

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA

Elzelina Dóris dos Santos

SAMBA QUE EDUCA:
o potencial do Samba de Roda do Recôncavo Baiano para a educação das relações
étnico-raciais

Belo Horizonte

2020

Elzelina Dóris dos Santos

**SAMBA QUE EDUCA:
o potencial do Samba de Roda do Recôncavo Baiano para a educação das relações
étnico-raciais**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional (PROMESTRE) da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação, Ensino e Humanidades.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Lycinia Maria Correa

Co-orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Conceição Clarete Xavier Travalha

Belo Horizonte

2020

S237s
2020
T

Santos, Etzelina Dóris dos, 1961 -

Samba que educa [manuscrito]: o potencial do Samba de Roda do Recôncavo Baiano para a educação das relações étnico-raciais / Etzelina Dóris dos Santos. - Belo Horizonte, 2020.
99 p., enc., il.

Dissertação - (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

Orientadora: Lúcia Maria Correa.

Coorientadora: Conceição Cláudia Xavier Travalha.

Bibliografia: p. 85-92.

Inclui apêndices e anexos.

1. Educação -- Teses. 2. Samba -- Teses. 3. Cultura -- Teses. 4. Identidade -- Teses. 5. Relações étnicas -- Teses. 6. Relações raciais. 7. Recôncavo (BA) -- Educação -- Teses.

I. Título. II. Correa, Lúcia Maria. III. Travalha, Conceição Cláudia Xavier. IV. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

CDD- 370.19342

Catálogo da Fonte: Biblioteca da FaE/UFMG

Bibliotecário: Albert Torres - CRB6 / 2582



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA/MP

UFMG

FOLHA DE APROVAÇÃO

Samba que educa! O Potencial Educativo do Samba de Roda do Recôncavo Baiano para a Educação das Relações Étnico-raciais

ELZELINA DORIS DOS SANTOS

Dissertação submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA/MP, como requisito para obtenção do grau de Mestre em EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA, área de concentração ENSINO E APRENDIZAGEM.

Aprovada em 04 de março de 2020, pela banca constituída pelos membros:

Profa. Licinia Maria Correa – Orientadora
Faculdade de Educação da UFMG

Profa. Conceição Clarete Xavier Travalha
Faculdade de Educação da UFMG

Profa. Libéria Rodrigues Neves
Faculdade de Educação da UFMG

Profa. Shirley Aparecida de Miranda
Faculdade de Educação da UFMG

Belo Horizonte, 04 de março de 2020.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é compreender as potencialidades e práticas educativas que fundamentam o Samba de Roda do Recôncavo Baiano, buscando distinguir os elementos formativos que lhe dão identidade. A pesquisa ancora-se nas histórias de vida das sambadeiras que são referências do Samba de Roda do Recôncavo Baiano. Nosso pressuposto é de que o samba apresenta um potencial educativo para as relações étnico-raciais, por conter elementos da cultura afro-brasileira e processos de aprendizagem nos quais o ritmo, a corporeidade, a musicalidade e a harmonia estão na base da relação educativa. A partir da trajetória do Samba de Roda do Recôncavo Baiano descrita pelas sambadeiras, em diálogo com outras letras de samba, analisamos as potencialidades educativas presentes em sua constituição, história e práticas culturais, na expectativa de que esta pesquisa possa contribuir com o diálogo sobre a cultura afro-brasileira no currículo da educação básica. A pesquisa bibliográfica, documental e as entrevistas com as sambadeiras constituíram o percurso metodológico. Nilma Lino Gomes (2015), Nei Lopes (2003) e Kabengele Munanga (2005) são algumas das referências teóricas que dialogam com a pesquisadora e com as mulheres, sujeitos desta pesquisa, por intermédio da reflexão e das discussões conceituais sobre cultura, história do samba, identidade e educação das relações étnico-raciais.

PALAVRAS-CHAVE: Samba. Cultura. Identidade. Sambadeiras do Recôncavo Baiano. Educação das Relações Étnico-Raciais.

ABSTRACT

The aim of this research is to understand the possibilities and educational practices that underlie the Samba de Roda from Recôncavo Baiano, trying to distinguish the formative elements that gives its identity. The research is supported by the Samba de Roda dancers' (*sambadeiras*) histories of life which are the reference of Samba de Roda from Recôncavo Baiano. Our assumption is that samba has educational possibilities of the racial ethnic relationships for containing elements of African-Brazilian culture and learning processes in which the rhythm, the corporeal, the musicality and the harmony are on the base of the educational relationship. From the path of Samba de Roda from Recôncavo Baiano described by the *sambadeiras* dialoguing with other samba lyrics, we analyze the educational possibilities in its constitution, history and cultural practices, expecting that this research can contribute to the African-Brazilian culture dialogue in the basic education curriculum. The bibliographic and documentary researches and the interviews with the *sambadeiras* constituted the methodological path. Nilma Lino Gomes (2015), Nei Lopes (2003), and Kabengele Munanga (2005) are some of the theoretical references that help the dialogue of the researcher with the research subject women through reflection and conceptual discussions about culture, samba history, identity, racial ethnic relationships education.

KEYWORDS: Samba. Culture. Identity. *Sambadeiras* from Recôncavo Baiano. Racial ethnic relationships education.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

APNs	Agentes de Pastoral Negros do Brasil
BA	Bahia
CEERT/SP	Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades/São Paulo
COMACON	Coordenadoria para Assuntos da Comunidade Negra
D.	Dona
DF	Distrito Federal
Geledés	Instituto da Mulher Negra
GO	Goiás
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LDBEN	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
MNU	Movimento Negro Unificado
MUCDR	Movimento Unificado contra a Discriminação Racial
MNUCDR	Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial
ONU	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
PNAD	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios
SECADI	Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão
SP	São Paulo
SEPPIR	Secretaria de Políticas de Promoção para a Igualdade Racial
SESC/SP	Serviço Social do Comércio/São Paulo
SRRB	Samba de Roda do Recôncavo Baiano
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFRB	Universidade Federal do Recôncavo Baiano
Uneafro	União de Núcleos de Educação Popular para Negras/os e Classe Trabalhadora
UNESCO	Organização para a Educação, a Ciência e a Cultura das Nações Unidas
Unegro	União de Negros pela Igualdade
UNICEF	Fundo das Nações Unidas para a Infância

