



**“DENTRO DO RESPEITO E DO AMOR, QUEM TOMA A FRENTE SOU EU”:
O PROTAGONISMO FEMININO NO SAMBA DE RODA DO RECÔNCAVO BAIANO**

**“LOVING AND RESPECTING EVERYBODY, I TAKE THE LEAD: FEMALE
EMINENCE AT SAMBA DE RODA FROM RECÔNCAVO BAIANO”**

Clécia Maria Aquino de Queiroz
Universidade Federal do Sergipe (UFS)
cleciaqueiroz@gmail.com

Vítor Queiroz
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRS)
queiroz.vitor@gmail.com

RESUMO

Este artigo tem o propósito de ressaltar o protagonismo das mulheres no samba de roda do Recôncavo Baiano, destacando a história de vida de cinco delas: Dona Dalva (Cachoeira); Dona Cadu (Maragogipe); Dona Jelita, Dona Ana do Rosário e Dona Rita da Barquinha (Saubara). O trabalho, que teve como alicerce teórico-epistemológico os estudos do ritual e da performance envolveu longas entrevistas e vivência etnográfica com elas. A pesquisa sinaliza que suas histórias, mergulhadas em enfrentamentos, coragem e superação, encontraram voz e ressonância na atuação com o samba de roda em suas localidades e em redes de trocas estabelecidas e inter cruzadas no tempo e no espaço, a partir de fortes desejos de continuidade de uma tradição dos seus antepassados.

Palavras-chave: samba de roda; trajetórias; protagonismo feminino; Recôncavo Baiano – BA.

ABSTRACT

This article aims to highlight the female eminence at *samba de roda* – a musical, poetical and dancing artistic expression from the Recôncavo Baiano, at the Brazilian state of Bahia – performative contexts, addressing the trajectories of five *sambadeiras*: Dona Dalva (from Cachoeira county); Dona Cadu (from Maragogipe); Dona Jelita, Dona Ana do Rosário e Dona Rita da Barquinha (from Saubara). Based on a comprehensive fieldwork, our text’s theoretical approach stems from ritual and performance studies. Through its pages we will show that those women’s life histories are permeated by struggles and courage. They succeeded, nevertheless, to find their own voices acting as *samba de roda* prominent figures at their respective localities. They are also involved in larger networks extended over time and space and recreate continually the performing traditions of their ancestors.

Key words: samba de roda; trajectories; female eminence; Recôncavo Baiano.

Para D. Cadu, em homenagem à sua leveza, sua alegria e sua força centenária.

*Quem não sabe andar
Pisa no massapê, escorrega...*

Samba corrido cantado em todo o
Recôncavo

Ao adentrar na Rodovia BA 084, com destino ao município de Santo Amaro da Purificação e se deparar com áreas extensas de canaviais, o viajante raramente se dá conta do quanto de histórias e memórias estão plantadas naquelas terras; de quantos cantos foram entoados entre um corte e outro da cana, por vezes gritados como sotaques¹ de denúncia, de amargor, de ira; de quantas esperanças foram desenhadas por corpos através dos sapateios e giros de mulheres com suas volumosas saias. Dificilmente o nosso viajante vislumbra a existência, ali, de terrenos tão humanos como os das expressões artísticas e, portanto, tão fascinantes e ao mesmo tempo escorregadios para os que nele não sabem pisar.

Quem caminha pelo espaço-tempo móvel desta região, pode escorregar e cair diante de suas surpresas e encruzilhadas ou das condições adversas que por vezes se encontram na beira destas estradas. É o que bem ensinam aqueles que trabalham nos canaviais do Recôncavo Baiano e são acostumados a lidar com o chão de massapê, um tipo de solo com elevada presença de argila, rígido no período de seca, mas que torna-se pegajoso quando chove, escorregadio, perigoso para os que nele não sabem andar.

Um dos primeiros espaços de ocupação da coroa portuguesa no Brasil, o Recôncavo Baiano se tornou o maior produtor de cana de açúcar e de fumo da Colônia e, portanto, é palco de muitas cenas, cenários e histórias de milhões de negros e negras que foram deportados para o Brasil na condição de escravizados e que, apesar dos grilhões, mantiveram a mente livre, e preservaram no corpo as memórias de seus antepassados. Assim, conseguiram (re)criar diversas expressões culturais, dentre elas, o samba de roda, que foi registrado em 2004 como Patrimônio Imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e recebeu o título de Obra Prima da Humanidade no ano seguinte pela UNESCO.

O samba de roda é uma expressão cultural cuja disposição espacial – a roda – o

¹ Expressão utilizada para se referir a um recado a alguém através de letras de música com um duplo sentido, especialmente no contexto dos chamados *candomblés de caboclo*. Nestes terreiros os *caboclos* (entidades afro-ameríndias) incorporados costumam interpelar a audiência com cantigas cheias de enigmas e sotaques.

caracteriza e o identifica. Formada por mulheres e homens – as sambadeiras e os sambadores – a roda é um espaço vivo, dinâmico, onde se canta, toca, bate palma e se sapateia. Os sambadores geralmente se ocupam da parte musical e são elas, as sambadeiras, que tecem a oralitura² do samba, correndo a roda, dialogando com a música, inventando e reinventando criativamente as memórias guardadas no corpo, materializando a música no gingado e nos sapateios dos pés. Buscando pisar firme, mas com leveza em solo delicado, por vezes úmido e movediço, este artigo tem o propósito de ressaltar o protagonismo das mulheres no samba de roda, destacando a história de vida de cinco delas: Dona Dalva, do município de Cachoeira; Dona Cadu, de Maragogipe; Dona Jelita, Dona Ana do Rosário de Dona Rita da Barquinha, de Saubara. O trabalho envolveu longas entrevistas, muitas conversas e uma vivência etnográfica com elas,³ nas quais falaram de suas vidas, de como aprenderam, veem e praticam o samba de roda. Por esse motivo, seus depoimentos serão tomados como fonte substancial do presente texto.

Descendentes de africanos trasladados para o Brasil, essas mulheres têm suas histórias marcadas pelas dificuldades de sobrevivência da grande maioria dos afrodescendentes em um país organizado por formas desiguais de distribuição de renda e acesso à saúde, moradia, educação, etc. Em comum, possuem muitas similaridades nas suas vivências, mas o amor ao samba é o que mais as identificam. Cada uma delas se refere à experiência da roda, dos cantos, melodias e ritmos percutidos ou dedilhados, que traduzem em movimentos cênicos, como fundamentais para suas vidas. Elas dizem: “o samba é tudo pra mim”. É ele que traz a alegria e a conexão com seus antepassados, mesmo com todas as adversidades da vida cotidiana. Certamente por isso escutamos tantas vezes e de tantas vozes: “o samba não pode morrer”. “Não deixem o samba morrer”. E parafraseando Leda Martins (1997, p. 171) quando se referiu à gunga do Reinado de Senhora do Rosário do Jatobá, em Minas Gerais, não calar os tambores do samba significa “sonorizar os saberes legados pelos ancestrais, vivenciados na performance do rito”.

Todas elas têm idade acima de 70 anos, sendo que D. Cadu⁴, possui 100 anos e Dona

² Alusão ao termo *oralitura*, empregado por Leda Martins (1997) ao se referir aos atos de fala e de performance dos congadeiros do Congado do Reinado do Jatobá (MG), para matizar a inscrição das formas próprias da oralidade naqueles sujeitos. A autora reputa estas formas a um legado cultural de origem africana.

³ Exceção para Dona Jelita, já falecida no período de realização das entrevistas. Contudo, suas performances foram conferidas por um dos autores deste artigo e suas histórias reveladas por seu sobrinho Rosildo do Rosário.

⁴ Referência a Ricardina Pereira da Silva, sambadeira de Coqueiros, Maragogipe, conhecida como D. Cadu.

