



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA- UFBA  
ESCOLA DE TEATRO/ESCOLA DE DANÇA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS- PPGAC**

**DANIELA MARIA AMOROSO**

**LEVANTA MULHER E CORRE A RODA: DANÇA, ESTÉTICA E  
DIVERSIDADE NO SAMBA DE RODA DE SÃO FÉLIX E CACHOEIRA.**

Salvador  
2009

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA- UFBA  
ESCOLA DE TEATRO/ESCOLA DE DANÇA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS- PPGAC

**DANIELA MARIA AMOROSO**

**LEVANTA MULHER E CORRE A RODA: DANÇA, ESTÉTICA E  
DIVERSIDADE NO SAMBA DE RODA DE SÃO FÉLIX E CACHOEIRA.**

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em  
Artes Cênicas, Escola de Teatro e Escola de Dança,  
Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial  
para obtenção do grau de Doutora em Artes Cênicas.

Salvador

2009

Escola de Teatro - UFBA

Amoroso, Daniela Maria.

Levanta mulher e corre a roda: dança, estética e diversidade no samba de roda de São Félix e Cachoeira / Daniela Maria Amoroso. - 2009.

237 f.

Orientador: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Suzana M.C. Martins.

Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2010.

1. Dança. 2. Samba de roda. 3. Etnocologia. 4. Estética. I. Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. II. Martins, Suzana M.C. III. Título.

CDD 793.3



**Serviço Público Federal**  
Escola de Teatro da UFBA/ Escola de Dança  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

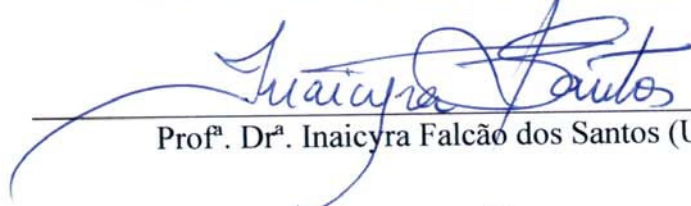
**TERMO DE APROVAÇÃO**

**DANIELA MARIA AMOROSO**

**“LEVANTA MULHER E CORRE A RODA: ESTÉTICA, DIVERSIDADE E CONTEXTOS CULTURAIS NO SAMBA DE RODA DE SÃO FÉLIX E CACHOEIRA”.**

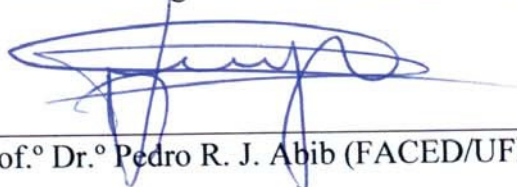
Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Artes Cênicas,  
Universidade Federal da Bahia, pela seguinte banca examinadora:

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Suzana Maria Coelho Martins (orientadora)

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Inaicyrá Falcão dos Santos (UNICAMP)

  
Prof.<sup>o</sup> Dr.<sup>o</sup> Sérgio Coelho Borges Farias (PPGAC/UFBA)

  
Prof.<sup>o</sup> Dr.<sup>o</sup> Armindo Jorge de Carvalho Bião (PPGAC/UFBA)

  
Prof.<sup>o</sup> Dr.<sup>o</sup> Pedro R. J. Abib (FACED/UFBA)

Salvador, 18 de dezembro de 2009.

## AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal da Bahia e ao CNPq, pelo apoio institucional e financeiro dado a essa pesquisa;

À Universidade *Paris8-Saint Denis* e ao Programa *Erasmus Mundus* pelo estímulo acadêmico que deram à pesquisa;

À minha orientadora, Dr<sup>a</sup> Suzana Martins, referência de pesquisadora, dançarina e mulher, pela calma e confiança durante todo o percurso;

Ao professor e colega Dr. Armindo Bião pela confiança, estímulo e rigor necessários durante o trajeto;

Aos professores Drs. Jean-Marie Pradier e Andre Helbo pela recepção respeitosa no programa *Erasmus Mundus*;

Aos professores Drs. Fernando Passos, Sérgio Farias, Lia Rodrigues, Meran Vargens, Ângela Reis, Ciane Fernandes e Cleise Mendes;

Aos baluartes do samba de roda na Bahia, D. Dalva e César do Samba, pela experiência passada tão generosamente;

À Beatriz da Conceição pela amizade, confiança e carinho ao me apresentar São Félix;

À Dona Teresinha, Dona Nufa, Mãe Mariá Lameu, Tií, Maúça, Sr. Adalto e Anne pelos ensinamentos da vida em Muritiba, São Félix e Cachoeira;

À Elci e Nelito (in memoriam), por protegerem minha jóia rara em momentos de distância absoluta;

Às amigas Xanduca, Juliana Ágatte, Patrícia Foucher pela amizade e apoio nas horas de aperto;

Ao amigo Pedro Abib;

Ao grupo Botequim e a toda comunidade, pelo samba, pelas rodas, pela convivência e pelos pratos apimentados!

Aos meus pais queridos, pelo porto seguro sempre amoroso;

Ao Enio e a Luan, por tantas coisas... Mas acima de tudo pelo Amor que sobrepõe qualquer lampejo de razão,

OBRIGADA!

## RESUMO

Essa tese trata do samba de roda de roda de duas cidades do recôncavo baiano, São Félix e Cachoeira. Essas duas cidades estiveram historicamente envolvidas nos processos de colonização e independência da Bahia e, dessa forma, incluídas no mapa das encruzilhadas da diáspora africana. Entende-se que as relações da diáspora africana no Brasil, em especial no recôncavo, incluem o samba de roda no rol das formas de expressão da cultura do Atlântico negro. E, argumenta-se, que o elemento perceptível do parentesco entre essas formas se dá na estética. Os conceitos-chave utilizados para fortalecer esse argumento são: matriz estética, modernidade, encruzilhada e estética diaspórica.

A metodologia de pesquisa utilizada se baseia nos métodos propostos pela etnocenologia. Entende-se que a imersão nas cidades foi fator condicionante da escolha e determinação do sujeito de pesquisa e da contextualização do 'eu pesquisador' no ambiente cultural do samba de roda. Elegeu-se, a partir da pesquisa *in lócus*, dois grupos de samba de roda, o “Filhos de Nagô” e o “Suerdieck”, de São Félix e de Cachoeira, respectivamente.

A contextualização do objeto, a imersão no campo de pesquisa e a prática corporal constituíram, dessa forma, a estratégia metodológica para a compreensão sensível do samba de roda. Entende-se que a compreensão da estética do samba de roda se dá através da experiência prática e através do corpo que dança, toca, canta, se alimenta e transforma. Ele, o corpo, é o local da memória, da ancestralidade, da síncopa, da oralidade e do movimento.

Palavras-chave: samba de roda, etnocenologia, dança, estética.

## ABSTRACT

This thesis studies the samba de roda of two Reconcavo baiano's cities: São Félix and Cachoeira. These two cities have been involved in the processes of Bahia' s colonization and independence and they have been included in the route of African diaspora in Brazil.

We understand that African diaspora's relations in Brazil, specially in the Recôncavo, put the samba de roda between the Black Atlantic's cultural expressions. And we understand that the common element between these expressions it happens in the aesthetics. The key concepts that have composed the base for this comprehension are: aesthetic matrix, modernity, crossroads and diasporica aesthetic.

The research's methodology is based in the methods proposed by the etnoscenology's authors. The immersion in the cities has been a conditioning factor for the choice and determination of the research object. It – the immersion- has been the method to contextualize the researcher in the samba de roda's cultural environment. During the field research we have elected two groups of samba de roda: Filhos de Nagô of São Félix and Suerdieck of Cachoeira.