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Dóris, D. Dalva e Lycinia	24
Figura 2 - Tiago, D. Dalva, Lycinia e Dóris.....	24
Figura 3 - Telma, D. Madalena e Dóris	26
Figura 4 - D. Madalena(Samba Machucador) e Dóris.....	28
Figura 5 - Dóris, Nalvinha e Lycinia.....	30
Figura 6 - Dóris	31
Figura 7 - D. Nicinha e Dóris	31
Figura 8 - D. Nicinha e Dóris	32
Figura 9 - D. Madalena (Samba do Machucador)	46
Figura 10 - Acontecimentos entre 1500 – 1885	50
Figura 11 - Acontecimentos entre 1888 – 1979	58
Figura 12 - Acontecimentos entre 1988-2003	61
Figura 13 - Acontecimentos entre 2004-2014	62
Figura 14 - Imagem representativa de fractais	73

SUMÁRIO

POR ONDE EU COMEÇO?	9
1 O PERCURSO METODOLÓGICO	21
1.1 A viagem à Bahia e o encontro com as sambadeiras: vivências no Recôncavo Baiano	22
1.1.1 O encontro com D. Dalva - Cachoeira/BA.....	23
1.1.2 O encontro com D. Madalena – Cruz das Almas/BA	25
1.1.3 Encontro com D. Nalvinha – Salvador/BA	29
1.1.4 Encontro com D. Nicinha – Santo Amaro/ BA	30
2 TEM MULHERES NO SAMBA! PORQUE O SAMBA É A VIDA DELAS	34
3 PERCURSO HISTÓRICO DO SAMBA DE RODA	49
4 O SAMBA DE RODA EM SUAS ORIGENS	65
4.1 O Samba de Roda no Recôncavo Baiano	70
4.2 Repertório de Sambas e Sambas do Recôncavo Baiano que educam e reeducam a sociedade brasileira	73
5 CONCLUSÃO	80
REFERÊNCIAS	84
APÊNDICES	92
ANEXOS	93

POR ONDE EU COMEÇO?

Agoniza, mas não morre

Samba
 Agoniza, mas não morre
 Alguém sempre te socorre
 Antes do suspiro derradeiro

Samba
 Negro, forte, destemido
 Foi duramente perseguido
 Na esquina, no botequim, no terreiro

Samba
 Inocente, pé-no-chão
 A fidalguia do salão
 Te abraçou, te envolveu
 Mudaram toda a sua estrutura
 Te impuseram outra cultura
 E você nem percebeu

(NELSON SARGENTO, 1978)

Mineira, nascida em Belo Horizonte, sempre tive dois desejos: lecionar e cantar. O samba sempre esteve presente na minha vida, mas não conhecia a sua história. Na minha infância, em nossa casa ou na casa dos meus tios/as, sempre fazíamos festa. Ouvíamos, cantávamos e dançávamos samba. Posso citar alguns compositores/intérpretes cujos sambas faziam parte do nosso repertório, do nosso momento de alegria, de descontração, como Pixinguinha, Martinho da Vila, Benito de Paula, Alcione, Clara Nunes, Beth Carvalho e muitos outros/as.

Minha trajetória escolar e acadêmica ocorreu, do ensino fundamental ao médio, em escolas públicas, com o ingresso no curso de Ciências Contábeis, concluído em 1984, seguido da Licenciatura em Ciências Exatas, concluída em 1986.

A minha relação profissional com a música começou em 1993, quando fui convidada para ser *backing vocal* no Bloco Afro Porto de Minas. No primeiro semestre de 1994, fiz aula de técnica vocal na escola de Canto Babaya e, nesse mesmo período, lancei “carreira solo”, por intermédio do Projeto Trampolim, com o show "Agora só falta você".

Paralelamente, desenvolvi trabalhos vinculados à minha área de formação profissional, atuando como auxiliar de contabilidade e contadora. Também lecionei nessa área para jovens e adolescentes da comunidade Pedreira Prado Lopes¹, localizada na região Noroeste da capital mineira. O curso disponibilizado aos jovens era oferecido pela Escola Profissionalizante Raimunda da Silva Soares, vinculada à Coordenadoria para Assuntos da Comunidade Negra

¹ A Pedreira Prado Lopes é considerada a mais antiga favela de Belo Horizonte.

(COMACON), unidade administrativa da Secretaria Municipal Adjunta de Direitos de Cidadania em Belo Horizonte.

Minha aproximação pedagógica com o samba, sua história e tudo o que daí poderia emergir se deu repentinamente, quando convidei meus alunos, na época, para assistir ao meu show, mencionado anteriormente, e eles me perguntaram o que eu cantava. Respondi: "- Samba". Eles pediram para eu dar uma "palinha"². Cantei, então, o samba "Tive, Sim", composto por Cartola, em 1960.

Tive, sim,
 Outro grande amor antes do teu
 Tive, sim
 O que ela sonhava
 Eram os meus sonhos e, assim,
 Íamos vivendo em paz
 Nosso lar
 Em nosso lar sempre houve alegria
 Eu vivia tão contente
 Como contente ao teu lado estou
 Tive, sim,
 Mas comparar com teu amor seria o fim
 E eu vou calar
 Pois não pretendo, amor, te magoar

Surpresos, eles disseram que não conheciam o ritmo, mas que “era muito legal”. Fui para casa com uma pergunta: onde as crianças, os jovens, os adolescentes e adultos tinham/teriam oportunidade de escutar e de conhecer o samba e sua história?

Era o início do ano 2000. No dia 11 de novembro daquele ano, fizemos³ o lançamento do projeto "Cantando a História do Samba"⁴, na Sala Juvenal Dias, no Palácio das Artes, em Belo Horizonte. A partir de 2001, ele começou a ser desenvolvido em escolas das redes de ensino pública e privada de Belo Horizonte e da Região Metropolitana da capital mineira, buscando o envolvimento dos professores das diversas áreas do conhecimento, por meio de

² “Palinha” é uma gíria, termo geralmente usado para significar que foi dada uma amostra, no caso, foi sugerido por eles que eu cantasse algum trecho de canção de samba.

³ Para o período de elaboração e lançamento do projeto "Cantando a História do Samba", contei com a colaboração de uma equipe das diversas áreas do conhecimento e também do meu convívio pessoal, sendo: Elaine Dayse (irmã), Eliane Fátima (irmã), Sandra dos Santos (Diretora da E. E. Gervásio Lara, em Santa Luzia-MG), Edinéia Lopes (Professora da E. E. Gervásio Lara, em Santa Luzia- MG), Marcos Cardoso (Mestre em História), Benilda Brito (Mestre em Gestão Social), Zora Santos (Profissional da Gastronomia).

⁴ Em 2002, o projeto "Cantando a História do Samba" ficou com o segundo lugar no Prêmio Educar para a Igualdade Racial, do Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades/São Paulo (CEERT/SP), na modalidade "Experiências de Promoção da Igualdade Racial/Étnica no Ambiente Escolar". O CEERT/SP recebeu apoio da Fundação Ford; da Coordenadoria de Assuntos da População Negra, da Prefeitura de SP; do Serviço Social do Comércio/ São Paulo (SESC/SP); da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e do Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF).

seminários e minicursos e a partir de atividades lúdicas e pedagógicas que tinham como base a musicalidade rítmica do samba.