Dalva⁵, 92. Aos seus nomes, as pessoas comumente agregam o tratamento “Dona”. Nele está contido o respeito ao protagonismo das suas histórias de lutas pela subsistência, resistência e preservação da memória dos seus antepassados, onde o samba de roda também se inclui. Por esses mesmos motivos, usaremos o mesmo tratamento cada vez que mencioná-las neste estudo.

São pessoas que conhecem de perto o lugar da invisibilidade, onde a sociedade coloca as mulheres negras. Nunca reconheceram em si o mito da fragilidade feminina. Trabalhos pesados de ganho ou de mariscagem e agricultura marcam quase todas elas, realizados em momentos distintos ou concomitantemente. Também estão presentes, em menor proporção, a atividade ceramista (D. Cadu), serviços para terceiros como doméstica (Dona Jelita), ou charuteira (Dona Dalva).

Quando crianças, algumas tiveram que abandonar os estudos e outras sequer puderam ser alfabetizadas por ter que ajudar os pais em seus trabalhos. Adultas, mães, elas procuraram oferecer aos filhos melhores oportunidades, à custa de muito trabalho. Uma delas, D. Dalva, tem a alegria de ver a neta gerir seus negócios com o samba de roda e, ao mesmo tempo, cursar uma pós-graduação.

Assim como seus antepassados encontravam no samba um lugar de alento, onde as dimensões corporais e espirituais se complementavam, também elas o tomaram como alimento vital para poder lidar com seus enfrentamentos diários. Elas nasceram de pais sambadores ou aprenderam a sambar nas festas, nos *carurus*⁶ e eventos organizados pela vizinhança. Aprenderam a amá-lo, estão engajadas na sua salvaguarda e assumem a liderança da maioria dos grupos de samba da região. Vale ressaltar, inclusive, que as recém-mencionadas Dona Dalva e Dona Cadu também nomeiam duas casas dentre as 15 que compõem a Rede de Samba da Bahia.

Hoje, é o samba que faz com que essas mulheres experimentem importantes espaços sociais de protagonismo e poder. Este protagonismo, conforme veremos, embora esteja firmemente apoiado em seus respectivos contextos locais,⁷ também habilita, para essas mulheres,

⁵ Referência a Dalva Damiana de Freitas, sambadeira do município de Cachoeira, conhecida como D. Dalva.

⁶ O *caruru* pode se referir tanto a uma comida típica da culinária afro-baiana – um caldo feito à base de quiabo – quanto, por extensão, às festividades nas quais este prato é servido dentre outras iguarias. Os *carurus*, neste segundo sentido, costumam agregar os membros de uma mesma família ou vizinhança tanto em Salvador quanto no Recôncavo Baiano.

⁷ A ideia de *localidade* mobilizada aqui é inspirada nas produções do antropólogo Arjun Appadurai e da geógrafa cultural Doreen Massey (APPADURAI, 2004; MASSEY, 1993). Para esta última, o *local* e a *localidade* são, na verdade, relações que se dão num espaço dinâmico, definido, aliás, como uma *dimensão social*. Já Appadurai enfatiza, sobremaneira, a *produção social da localidade*, fenômeno que se dá através da

uma série de rotas e trânsitos. Elas põem em contato diversos pontos do Recôncavo e envolvem-se, muito além dele, em conexões transregionais ou mesmo transnacionais.

O caminho teórico-epistemológico seguido por esta pesquisa foi traçado a partir de duas perspectivas: os estudos do ritual, da cena e da performance (SCHECHNER, 1985; TURNER, 1986; BIÃO, 1999) e as interações conceituais que são possibilitadas pelo método etnográfico, também chamado de observação participante.

Entendemos que os atos performáticos não são apenas expressões de uma dada realidade social, mas também desempenham o papel de instâncias produtoras de tais realidades, além de serem eventos relacionais que, em sua excepcionalidade, organizam e dão sentido ao tempo e ao espaço em suas comunidades. O fazer etnográfico, por sua vez, não se resume apenas a uma sequência replicável de procedimentos técnicos. Muito pelo contrário, ao ser caracterizado pelo contato intenso entre pesquisadores e pesquisadoras e seus/suas parceiros e parceiras de pesquisa, assim como pela tentativa de encontrar uma expressão que dê conta dessa convivência tanto no nível da escrita quanto no nível das próprias concepções e categorias analíticas utilizadas, este método acaba conformando teoricamente todos os momentos da prática intelectual empreendida (NADER, 2011; STRATHERN, 2014) quando aplicado. Não obstante, em tal metodologia, diversos outros instrumentos tais como entrevistas, junto aos métodos da história oral e das histórias de vida, são utilizados.

Na próxima sessão deste artigo traremos algumas informações sobre expressões culturais no Recôncavo Baiano e as configurações cênico-performáticas do samba de roda, analisando o papel da mulher neste cenário específico. As sessões seguintes trarão narrativas de algumas sambadeiras, cujo protagonismo marca a história do samba nas localidades onde habitam.

1. O samba na roda cultural do Recôncavo

Do período colonial até o presente século, o Recôncavo Baiano sofreu diversas transformações econômicas. Apesar disso, a região se consolidou na memória popular vinculada à cultura da cana-de-açúcar. Entretanto, também se associa essa região à capoeira, ao maculelê, ao

interconexão de contextos (locais e globais), de lugares e de experiências culturais. Acrescente-se às perspectivas destes autores a dimensão de negociação entre lugares, instâncias locais e instituições burocráticas de ampla abrangência territorial que compõe normalmente as dinâmicas de patrimonialização (ARANTES 2009). Este é o caso, especificamente, do *samba de roda* enfocado neste artigo.

candomblé, além de outras inúmeras expressões culturais ali originadas ou reelaboradas a partir de trocas culturais no encontro de etnias. Muitas destas expressões envolvem crenças e práticas católicas intensamente africanizadas, marcadas por uma grande variedade de rituais, festas, comidas e indumentárias especiais.⁸

Muitos pretos e pretas, africanos ou nascidos no Brasil, que ocupavam os núcleos urbanos, formaram irmandades em louvor a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Nossa Senhora da Boa Morte, com o objetivo de ajudarem-se mutuamente, socorrer os necessitados e providenciar um enterro digno para as irmãs e irmãos negros. Um desses exemplos é a Irmandade da Boa Morte e Glória de Cachoeira, formada por mulheres, que resiste até os dias de hoje com ritos relacionados com a fé católica e também com divindades africanas sacralizadas no candomblé.

A fé é um elemento fundamental para pensarmos a cultura do Recôncavo. Se sairmos de Salvador e cruzarmos a Baía de Todos os Santos de barco, em direção a Itaparica ou Ilha dos Frades, Maré, Mutá, Pati ou Matarandiba, será difícil não se perder num mar de beleza, mistérios e profundidade. As águas, que parecem encontrar o infinito azul do céu, conhecem segredos os mais vários: de viajantes, exploradores, navegadores pescadores indígenas. As águas ouviram cantos de sereias, da Mãe D'Água, de marisqueiras ou ainda os gemidos de mulheres africanas presas nos grilhões de navios fétidos. O mar, bênção divina que alimenta. O mar que afoga. O mar que liberta. Mas se quisermos mudar o curso do passeio e preferirmos navegar nas águas doces do Rio Paraguaçu, a intensidade escura das águas pode nos levar às oferendas depositadas para a senhora Yemanjá na Pedra da Baleia, em Cachoeira. Em cada rosa, a dor de espinhos. Em cada pétala, a esperança de dias melhores. A fé é um elemento que dá unidade às manifestações humanas no Recôncavo.