Thus, the object's contextualization, the immersion in the field research and the corporal practices were the methodological strategy for the sensible comprehension of the samba de roda. We understand that the comprehension of the samba de roda's aesthetics happens when there is the practice and trough the body that dances, sings, plays, eat and transforms. It -the body- is the home of the memory, the ancestral elements, the syncopation and the movement at the same time.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	8
<b>1 MORANDO EM MURITIBA, SÃO FÉLIX E CACHOEIRA.....</b>	<b>14</b>
1.1 DO INTERIOR PAULISTA À BAHIA: NO SAMBA, NA CAPOEIRA E NO CANDOMBLÉ NASCE UMA FASCINAÇÃO ESTÉTICA. ....	14
1.2 PISANDO EM TERRAS À MARGEM DO PARAGUAÇU .....	16
<b>1.2.1 Identificações e estranhamentos: invadir cuidadosamente e deixar-se ser contaminado.....</b>	<b>17</b>
1.3 TOMANDO CONHECIMENTO DA AMPLITUDE E DELIMITANDO O OBJETO. ....	22
<b>1.3.1 Na roda do meu pandeiro iô, iô: Grupo Filhos de Nagô. ....</b>	<b>24</b>
<b>1.3.2 Na roda do meu pandeiro, iá iá: Grupo Suerdieck, de D. Dalva. ....</b>	<b>29</b>
<b>1.3.3 De iá iá para iô iô: histórias pessoais na rede tecida pela trama do samba. ....</b>	<b>40</b>
<b>1.3.4 Entre o vivido e o imaginado: questões sobre o real e o simbólico. ....</b>	<b>44</b>
<b>2 SAMBA DE RODA: FILHO DA TRADIÇÃO CULTURAL E ESTÉTICA DA DIÁSPORA AFRICANA .....</b>	<b>48</b>
2.1 LUNDU, BATUQUE, FADO E SAMBA DE RODA .....	48
<b>2.2.1 Por uma possível formação estética do samba de roda .....</b>	<b>51</b>
2.2 DIÁSPORA AFRICANA: O VENTRE DA MATRIZ DO SAMBA .....	61
<b>2.2.1 O samba é 'muderno'? – O conceito de modernidade.....</b>	<b>61</b>
<b>2.2.2 Na colônia da metrópole, entre batuques e fados, nasce um filho da diáspora .....</b>	<b>66</b>
2.3 ESTÉTICA DA DIÁSPORA: ENCRUZILHADA, HIBRIDISMO E IDENTIDADE. ....	68
<b>2.3.1 Heranças do Atlântico negro: hibridismo, fluidez, duplicidade, oralidade, antifonia e corpo. ....</b>	<b>69</b>
<b>3 COMPOSIÇÃO ESTÉTICA DO SAMBA DE RODA: CONTINUIDADES E PARTICULARIDADES.....</b>	<b>77</b>



3.1	O PASSADO E O FUTURO SE REVELAM NA ESTÉTICA DO CORPO .....	77
3.1.1	Ancestralidade, Tempo e Espaço. ....	87
3.1.2	Síncopa, improviso, corpo e movimento. ....	90
3.1.3	Roda, imitação e repetição. ....	92
3.1.4	Alegria, festividade e ludicidade. ....	94
3.2	EU VIM AQUI FOI PRA VADIAR! A FESTIVIDADE EM FORMA DE SAMBA. ....	95
3.2.1	Festa: questões de etnocenologia .....	99
3.3	DO POPULAR AO PATRIMÔNIO: O SAMBA DE RODA É TESOURO DO RECÔNCAVO PARA O MUNDO .....	106
3.3.1	Patrimônio Cultural Imaterial: definição.....	110
3.3.2	Rede de atores e organização institucional do patrimônio imaterial no Brasil...	111
4	<b>O SAMBA DE RODA E AS ARTES DO ESPETÁCULO: DA ETNOCENOLOGIA E DO CORPO BRASILEIRO NA DANÇA. ....</b>	<b>115</b>
4.1	O SAMBA DE RODA COMO OBJETO ETNOCENOLÓGICO: MÉTODOS, CONCEITOS E REFLEXÕES .....	116
4.1.1	Questões de Metodologia.....	120
4.1.2	Conceitos da etnocenologia brasileira: matriz estética e encruzilhada. ....	125
4.1.3	Contextualização geopolítica, político-cultural e simbólica .....	127
4.2	A DESCRIÇÃO DA CENA E A COREOGRAFIA DO SAMBA DE RODA .....	137
4.2.1	A Cena .....	137
4.2.2	A Roda.....	139
4.2.3	A Dança.....	141
4.2.4	Da técnica à experiência didática: decifrando o miudinho .....	146
4.2.5	A coreologia do samba de roda: notas sobre tempo/espço e improvisação.....	151
5	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>154</b>
	REFERÊNCIAS .....	159
	APÊNDICES .....	167
	ANEXOS.....	196

## INTRODUÇÃO

Agô, Agô, Agô! Pais e mães do conhecimento! Leitores(as), professores, professoras, sambadeiras e sambadores!

Este trabalho de tese, fruto do processo de quatro anos de pesquisa, tem como objetivos, refletir, apresentar, analisar e compreender o samba de roda do Recôncavo baiano, especificamente, das cidades de São Félix e Cachoeira, sob o ponto de vista das Artes do Espetáculo, através da perspectiva disciplinar - a etnocenologia.

A dança, desde a infância, com o *plié* do balé clássico, passando pelo contratempo do *jazz*, até as contrações e relaxamentos, noções de peso, tempo, espaço e esforço das técnicas modernas, estiveram sempre dando a respiração para o meu corpo/ alma. Ao conhecer novos contextos, naturalmente, esse corpo/ alma foi se interessando em se contaminar por outras formas de danças: a capoeira, as danças dos orixás, e, principalmente, o samba. Diversas pessoas, lugares, situações e contextos entre gingas, xirés e “repinicados” compuseram esse breve percurso sobre o qual tomo a liberdade de relatar.

Algumas atividades que desenvolvi nos últimos anos têm contribuído para a minha formação e maneira de pensar/ criar em dança. Uma delas foi o contato com o teatro, através da Cia. Arrastão de Teatro e do Espaço Cultural Semente quando, em 2002, éramos um conjunto de grupos de teatro, dança e circo que não tinham um local de trabalho e nem recursos para alugar uma sala de ensaio. Um ator, recém-chegado em Barão Geraldo, Campinas, com a experiência de trabalhos em teatro no Rio de Janeiro, Luis Carlos Nem, teve a idéia de fazermos um Cabaré, com diversos números artísticos e, assim, arrecadar fundos para pagar o aluguel de um mês de um galpão, localizado nesse mesmo distrito. Foi o que fizemos, produzindo o Cabaré do Semente. Foi um sucesso, muitas pessoas, muitos artistas, muita alegria, muito apoio dos grupos mais velhos de Barão Geraldo como o Lume, o Barracão Teatro, a Boa Companhia e a Cia. Sarau. Tomamos a decisão: fundar o Espaço Cultural Semente, um espaço que teria como objetivo a criação e a promoção de eventos artísticos.

Diversos espetáculos foram realizados, dentre os quais participei do “Maria Maria”, da Cia. Arrastão, do espetáculo infantil “Pipoca e Circo”, do espetáculo de dança “Deixa Eu Livre”, além dos diversos cabarés. Além desses, outros espetáculos passaram pelo Semente, *shows* musicais, eventos de samba, de cultura popular, mostras de vídeo, oficinas e etc. Nesse espaço, que se tornou há quatro anos um Ponto de Cultura da cidade de Campinas, através do

apoio do Ministério da Cultura, tive a oportunidade de trocar informações, de criar, de apresentar-me como artista, ministrar oficinas de dança e de ganhar experiência na produção artística.

Outra atividade que julgo de grande relevância em minha formação foi o contato com a música e, em especial, com o samba, que tive a chance de conhecer através do Núcleo de Samba Cupinzeiro, na cidade de Campinas, São Paulo. A valorização do samba e da cultura popular, o entendimento da história do samba no Estado de São Paulo, suas origens negro-africanas e suas diferenças com relação ao samba carioca foram valiosas experiências para eu pudesse entender o que há por trás da dança do samba, dos passos do miudinho, do corta jaca, da tiririca. No Cupinzeiro, aprendi sambas, conheci as obras de poetas como Nelson Cavaquinho, Candeia, Dona Ivone Lara, Toniquinho Batuqueiro, Geraldo Filme, Paulo César Pinheiro, Velha Guarda da Portela e tantos outros.

A roda de samba foi-me apresentada como um momento democrático de conversa, de música, de poesia, de melodia, de dança e de batucada. A palma de mão, os pandeiros, o tamborim, o reco-reco, o cavaquinho, o surdo e o violão de sete cordas, eis o time de instrumentos formado para a roda. Enio Bernardes, Anabela Leandro, Edu de Maria, Eduardo Fiorussi, Alfredo Castro, Daniel Romaneto, Aureluce, Charbel, Bruno Ribeiro, Sr. Pedrinho do Borel e Lucas da Rosa (*in memoriam*) e eu éramos os integrantes desse time.