Contar a trajetória do projeto "Cantando a História do Samba" me faz lembrar que, no decorrer de minha vida, passei por um longo processo de afirmação identitária. O mito da democracia racial no Brasil, que ainda persiste no imaginário popular, era muito presente na minha infância/adolescência. Ele contribuiu para que eu não reconhecesse ou sequer valorizasse minhas características étnico-raciais. Na minha certidão de nascimento, consta que minha cor é parda. E, no decorrer dos anos, fui "moreninha", "morena escura", "mulata", "escurinha" etc. Essas e tantas outras atribuições que me foram "dadas", por consequência, impossibilitaram-me de buscar uma resposta para esta pergunta: qual era a minha identidade, afinal?

Na minha adolescência, ainda não conhecia lutas, ações e/ou políticas específicas cujo objetivo fosse o de despertar a formação de valores que considerassem as diferenças, a grandeza e as peculiaridades do povo negro. Raramente participei de debates ou seminários referentes a esses assuntos. Por isso afirmo que a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira nos currículos, implementada pela Lei 10.639/2003 (BRASIL, 2003), é um fator determinante para fomentar a discussão étnico-racial.

Foram as letras e ritmos de samba, presentes na minha fase adulta, que me ajudaram a dar respostas "aos porquês" de tanta discriminação no contexto brasileiro, em todos os âmbitos. Foi com o samba que eu consegui construir o processo de afirmação da minha identidade. Reconhecer-me negra foi uma luta constante contra todas as formas de silenciamento cotidianamente impostas à minha tripla condição: negra, mulher e pobre. Um dos sambas que marcaram esse meu processo de autoafirmação foi a obra intitulada "Identidade", de Jorge Aragão (1992), que retrata de modo contundente a crueldade da ideologia do branqueamento.⁵

Identidade

Elevador é quase um templo

⁵ A teoria ou a ideologia do branqueamento, uma das vertentes do pensamento racista à brasileira, defendia que os negros e demais grupos étnicos assimilassem os valores, modos de pensar e agir dos brancos. Defendida pelo advogado Oliveira Vianna, a ideologia do branqueamento juntava-se ao discurso da incapacidade racial do negro, fartamente disseminado pelo médico Nina Rodrigues, ao mito da democracia racial, postulado pelo sociólogo Gilberto Freyre e ao discurso da primitividade da cultura negra, apregoado pelo médico Arthur Ramos, para compor uma política eugenista que forjava o mestiço como o símbolo de uma identidade nacional indiferenciada, na qual o branco é o padrão estético ideal e idealizado, portanto inalcançável e o mestiço, esse ser indiferenciado, portanto, universal. (GOMES, 1999; MUNANGA; GOMES, 2004).

Exemplo pra minar teu sono
 Sai desse compromisso
 Não vai no de serviço
 Se o social tem dono, não vai.

Quem cede a vez não quer vitória
 Somos herança da memória
 Temos a cor da noite
 Filhos de todo açoite
 Fato real de nossa história

Se o preto de alma branca pra você
 É o exemplo da dignidade
 Não nos ajuda, só nos faz sofrer
 Nem resgata nossa identidade.

Esse samba foi capaz de fazer com que eu tivesse o entendimento da expressão pejorativa “negra de alma branca”, dita pelas minhas amigas na escola, pois, no tempo da minha escolarização, não era possível saber por que tal atitude me deixava infeliz. Havia algo naquela expressão que me incomodava e que me afetava intimamente, mas que não sabia descrever. A letra desse samba, por sua vez, calou profundamente na minha alma, pois narra, descreve e convoca. Ao falar em herança, memória, história, cor, preto, alma branca, dignidade e identidade, Jorge Aragão fala específica e contundentemente de uma identidade étnico-racial.

Apressadamente, podemos afirmar a identidade como as qualidades próprias de uma pessoa, de um grupo, entretanto Kabengele Munanga nos apresenta uma reflexão que aprofunda a compreensão sobre esse conceito, ao discutir as ambiguidades dos discursos antirracistas, argumentando que

A identidade é uma realidade sempre presente em todas as sociedades humanas. Qualquer grupo humano, através do seu sistema axiológico, sempre selecionou alguns aspectos pertinentes de sua cultura para definir-se em contraposição ao alheio. A definição de si (autodefinição) e a definição dos outros (identidade atribuída) têm funções conhecidas: a defesa da unidade do grupo, a proteção do território contra inimigos externos, as manipulações ideológicas por interesses econômicos, políticos, psicológicos etc. (MUNANGA, 1996, p. 17).

A partir dessa definição, podemos afirmar que a identidade afro-brasileira é caracterizada pelos elementos culturais, principalmente por aqueles que constituem as nossas formas de existência e de resistência, como a religiosidade, a dança, a música, as artes, os saberes ancestrais, os conhecimentos científicos e tecnológicos, a capoeira, a culinária, o samba. Ressalto que identidade não está ligada só à esfera cultural, mas perpassa também os níveis histórico e sociopolítico. O desconhecimento da cultura, da estética, das ancestralidades

e lideranças negras, das personalidades, da religiosidade de matriz africana, das histórias de nossas heroínas, tudo isso inviabiliza a afirmação de nossa identidade.

Para Munanga (1988), a identidade pode ser compreendida como uma forma de estabelecer um sentido de pertencimento ao grupo social e, com essa definição, ele faz uma análise da importância de elementos como a história oral e escrita na formação da identidade:

A história escrita ou oral não pode ser feita sem a memória. No caso da sociedade afro-brasileira, como de qualquer outra, a memória é construída de um lado pelos acontecimentos, personagens e lugares vividos por este segmento da sociedade, e de outro lado pelos acontecimentos, personagens e lugares herdados, isto é, fornecidos pela socialização, enfatizando dados pertencentes à história do grupo e forjando fortes referências a um passado comum (por exemplo, passado cultural africano, passado enquanto escravo). O sentimento de pertencer a determinada coletividade está baseado na apropriação individual desses dois tipos de memórias, que passam, então, a fazer parte do imaginário pessoal e coletivo. (MUNANGA, 1988, p. 5).

A memória dos acontecimentos, personagens e lugares que marcam a nossa constituição identitária, bem como aquilo que nós herdamos, ou seja, aquilo que não experimentamos, mas que nos foi ensinado no processo de socialização, são componentes para a afirmação da identidade porque fazem parte de um contexto histórico pessoal e coletivo (MUNANGA, 1988). As minhas vivências e as de meus ancestrais fazem com que eu seja parte do povo negro. Carreira e Souza (2013, p. 39) dizem que identidade “é aquilo que caracteriza uma pessoa ou um grupo como alguém ou algo singular, em decorrência de sua experiência de vida, do passado histórico e dos vínculos culturais”. Aproprio-me dessas definições para afirmar que identidade é algo que se constrói.