A fé em Nossa Senhora está na base não apenas da Irmandade de Boa Morte, mas de muitas celebrações religiosas ao longo da Baía de Todos os Santos. No primeiro dia do ano, por exemplo, Yemanjá recebe uma barquinha de flores e presentes, regada por muito samba de roda, em Bom Jesus dos Pobres, distrito de Saubara, carregada por D. Rita da Barquinha, a pessoa mais popular da localidade. Em 2 de fevereiro também é dia de celebrar Yemanjá em Salvador, que leva milhares de pessoas até a praia do Rio Vermelho. Duas semanas depois, é a vez das águas de

⁸ Fraga Filho, em especial, chama atenção para a contribuição dos africanos em todas estas manifestações culturais, ainda que sob o jugo da escravidão. Tais africanos teriam marcado, além da nossa musicalidade, nossas formas de sentir, comer, educar e curar de doenças físicas e mentais (FRAGA FILHO, 2010).

Cachoeira receber os presentes dessa Orixá e ver D. Dalva, *Doutora Honoris Causa* do samba, depositar os seus presentes no rio Paraguaçu. Na segunda quinzena de novembro, também em Cachoeira, Nossa Senhora da Ajuda é celebrada, recebendo os ritos católicos, e, como lembra Serra e Vatin (2011), na festa das ruas também aparecem códigos da religiosidade africana, com a figura de Exú, personificado por um negro, Lozé, que assume o papel de destaque em meio a homens vestidos de demônios. Na mesma festa, aparecem as figuras dos mandus e caretas que simbolizam, de forma carnavalesca, os ancestrais.

O coração da baía é, pois, cheio de religiosidade católica e candomblecista, onde santos católicos estão presentes na maioria das manifestações religiosas populares do Recôncavo, mas a eles estão geralmente associados também às divindades dos cultos afro-brasileiros. Essas manifestações são, geralmente, acompanhadas de música e festa. Assim, os Ternos de Reis, bailes pastoris, celebram o nascimento de Jesus e culminam com samba; sem falar do Bumba meu Boi, com sua alegre e irreverente Burrinha que acompanha cortejos festivos e religiosos. Também merecem destaque as procissões do Lindro Amor, que ocorrem em Candeias, Santo Amaro, São Francisco do Conde, São Sebastião do Passé, para pedir esmolas para os festejos de Cosme e Damião, santos que encontram paridade com os Ibejis dos terreiros de candomblé. O desfecho se dá geralmente com samba de roda, regado por suculentos pratos de caruru.

Festas também ocorrem para narrar as histórias que aconteceram nas lutas medievais entre mouros e cristãos ou durante as lutas de independência da Bahia e ainda louvores a santos católicos trazidos pelas Cheganças e Marujadas, com desdobramentos em Saubara e Acupe (comunidade pesqueira quilombola de Santo Amaro) com festejos que incluem as Caretas, que previnem o mau comportamento das pessoas, e os Mandus, entidades benfazejas que afastamos maus espíritos e atraem os bons. Ainda no sentido de luta pela liberdade, o Bembé do Mercado de Santo Amaro e o Nego Fugido de Acupe rememoram a abolição da escravatura, sendo que este acontecimento histórico assume uma versão contra-hegemônica em ambas as comunidades. Nelas, a emancipação é celebrada como conquista dos negros escravizados e não como uma concessão.

Entre todas as traduções culturais realizadas no Recôncavo Baiano, o samba de roda talvez seja a maior delas e a que lhe dá unidade, cuja presença é fundamental nas chamadas “festas populares”, os grandes festejos públicos anuais que pontuam o calendário desta região. Suas origens não são muito precisas, mas há relatos de viajantes e literatos da existência de formas

culturais similares encontradas desde o século XVII, com a disposição espacial em círculo de coreografias, onde uma mulher vai ao centro de cada vez, requebrando os quadris de forma sensual, e dele se retira, convidando uma outra mulher para o centro da roda através de uma umbigada⁹ (SODRÉ, 1998). Contudo, as menções a um tipo de manifestação mais próximo do que se produz atualmente como samba de roda datam do século XIX. As estruturas do passado, tanto da dança como da música, características da cultura de povos do centro-oeste africano (pertencentes à macro-família linguística Banto), que foram transplantados para o Brasil em grande quantidade nos primeiros séculos da colônia, foram se moldando, ganhando novos contornos no encontro com as matrizes diversas presentes no país até chegar ao que se reconhece hoje como samba de roda.

Chamamos atenção para o fato de que o samba de roda é praticado majoritariamente por negros e negras. Os descendentes do grande contingente de escravizados de outrora são hoje os trabalhadores que se ocupam das pequenas lavouras, da pesca de marisco, da produção de cerâmica ou do refino do petróleo. São eles os herdeiros dos saberes e fazeres do samba de roda, os Mestres e Mestras, conhecidos como sambadores e sambadeiras.

O etnomusicólogo Carlos Sandroni (2010) diferencia o samba de roda do “samba carioca” através de dois pontos. O primeiro deles é a organização da dança do primeiro que é feita em círculo, não circunstancialmente, já que essa posição define o gênero “samba de roda”; o segundo é o tipo de canto responsorial mais aproximado do canto coletivo geralmente associado à música africana e afrodiáspórica. Assumindo denominações diversas, conforme se apresenta nos diferentes municípios do Recôncavo e de acordo com as variações melódicas, timbre dos instrumentos, repertório, estilos coreográficos e cênicos, o samba de roda é conhecido como *samba de viola*, *samba de chula*, *samba de parada*, *samba de partido-alto*, *samba sant’amarense*, *samba amarrado* (WADDEY, 2006). Duas são, porém, as principais modalidades agrupadas pelo Dossiê IPHAN 4, sob o nome “samba de roda”: o *corrido* e a *chula*.

A principal diferença entre os dois se refere aos procedimentos musicais e coreográficos, sendo que no *samba chula*, o canto é respeitado pelas sambadeiras, que somente podem correr a roda quando este é finalizado, revezando-se, uma a uma, no centro da roda (IPHAN, 2006;

⁹ Umbigada é um giro dos quadris em torno do centro do corpo ou do umbigo. É a forma como as sambadeiras em geral convidam umas às outras para entrar no centro da roda para sambar. Uma das possíveis origens da palavra samba está relacionada com esse giro conhecido entre os povos banto do Congo e de Angola como *semba* ou giro em torno do umbigo.

DÖRING, 2016).

Contudo, neste estudo, parto do princípio de que o samba de roda, expressão afro-derivada, não pode ser visto apenas como música ou como dança ou ainda puramente como uma prática que visa a coesão social numa dada localidade. Nada existe nele de forma isolada, tudo é parte de um todo. A pesquisadora de Trinidad e Tobago, Pearl Primus (2004), se refere à dança africana como uma arte que não deve ser vista de forma separada, mas, sim, parte de todo um complexo, sendo que a cerimônia em si é o complexo. A performance em si está também atrelada a outros elementos que lhe conferem sentido e a uma religiosidade, na qual corpo e espírito estão articulados. Nesse sentido, o samba de roda guarda o caráter integral e holístico da arte africana, no qual música, dança, indumentária, literatura e expressão cênica fazem parte de um todo inextrincável. O psíquico e o somático parecem estar em estreita associação, na qual o corpo responde dialogicamente com a música em performances individuais e coletivas.

Nesse complexo holístico em que o samba de roda se configura, a participação das mulheres é fundamental, não apenas no que diz respeito à performance na roda, onde oralituras são descritas pelos corpos em movimento, mas a todos os preparativos necessários para que o brinqueado ocorra. Como mencionado em parágrafos anteriores, o samba está presente em praticamente todas as manifestações culturais populares que envolvem festa, sendo que muitas delas são associadas a eventos religiosos. Historicamente, até os primeiros anos deste século, esses eventos costumavam ser organizados por mulheres, que realizavam novenas, carurus, feijoadas em louvor aos santos e/ou orixás/inquices. Após o registro do samba como patrimônio do Brasil, com a criação de novos grupos e com a atuação da Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Recôncavo da Bahia (ASSEBA)¹⁰, filhos, netos e parentes dos mestres e mestras passaram a também a produzir eventos de samba, incluindo oficinas para o aprendizado de música e de samba no pé. Contudo, as mulheres continuam protagonizando muitos deles e seus nomes atraem muitos turistas, pesquisadores e visitantes para suas localidades.