Especificamente, nesse caminho de investigação em dança, passei por um processo de criação que julgo vital mencionar porque foi o primeiro contato com a cultura negro-baiana. Em uma das disciplinas de danças brasileiras, no curso de dança da Unicamp, tive a oportunidade de conhecer uma mãe-de-santo, a Mãe Dango, como colaboradora da professora Graziela Rodrigues, em algumas de suas aulas. A proposta de uma de suas aulas foi o seguinte: as danças dos orixás eram mostradas pela Mãe Dango para a turma e nós tínhamos que desenvolver um trabalho de criação através do material dado em sala. Muito bem, era a Bahia chegando à minha vida e durante o curso passei a ler sobre sua matriz religiosa, o candomblé: Nina Rodrigues, Roger Bastide, Pierre Verger e Carybé. O meu processo de criação resultou num trabalho, intitulado “Embala Eu”, um solo de 4 minutos que teve como tema a maternidade e inspirado na movimentação da dança de Yemanjá. Os laboratórios de criação foram tão emocionantes, que eu não quis parar o meu processo. O espetáculo “Deixa Eu Livre” foi o desdobramento deste. Neste espetáculo, combinei elementos da dança contemporânea, da capoeira Angola, do samba de roda e inseri a coreografia “Embala Eu”. Este espetáculo foi selecionado, financiado e apresentado na Bienal SESC de Dança de 2004, cujo tema era “O corpo brasileiro na dança”.

A capoeira Angola, por sua vez, significou a descoberta de uma filosofia de vida e os ensinamentos passados na prática do jogo e na roda da capoeira, na figura de M. Jogo de Dentro, filho de capoeira de M. João Pequeno e, conseqüentemente, neto de M. Pastinha foram ensinamentos para a vida e para a minha maneira de pensar, inclusive a dança. O fascínio pela capoeira Angola levou-me a participar do processo de criação do espetáculo “Quando as pernas fazem miserê”, que conta a história de Mestre Pastinha. Trabalhei como assistente de direção e como coreógrafa durante os seis meses de criação e como coordenadora de ensaios no período das apresentações. O projeto, idealizado por Luis Carlos Nem, diretor da peça, foi financiado pela Petrobrás através da Lei de Incentivo à Cultura do Governo Federal, em 2005.

O ato de coreografar, através da criação dos atores-dançarinos foi um desafio e também um enorme prazer, sempre em parceria com a coreógrafa e dançarina Renata Lima. Nós tínhamos como material de trabalho, corpos, com diferente *background*, o que foi, ao mesmo tempo, um presente e um problema, mas consegui equilibrar os talentos tão diversos para esta produção.

Inserida nessa dinâmica de produção cultural-artística, senti a necessidade de continuar os meus estudos acadêmicos e concretizar o sonho de unir duas atividades de minha vida, que eram indissociáveis: a arte e a academia. Com o início do meu Mestrado em Política Científica e Tecnológica, cujo programa apresentava linhas de pesquisa em Ciência e Tecnologia, bastante distantes da arte. A minha dissertação foi pioneira ao inaugurar esse campo de pesquisa no Departamento de Política Científica e Tecnológica-Unicamp, em 2004. No entanto, o prazer de realizar uma pesquisa no campo do conhecimento das artes como ciência, foi alcançado quando ingressei no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, em 2006.

Chegando a Salvador, com o meu companheiro Enio e grávida de 08 meses do meu filho Luan, enfrentei algumas dificuldades, por exemplo, quando começamos a procurar uma moradia, mas contamos com a ajuda do amigo e colega, Pedro Abib, o qual nos acolheu e rapidamente nos mostrou o modo de vida baiano. Foi na madrugada do dia 07 de abril de 2006, depois de uma feijoada com samba em comemoração ao aniversário de Pedro, que Luan nasceu. Em seguida, fomos morar na Rua da Cacimba, no bairro de Itapuã, durante o primeiro ano em Salvador. Mesmo distante da Escola de Teatro da UFBA, era muito bom desfrutarmos da tranqüilidade da praia de Itapuã. Neste período, começamos a nos reunir com amigos de Itapuã e do distrito de Lauro de Freitas, o que resultou no nascimento do Grupo Botequim de samba, do qual, atualmente sou uma das integrantes e a pandeirista.

Dessa maneira, a dança, o estudo acadêmico e o samba são caminhos da encruzilhada que direcionaram esse momento de minha vida. Pelo samba, pelo estudo e pela dança cheguei ao Recôncavo baiano, nas cidades de Muritiba, São Félix e Cachoeira. Lugares de identificações, estranhamentos e, principalmente, de relações humanas. Conviver nesses lugares tem sido um aprendizado constante, uma sabedoria de vida para mim.

Essa inserção da minha vida acadêmica e pessoal no campo da pesquisa foi além da perspectiva metodológica, por várias razões, por exemplo, a de ouvir o meu filho chorar, dizendo “ó pai, mamãe!”, sem ter aprendido essa expressão dentro de casa ou a de acordar quatro horas da manhã com ele pedindo, aos gritos, para Enio tocar a viola ou para ligar o DVD com o “titio” César do Samba.

Uma das minhas primeiras experiências nestas cidades foi de constatar a questão sobre etnia, com relação ao estranhamento entre pessoas de *background* cultural diferente. Certa vez, escutei de uma jovem senhora, mãe de seis filhos, que eu não podia tomar sol por causa da minha cor. Como assim? Claro que eu posso tomar sol. Essa foi minha primeira reação (em pensamento). Mas, logo pensei comigo mesma: “o que você quer? Que ela te chame de morena?” O fato é que na Bahia, eu sou mesmo branquinha! Sou o estereótipo da sinhazinha, como brincou Bibi na festa de aniversário do grupo de samba de roda “Filhos de Nagô”: “Eitha, hoje tem uma sinhazinha se acabando no samba. Eitha sinhazinha que samba”!

Esta tese foi um grande desafio para mim em vários aspectos. Em primeiro lugar, a construção da aliança entre os métodos de pesquisa – relatos, descrições, entrevistas, registros e reflexões sobre a experiência vivida no campo, junto aos dois grupos selecionados para esta pesquisa □ com os conceitos acadêmicos, entendidos como base teórica. E em segundo lugar, foi estudar sobre a diáspora negro-africana do Atlântico Negro, a partir de Paul Gilroy e Stuart Hall, assim como sobre a estética da diáspora no Atlântico Sul, em especial em expressões culturais brasileiras, como a capoeira, o candomblé e o samba, nas obras de Suzana Martins, Pedro Abib, Inaicyra Falcão, Armindo Bião e Antonio Frigerio, os quais contribuíram para construir a relação entre as singularidades da estética geral da diáspora e as especificidades da estética brasileira, principalmente, a negro-baiana.

Estes estudos somados às bibliografias brasileira e francesa da etnocenologia – ponto de partida conceitual e metodológico dessa tese – foram relevantes para a compreensão das duas primeiras proposições desta tese. A primeira é a de que o samba de roda é uma matriz cultural resultante dos processos diaspóricos no Recôncavo baiano, na qual o reconhecimento e identificação da matriz negro-africana, já transculturada e reconceituada através de processos que envolvem relações de poder, de sexo, de geografia, de economia e de identidade, se dá,

principalmente, pela estética. Na segunda proposição entende-se que o corpo é, no samba de roda, o lugar da memória, da ancestralidade e da criatividade, e é ele quem revela as identidades de seus integrantes, que não assumem o sentido da escultura físico-corporal, de linhas e curvas, que deram muitas vezes o tom de “exótico” ao corpo negro. Assim, assumem o sentido da herança que o passo do “miudinho” ou da “umbigada”, inscritos na corporalidade dos sambadores e sambadeiras do Recôncavo baiano, trazem desde os batuques, fados e lundus.

Dessa forma, estudos sobre os batuques, lundus e fados, como os de José Ramos Tinhorão e de Edison Carneiro, além de Câmara Cascudo, Antonio Araújo, e outros, e sobre o próprio samba de roda, como os de Ralph Waddey, Francisca Marques e o Dossiê do Samba de Roda, foram fundamentais para compreender uma possível “genealogia” do samba de roda.

O aprofundamento desse olhar foi desenvolvido a partir dos estudos em etnocenologia e da sua metodologia de estudo, principalmente, no que se refere à contextualização do sujeito/objeto e da premissa da prática corporal, como apetência do pesquisador o que lhe confere um olhar único sobre o seu objeto/ sujeito. A revisão bibliográfica da etnocenologia brasileira, fundada nos estudos de Armino Bião e na etnocenologia francesa, com os estudos de Jean-Marie Pradier foi realizada com a finalidade de entender o samba de roda na “etnocena” espetacularizada. Nesse olhar sobre a espetacularidade do samba de roda, a dança e seus elementos de coreologia, a roda e a atmosfera festiva são elementos estéticos de destaque no contexto histórico/ social e cultural do Recôncavo baiano. Nesse sentido, a terceira proposição surgiu durante a pesquisa campo; o samba de roda tornou-se uma matriz estética, expressa no corpo em festa, autônoma e dinâmica, que transforma e é transformada pelo contexto político, geográfico e econômico de cada época e é gerida, prioritariamente, por aqueles que fazem o samba de roda.