Para Hall e Woodward (2018), está em curso um processo de desconstrução das identidades, já que elas não são definidas biologicamente e, sim, historicamente:

as identidades não são nunca unificadas; que elas são na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas múltiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação. (HALL; WOODWARD, 2018, p. 108).

Com essa definição, entendo que não é possível pensar em uma sociedade exclusiva, permanente, ou seja, única. Os autores salientam que as identidades se constroem na multiplicidade dos sistemas de representações e de significações, o que impossibilita a sua fixação, enraizamento ou homogeneização. Nesse sentido, podemos dizer que, dada a configuração do racismo no Brasil, possuímos uma identidade afro-brasileira produzida nos mais complexos cruzamentos e misturas culturais, conforme afirma Munanga (1988). Para

Munanga (1988), buscar o reconhecimento político dessa identidade cultural afro-brasileira é um modo de articular um projeto nacional de construção de uma verdadeira democracia racial.

Concordo com Nilma Lino Gomes (2005, p.39), quando ela diz que “construir uma identidade negra positiva em uma sociedade que, historicamente, ensina aos negros, desde muito cedo, que para ser aceito é preciso negar-se a si mesmo é um desafio enfrentado pelos negros e pelas negras brasileiros(as)”. Desse viés, um dos mecanismos para a afirmação da identidade é a conscientização de que nossa história de resistência contribui não somente para construir a pluralidade étnica e racial brasileira, mas também contribui e contribuiu cultural e economicamente para a construção de uma sociedade da qual o negro não participa efetivamente.

Como citei, passei por um longo processo para construção da minha identidade e para isso foi necessário reconstituir todo um histórico vivido. Um local em que aprendi muito em relação à afirmação da minha identidade foi o salão Beleza Negra. Betina Borges é a proprietária e cabeleireira, com experiência em cabelos crespos e cacheados. O salão foi e ainda é um ponto de encontro onde, de forma informal, fazemos discussão em relação à afirmação da identidade.

Assumir a negritude, em oposição à branquitude, não é somente uma escolha, mas um empreendimento emocional de grande porte, que significa lutar cotidianamente contra uma estrutura de relações raciais engendrada sobre o mito da democracia. Neusa dos Santos Souza (1990) afirma que

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também e, sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades. (SOUZA, 1990, p. 17).

É nesse movimento de revisitar a minha história, rememorar os fatos ocorridos, as vivências sofridas, revisitar meus sentimentos, que se deu o processo de minha afirmação identitária. Enxergar-me negra foi (e tem sido) uma experiência de busca constante por dizer quem sou, tomando como referência minha trajetória e os elementos que a constituem. Compartilhar, descrever, narrar a minha própria existência é, como afirma Bell Hooks (2019), expressar um desejo de autorrecuperação, um “desejo de ver o fim das formas de sofrimento desnecessárias na vida das mulheres negras, na vida das pessoas negras. (p. 306).

Discutir os elementos constitutivos da identidade negra é, nas palavras de Bell Hooks (2019, p. 306), “um gesto político, um ato de risco e de enfrentamento”, que contribui para a

superação do racismo e do preconceito. Quando ocorre a discriminação, principalmente no ambiente escolar, o fato pode deixar sequelas difíceis de serem resolvidas, como o surgimento do desinteresse pelos estudos e até mesmo do desejo de não retornar mais à escola. Nesse sentido, falar sobre o tema e promover o debate pode contribuir para mitigar essas sequelas. Segundo Felipe *et al.* (2019, p. 21), "a informação rompe com a má formação, produzindo, no contexto escolar, discussões saudáveis e produtivas sobre as questões raciais, evitando o constrangimento de alunas e alunos negros, quando assuntos sobre identidade racial e racismo emergem em sala de aula".

E por que não educar pelo samba? O samba, por sua matriz cultural afro-brasileira, abarca as contradições de uma sociedade colonizadora, racista e machista. E é também no e pelo samba que se construíram modos de existir e de resistir do povo negro. Certamente, encontraremos nas letras, ritmos e melodias as histórias não contadas e invisibilizadas, os medos, as angústias, a raiva, a alegria, os sabores e dissabores de ser negro e negra no Brasil.

O samba é um dos patrimônios, em matéria de arte e cultura, que herdamos dos nossos ancestrais. Por isso, ele tem história, tem memória. A história do samba a que estou me referindo aqui é a que significa dança, reza, batuque, prazer, dor e alegria. Desse lugar, nesse contexto, situo a presente pesquisa, que se propõe a focalizar o potencial educativo do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, trazendo para a cena as histórias de vida das sambadeiras que são referências nesse lugar, para construir o diálogo permeado por letras de sambas que contam histórias e que reeducam a sociedade brasileira.

Lembro da primeira vez em que estive em Salvador (BA - Bahia). A convivência com a população negra dali fez com que eu tivesse o sentimento de “estar em casa”. A minha identificação com o lugar, a estética e a musicalidade foi muito expressiva. Foi lá que assisti a uma apresentação de Samba de Roda e fiquei fazendo algumas perguntas a mim mesma: onde tudo isso começou? Qual é a história do samba? Como algo do passado é tão vivo e presente? O tempo passou, mas permaneceu em mim o desejo de conhecer a raiz do samba.

Para entender, conhecer e buscar algumas respostas para os meus questionamentos, apresentei um projeto de pesquisa que, num primeiro momento, pretendia focalizar o Samba de Roda do Recôncavo Baiano e as matrizes do Samba do Rio de Janeiro: Samba de Terreiro, Partido Alto e Samba Enredo. Num exercício de aprofundamento teórico e de escolhas metodológicas, optei por circunscrever o tema ao Samba de Roda do Recôncavo Baiano (SRRB), buscando evidenciar como ele se constitui num processo educativo pessoal e coletivo.

Com essa intencionalidade, viajei para a Bahia para me encontrar com as sambadeiras que são referências do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, no intuito de ouvir e experimentar *in loco* o que lá era produzido, para compreender como foi construída e como tem sido vivida essa tradição.

No município de Cachoeira (BA), encontrei e entrevistei a D. Dalva Damiana de Freitas, que tinha 92 anos na época da pesquisa. Nascida em 27 de setembro de 1925, compositora, cantora brasileira, fundadora e líder do Grupo de Samba de Roda "Suerdieck", – nome definido em função da fábrica de charutos onde ela trabalhava - D. Dalva é integrante da "Irmandade da Boa Morte", uma confraria constituída por mulheres negras. Foi a primeira personalidade do SRRB a ser condecorada com o título de *Doutora Honoris Causa*⁶, pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, em 2012.