Uma dessas mulheres é Dona Dalva Damiana de Freitas, que há mais de seis décadas mantém a tradição das novenas e festas em louvor a Santo Antônio, São Roque, Cosme e Damião, além de levar às ruas do município de Cachoeira, onde nasceu e reside, os ternos de rei Esperança

¹⁰ A Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia (ASSEBA) foi criada em 17 de abril de 2005, por iniciativa dos próprios Mestres e Mestras, que sentiram a necessidade de uma representação junto aos órgãos públicos para atuar nas ações para a constituição do dossiê sobre o samba de roda, um dos requisitos para o registro de patrimônio imaterial.

da Paz e Terno do Acarajé. Sua filha, Dona Ana Olga, lhe auxilia nos preparativos e sua neta, Any Manuela, cuida da produção, divulgação e de toda a parte administrativa dos eventos do Suerdieck, grupo de samba de roda criado por ela em 1958. (QUEIROZ, 2016) Uma das personalidades mais importantes de Cachoeira, Dona Dalva recebeu o título de Doutora Honoris Causa pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia em 2012, o primeiro conferido por aquela instituição, por suas várias contribuições culturais ao município. De acordo com Dona Dalva, essa referência honrosa não foi bem recebida por boa parte da sociedade cachoeirana, onde o preconceito mostra-se nas suas versões classista, racista e de gênero. Podemos inferir isso em suas palavras ao se referir à forma como era tratada há alguns anos em Cachoeira:

O povo já não classificava a gente, desclassificava. Já chamava a gente as operárias, charuteira, mulher fedorenta, catíngosa, cachaceiras (...). O povo tinha nojo da gente. Não gostava da gente charuteira não, que era ponta de rua. Hoje em dia somos abraçados pelas pessoas que têm categoria, pelas pessoas que têm conhecimento como você, os demais que têm conhecimento. (FREITAS, 2018)

D. Ana Olga, também corrobora seu depoimento ao comentar sobre os encontros na trajetória de sua mãe:

Bom, a gente conseguiu se tornar protagonistas na comunidade, foi fazendo a coisa séria, com amor e respeito. É difícil, é, é difícil! Ainda mais quando se fala de mulher de frente, como a minha mãe. Ela já sofreu muito preconceito e sofre até hoje, pelo fato de ser uma mulher e negra, estar coordenando o samba de roda. Então, muitos homens achavam que ela não tinha condições de liderar um samba de roda e queria tomar a frente do samba. Aí ela dizia “não, a dona sou eu, quem toma a frente, sou eu, seja da forma que for, dentro do respeito e do amor, quem toma a frente sou eu, do meu samba! Eu não quero nem saber, quem manda sou eu, no samba. Quem governa, sou eu!”. (NASCIMENTO, 2018)

Esses últimos depoimentos relativos aos preconceitos experienciados nos remetem a uma colocação de Franz Fanon. Ele argumenta: “Diante do branco o negro tem um passado a valorizar e uma revanche a encaminhar. Diante do negro, o branco contemporâneo sente a necessidade de recordar o período antropofágico.” (2008, p. 186-187). Inspirada em Fanon, a filósofa brasileira Djamila Ribeiro também coloca que pessoas negras vivendo em uma sociedade de legado escravocrata, como a nossa, irão experimentar o racismo do lugar daquele que é objeto da opressão. Em contrapartida, é do lugar de quem se beneficia dessa mesma opressão que as pessoas brancas irão experienciá-lo. (RIBEIRO, 2017). É do lugar de quem é oprimida que D. Dalva e

suas colegas operárias vivenciaram as agressões verbais da elite racista de Cachoeira.

Contudo, chama atenção o fato de que essas mulheres são capazes de responder com firmeza e altivez à famosa dúvida colocada pelos estudos pós-coloniais, dúvida esta que questionaria se, de fato, “pode o subalterno falar” (SPIVAK, 2010) sem recair na reiteração das estruturas de poder que o manteriam em posições de desvantagem simbólica. Além de terem saído de seus lugares de profunda subalternidade (enquanto mulheres, negras e pobres) através do samba, elas souberam valorizar a herança dos antepassados e fazer do respeito e reconhecimento de pessoas externas à comunidade a *revanche* ao que Fanon chamaria de anseios antropofágicos das elites do Recôncavo. Destacamos, entretanto, que tal *revanche* está longe de ser autoritária e violenta. Ao contrário, para elas tudo tem que ser feito, realmente, “dentro do respeito e do amor”. Parafraseando uma importante feminista negra estadunidense, Patricia Collins, a luta dessas mulheres para afastarem-se, com sua ginga, das situações de opressão é eminentemente humanista, amorosa e integradora (COLLINS, 1986). O protagonismo dessas mulheres se dá, afinal, através de alianças com suas comunidades e com seus maridos, filhos, vizinhos, etc.

Histórias de protagonismo como a de Dona Dalva marcam a vida de diversas mestras do samba de roda no Recôncavo Baiano. As duas próximas sessões trazem narrativas sobre as trajetórias de algumas dessas mulheres: Dona Cadu, de Maragogipe, as irmãs Dona Ana do Rosário e Dona Jelita, de Saubara e Dona Rita da Barquinha, de Bom Jesus dos Pobres (Saubara).

2. Quem entrou na roda foi uma boneca.

São Paulo, Sesc 25 de Maio, Roda de Conversa do Projeto Circulando com as Mulheres do Samba de Roda. Dezembro de 2018. Um semicírculo formado por nove mestras do samba de roda trajando saias rodadas e torço ou lenço na cabeça. A outra metade do círculo é composta por um público diverso, curioso e ávido de beber na fonte do samba daquelas mulheres. Naquele contexto, o samba do Recôncavo era, sobretudo, encarado como um elemento constitutivo da nossa identidade e ancestralidade.

Por trás delas, os tocadores cantam: “*Quem entrou na roda/Foi uma boneca/ Foi uma boneca ioiô/ Foi uma boneca.*” Os olhos de todos são postos na pequena senhora de corpo magro e musculoso que adentrou no espaço. Como se fora uma criança tímida, ela passeia por cada um dos presentes fazendo um gesto infantil, no qual estica os braços com os dedos entrelaçados e volta a encolhe-los, passando as mãos por junto do corpo, abrindo os cotovelos, para depois alonga-los no sentido reverso. Com uma doçura nos olhos e na atitude corporal ela começa a sapatear o seu tradicional miudinho mesclado com saltos para um lado e para o outro, enquanto segura a saia. A cada pulinho que dá, a plateia responde com gritos e aplausos.

Naquele momento, aquela senhora, então com 98 anos de idade, conhecida com o nome de D. Cadu, com um comportamento espetacular organizado, é uma boneca. Ela representa no corpo a letra cantada na roda. Acostumada a estar diante de plateias, tem uma consciência total do que seja estar em cena, no sentido original da palavra grega que remete tanto ao corpo do artista cênico quanto ao espaço em que atua. (BIÃO, 1999). Conhece os procedimentos rituais da roda e entende que os seus cabelos brancos escondidos por baixo do torço, adquiridos ao longo da sua vida no samba, permitem-lhe improvisar e iniciar sua performance de forma inusitada. Mas apesar da idade, a vivência no palco não é de muito tempo. O samba para ela, como para muitas daquelas mestras que estavam ao seu lado na citada roda de dezembro de 2018, sempre foi algo feito na sua comunidade. Neta e filha de sambadores, desde menina frequentava os sambas através dos carurus e novenas dedicadas a São Cosme e Damião, Santo Antônio, São Roque. O palco veio após o samba ter sido registrado como Patrimônio Imaterial do Brasil (2004).