Esta tese foi estruturada em quatro capítulos. No primeiro capítulo, apresento um breve percurso pessoal e a partir dele, o percurso da imersão no campo de pesquisa. As cidades de São Félix e Cachoeira são apresentadas através de seus grupos de samba de roda selecionados para essa pesquisa, o grupo “Filhos de Nagô” e o grupo “Suerdieck”, respectivamente. Além dos grupos são rememorados alguns momentos vividos *in lócus*, assim como pessoas que marcaram e compuseram a rede de atores da trama tecida durante a pesquisa de campo. Procurei, dessa forma, contextualizar o leitor com relação ao sujeito/ objeto dessa tese.

O segundo capítulo contextualiza o samba de roda, enquanto tradição cultural e estética da Diáspora negro-africana. Isso, no sentido de entender as heranças de algumas das expressões geradas e transformadas no triângulo Portugal-África-Brasil – uma das



“encruzilhadas” do Atlântico negro – como, por exemplo, o batuque, o fado e o lundu. Além dos conceitos de Diáspora africana, Atlântico negro e “encruzilhada”, a idéia de modernidade é abordada no sentido de incluir as expressões negro-africanas, compreendidas, frequentemente, como “contra-modernidades”.

O terceiro capítulo trata, então, das relações existentes entre a estética da diáspora negro-africana e a estética híbrida do samba de roda, a partir dos elementos observados, sentidos e vividos durante o trabalho da pesquisa de campo, nos grupos de samba de roda. Os conceitos de ancestralidade, festividade, tempo e espaço foram determinantes para a compreensão das continuidades da estética geral da diáspora e das suas particularidades do samba de roda.

No quarto capítulo, a epistemologia da etnocenologia é apresentada através de sua etimologia e das noções de matriz estética, contextualização, anti-etnocentrismo, “encruzilhada”, espetacularidade e práticas corporais. Nesse sentido, a matriz estética do samba de roda, entendida a partir de seus elementos estéticos – a “etnocena”, a dança e a roda – é analisada através da minha própria experiência didática no ensino do samba de roda, tanto no Brasil quanto na França.

Ainda como partes desta tese, estão incluídas as considerações finais, as referências bibliográficas, os anexos e os apêndices.

## 1 MORANDO EM MURITIBA, SÃO FÉLIX E CACHOEIRA.

### 1.1 DO INTERIOR PAULISTA À BAHIA: NO SAMBA, NA CAPOEIRA E NO CANDOMBLÉ NASCE UMA FASCINAÇÃO ESTÉTICA.

Uma das primeiras perguntas que amigos me fizeram quando cheguei à Bahia foi por que sair de São Paulo e vir para o Recôncavo, especificamente para São Félix e Cachoeira. É claro que decidi viver no Recôncavo porque tinha o objetivo do trabalho de campo para a pesquisa do doutorado, mas o que levou a me interessar por essa região foi, sem dúvidas, um sentimento de curiosidade pela cidade de Cachoeira. No ano de 2004, tive a oportunidade de vir a Salvador para um encontro de capoeira angola, organizado pelo mestre Jogo de Dentro e um dos passeios desse encontro foi justamente uma visita a Cachoeira e a São Félix. Um dia, apenas. Tivemos, todos do grupo de capoeira Semente do Jogo de Angola, a honra de conhecer o Mestre *Kennedy* (in memoriam), de São Félix, e de fazer uma roda na praça da rodoviária dessa mesma cidade. Passei alguns dias em Salvador nas atividades do evento e, quando este acabou, decidi permanecer alguns outros dias e viajar para a Ilha de Itaparica e para Cachoeira. Assim o fiz. Para Itaparica, fui sozinha, e, quando caminhando, conheci dois terreiros de egunguns, cujos nomes não me recordo. Logo depois, fui convidada por Paula, mãe de minha amiga Melissa, para fazer uma visita com seu grupo de turistas - pesquisadores em Cachoeira. Ela me deixou com a dica de que haveria uma festa num terreiro de candomblé conhecido da cidade. Qual não seria minha surpresa quando cheguei ao terreiro e soube que era Gaiaku Luisa, a mãe de santo da casa, por quem tive a honra de ser abençoada e ouvir algumas histórias sobre a Faculdade de Medicina, onde ela tinha um tabuleiro de acarajé e sobre o primeiro cartão postal de uma baiana de acarajé da Bahia, no qual a modelo era ela mesma. E depois a oportunidade de assistir à festa daquela casa que foi uma das mais importantes representantes da tradição Gêge da religião afro-brasileira.

Quanta beleza aos olhos de uma paulista que acabara de realizar um trabalho coreográfico sobre a dança de Yemanjá em uma das disciplinas de Danças Brasileiras no curso de Dança da Unicamp. O fascínio estético apreendido no candomblé foi o que me trouxe a Cachoeira, à Bahia, enfim. Decidi voltar a São Paulo e me dedicar mais intensamente à Capoeira que era, na época, a prática que me ligava a esse mundo desconhecido e fascinante. Coreografei e fui assistente de direção em uma peça intitulada “Quando as pernas fazem miserê”, que contava a vida de um dos grandes mestres da capoeira angola, o Mestre Pastinha. Ao mesmo tempo, o samba paulista nas rodas do Grupo Cupinzeiro, em Campinas,



trazia o samba em forma de música, canto e dança, despertando-me para um início de entendimento da cultura brasileira. Foi nessa época que o pandeiro veio parar em minhas mãos e que decidi estudar o samba da Bahia, aquele samba que, depois da roda de capoeira, o mestre puxava no berimbau e no atabaque.

Não teria mais sorte ao parar o meu projeto nas mãos de Suzana Martins, que o leu e resolveu me orientar. Uma orientadora que, além de ter estudado, profundamente, a dança de uma das Yemanjás, a Ogunté, acabara de realizar a pesquisa sobre o samba de roda no momento da elaboração do Dossiê para o IPHAN/UNESCO, em 2004. E ainda em Campinas, a responsável pelos meus primeiros passos na pesquisa em danças brasileiras, Inaicyrá Falcão, fora quem me estimulou a ir até o final do processo seletivo do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas -PPGAC. Esse trajeto, resultado de um somatório de intuição, sorte e determinação, trouxe-me a Muritiba, São Félix e Cachoeira, conjunto de cidades sobre as quais tratarei a seguir.



. Rio Paraguaçu, São Félix e Cachoeira, vistos de Muritiba.  
Foto: Maciek Rozalski, junho de 2007.

## 1.2 PISANDO EM TERRAS À MARGEM DO PARAGUAÇU.



Cachoeira vista de São Félix.  
Foto: Nei Budica, fevereiro de 2009.

A pesquisa de campo desta tese foi realizada durante o período de março de 2007 a julho de 2009, com imersão nas cidades de Muritiba, São Félix e Cachoeira. Durante o período de março a outubro de 2007, residi na Rua dos Artistas, no centro de Muritiba; durante o período de outubro de 2007 a março de 2009, residi em São Félix, no Beco de Guilhermina, Morro Deus Menino, no bairro Baixa Fria. Entre março e novembro de 2009, realizei visitas às cidades de São Félix e Cachoeira para finalizar a pesquisa e realizar algumas das entrevistas. Ainda vale detalhar que a pesquisa de campo teve uma interrupção durante o período de quatro meses, setembro a dezembro de 2008, durante o qual estive em Paris, na Universidade Paris VIII-Saint Denis, como *scholar* selecionada no Programa *Erasmus Mundus en Spectacle Vivant*.

A imersão nas cidades foi fator condicionante da escolha e determinação do sujeito de pesquisa e da contextualização do 'eu pesquisador' no ambiente cultural do samba de roda. O

deslocamento da posição de sujeito-observador para a posição de parte do sujeito a se estudar trouxe interrogações que, aliadas ao estudo contextual do objeto de pesquisa, revelaram o imaginário, o modo de vida, ou seja, a cultura desse lugar. Tais relações são descritas no item que se segue como identificações e estranhamentos do 'eu' pesquisador imerso no campo.