No município de Cruz das Almas (BA), meu encontro foi com a mestra D. Madalena Carolina, que tinha 89 anos na época da pesquisa. Nascida em 17 de maio de 1930, D. Madalena é fundadora do grupo "Samba do Machucador", formado em sua maioria por mulheres negras que cresceram ouvindo e vendo as batidas dos machucadores. O machucador é um pilão de madeira utilizado como ferramenta para preparar os temperos (CARVALHO, 2002). Outra sambadeira também referência do Recôncavo Baiano é D. Nicinha, a Maria Eunice Martins Luz, com 70 anos na época da pesquisa. Nascida em 17 de outubro de 1949, D. Nicinha vive no Município de Santo Amaro (BA) e é fundadora e coordenadora do Grupo "Nicinha Raizes de Santo Amaro".

Em Salvador (BA), meu encontro foi com a Dona Nalvinha, a Marinalva Nascimento Machado, nascida em 27 de outubro de 1958, com 61 anos na época da pesquisa. D. Nalvinha é referência mundial no Samba de Roda – da capoeira regional – filha de Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba - criador da capoeira regional.

Nas entrevistas, as sambadeiras relataram suas vivências com o Samba de Roda do Recôncavo e, à medida em que elas narravam suas histórias, ecoavam as palavras sobrevivência, resistência e existência, as quais serão objeto de nossa análise. Bell Hooks (2019), na obra "Erguer a voz", também enuncia palavras como ausências, invisibilidade,

⁶ O título doutor/a *honoris causa* é um título de doutorado concedido por universidades a pessoas que, mesmo não sendo portadoras de graduação acadêmica ou diploma, atingiram um alto nível de reconhecimento profissional ou feitos significativos em determinadas áreas, como ciências, artes, filosofia, letras e ainda em causas humanitárias e de promoção da paz. O título tem valor fundamental para a comunidade negra, principalmente em uma nação racista como o Brasil, onde negros/as tiveram e ainda têm pouco acesso à educação escolar. O título expressa, ainda, o reconhecimento e a valorização de saberes não acadêmicos de povos, grupos e etnias que contribuem efetivamente para a constituição de nossa história.

vazio, medo, desespero e urgência, amargura e raiva...palavras que apareciam enquanto ela tentava descrever a singular experiência de ser mulher negra.

Esses elementos recorrentes na fala dessas mulheres possibilitaram compreender como essa tradição traduz o jeito de viver de cada uma delas, mulheres-negras-sambadeiras, como as composições próprias e/ou aquelas que elas interpretam, retratam seu dia a dia. Entender a luta diária dessas mulheres negras, a dimensão de seus trabalhos, que hoje lhes possibilitam ser referências nacionais, são elementos fundamentais para enxergamos a profundidade e o lastro dos ensinamentos, dos princípios, valores, do modo de ser e de viver, ou seja, de constituir-se povo negro.

Nessa perspectiva, a relevância desta pesquisa se ancora em dois pilares. Primeiro, constitui-se na busca por fundamentar teórica e conceitualmente a proposta educativa que tem sustentado o projeto "Cantando a História do Samba", proposta pedagógica e sociocultural que emerge de uma inquietação pessoal e tem sido desenvolvida de maneira intuitiva, com o objetivo de contribuir para a divulgação e a valorização da nossa história, cultura e música como povo/nação majoritariamente negro(a) e, assim, fortalecer a identidade dos estudantes negros(as) e não negros(as).

A primeira oficina do "Cantando a História do Samba" ocorreu em 2001 e foi desenvolvida com um grupo de professores das diversas áreas do conhecimento e a equipe da direção de uma escola pública do ensino médio. Nessa oficina, apresentamos a história do samba, principais compositores, que são os personagens do samba, e ainda cantamos aqueles sambas cujas letras fazem a denúncia do racismo e das desigualdades sociais, territoriais e também relatam histórias de lideranças negras.

Desde então, temos utilizado uma metodologia que incorpora a história do samba à história e à cultura africanas, numa perspectiva que envolve desde as aulas de Arte e História até as aulas de Matemática e Química. Do ponto de vista didático e pedagógico, organizei, em parceria com Edinéia Lopes Ferreira, Marcos Antônio Cardoso e Rosa Margarida de Carvalho Rocha, o caderno de textos "Contando a História do Samba", que está em sua terceira edição e é uma produção didático-pedagógica que cumpre o papel de facilitar a ação cultural que permeia o processo de aprendizagem.

Além das atividades didáticas, que tangenciam diretamente a formação de professores, o projeto destaca-se pela participação de personagens importantes da história do samba, tais

como Nei Lopes⁷, Helena Teodoro⁸, Acir Antão⁹, Nilcemar Nogueira¹⁰, dentre outros/as, que atuaram/atuem como convidados, relatando seus conhecimentos e vivências com o samba.

A experiência no projeto tem evidenciado que trabalhar a musicalidade, as letras dos sambas e a pesquisa biográfica dos compositores e intérpretes é uma importante forma de desenvolver na educação escolar mecanismos que, além de tornar o fazer pedagógico mais significativo para os estudantes, podem criar possibilidades de compreensão crítica e reflexiva da realidade vivida, por ser o samba uma manifestação de origem popular, com uma linguagem articulada à existência dos sujeitos, contundente em seus versos e significados.

Vale destacar, ainda, que a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN 9394/96), nos artigos 26 e 26A, torna obrigatório, no currículo da Educação Básica, o ensino de História da África e Cultura Afro-brasileira. Na esteira das conquistas do povo negro, é importante ressaltar que a Lei 10.639/2003 corrobora a lei nacional e dispõe sobre as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira (BRASIL, 2003). A efetivação da Lei 10.639/2003 no currículo oficial de todas as redes de ensino pressupõe o desenvolvimento de projetos que discutam a questão étnico-racial, que fomentem diálogos que tenham nexos com a realidade social e cultural do povo negro, valorizando as diferenças e a diversidade da nação brasileira na educação escolar.

Outro pilar que sustenta nosso interesse é o desejo de aprofundar o conhecimento sobre a história do samba, tomando como perspectiva o Samba de Roda do Recôncavo Baiano e as histórias de vida das sambadeiras que são referências nesse lugar, além da análise das letras de sambas que contam histórias que reeducam a sociedade brasileira. Há, ainda, o fato de essa manifestação do samba ser uma expressão musical, coreográfica, poética e festiva das mais importantes e significativas da cultura brasileira. Exerceu influência no samba carioca e, até hoje, é uma das referências do samba nacional. O Samba de Roda do Recôncavo Baiano foi inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão, em 2004; está presente em todo o estado da Bahia e é especialmente forte e mais conhecido na região do Recôncavo Baiano.