Sua vida profissional sempre foi como ceramista, profissão que se iniciou aos 10 anos de idade dividindo as horas de aprendizagem com o trabalho na roça e na pedreira quebrando brita para ajudar os pais a criar seus irmãos. Durante o período de chuva nem sempre consegue trabalhar por muitas horas. Mas no verão, levanta-se às 04:00 h da manhã e segue trabalhando até às 17:30h. Gamelas, pratos, panelas são produtos que faz modelando a argila, sentada sobre os joelhos com uma flexibilidade de dar inveja a qualquer adolescente. Depois de prontos, ela os empilha formando um pequeno monte e queima-os para eliminar a água das peças, conferindo-lhes durabilidade, impermeabilidade e resistência. Ela conta sobre o processo dessa queima:

Depois vem essa aqui, essa munição aqui ó, aí tem que passar no sol novamente pra esquentar. Ela tando quente, aí agora a gente arruma. Coloca a lenha aqui por dentro, depois de toda arrumada, forra toda por fora, de bambu, aí vai pro

fogo. A gente coloca umas palhazinhas ou jornal, coloca aqui, bota o fogo aqui no jornal, aí pega no bambu. O vento coita pra dentro, pega fogo nas lenhas que tá dentro (SILVA, 2018).

Suas cerâmicas são famosas e ela possui clientes certos, embora venda a maior parte do que produz para dois restaurantes em Salvador, a capital do estado. E foi através delas que D. Cadu tornou-se sambadeira. Ela conta que Francisca Marques professora da UFRB procurou-a para fazer uma pesquisa sobre seu trabalho. Nesse dia,

Começou um samba ali, menina, mas eu fiquei doida pelo samba. Arrriei de arrumar as louças e caí no samba. Aí Francisca ficou, ali, filmando eu sambando. Com um mês que ela teve aqui, o Paulo¹¹ chegou aqui com o caderno. Eu ainda nem conhecia o Paulo. Aí ele chegou, “boa tarde, boa tarde, a senhora é Dona Cadú?” Eu disse “sim”. Ele disse “aqui um convite pra senhora ser uma chefe do samba de roda”. Eu disse a ele “daonde saiu isso?” (risos) Ele disse “a Francisca que filmou aqui a senhora, numa queima de louça ali, a senhora sambando, ói aqui!” Foi em 2000...em 2004. Pronto, aí fiquei sendo responsável pelo samba de roda.¹² (SILVA, 2018)

Os integrantes de seu grupo de samba – *Os Filhos de Cadu* – são formados por oito músicos de São Félix, que também trabalham como pescadores, sendo um violeiro, três tocadores de pandeiro, dois outros percussionistas (timbau e marcação) e dois cantadores, sendo um deles o seu filho. O tipo de samba que fazem é o *corrido* e nos últimos tempos, antes da pandemia causada pelo novo Coronavírus (Covid-19), vinha trabalhando sem sambadeiras, por desentendimento pessoal com as que participavam do grupo¹³. Cercada de homens, incluindo o seu articulador cultural e produtor Paulo Gomes, Dona Cadu é a figura central do trabalho. Carismática, concentra os olhares para sua performance. Com personalidade forte, decide os passos que dá e seu consentimento é necessário para que sejam tomadas as decisões do grupo.

Católica, frequentou o candomblé durante muito tempo, pois o sogro era “Pai de Santo”. Ali aprendeu o jeito de dançar próprio dos caboclos que agregou aos sapateados do samba.

¹¹ Paulo César Fernandes dos Santos, articulador cultural de Maragogipe (BA), assumindo também o papel de empresário de Dona Cadu.

¹² D. Cadu, entrevista pessoal realizada em 28 de maio de 2018 em Maragogipe (BA)

¹³ A pandemia afetou diretamente as suas vendas de cerâmica e a atuação com o samba de roda. Durante o período de isolamento social Dona Cadu realizou uma campanha de contribuição solidária pelo site vakinha.com.br para arrecadar fundos em prol da recuperação de familiares, internados em hospital por problemas de saúde. A nosso ver, mesmo tratando-se de um caso limite, este fato termina por demonstrar que o protagonismo assumido por essas mulheres não as retiram, de todo, das mais diversas situações de vulnerabilidade social que permeiam o cotidiano delas e/ou de suas redes de parentesco e vizinhança.

Quando corre a roda, esse aprendizado se revela em saltos de um pé para o outro, para logo apoiar-se outra vez no pé que deu início ao movimento, dando a sensação de que realiza pequenos voos. O salto é executado para um lado e para o outro, mantendo a postura ereta, apesar da coluna vertebral inclinar-se ligeiramente para frente, formando um pronunciado arco, provavelmente por conta dos trabalhos realizados ao longo de sua extensa vida. Aos saltos, seguem-se giros no sentido anti-horário, que fazem com que sua estatura miúda ocupa rapidamente todo o espaço circular. Seus sapateios dos pés traz um desenho rítmico que corresponde à clave do prato-e-faca e do pandeiro.

D. Cadu já viajou com o samba para muitos municípios dentro do Estado, mas também circulou por cidades como Rio, Curitiba e São Paulo. Neste último, participou do programa *Domingo Show* na TV Record, onde recebeu o valor de dez mil reais para a reforma do seu ateliê de cerâmica.

O samba e a cerâmica tem a mesma importância para ela, realiza-o com mesmo prazer. Esta última foi sempre a sua base econômica:

“Oh, minha fia, tudo foi com a cerâmica, graças a Deus. O meu trabalho...o meu trabalho foi quem criou meus dois filhos, e criei oito filhos dos outros, com o meu trabalho. Ainda feito uma boba, ainda fui criar filhos dos outros (risos). Oito filhos dos outros. Dez com meus dois.” (SILVA, 2018)

Com a cerâmica tornou-se famosa no seu município e uma referência no estado. O mesmo ocorre agora com o samba, que tem lhe trouxe reconhecimento, muita alegria e muitas viagens para fora do seu município: “o samba de roda é bom, minha fia. “O samba de roda é bom! Quando diz *Os Filhos de Cadu* vai sambar... tô doida que já chegue este dia.” (risos). Questionada sobre qual o seu maior aprendizado com o samba de roda responde: “Eu aprendi ter amizade com o povo, né. Isso eu aprendi demais, ter amizade com o povo.”

3. O Barco é de Saubara, eu sou Saubarista

Embarca, meu bem embarca, é hora de viajar/ meu barco é de Saubara/ Eu sou Saubarista. A conhecida letra do samba revela o orgulho de quem nasceu no que Néelson Araújo (1986) considerou o coração do Recôncavo, em termos de cultura. O autor chamou atenção para a quantidade de manifestações culturais palpitantes e vivas quando escreveu o Tomo I do seu livro *Pequenos Mundos*, que oferece um panorama da cultura popular da Bahia. Ele traça um quadro

sumário das tradições daquela localidade, onde ternos de reis, chegança, marujada e, sobretudo, o samba de roda tradicional faziam parte da vida cotidiana das pessoas. Destaca e dedica várias páginas à *Fragata Brasileira de Saubara*, denominação formal da marujada, brinquedo que havia estado inativa por muitos anos e em 1978 foi reavivado graças aos esforços da comunidade local. Passadas três décadas da publicação do autor, aquele município continua pulsando culturalmente e as famílias Moreira e Rosário são certamente das maiores responsáveis. Da primeira, nasceram as irmãs D. Anna e D. Jelita. O historiador, articulador cultural e ex-coordenador Geral da Asseba por quatro anos, Rosildo do Rosário, é um dos sete filhos de Anna com Raimundo Bento do Rosário (Mundinho de Janinha). Ele conta que a avó paterna produzia “o Rancho do Papagaio, Burrinha, Barquinha, Rancho do Canário, Rancho da Borboleta, e tudo isso, estava muito ligado com o samba. Do mesmo modo, do lado materno também era muito forte a relação com o samba de roda.” Essas duas famílias migraram de Catu, um possível quilombo fundado por escravizados fugidos, para Saubara e muitos dos seus membros casaram-se entre si. Vivendo, então, na Rua do Taboão naquele município, costumavam fazer ali novenas e carurus, além de levarem para as ruas os brinquedos culturais (ROSÁRIO, 2018).