### **1.2.1 Identificações e estranhamentos: invadir cuidadosamente e deixar-se ser contaminado.**

Uma das primeiras lições que se aprende na capoeira e no samba é a de saber chegar num lugar onde se é desconhecido, seja como novato, seja como visitante. Trata-se de um comportamento. É como entrar na roda de capoeira: esperar sua vez para jogar, tentar entender quem é quem, ou seja, quem é o mestre, quem são os capoeiras iniciantes e os avançados, como aquele grupo toca os berimbaus, como se inicia o jogo etc.; ou no samba: sentar na roda se for convidado, pegar um instrumento se de fato souber como tocá-lo, puxar um samba se de fato souber a letra etc. Chegar “abafando” é uma das atitudes não quistas nessas expressões da cultura brasileira e essa lição já me havia sido ensinada em experiências anteriores. Isso não quer dizer que o erro seja proibido, pelo contrário, o erro faz parte e é aceito com muito bom humor; e é daí que nascem os apelidos, as piadas, as relações e revelações. Parti, assim, do princípio de que quem quer aprender, olha, ouve e participa enquanto aprendiz. Fui um(a) aprendiz da vida de São Félix e Cachoeira, e é através desse aprendizado baseado em identificação, aceitação, estranhamentos e adaptação que pretendo contribuir para que o leitor entre na roda do samba de roda.

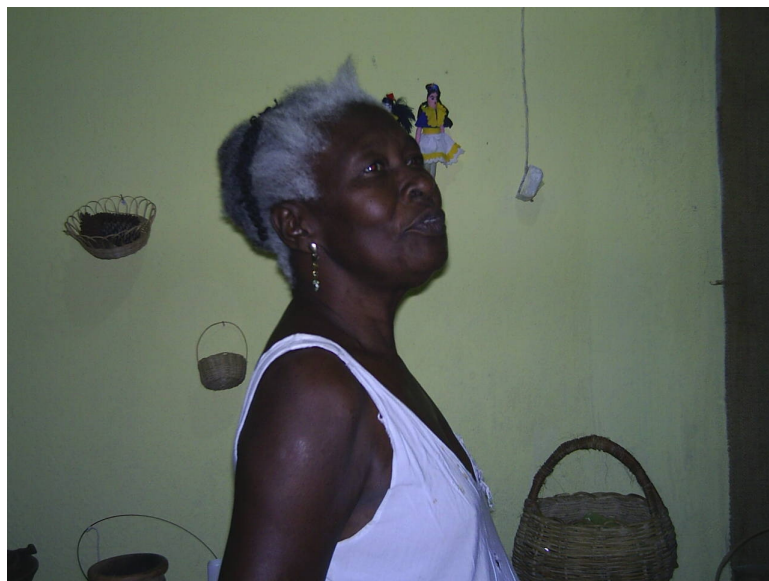
O primeiro lugar que conheci, em São Félix, foi a Casa de Cultura Américo Simas, cuja diretora era e continua sendo Beatriz da Conceição ou, simplesmente, “Bibi”. Prestativa e interessada, ela me mostrou a Casa da Cultura, falou sobre suas demandas, sobre as dificuldades e sobre a riqueza cultural de São Félix. O calendário cultural que ela exibia revelava a quantidade de festas, lavagens, terreiros e sambas que a cidade tem. Festejos católicos, de candomblé, de carnaval, de dias cívicos marcam esse calendário e mostram a convivência harmoniosa entre matrizes religiosas diferentes e a característica festiva do Recôncavo baiano.

Enquanto estratégia de inserção, como já dito, destaca-se a moradia fixa no lócus da pesquisa e, além dela, a atividade de professora de inglês na Casa da Cultura Américo Simas. Apesar do desejo de residir em Cachoeira ou São Félix e da ajuda generosa de Sr. Adalto, senhor cachoeirano e aposentado, que tem como uma de suas ocupações a de ajudar viajantes



e estrangeiros que chegam a Cachoeira e a São Félix, não encontrei casa certa. Por três vezes, ele me acompanhou na procura de casas para alugar, mas não encontrei nenhuma disponível, quase sempre porque já haviam sido alugadas aos estudantes da nova UFRB (Universidade Federal do Recôncavo da Bahia) ou a funcionários do hospital de São Félix. Foi na cidade de Muritiba, a três quilômetros de São Félix, que encontrei uma morada, para onde fui juntamente com minha família. Apesar de ser uma cidade agradável, ainda me deixava muito distante do eixo Cachoeira - São Félix. Foi na busca de uma aproximação e de um vínculo, que sugeri a Bibi um curso gratuito de inglês para iniciantes e adolescentes na Casa da Cultura. A sugestão foi imediatamente acatada e iniciei os primeiros contatos com essa que viria a ser minha referência principal na dança do samba de roda. Essa foi a primeira atividade de ensino que realizei e que se repetiria mais tarde com as bancas de português, de inglês e de matemática na casa de São Félix.

Durante as aulas de inglês, conheci D. Teresinha, doceira e artesã da cidade, que me indicou uma casa, finalmente, em São Félix. E foi nessa casa, em São Félix, que pude me sentir como integrante e moradora, e pude me relacionar com vizinhas, com crianças amigas do meu filho Luan, com senhoras voltando da missa na Igreja Deus Menino, com os moradores, enfim. A casa fica numa passagem, num caminho-atalho para o morro Deus Menino, que economiza, para os transeuntes, uma curva da rodagem, de São Félix-Muritiba. Esse atalho é uma ladeira íngreme, no meio da qual fica justamente essa casa. Isso provoca vários acontecimentos que me chamavam a atenção, como, por exemplo, o de as pessoas pararem e se escorarem na mureta do portão da frente para descansar, para pedir um copo d'água, para conversar com Luan quando ele nem ainda falava.



D. Teresinha: doceira e artesã de São Félix.  
Foto: Beatriz da Conceição, maio de 2008.

Quantas senhoras conheci ali na mureta da casa. Luan aprendeu a tomar a benção com essas senhoras que pacientemente paravam, abençoavam-no e conversavam com ele, “oi vovó, e cadê mamãe?”. Coisas que estavam fora e entravam dentro de casa como se não existisse separação. E foi nessa casa que Dona Cleuza, mãe de Sinara e Maiara, sambadeiras mirins do Esmola Cantada<sup>1</sup>, trabalhou comigo na manutenção das tarefas domésticas duas vezes por semana. Tinha dias que as duas filhas vinham, contavam-me da escola, da vontade de trabalhar logo, do samba da Esmola Cantada, quando eu perguntava, e tinha dias que vinham as três e o irmãozinho. Foram essas duas meninas que me contaram como o samba é passado no samba da Esmola Cantada, como é natural sambar nesse lugar; e foi com elas que registrei imagens do samba, delas sambando, vestidas, arrumadas e querendo ser filmadas. Nessa família pude perceber o quanto uma atividade lúdica, de dança e canto, pode contribuir para aliviar certas tensões familiares.

Foi ainda nessa casa que Bibi sambou várias vezes, com a professora Gilsélia e sua prima Sui. Foi lá que muitos amigos de Salvador e de São Paulo visitaram e passaram a conhecer o samba de roda, que muita comida baiana e paulista foi feita – muitas vezes com panela emprestada –, que Luan foi benzido por Tii – benzedeira da região –, que a cantora carioca Teresa Cristina assistiu o vídeo do “Filhos de Nagô”, que meu marido tirou o primeiro samba de roda... que, enfim, eu deixei de ser só a “branquinha” de São Paulo para ser a Dani felizmente querida por essas pessoas tão generosas. Foi nessa casa também que aprendi a não ser individualista, a receber as pessoas dentro de casa, a brincar, a cantar, a conversar com tanta gente diferente. Aprendi a trocar o verbo jogar pelo “rumar”, o estourar pelo “pocar”, a mandioca pelo aipim, o feijão com alho paulista pelo feijão baiano recheado de carnes, o boa tarde pelo “boa”, a chamar uma criança de “titia”, meu filho de “pai”, de ser chamada de “mãe” por todos os homens, a comer siri catado, maniçoba, xinxim de bofe, moqueca de siri, de sururu, bolo de massa (carimã), mingau de milho, de tapioca e tantas outras delícias da culinária do Recôncavo.