Em 2005, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) reconheceu o Samba de Roda do Recôncavo Baiano como Patrimônio Cultural

⁷ Nei Braz Lopes (Irajá, Rio de Janeiro, 9 de maio de 1942), ou simplesmente Nei Lopes, é um compositor, cantor, escritor e estudioso das culturas africanas, no continente de origem e na diáspora africana (SILVA, 2019).

⁸ Helena Teodoro é carioca, escritora, doutora em Filosofia, mestre em Educação, pesquisadora de cultura afro-brasileira, coordenadora do curso de Pós-graduação de Figurino e Carnaval da UVA.

⁹ Acir Antão é radialista e jornalista. Nasceu em Belo Horizonte (MG) e está há 39 anos na Rádio Itatiaia.

¹⁰ Nilcemar Nogueira é uma gestora cultural brasileira; doutora em Psicologia Social, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro; mestra em Bens Culturais e Projetos Sociais, pela Fundação Getúlio Vargas.

Imaterial da Humanidade¹¹, também chamado Patrimônio Cultural Intangível da Humanidade, uma distinção criada em 1997, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (ONU), no intuito de proteger e reconhecer que esse tipo de patrimônio abrange as expressões culturais e as tradições que um grupo de indivíduos preserva para as gerações futuras, em respeito à sua ancestralidade.

A presente pesquisa tem como objetivo geral compreender as potencialidades e práticas educativas que fundamentam o Samba de Roda do Recôncavo Baiano, buscando distinguir os elementos formativos que lhe dão identidade. Decorrentes desse interesse, aponto como objetivos específicos: a) contribuir para a valorização da tradição e da memória, por meio das histórias de vida das sambadeiras que são referências no Recôncavo Baiano, garantindo o direito a um passado próprio no processo de inclusão da população negra na educação brasileira; b) investigar o potencial educativo do Samba e do Samba de Roda do Recôncavo Baiano para a educação das relações étnico-raciais, contextualizado por suas letras; e c) evidenciar, no Samba de Roda do Recôncavo Baiano, os elementos que o tornam uma matriz de resistência e um modo de viver do povo afrodescendente.

Por fim, pretendo produzir, em diálogo com a pesquisa, um conjunto de oficinas que possibilitem aos professores da Educação Básica apropriar-se da perspectiva didática e do potencial educativo contido no Samba de Roda do Recôncavo Baiano, nas falas das sambadeiras, nas entrevistas e nas letras de samba.

No primeiro capítulo deste trabalho, relato a metodologia utilizada e apresento os referenciais teóricos que ancoraram a busca por conhecimentos acadêmicos e orientaram os encontros com sambistas, intérpretes e, especialmente, com as sambadeiras que são referências em Cachoeira, Cruz da Almas, Salvador e Santo Amaro. Descrevo, nas entrevistas, a forma como cada uma delas vivencia o Samba de Roda no seu cotidiano e minhas expectativas para os encontros.

No segundo capítulo, apresento as sambadeiras - mulheres negras que exerceram suas atividades em fábricas, feiras, “casa de senhores”, para o sustento da família. Mulheres religiosas, para quem o Samba de Roda corre nas veias. Suas histórias são contadas e preservadas através da oralidade, da memória. Relato a participação de sambadeiras em uma organização composta de mulheres negras, que é a "Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte". Apresento, ainda, os elementos que fazem parte do ritual para a realização do Samba

¹¹ Patrimônio cultural imaterial é tudo aquilo que é reconhecido pela sua ancestralidade e adquire um valor único de preservação, resistência e continuação, com o objetivo de assegurar para as gerações futuras o acesso: à sua história, à identidade, à cultura, a práticas, a hábitos e à origem de seu povo.

de Roda, que envolve as indumentárias e ressaltam o sentimento de responsabilidade das sambadeiras por manter viva essa tradição e valorizar a cultura negra.

No terceiro capítulo, intitulado "Percurso Histórico do Samba de Roda", apresento a trilha informativa dos saberes sociais, culturais e fatos políticos que, historicamente, se relacionam com as formas de resistência, de luta e com a busca pela reparação das desigualdades econômicas, sociais e étnico-raciais infligidas ao povo negro.

No quarto capítulo, percorro o samba em suas origens, trazendo, numa margem da história, a maneira como ele é narrado na história oficial, protagonizada pelo colonizador e, noutra margem, o samba como é contado pelo povo negro, evidenciado como um símbolo de luta e de resistência da/na cultura afro-brasileira. Apresento, também, a região da Baía de Todos os Santos, no estado da Bahia, que é a localização do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, sua importância e seus aspectos culturais.

Por fim, nas considerações finais, apresento uma síntese do que foi vivenciado por meio das narrativas das sambadeiras do Recôncavo Baiano, que são histórias inesquecíveis, as quais estão gravadas na minha memória. Além disso, foi feito o levantamento de alguns sambas e a análise de seu potencial educativo que, através das letras, enredam situações reais do cotidiano e contam histórias que reeducam a sociedade brasileira.

1 O PERCURSO METODOLÓGICO

Para responder, ainda que provisoriamente, a indagações que motivam esta pesquisa, meu primeiro recurso metodológico foi a pesquisa bibliográfica. Busquei autores e autoras que tenham se debruçado sobre a temática da identidade étnico-racial, que discutem a educação das relações raciais no Brasil e que falam do samba, especificamente do Samba de Roda, mas também de outras vertentes da herança cultural afro-brasileira, aportando discussões e reflexões teóricas que dialogassem com o desejo de investigar o potencial educativo do samba e do Samba de Roda do Recôncavo Baiano para as relações sociais. O levantamento bibliográfico permitiu sistematizar e aprofundar os conhecimentos já produzidos acerca dessa temática e serviu como arcabouço teórico.

Outro caminho foi a pesquisa de campo, que realizei em dois momentos diferenciados e teve como ferramenta as entrevistas. No primeiro momento, utilizei a entrevista semiestruturada, que acontece de forma mais informal, sem perder o foco do tema da pesquisa, respeita o tempo da pessoa entrevistada, deixando que a conversa siga da forma mais natural possível, com um roteiro de perguntas que servem como guia. A entrevista compreensiva foi utilizada no segundo momento da pesquisa de campo, na perspectiva de favorecer a interação, a aproximação entre sujeitos (entrevistadora e entrevistadas) e a dialogicidade .