D. Anna e D. Jelita cresceram, portanto, nesse ambiente rico de tradições afro-brasileiras e ali assentaram suas bases dos conhecimentos herdados por seus antepassados africanos, imbuídas de valores éticos e crenças que seriam o alicerce das suas trajetórias futuras. Contudo, a vida econômica era muito pobre de recursos e assim como D. Cadu e D. Dalva, elas não tiveram acesso ao ensino formal, por terem que ajudar os pais na manutenção da família. Trocaram as brincadeiras infantis pelos trabalhos com a pesca; a mariscagem; a feitura do azeite de dendê; a ceifa da mandioca; a torração de farinha; a torrefação de farinha e carreto de latas de água na cabeça.

Durante os trabalhos, a menina Jelita gostava de cantar e sambar e, desse modo, seu talento foi descoberto pela vizinhança que passou a chama-la para animar as rezas e carurus dedicados aos santos católicos, o que não era permitido pelo pai. Levou muita surra porque fugia para os sambas, mas sempre encontrava uma forma de sambar. Mudou-se aos 19 anos de idade para Salvador para trabalhar como empregada doméstica. Ali viveu por vinte anos um casamento não muito feliz; envolveu-se com o mundo do espetáculo, tornou-se praticante do candomblé e trabalhou com Mestre Bimba no seu grupo folclórico como sambadeira. Enérgica e destemida, na década de 1980 levou a *Chegança Fragata Brasileira*, para a capital baiana com a ajuda do

historiador Cid Teixeira, uma ousadia para a época visto que precisava da autorização da marinha. Atuou neste caso como verdadeira articuladora e produtora, incomodando muitos homens pelo fato de ser uma mulher assumindo a liderança. (DÖRING, 2016).

Anna, a irmã caçula, tentou seguir os passos de Jelita, mas não conseguiu ficar morando em Salvador, retornando para Saubara. Casou-se, teve filhos e ao lado do marido envolveu-se com as manifestações culturais do município, entre elas o Samba das Raparigas, da qual foi uma das fundadoras. Este grupo se remetia às mulheres negras que, segundo uma tradição local, armavam uma roda de samba vestidas de camisolas para distrair os feitores, facilitando assim a fuga de escravizados. (DÖRING, 2015). Foram muitas as participações que o grupo fez, sob sua liderança em eventos em cidades vizinhas, na capital baiana e também fora do estado. Sofreu um acidente vascular cerebral aos 67 anos de idade que a tirou das suas atividades por um tempo, mas voltou a liderar o grupo junto com Teca, uma outra irmã, e Jelita, que voltara a viver em Saubara.

Juntas, as duas irmãs formavam uma dupla de muita ação e perseverança. D. Jelita, mais extrovertida, D. Anna mais reservada, porém cuidadosa e sempre muito disposta a colaborar. Preocuparam-se com a transmissão dos saberes do samba de roda para as futuras gerações. Foram muitas vezes às escolas do município para participar de rodas de conversa, no intuito de sensibilizar as crianças e trazer os interessados para um espaço propício para o aprendizado. Ajudaram na criação do Grupo de Samba Mirim Raízes de Saubara, com os ensinamentos dos rituais cênicos.

Em 2016, D. Jelita faleceu¹⁴ e a irmã abateu-se muito com essa perda inesperada. Voltou a ter problemas cerebrais vasculares, que lhe deixaram na cama por três meses, e atualmente anda com o auxílio de uma bengala. Apesar de ter dito, em entrevista concedida a um dos autores, que perdeu a graça junto com a vida da irmã, confessou também que sentia muitas saudades do samba. Em 2018 tivemos a oportunidade de vê-la assistindo um encontro de samba em Saubara. Nesta ocasião percebemos o quanto a sua presença entusiasma o grupo de Samba de Roda de Saubara e o quanto ela sabe ser enérgica com as sambadeiras.

Seus filhos herdaram os saberes da família e interesse em preservá-los. Um deles, Rosildo, auxiliou na articulação dos sambadores e sambadeiras em Saubara quando a família foi procurada

¹⁴ Joselita Moreira da Cruz Silva, conhecida como D. Jelita ou Jelita, faleceu em 2016 aos 78 anos de idade. É possível vê-la em performance, ainda jovem, na cena *Samba de Roda na Saubara*, no documentário do britânico Jeremy Marre *The Spirit of Samba: Black Music of Brasil*, de 1982, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ugYTKU1pAiY>>

pelos pesquisadores e técnicos contratados pelo IPHAN com a finalidade de possibilitar o registro do patrimônio imaterial do samba de roda. Buscou entender o significado da patrimonialização, as etapas necessárias para isso, e participou de todas as reuniões realizadas na época com esse objetivo. Quando da criação da Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia (ASSEBA), foi eleito seu primeiro coordenador Geral. Reeleito, esteve neste cargo por seis anos. Rosildo é atualmente a maior liderança da cultura saubareense, responsável pela organização de várias manifestações culturais, dentre elas o *Samba de Roda de Saubara* e a *Chegança Fragata Brasileira*.

4. Que barca é aquela lá no mar, que barca é aquela (Rita da Barquinha)

A barca é ainda de Saubara. Mas de uma outra localidade daquele município: Bom Jesus dos Pobres. E quem dirige o leme é D. Rita: Rita da Barquinha, seguindo uma tradição da qual participava desde menina, cada vez que voltava de Salvador para sua terra natal. Oriunda de uma família pobre de recursos financeiros – seus pais eram pescadores, sendo que sua mãe, D. Naná (Anatildes Santana), trabalhava também na lavoura de mandioca, fazendo farinha. O pai, Sr. Ovigildo da Silva, não a reconheceu logo formalmente como filha e com ele nunca teve muito contato. Porém quando adolescente, conseguiu obter dele o registro do seu nome.

A vida de D. Rita difere um pouco das outras sambadeiras. Com cinco anos de idade mudou-se para Salvador com D. Naná, que fora trabalhar como doméstica. Não durou muito tempo e sua mãe retornou para Bom Jesus, deixando-a para ser criada com os patrões, que lhe deram todas as regalias que os próprios filhos tinham. Não soube aproveitar a oportunidade para estudar, cursando somente até a 5ª. série primária, por falta de interesse, revela. A colocaram, então, nos cursos de corte e costura e culinária, que seriam mais tarde fundamentais para sua sobrevivência e atividades culturais. Como a família que a criou costumava veranejar em Bom Jesus, voltava para lá a cada ano e, assim, pode vivenciar as festividades do local.

Viveu na capital baiana por muito tempo, casou-se, teve três filhos. Ali não chegou a trabalhar, pois não era esse o desejo do marido. De volta a Bom Jesus, já separada dele, trabalhou para a prefeitura como servente, merendeira e telefonista. Também esteve a serviço da Secretaria da Cultura, trabalhando diretamente com a Secretária. Empreendedora, colocou uma barraca na praia onde pode demonstrar suas habilidades culinárias, passando a tirar dali o sustento de seus

quatro filhos, uma vez que de um relacionamento malsucedido com outro homem, nasceu mais uma menina. Atualmente, não está trabalhando para terceiros e já não mantém a barraca de praia, tendo mudado a residência para o município de Santo Amaro. “Trabalho fazendo bolo, dizendo assim da maneira popular ‘fazendo bicos’. Costuro, faço artesanato, mas trabalhar assim, não tenho emprego, não, diz ela.” Também dedica uma boa parte do seu tempo nas atividades do samba da barquinha, seja na participação em eventos com o grupo ou individualmente.