Foi ali que senti o calor e a frescura de morar num vale às margens do Rio Paraguaçu, onde via todos os dias o trem passar pela ponte D. Pedro II e onde, numa noite, meu companheiro e eu ouvimos os toques dos atabaques e resolvemos seguir o som que parecia vir de baixo, no entanto, quando descíamos na altura da ponte, o som sumia, quando voltávamos

<sup>1</sup> A Esmola Cantada é um grupo cultural que realiza umas das festas mais tradicionais de Cachoeira, a festa em devoção à Santa Cruz. Para arrecadar fundos para essa festa, os integrantes passam de 'casa em casa' pedindo a 'esmola' e como agradecimento cantam sambas de roda. Dentre os grupos que tenho visto em Cachoeira e São Félix, ele é o único que apresenta um coro formado por mulheres. Está localizado na Ladeira da Cadeia, em Cachoeira.

para cima do morro, o som voltava; fomos para o outro lado da ponte, em Cachoeira, e encontramos um samba de caboclo, cujos organizadores nos receberam generosos. Foi nessa casa também que cheguei tantas vezes feliz de ter ido a festas de candomblé, de ter corrido atrás do miudinho no samba do “Nagô” ou de “Sr. Geninho”, ou simplesmente de ter ido ao mercado ou à feira de Cachoeira.

Foi nessa casa, pensando na dialética das categorias sociológicas, a casa e a rua, de Roberto DaMatta (1997), que compreendi que a gradação da oposição entre uma categoria e outra deve de fato ser considerada. As fronteiras entre a casa e a rua não são nítidas e definidas. Elas são difusas e quase não se percebe quando acaba a casa e se começa a rua, ou vice-versa. No Recôncavo, essas fronteiras são amolecidas.

Todas essas experiências são partes da metodologia de pesquisa. A partir de um ponto de partida definido, a imersão no campo de pesquisa, a metodologia foi sendo construída ao mesmo tempo em que as relações, experiências, trocas e sensações eram vividas. A percepção da alteridade e a construção de relações permitiram a troca e a existência da pesquisadora em seu campo. A Daniela, para me distanciar por um momento de mim mesma, depois dessa vivência, quando entra para sambar num samba de roda, transforma-se em outra Daniela em comparação àquela que chegou a Salvador. Sinto-me e coloco-me próxima da cultura do samba no momento. Sambar deixou de ser um fato extraordinário, no qual, enquanto dançarina em aprendizagem devia me concentrar para dançar de acordo com os padrões ali criados, passou a ser algo natural, espontâneo, cheio de significados e sentimentos. É como se eu estivesse no mesmo tempo e espaço daqueles que são os “donos do samba”. Não estou dizendo que me sinta uma sambadeira porque sei das limitações que a distância cultural impõe, no entanto, é como se eu quebrasse as fronteiras entre o sujeito pesquisador e o objeto pesquisado.

É fato e não posso negar que a proximidade que venho tendo com o samba desde São Paulo, ouvindo sambas, tocando pandeiro, fazendo coros em rodas de samba e sendo integrante de um grupo de samba em Salvador, desde 2006, auxiliou-me na compreensão de diversas situações e, principalmente, na liberdade em me sentir de dentro e não uma estrangeira. O samba me fez ter uma identidade comum com o Recôncavo.

A casa é um lugar de revelação e de acontecimentos através do qual pude notar a evolução da minha própria liberdade no samba de roda. Aos poucos, pessoas foram se chegando; elas me visitavam, vinham para o aniversário do Luan, ou para benzê-lo quando ficava zangado demais, ou para me entregar uma panela de maniçoba, ou para arrumar a bacia do banheiro, ou para pedir a escada emprestada, ou para fazer samba... A casinha de São

Félix, nos moldes tradicionais, com seus três quartos e um banheiro enfileirados em paralelo com a sala comprida e a cozinha, com seu telhado de telha e um quintalzinho arejado com pés de acerola, pitanga e maracujá, tinha a janela da sala como moldura de um quadro que amanhecia e anoitecia todos os dias. Ou seja, como a casa era no alto do morro Deus Menino, via-se Cachoeira, o rio Paraguaçu, a Ponte D. Pedro II no enquadramento da janela. Ah, via-se também o trem que passava na ponte e me fazia esperar 20 minutos para poder atravessar a rua e chegar à rodoviária para pegar um ônibus para Salvador. A passagem do trem, seja de Cachoeira a São Félix ou vice-versa, era sempre um momento de tensão porque pessoas, bicicletas, carros, cavalos, motos, vans, ônibus e o próprio trem se misturavam. Tensão para mim, é claro, pois não parecia ser para os são-felixtas e cachoeiranos, salvo quando o trem parava no meio da ponte – única via de passagem de uma cidade para a outra.

Certa vez, fui buscar Luan na escola – quer dizer, no colégio – pelas 11h 30min da manhã e na volta, com ele no carro, vi a confusão e o trem parado no meio da ponte. Tinha quebrado, tudo parou, só os transeuntes conseguiam se locomover. Deixei o carro do lado de Cachoeira e voltei para casa a pé... No final da tarde, voltei para buscar o carro. E outras pessoas também o fizeram. A convivência de meios de transporte diferentes com uma estrutura ainda do século XIX revela, para mim, a confluência de diferentes épocas num mesmo lugar, num mesmo espaço. No mesmo lugar, por exemplo, pelo qual as provedoras da Boa Morte levaram Nossa Senhora da Glória de São Félix a Cachoeira no primeiro dia do ciclo de atividades da irmandade, em 2007. A ponte, além de uma estrutura física que une geograficamente São Félix a Cachoeira, é um lugar de encontros e de convivência entre traços de uma vida rural e de outra urbana. É um elemento simbólico nos moldes do que Roberto DaMatta (1997) explica sobre o processo de simbolização. A ponte não foi deslocada de um lugar para o outro, mas sim, de uma época para outra. Além disso, a ponte cortando transversalmente o curso do rio Paraguaçu remete à forma de uma encruzilhada, elemento conceitual e simbólico dessa pesquisa.



Ponte D. Pedro II sobre o rio Paraguaçu  
Foto: Nei Budica, fevereiro de 2009.

Após esse período de vivência no eixo Cachoeira, São Félix e Muritiba, eu percebo a transferência de uma noção inicialmente geográfica dessa região para uma compreensão humana, subjetiva e simbólica do que se entende pelo coração do Recôncavo.

### 1.3 TOMANDO CONHECIMENTO DA AMPLITUDE E DELIMITANDO O OBJETO.

Durante o período de moradia nessa paisagem rara formada por duas cidades altas beirando um mesmo rio, que vistas de cima na rodagem que liga São Félix a Muritiba, ou do cruzeiro de Santa Bárbara, ou então do próprio rio como quem chega de saveiro vindo de Maragogipe, expondo a beleza da natureza, pude compreender que ela própria – a natureza –, o samba, o candomblé e o catolicismo são elementos-chave do imaginário de São Félix e de Cachoeira.

Em se tratando do samba, encontrei diversos grupos, organizados ou não, de samba de roda. O adjetivo organizado quer dizer o grupo registrado em Associação, com sede, ensaios constantes, apresentações etc. Assim que cheguei a Muritiba, tomei conhecimento do grupo



“Filhos do Paraguai”, no bairro do Paraguai, cujo sambador responsável e fundador era Sr. Avelino Ventura dos Santos, bastante conhecido em toda a região por apresentar o “segura a véia<sup>2</sup>” nas apresentações do samba e nas festas da cidade.

Chegando a São Félix, conheci o grupo “Filhos de Nagô”, no bairro do Dendê, o grupo “Filhos do Varrestrada”, no bairro do Varrestrada, e o grupo “Raízes do Recôncavo”, recentemente formado e sem sede ou bairro característico. Já em Cachoeira, conheci logo nos primeiros dias, num final de tarde chuvoso, a sede do grupo “Esmola Cantada”, que, como o nome diz, é um grupo de senhores e senhoras que nos meses entre agosto a novembro saem de porta em porta cantando e recebendo doações. A Esmola Cantada, no alto da ladeira da Cadeia, é também um grupo de samba. O samba de roda Esmola Cantada, como me relataram as meninas Sinara e Maiara, integrantes do grupo infantil, realiza um trabalho de recuperação e manutenção do samba de roda, sob a direção do Sr. Roberval. Nas diversas vezes em que assisti o grupo nas festas de São João, que acontecem entre os dias 21 e 28 de junho e nas festas comemorativas da Independência da Bahia<sup>3</sup>, que acontecem na semana do 2 de julho, pude notar um elemento diferenciador nesse grupo: a presença e a amplificação do coro feminino, fato não observado nos outros grupos.