Kaufmann (2013) diz que os princípios da entrevista compreensiva não são nada além da formalização de um conhecimento pessoal advindo do trabalho de campo, uma vez que a boa pergunta nem sempre está no roteiro pré-elaborado, mas se manifesta no decorrer da entrevista, na potencialidade dos acontecimentos que se dão *in loco*. Nesse sentido, sendo um espaço singular de relação, nesse tipo de entrevista não há neutralidade e o/a entrevistador/a, ao desenvolver um estilo próprio de oralidade, é quem conduz a interação, transformando-a num debate profundo acerca do tema.

Conhecer as sambadeiras em seu território (o *lôcus* da pesquisa) foi fundamental para ver toda a riqueza da cultura afro-brasileira e ouvir de tão perto histórias de nossos ancestrais. Ir ao campo de pesquisa me fez sentir ainda mais meu pertencimento à cultura do samba e ao povo negro. A firmeza e a alegria com que as sambadeiras transmitem esse legado, junto com o desejo de manter viva a tradição, vieram ao encontro do meu propósito de pesquisa e de vida, que é divulgar e preservar a memória social e cultural do samba.

Dialogar com as mulheres sambadeiras que são referências do Samba de Roda no Recôncavo Baiano permitiu um conhecimento mais amplo do objeto de pesquisa. Pude

conversar com D. Dalva, *Doutora Honoris Causa* pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia que, como abordado neste trabalho, é compositora e cantora brasileira, líder do Grupo de Samba de "Roda Suerdieck" e integrante da "Irmandade da Boa Morte".

Outra referência que me foi apresentada foi a mestra sambadeira Dona Madalena, a qual, conforme já dito, é a fundadora do Samba do Machucador, em Cruz das Almas. O grupo "Samba do Machucador" é formado, em sua maioria, por mulheres negras que cresceram ouvindo e fazendo samba nas batidas dos machucadores.

Também tive a oportunidade de dialogar com D. Nalvinha, de Salvador (BA), referência mundial no Samba de Roda – da capoeira regional – filha de Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba, criador da capoeira regional.

Finalizando as entrevistas, estive com D. Nicinha do Samba, que é a referência do Samba de Roda em Santo Amaro e matriarca do grupo "Raízes do Samba", que possui mais de trinta integrantes.

Todas elas foram muito receptivas e as entrevistas aconteceram na casa de cada uma delas, com exceção de D. Nalvinha, com quem conversei na sala de estar do hotel onde eu estava hospedada. As entrevistas duraram cerca de uma a duas horas. Quando me encontrei com D. Dalva, ela contou que havia sido internada por alguns dias, estava um pouco abatida, contudo, foi muito gentil em nos receber. A entrevista durou cerca de uma hora, assim como a entrevista com D. Nalvinha. Já a entrevista com D. Madalena teve duração de, aproximadamente, uma hora e meia e durou cerca de duas horas a entrevista realizada com D. Nicinha. Todas as entrevistas foram gravadas e, ao retornar a Belo Horizonte, dediquei-me a transcrevê-las.

O *lôcus* da pesquisa, como já mencionado, foi a região do Recôncavo Baiano, que abrange cerca de trinta municípios, dentre eles: Aratuípe, Camaçari, Cabaceiras do Paraguaçu, Castro Alves, Conceição Almeida, Governador Mangabeira, Lauro de Freitas, Maragogipe, São Felix, São Francisco do Conde, São Sebastião do Passé, Teodoro Sampaio, Santo Amaro, Cachoeira e Cruz das Almas. Esses três últimos constituíram o campo para o desenvolvimento da pesquisa, por serem locais referenciados em documentos oficiais.

1.1 A viagem à Bahia e o encontro com as sambadeiras: vivências no Recôncavo Baiano

Entrevistar as sambadeiras possibilitou destacar, através dos relatos, o que o Samba de Roda representa para elas, seja na forma de existir, viver, vestir, resistir, seja na determinação, persistência, no encontro consigo mesmas, na superação e na alegria. As sambadeiras

apresentaram-se como mulheres que trabalharam, para o sustento da família, em fábricas de charuto, feiras ou como domésticas; e o samba de roda sempre esteve presente na vida delas, passando de geração a geração. Pude entender de que forma as sambadeiras pretendiam/pretendem dar continuidade a essa cultura, transmitindo-a intergeracionalmente. Assim, passo a relatar os encontros que se desenrolaram no decorrer da pesquisa.

1.1.1 O encontro com D. Dalva - Cachoeira/BA

Dia 13 de dezembro de 2018, quinta-feira, viajei à Bahia, para o encontro com D. Dalva Lourdes Sales. Consegui o contato dela através da Prof^a. Dr^a. Dyane Brito, do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo Baiano, Campus Cachoeira (BA). Tive a companhia da minha orientadora, Prof^a. Lycinia Correa, durante o trajeto e ficamos hospedadas no município de Cruz das Almas (BA). Na sexta-feira, pela manhã, saímos cedo, para a entrevista com D. Dalva.

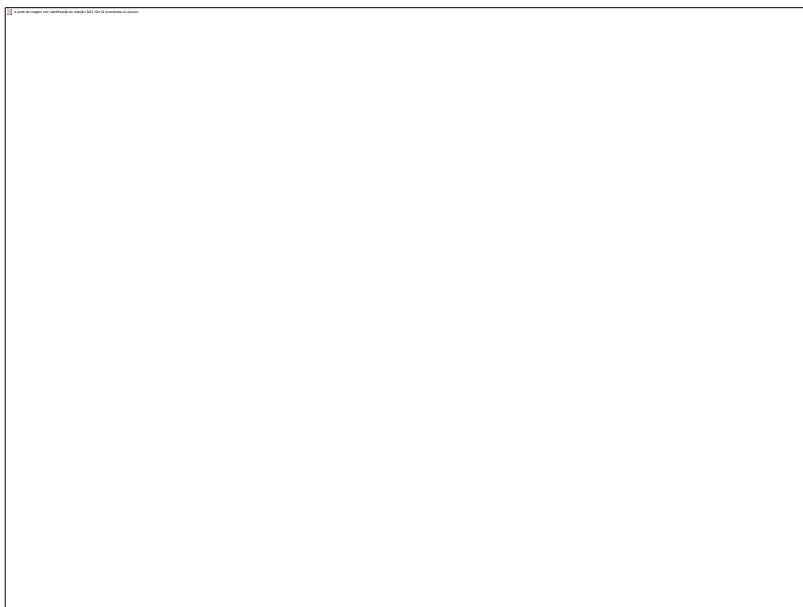
Percorremos 18 km, saindo de Cruz das Almas até chegarmos em São Félix, município do estado da Bahia que fica à margem do Rio Paraguaçu, assim como o município de Cachoeira (BA), cujo acesso se dá através da ponte imperial Dom Pedro II.