O samba de roda entrou na sua vida não através dos seus pais, pois não eram sambadores, mas acompanhando a comunidade nas festas de São João, São Pedro; nas rezas de São Cosme e Damião e Santa Bárbara, e ainda em alguns aniversários onde a presença dele era constante. Também o candomblé é uma referência de aprendizado do samba: “Eu sempre gostei de ir assistir candomblé. Eu gosto... não que eu sou do candomblé, mas era... eu gostava de ir ver o candomblé, e também sempre tinha samba também de caboclo, sempre eu tava. Onde tinha samba, eu tava.” E assim, frequentando o samba na comunidade, olhando, vendo as pessoas sambarem, aprendeu sem professores o sapateado do samba. E dessa facilidade para materializar no corpo o ritmo que vinha dos instrumentos, alimentou em si o desejo de ser porta bandeira de uma escola de samba. Esse sonho não chegou a concretizar-se, embora tenha sido porta bandeira de blocos de carnaval que saíam em Bom Jesus. E nesta localidade também aprendeu a amar o brinqueado da barquinha.

Em entrevista concedida para esta pesquisa, D. Rita contou que essa tradição da Barquinha ocorria sempre no dia 31 de dezembro, em agradecimento à deusa do mar pelos frutos das águas recebidos durante o ano e pela vida dos pescadores que voltaram dos seus trabalhos sem danos. Pessoas da comunidade de pescadores e marisqueiras saíam com a barca parando de porta, recolhendo presentes e fazendo samba. No final do dia, à meia noite, a barca era colocada no mar e o samba corria solto até de manhã. Quando pequena, costumavam colocar uma barca de papelão na sua cabeça e ela fazia muito gosto disso. Mas em um dos seus retornos a Bom Jesus, constatou que essa tradição havia desaparecido. E a cada vinda àquela localidade sentia-se angustiada pela ausência da barquinha nos *réveillons*. Tomou, então, para si a responsabilidade de revitalizá-la, passando a liderar o evento. Na ocasião, era ainda casada com o pai dos seus três filhos e ele junto com um tio ajudaram a construir a barquinha. Passou então, a sair com ela nas noites de réveillon. Criou posteriormente o grupo de samba “*Barquinha de Bom Jesus Samba de Roda*” e tornou-se conhecida em toda região por seu trabalho de manutenção e salvaguarda desse brinqueado popular. Contudo, nos últimos anos tem tido dificuldade de realizá-lo por falta de

incentivos fiscais da prefeitura; pelo custo envolvido na produção do mesmo, sobrecarregado sobretudo pelos cachês dos músicos; e também pela falta de interesse da comunidade em acompanhar o percurso da barca. Com tristeza, fala que “teve uma vez que eu saí, e que só tava acompanhando [a barquinha] a minha família e dois casais de amigos. Foi muito triste pra mim.” (SANTOS, 2018)

O trabalho com a barquinha, contudo, já a levou para muitos lugares, dentro e fora do município. Em Salvador, participou da Caminhada Axé e apresenta-se sempre nas comemorações do 2 de Julho, sem contar os eventos privados e de universidades, a exemplo da 11^a. Bienal da UNE em 2019. Durante a sua trajetória estabeleceu vínculos com capoeiristas em cidades como o Rio, São Paulo, Viçosa e Ribeirão das Neves (Minas Gerais) e isso tem ajudado a difundir seu trabalho no Brasil. Outro local onde encontra pouso e respeito é Recife, graças ao contato com Mestre Salustiano, que lhe permitiu uma vez estar naquela cidade por três meses. Sua barquinha também cruzou o Oceano e foi para a França, onde participou de um festival e permaneceu naquele país também por três meses. Orgulha-se em contar que é a única cidadã de Bom Jesus a ter um visto num passaporte.

Seus filhos envolveram-se com o seu samba e dão-lhe suporte na organização do grupo e eventos. Duas das mulheres são sambadeiras e o rapaz é músico e toca cavaquinho no seu grupo. Perdeu recentemente a outra filha e isso a deixou desnorreada por um tempo, mas sua força, determinação e amor ao samba de roda trouxeram-lhe o leme de volta às mãos para “tocar o barco” para a frente. E o motivo pode-se entender em suas palavras: “O samba de roda para mim, “fora minha família, só foi amor, bem para mim, meu bem-estar e vitória.” E no que depender dela, a brincadeira da barquinha ainda vai muito longe. “Minha mãe morreu com 105 anos, eu tô com 69, mas eu não sei até quando, mas enquanto eu puder, eu vou levar pra frente.” (SANTOS, 2018).

Considerações Finais

As histórias das mulheres aqui reportadas estão mergulhadas em enfrentamentos, coragem e superação a partir de desejos muito fortes de continuidade de uma tradição transmitida por seus antepassados. E essas histórias de pessoas por muito tempo sem voz na sociedade brasileira têm ressonância na prática *coreo-lítero-musical-participativa*, que é o samba de roda.

Tais vozes, continuidades e ressonâncias estão, evidentemente, inseridas em diversas redes estabelecidas no tempo e no espaço e que, aos poucos, foram inter cruzando-se. Estas redes correspondem, *grosso modo* e em escalas sucessivamente mais abrangentes: aos circuitos micro-locais de parentesco e vizinhança dessas mulheres; às conexões, associações e trânsitos de informações, pessoas ou mercadorias entre as cidades do Recôncavo; às trocas entre esta região e a capital baiana e, por fim, às ligações institucionais com o governo federal e com a UNESCO que remontam aos projetos de salvaguarda do samba de roda implementados nos últimos anos.

Como era de se esperar, a circulação dessas mulheres teve seu raio de alcance imensamente ampliado após a patrimonialização levada a cabo pelo Iphan, em 2004, e a titulação como Obra Prima da Humanidade recebida no ano seguinte. No entanto, é sempre bom lembrar que esses processos recentes de valorização estão assentados na atuação que, por décadas, elas vêm exercendo em suas respectivas localidades. Os casos de reinvenção e revitalização, tais como aquele efetivado por D. Rita da Barquinha, exemplificam bem este trabalho prévio de manutenção e manejo das tradições sambadeiras no interior das comunidades.

Ainda que o samba de roda seja, como todo bem patrimonial, “uma construção cultural produzida por agentes sociais locais e instituições de preservação” (ARANTES, 2009: p. 184) e que esta construção não esteja isenta de embates – como as disputas que atravessaram o grupo de D. Cadu deixam claro –, ressaltamos que ela realiza-se, acima de tudo, sobre um solo coletivo de memórias históricas, afetivas e corporais que lhes dão unidade, propósito e vitalidade.

Quando as mestras correm a roda, o corpo responde em movimentos plenos de memórias, portanto. Sambando enquanto ergue com segurança e maestria os 7,5 kg de sua barquinha, Dona Rita, agora com 71 anos de idade, parece nunca ter visto o tempo passar no corpo. Traz nele a técnica cotidiana africana de carregar coisas na cabeça sem o uso das mãos, praticada por gerações e gerações que a antecederam no seu povoado. Enérgica e graciosa, ela demarca um território de identidade.

São séculos que navegam em solo firme junto com ela. Um passado de marisqueiras e pescadores, de negros e negras que lutaram, expostos ao sol e às tempestades, para garantirem o sustento das suas famílias. Na barquinha carregada de flores e mimos para a dona das águas transitam religiosidade, esperança, fé, gratidão e celebração pela vida. No traçado dos seus

sapateios vigoram leituras saborosas de determinação e coragem. Vigora também a diáspora, o chamado Atlântico Negro, essa macro-localidade formada tanto na diacronia, instaurada pelos trânsitos de um tempo hoje distante – o da migração forçada de milhões de africanos em direção às praias da das Américas – quanto na sincronia das memórias, das formas religiosas e dos gestos que a atualizam, refazendo-a e ressocializando-a no presente (Cf., APTER e DERBY, 2010; GILROY, 1993).