Conheci também o grupo “Filhos da Barragem”, o grupo “Filhos do Caquende”, cuja sede fica no bairro do Caquende, e o grupo “Suerdieck”, de D. Dalva, cuja sede funciona em sua própria casa, na antiga rua do Rosarinho<sup>4</sup>, atual Rua Alberto Rabelo. Tive a chance de ver e de sambar com a maioria desses grupos, salvo o grupo “Raízes do Recôncavo”, durante o processo de pesquisa. Vale lembrar que cada grupo de samba de roda se relaciona com diversas outras expressões culturais da região. Isso significa que existe uma rede complexa de relações dentro dos grupos que pode ser, por exemplo, de caráter familiar, religioso, de

<sup>2</sup> O “Segura a véia” é uma brincadeira tradicional da região, na qual o sambador dança com uma boneca acoplada ao seu corpo, ou seja, presa nos pés e na cintura do sambador. Trata-se, assim, de uma máscara corporal que duplica o brincante em dois personagens: uma mulher idosa e o sambador. Sr. Avelino entra no meio do samba de roda com a boneca – a véia – e dança no meio da roda, criando uma cena de descontração e humor.

<sup>3</sup> O período entre o 21 de junho até o 2 de julho é intenso em festas e comemorações, nas cidades de São Félix e Cachoeira. No dia 25 de junho é comemorado o dia em que Cachoeira se torna capital do Estado da Bahia graças à importância que essa cidade teve durante as guerras da independência (março de 1822 a julho de 1823); o governo estadual transfere-se de Salvador para Cachoeira. No dia 24, o caboclo e a cabocla se encontram num ritual que reconhece a presença indígena no processo de independência da Bahia. Entre 25 e 28, acontecem os shows musicais das festas do São João e a rua do Porto, em Cachoeira, fica repleta de visitantes, moradores e comerciantes. Logo depois, no 2 de julho, acontece a comemoração da Independência da Bahia com o desfile cívico de autoridades políticas e religiosas e dos alunos das escolas e das Filarmônicas das duas cidades.

<sup>4</sup> Vale ressaltar que durante a entrevista concedida a essa pesquisa, D. Dalva mencionou a alegria em estar sendo presenteada, apesar da demora por ela mesma reclamada, com uma nova sede. Na data de 22 de novembro de 1999 aconteceria, então, a inauguração da Casa do Samba de Roda de D. Dalva, localizada à R. Ana Néri, 19, na cidade de Cachoeira.

trabalho e de amizade. Dessa maneira, a escolha de dois grupos, preferível porém difícil, deve ser relativizada pela interrelação que os grupos possuem entre eles. Quero dizer que, apesar de focar a pesquisa em dois grupos distintos, a compreensão de que existe uma rede de atores que se relacionam em torno do samba, independente de grupo, faz-se necessária para não transformar uma estratégia didática em verdade totalizadora e, por isso mesmo, irreal.

Em meio à diversidade de grupos de samba de roda, cada qual com suas especificidades e com elementos comuns que permitem reconhecê-los como samba, entendi que o grupo “Filhos de Nagô”, de São Félix, e o grupo “Suerdieck”, de Cachoeira, seriam representativos para esse trabalho do ponto de vista estético, principalmente. No desenvolvimento da pesquisa, encontrei no grupo “Filhos do Varrestrada” um percurso representativo no que concerne aos exemplos das relações da rede de atores do samba e às dinâmicas de formação e transformação dessa rede.

Apresento, a seguir, as descrições dos dois grupos escolhidos, na perspectiva da estética e de organização de cada grupo, assim como seus líderes e personagens que, como dito, muitas vezes se relacionam para além da Associação da qual tomam parte.

### **1.3.1 Na roda do meu pandeiro iô, iô: Grupo “Filhos de Nagô”.**

O grupo “Filhos de Nagô”, que tem sua sede localizada no bairro do Dendê, em frente à Praça Dois de Julho, em São Félix, tem como marco de fundação o ano de 1968, como me relatou em depoimento colhido em janeiro de 2008, Sr. César do Samba, integrante fundador, puxador de samba e responsável pela Escolinha Nagô Mirim.



Grupo de samba de roda Nagô Mirim  
Foto: Beatriz da Conceição, 2007.

O grupo está registrado sob a forma de Associação Cultural “Filhos de Nagô”, tendo gravado diversos CDs, dentre eles, o “Viola Velha”, que atualmente vem sendo o CD de trabalho do grupo. Com relação ao repertório do grupo, pude ouvir sambas (corridos e barraventos) tanto de domínio público (cadê a jóia do major/ cadê a jóia do major) como sambas autorais em sua maioria do compositor Mario dos Santos, membro da diretoria da Associação e personalidade do samba na região.

Em conversas, entre janeiro e julho de 2008, Sr. Mario me relatou que a Associação funcionou durante algum tempo como um clube, onde os associados tinham seus direitos e deveres, cujas contribuições desse conjunto de associados mantinham o grupo em atividade, realizando festas, ensaios, rezas etc. Atualmente, essa estrutura não existe mais e o grupo se mantém financeiramente com recebimento dos cachês de apresentações, da venda dos CDs, de colaborações espontâneas e da renda pessoal de seus diretores, Sr. César do samba e Sr. Mario dos Santos.

No que se refere à estrutura física, o grupo conta com um barracão onde acontecem os ensaios, as rezas de São Benedito – padroeiro protetor do grupo –, reuniões, aulas de instrumentos e demais atividades do grupo. A sede de propriedade da Associação foi uma doação de um de seus fundadores. Às quartas-feiras pela noite e todos os dias no horário do almoço, pode-se encontrar a sede aberta, pois o Sr. César passa suas horas de almoço e

descanso do serviço público do qual é funcionário em São Félix organizando a sede e conversando com visitantes e amigos.



César do Samba (à esquerda) e Mário dos Santos (à direita) e morador do bairro (centro) na sede da Associação Cultural “Filhos de Nagô”  
Foto: Daniela Amoroso, 2008.

O grupo, em apresentações, conta com 12 músicos, sendo assim divididos por instrumentos: quatro pandeiros, timba, timbau, triângulo, tabuinhas, surdo, viola, cavaquinho e violão. Pude perceber, durante os ensaios, apresentações e também em conversas informais com os integrantes do grupo, que existe uma rotatividade dos músicos do grupo, principalmente no que tange à viola, o violão e o cavaquinho. Muitas vezes, os meninos, alunos da Escolinha Nagô Mirim, assumem esses instrumentos, como também, essa rotatividade se dá entre os próprios grupos de samba de roda. Por exemplo, o tocador de viola do “Filhos do Varrestrada” pode ser visto tocando no grupo “Filhos de Nagô” e vice-versa. Dentre os tocadores mais antigos do grupo “Filhos de Nagô” estão: Sr. César do Samba (voz principal e pandeiro), Dunga (pandeiro e coro), Canhoto (pandeiro e voz), Pedro (timbau), Duboi (timba), Sr. Mario (diretor e compositor).



Dunga, Caboclo, César e Canhoto, integrantes do grupo.  
Foto: Daniela Amoroso, 2008.

A descrição musical – ou seja, um estudo detalhado das linhas melódicas e do ritmo polifônico formado pelo conjunto de instrumentos percussivos – pode ser encontrada em pesquisas realizadas em etnomusicologia, como, por exemplo, de Ralph Waddey (1980), Francisca Marques (2003) e Catarina Döring (2002), além do próprio Dossiê IPHAN Samba de Roda do Recôncavo Baiano (2006), com coordenação do etnomusicólogo Carlos Sandroni. No dossiê, por exemplo, pode-se consultar certas partituras de canções, assim como algumas notações rítmicas no capítulo que concerne à descrição técnica do samba de roda. No entanto, vale ressaltar que cada samba ou cada grupo de samba imprime um sotaque próprio às melodias, às “levadas”, aos ritmos do samba de roda. Por exemplo, no começo de cada samba, seja barravento, seja um bloco de corridos, é certa a introdução da viola solando. E um mesmo barravento terá um sotaque diferente se tocado pelo “Filhos de Nagô”, pelo “Filhos do Varrestrada”, pelo “Suerdieck” ou por outro grupo.

