de História- PUC/SP. Projeto História, n. 14. São Paulo: EDUC, fevereiro 1997, p. 25-39.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre ética e história oral. In: Ética e História Oral, Revista do programa de estudos pós-graduados em história e do departamento de História – PUC/SP. Projeto História, n. 15. São Paulo: EDUC, abril 1997, p. 13-49.

QUEIROZ, Fernando Pinto de. A Capela do Padre Matheus. Feira de Santana: Sagra:1995. Disponível na Biblioteca da Universidade do Estado da Bahia/DCH-Campus V.

RIOS, Ana Lugão. Memórias do cativo: família, trabalho e cidadania no pós-abolição/Ana Maria Lugão Rios, Hebe Maria Mattos. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

SAMBA DE RODA DO RECÔNCAVO BAIANO - Brasília, DF; IPA, 2006. 216p

SAMBA DE RODA DO RECÔNCAVO BAIANO – Brasília, DF : Iphan, 2006. 216p.: il. Color. ; 25 cm. + CD ROM. – (Dossiê Iphan; 4).

SANDRONI, Carlos. Apontamentos sobre a história e o perfil institucional para a etnomusicologia no Brasil. São Paulo, 2008. Revista USP. N.77. P.66-75

SANTOS, Edmar Ferreira. Poderes contra poderes: as práticas culturais afro-brasileiras em Cachoeira na década de 1970. Caderno do III Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros:

Pesquisa Social e Políticas de Ações Afirmativas para os Afrodescendentes. São Luís-MA: COPENE, 2004.

SANTOS, Jeanderson. Memórias dos Sambas nas festividades do Rei Roubado, São Cosme e Damião, Santa Bárbara e outras Brincadeiras da comunidade rural do Benfica, Santo Antônio de Jesus – Sul do Recôncavo Baiano. 155 f. il. 2020. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

SANTOS, Marcos dos Santos. Perspectivas etnomusicológicas sobre batuque: racialização sonora e ressignificações em diáspora / Marcos dos Santos Santos.- Salvador, 2020.

SANTOS, Milton, 1926-2001. A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção / Milton Santos. - 4. ed. 2. reimpr. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. - (Coleção Milton Santos; 1).

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. Cadernos de campo, nº 17, São Paulo, P.237-259, 2008. TRADUÇÃO: Giovanni Cirino

SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e diferença ; a perspectiva dos estudos culturais/ Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 15. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais/ Tomaz Tadeu da Silva (Org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 15. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SODRÉ, Muniz, 1942- Samba, o dono do corpo/Muniz Sodré. – Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUZA, Edinelia Maria Oliveira. História oral, memórias e campesinato negro/mestiço na Bahia do pós-abolição. História Oral, v. 16, n. 2, jul./dez.

TOLEDO, Rilza Rodrigues; DAL-SASSO, Sonia Maria. Ataulfo Alves: samba, símbolo da cultura e identidade brasileiras. Revista científica da Faminas, v. 4, n. 1, Jan-Abril de 2008.

VALADÃO, Hélio. Santo Antônio de Jesus, sua gente e suas origens e biografia de Rômulo Almeida. Santo Antônio de Jesus, 2005.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. Ritos de Magia e Sobrevivência. Sociabilidades e práticas mágico-religiosas no Brasil (1890-1940) – Tese de doutoramento. USP São Paulo, 1997.

APÊNDICE A – Comunidade de Tabocal comemorando o Terno de Reis.



APÊNDICE B – Caminhada do Tabocal no período do Terno de Reis. O grupo passa de casa em casa comemorando os festejos com muitas cantigas e afeto.



APÊNDICE C – Tocadores da comunidade do Tabocal ao lado esquerdo da liderança do Samba de Roda Seu Antônio de Neco.



APÊNDICE D – Dona Margarida, puxadora de samba dialogando sobre sua trajetória para a TV Bahia (Conexão Bahia – 2018).



APÊNDICE E – Apresentação de tocadores com a presença indispensável do Timbal no samba de roda local.



APÊNDICE F – Entrevista sobre a pesquisa cedida ao programa Conexão Bahia em 2018.



APÊNDICE G – Tocador Seu Antônio de Neco batucando com seu pandeiro na vertical.



APÊNDICE H – Seu Antônio de Neco e Tinho do Tabocal se preparando para uma apresentação de samba na comunidade.



APÊNDICE I – Samba de Roda do Tabocal se juntando para fazer um samba em frente a Igreja da comunidade (Igreja de Nossa Senhora da Solidade).



APÊNDICE J – Dona Margarida puxando um samba para recepcionar um grupo de estudante que foi visitar a cultura rural.



APÊNDICE K – Um dia de aprendizado com os tocadores de samba do Tabocal



APÊNDICE L – Samba de Roda São Bartolomeu liderado por Mãe Reizinha de Hangolo (SAJ)



APÊNDICE M – Apresentação do Samba de Roda São Bartolomeu na Praça Padre Matheus, 2019.



APÊNDICE N – Entrevista com Mãe Reizinha de Hangolô do Samba de Roda São Bartolomeu. Santo Antônio de Jesus, 2019.



APÊNDICE O – Roda de capoeira, início dos anos 90, na rua cancela. Feita pelo mestre Niniu, da família do conhecido Chapéu de Couro. Frente da casa de Dona Maiinha rezadeira, lugar onde viveu toda infância.