Do mesmo modo, ao presenciarmos e interagirmos batendo palmas e respondendo ao coro do Samba Suerdieck de Dona Dalva e ao vê-la cantar e sambar na roda, apesar das dores nas articulações dos joelhos que lhe castigam nos últimos anos, é possível apreciarmos todo um complexo de percepção de si mesmo e do outro, que ela tem, no qual movimento, ludicidade, musicalidade, teatralidade e criatividade são conjugados juntos com ambiência e relações de socialidade. Aprendizado de uma vida de quase um século de existência pleno de memória ancestrais, como também são os saltos e giros de Dona Cadu, que demonstram o desenvolvimento de uma estética pessoal, na qual o domínio do corpo e da mente disciplinarmente perseguido se relaciona com a música. Sambando, se relacionando com os músicos e com o público participante, elas escrevem histórias e revivem memórias de seus antepassados.

Ressaltamos, por fim, que pisando no solo massapê do samba de roda, constatamos que não é possível pensar nessa manifestação popular sem o protagonismo das mulheres. São elas que sempre estiveram na organização dos eventos celebrativos em homenagem aos santos de suas devoções; nos preparos dos carurus ou outras comidas pertinentes com a festa; que se preocupam com os figurinos, ornamentação e com a beleza dos eventos. Isso sem falar na roda, onde a presença feminina configura os procedimentos cênicos essenciais para que a memória e a tradição do samba de roda possam emergir. São as mulheres os pilares da ligação afetiva, familiar e comunitária que sempre manteve o samba de roda vivo. As sambadeiras aqui mencionadas são pessoas de personalidade marcante, de muito vigor, entusiasmo e fibra, que se tornaram importantes para suas comunidades e para a manutenção desse patrimônio imaterial que tanto lhes é caro.

Referências bibliográficas

APPADURAI, Arjun. *Dimensões culturais da globalização*. Lisboa: Teorema, 2004 (1996).

APTER, Andrew e DERBY, Lauren (orgs.). *Activating the past: history and memory in the Black Atlantic world*. Cambridge: Cambridge Scholars, 2010.

ARANTES, Antônio. Sobre inventários e outros instrumentos de salvaguarda do Patrimônio Cultural Intangível: ensaio de antropologia pública. *Anuário Antropológico*, ano 2007-2008, 2009.

ARAÚJO, Néelson. *Pequenos mundos: um panorama da cultura popular da Bahia*. Tomo I: O Recôncavo. Salvador: UFBA/Fundação Casa de Jorge. Amado, 1986.

BIÃO, Armindo. Etnocenologia, uma introdução. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo (org.). *Etnocenologia: textos selecionados*. São Paulo: Annsblume, 1999.

COLLINS, Patricia Hill. Learning from the Outsider-within: the sociological significance of Black Feminist Thought. *Social Problems* vol. 33, n.6, 1986.

DÖRING, Katharina. *Cantador de Chula: O samba antigo do Recôncavo*. Salvador: Pinaúna, 2016.

_____ Memórias fractais do Samba de Roda Patrimônio cênico-musical em voz, gesto, som e movimento. *TRANS - Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 19, 2015. Disponível em: <https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/06d-trans-2015_2.pdf>. Acesso em: 15.mar.2018.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FRAGA FILHO, Walter. A UFRB e o Recôncavo da Bahia. In: LINS, Alene; MACHADO, Renata; PAIVA; Aquilino (org.). *UFRB 5 Anos: Caminhos, Histórias e Memórias*. UFRB: Cruz das Almas, 2010. p. 6-17.

FREITAS, Dalva Damiana de Freitas. *Dalva Damiana de Freitas*. Depoimento. [18/05/2018]. Sambadeira do Grupo de Samba de Roda Suerdieck. Entrevistadora: Clécia Queiroz. Cachoeira [s.n.], 2018.

GILROY, Paul. *The Black Atlantic: modernity and double consciousness*. Nova York: Verso, 1993.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Dossiê IPHAN 4: Samba de Roda do Recôncavo Baiano*. 4.ed. Brasília, DF, 2006. 216p.

MARTINS, Leda M. *Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*. Belo Horizonte: Mazza Editora Ltda., 1997.

MASSEY, Doreen. Questions of locality. *Geography*, v. 78, no. 2, 1993.

NADER, Laura. Ethnography as Theory. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, v.1, n.1, 2011.

NASCIMENTO, Ana Olga. *Ana Olga Freitas dos Santos Nascimento: depoimento* [2/11/2018]. Sambadeira do Grupo de Samba de Roda Suerdieck. Entrevistadora: Clécia Queiroz. Cachoeira [s.n.], 2018.

PRIMUS, Pearl. African Dance. In: ASANTE, Kariam W. (org.). *African Dance: an Artistic, Historical and Philosophical Inquiry*. 3.ed. Trenton: Africa World Press, 2002.

QUEIROZ, Clécia Maria A. A Estrela Dalva do samba de Cachoeira. In: SANTANNA, Marilda (org.). *As Bambas do samba: mulher e poder na roda*. Salvador: EDUFBA, 2016.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

ROSÁRIO, Rosildo Moreira do. *Rosildo Moreira do Rosário*. Depoimento [10/09/2018] Sambador, historiador e articulador cultural. Entrevistadora: Clécia Queiroz. Saubara [s.n], 2018

SANDRONI, Carlos. Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade. *Estudos avançados*, São Paulo, v.24, n.69. 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v24n69/v24n69a23.pdf>>. Acesso em: 12.ago.2010.

SANTOS, Maria Rita. *Maria Rita Silva Machado dos Santos: depoimento* [12/4/2018]. Sambadeira do Grupo de Samba de Roda Rita da Barquinha. Entrevistadora: Clécia Queiroz. Bom Jesus dos Pobres [s.n.], 2018.

SCHECHNER, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Filadélfia: University of Pennsylvania, 1985.

SILVA, Ricardina Pereira da. *Ricardina Pereira da Silva: depoimento* [28/05/2018] Sambadeira de Maragogipe. Entrevistadora: Clécia Queiroz. Maragogipe [s.n], 2018.

SERRA, Ordep; VATIN, Xavier. Manifestações culturais no Recôncavo da Baía de Todos os Santos. In: *Bahia de Todos os Santos: Aspectos humanos*. Salvador: EDUFBA, 2011.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2a. ed. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda., 1998.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010 (1985).

STRATHERN, Marilyn. O Efeito Etnográfico (1999) In: STRATHERN, M. *O Efeito Etnográfico*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

TURNER, Victor. *The Anthropology of Performance*. Baltimore: PAJ Books, 1986.

VERGER, Pierre. *Orixás*. Salvador: Corrupio, 1981 (1951).

WADDEY, Ralph. Samba de Viola e Viola de Samba. In: *Samba de Roda do Recôncavo Baiano*. Brasília: IPHAN, 2006. (Dossiê Iphan: 4).

* * *

Clecia Aquino Queiroz: Licenciada em Dança pela UFBA, Mestre em Artes pela Howard University (EUA) e Doutora em Difusão do Conhecimento (UFBA. Profa. do Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe, líder do Grupo de Pesquisa Encruzilhada: Corpo, Movimento, Poesis e Ancestralidade. Dedicase ao estudo das danças e manifestações culturais de matriz africana no Brasil.

Vítor Aquino Queiroz: Graduado em História, Mestre em História Social da Cultura e Doutor em Antropologia Social pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (IFCH/ Unicamp). Dedicase ao estudo dos cultos afro-brasileiros; da arte, com destaque para a música popular; do patrimônio e território e das questões étnico-raciais no Brasil por meio do cruzamento interdisciplinar entre a História Social da Cultura, a Antropologia Social e a Etnomusicologia.

Artigo recebido para publicação em: 29 de setembro de 2020.

Artigo aprovado para publicação em: 01 de dezembro de 2020.

Como citar:

QUEIROZ, Clécia Aquino; QUEIROS, Vitor. “Dentro do respeito e do amor, quem toma a frente sou eu”: o protagonismo feminino no samba de roda do Recôncavo Baiano. *Revista Transversos*. Dossiê: O protagonismo das mulheres negras na escrita da História dos Brasis. Rio de Janeiro, n.º. 20, 2020. pp. 108-131. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos>>. ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2020.54853.