No intuito de facilitar a descrição do que foi observado, entendo que o grupo “Filhos de Nagô” realiza quatro tipos de *performance*, as quais denominei da seguinte maneira: ensaios; aniversários; lavagens e/ou festas de pequeno porte; e festas de grande porte, como o São João de Cachoeira, as festas de comemoração da Independência da Bahia, o aniversário da cidade e a Festa da Nossa Senhora da Boa Morte. Nos ensaios, o grupo não amplifica o som dos instrumentos de percussão, apenas as vozes e os instrumentos de corda. Tem-se um ambiente



descontraído: pode-se assistir, sambar, tomar uma cervejinha. O grupo como um todo ensaia sem uniforme ou figurino específico. Pode notar que, em aniversários, em duas ocasiões nas quais acompanhei o grupo como convidada – uma em Conceição de Feira, distrito de Cachoeira, e a outra em São Félix, na Curva do Açúcar –, a instrumentação e amplificação permanecem como nos ensaios. No entanto, o grupo se veste, nessas ocasiões, com a camiseta estilizada com o nome “Filhos de Nagô”.



Filhos de Nagô em apresentação na Lavagem do Santo Antonio, São Félix, 2008.

Foto: Beatriz da Conceição

Nas lavagens ou festas de comemoração de aniversário das cidades, festas de pequeno porte (palcos pequenos e quantidade de público pequena), o grupo se apresenta com a “farda”, ou seja, com as camisas coloridas e personalizadas com o nome do grupo, amplificando todos os instrumentos. Já nas festas maiores, como o tradicional São João que acontece oficialmente nas semanas entre 21 e 25 de junho, mas que desde o início de junho atrai parentes, turistas e artistas para as cidades do Recôncavo, como Cruz das Almas, Muritiba, São Félix e Cachoeira, percebi que o grupo se apresenta de maneira formal, ou seja, usando uma vestimenta ou indumentária diferenciada. Lembro-me, por exemplo, das batas brancas que o grupo usou em uma dessas apresentações do São João. Além disso, todos os instrumentos são amplificados.

Os palcos do São João são amplos, altos, contam com uma estrutura robusta de iluminação e de sonorização. São nesses mesmos palcos que grupos e artistas de Forró e da *Axé Music* se apresentam em horários nobres, como, por exemplo, Calcinha Preta, Calypso, Fantasmão, Psirico e Ivete Sangalo. Nesses tipos de shows, a separação entre os grupos grupo e o público fica evidente, mas, apesar da separação física, muitas vezes o público se organiza em pequenas rodas para sambar. Nesses shows maiores, os grupos têm o hábito de fazer a passagem de som antes de iniciar a apresentação e esse é um momento crítico para os grupos, devido à necessidade de técnicos competentes para adequar a sonoridade do samba de roda às megaestruturas que são instaladas nesses palcos. A equalização, o volume, a qualidade do som, enfim, dificilmente fica satisfatória e os grupos geralmente são prejudicados.

Dessa maneira, o samba de roda em grandes festas se modifica em duas direções: essas apresentações atingem um público maior, incentivam a profissionalização dos grupos e reafirmam o do samba de roda enquanto gênero musical, ao mesmo tempo em que provocam dificuldades no controle da qualidade do som que, muitas vezes, geram prejuízos musicais para os grupos.

### **1.3.2 Na roda do meu pandeiro, iá iá: Grupo Suerdieck, de D. Dalva.**

O grupo Suerdieck, ou simplesmente o samba de D. Dalva, tem sua fundação registrada em 1958 e uma história que o próprio nome revela, pois se relaciona a uma das principais fábricas de charutos da região fumageira do Recôncavo durante os anos de 1930 a 1960 – a Suerdieck. Dona Dalva Damiana de Freitas, fundadora do samba, foi operária da referida fábrica na função de charuteira, na qual ela abria as folhas de fumo que serviriam para enrolar os charutos. Como Bibi me mostrou pessoalmente, numa conversa em que ela me contava de sua mãe que fora colega de trabalho de D. Dalva, a atividade consistia em abrir uma folha seca de fumo na coxa da perna com um pedaço de madeira. Era, então, durante essas horas de trabalho que D. Dalva, com suas colegas, entoavam sambas e também os compunham conforme o depoimento extraído do filme *Umbigada*, de Gabriela Barreto e Janaina Quetzal (2006):

Eu sei dizer que Dona Eulina sempre levava um quente-frio de café e uma merendazinha, banana... crua. Aí quando era na hora ela cortava a banana, era uma rodinha pra cada. Crua. E, a gente ia lá no coisa tomar um dedinho de café que ela levava. Aí a gente tomava o café. A banana crua tomando café. É porque meu café até hoje é assim. Aí quando a gente tava tomando o café, num outro dia, ela foi e não levou nada e disse: Olhe, hoje não tem

merenda, não tem merenda! A merenda que tem aqui vocês não vão querer. Aí levou um jiló mabaço, pegado um no outro. “-O que eu trouxe hoje foi isso e todo mundo tem que comer”. E eu digo: “-Eu num quero”. Aí, ela ia partindo uma tirinha pra cada uma. Daí eu disse: “-Ó, dona Eulina, eu não quero não. De amargura, basta tudo o que eu já passo. Pra que? Que eu vou comer jiló? Não quero não”. “-Come nigrinha, come negrinha, come!” Daí eu tomei o pedaço de jiló e botei na boca.

Nesse momento do depoimento, Dona Dalva entoa o samba do jiló:

ô jiló, ô jiló/  
venha cá como quiser ô jiló/  
ô jiló, ô jiló/  
como quiser venha cá/ ô jiló/  
plantei jiló/ não pegou  
a chuva caiu/ rebentou  
Eu cortei miudinho/ botei na panela  
Pensei que era jiló/ num era jiló, era berinjela.

E continua relatando o nascimento desse samba:

[continua] E as meninas: “-Aí ó, num instante ela inverteu um samba”. Eu disse: “-Ai, me deixe. Tô pensando na minha vida hoje, deixei nada em casa hoje pros meninos. Tô aqui pensando e você me dá um jiló [...] eu tenho que traduzir uma coisa que é pra alegrar. Mas Deus é bom viu. Aí, eu tornei a cantar. “-Ói, dá cá um lápis aí ó, um papel aí ó”. Aí, botei pra copiar. Eu mesmo copiando, copiando, copiando. Deixei aí guardado. Eu sei dizer que esse samba rendeu. Ele está no CD, esse samba. E todo mundo queria esse samba. Esse samba milhares de homens tentaram até me roubar, esse samba. Do jiló. Mas...fui eu que criei. Na amargura da minha vida, eu tirei o samba do jiló. E deu certo. Todo mundo gosta dele (Dalva Damiana de Freitas)

Como Dona Dalva relata, da amargura nasceu o samba que traduz a dificuldade em alegria. Ele, o samba, nesse contexto de fatos concretos, pode ser entendido como um dos ‘veículos de consolação’, de Paul Gilroy (1993), a partir do qual é desenvolvida a noção de estética diaspórica a ser tratada no próximo capítulo. O samba revela a duplicidade da dificuldade vivida traduzida em alegria e Dona Dalva, ao traduzir, trai. Ela trai o sentimento de agonia em não deixar o que comer para seus meninos, traduzindo-o em melodia, ritmo e alegria. Do jiló amargo nasceu o samba.





A pesquisadora em entrevista com D. Dalva Damiana de Freitas.  
Foto: Anne Freitas, outubro de 2009.

O grupo “Suerdieck” completou, no dia 22 de novembro de 2009, 51 anos de grupo estabelecido, como diz D. Dalva, e ela, em 27 de outubro, os seus 81 anos. D. Dalva, desde os primeiros encontros, naquelas situações em que ouvir é o melhor caminho para se compreender um universo de referências distintas das do meu cotidiano, sempre enfatizava a necessidade de uma sede para realizar as atividades do grupo. Essas atividades, durante o meio século, foram realizadas na sala da casa dela ou no largo do Rosarinho, em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Cachoeira, como ela própria relatou:

É, ali na frente da igreja ou ali na frente da igreja. Ali. Eu canso de ensaiar o meu grupo aqui, ó! Nesse pedaço aqui. Aqui é a sede, esse pedaço aqui, esse corredor e aí na porta. Num é isso mesmo? De maneira que as meninas vão até lá dentro - a metade não vem, porque não dá -, os tocadores ficam aqui abafados, coitadinhos, no aperto. Ninguém sobra. Todo mundo sentadinho ali, treinando, cantando e proseando, as palmas, tudo. Então, é o problema que eu digo: O padre nos deu essa consagração e aconteceu isso nesse dia. Mesmo assim, ele diz que, no dia 22 de novembro, que é aniversário do samba - faz cinquenta e um anos do samba (Dona Dalva em entrevista out/2009).

D. Dalva comenta sobre a situação incômoda de se ensaiar no corredor de sua casa, na sala e na cozinha e revela que a sede foi conquistada, alugada e cedida pelo padre, cuja