Dirigimo-nos para a Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB) e lá fomos recepcionadas pelo Tiago, orientando da professora Dyane Brito. Foi ele que nos acompanhou para nosso encontro com D. Dalva. Fomos em direção à "Casa do Samba de Roda de Dona Dalva", que é um local de preservação da história e da memória do Samba de Roda e desenvolve atividades realizadas pela própria Dona Dalva. Trata-se de um espaço que recebe constantemente um público diversificado, pesquisadores, estudantes, moradores da cidade e, para sua manutenção, são vendidos produtos, tais como: saias de baiana e de filhas de santo; o videodocumentário "Dalva, uma doutora do Samba"; CDs de Samba de Roda, dentre outros artigos.

D. Dalva não estava lá e recebemos a informação de que poderia estar em casa. Seguimos rumo à casa dela. Estava um dia quente, com muito sol, e podíamos ver um céu azul deslumbrante. Passamos por uma feirinha que ocupava todo o espaço da rua, na qual vendiam roupas, frutas, verduras e mel, e fomos caminhando até chegar à casa de D. Dalva. Chegamos. Era uma casa de esquina, com as janelas e a porta bem próximas ao passeio. Estava tudo fechado. Chamamos, batemos na porta e, depois de um tempinho, ela a abriu. Ao vê-la, foi inevitável fazer uma "rápida viagem ao passado" e lembrar-me das minhas tias, como também de minha avó materna (não conheci minha avó paterna), que já não estão mais

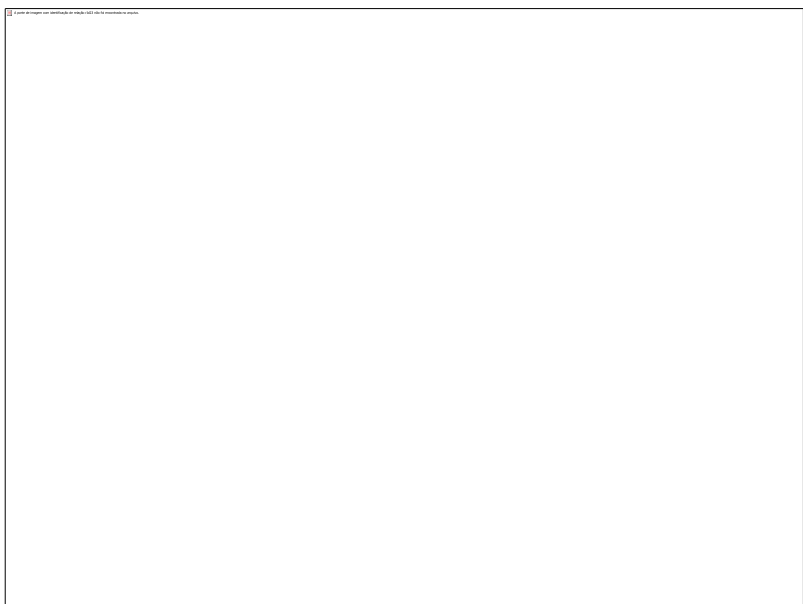
em nosso convívio. Emoção não se explica, mas é possível sentir intensamente. Entramos e ela – um pouco debilitada – relatou que, na semana anterior, esteve doente, internada, e que havia sido Santa Bárbara quem permitiu que ela estivesse ali, conversando com a gente.

Figura 1 - Dóris, D. Dalva e Lycinia



Fonte: Acervo pessoal

Figura 2 - Tiago, D. Dalva, Lycinia e Dóris



Fonte: Acervo pessoal

Eu relatei a D. Dalva o motivo pelo qual estávamos ali, perguntei se ela podia “bater um papo” com a gente e que não seria nada demorado. Era visível que ela estava um pouco

fragilizada, tossindo um pouco, mas concordou em narrar sua trajetória. Ela relatou como era cansativo o trabalho na fábrica de charutos Suerdieck, mas a forma de aliviar tudo isso era fazer o samba. Ela disse: *“Lá na fábrica, fazia meu samba, fazia minhas alegrias e todo mundo gostava das nossas atividades”*. Atualmente, ela coordena o Grupo de Samba de Roda "Suerdieck" e, segundo mencionou, costuma dizer para as suas filhas: *“Quando eu morrer, continuem. O Samba não pode morrer, ele é diversão, é união”*.

Saí da casa da D. Dalva com as lembranças da minha adolescência, dos meus pais (falecidos), das minhas tias, e compreendi que, por causa do samba e através dele, eu estava ali. Tive a oportunidade de escutar as histórias de D. Dalva, que é neta de mulheres escravizadas, e pude me certificar do quanto o samba é resistência e, sendo assim, nos faz resistir, o quanto o samba nos fortalece, o quanto ele é vida. Fiquei (e ainda estou) muito feliz e agradecida por essa oportunidade.

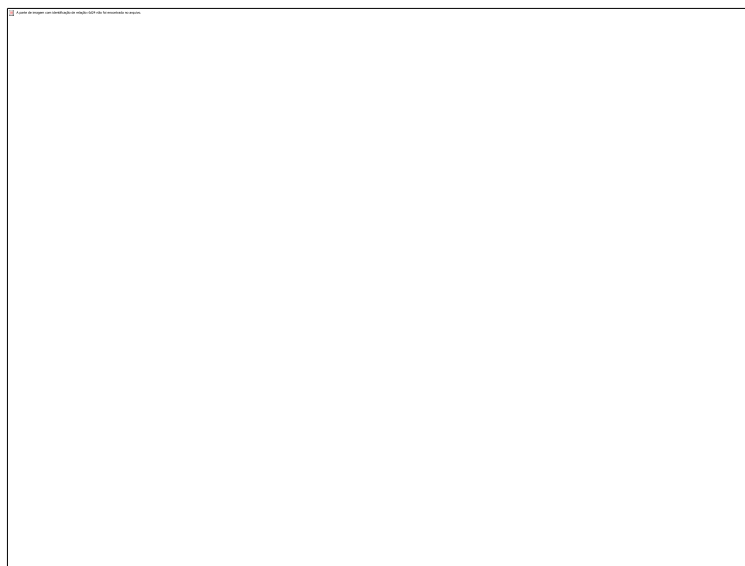
Voltamos pelo mesmo caminho, passando pela feira. Fomos até a margem do Rio Paraguaçu e de lá atravessamos a ponte, retornando para São Félix e, na sequência, fomos conhecer a fábrica de charutos Dannemann, fundada em 1872. Hoje, a fábrica é também um ponto turístico, muito bonito, com tudo bastante organizado. As funcionárias que estavam fazendo os charutos usavam uma blusa branca e saia rodada, estampada. Fomos recebidos por um jovem que nos mostrou o processo da produção dos charutos, o qual ainda se faz de forma artesanal. Após a apresentação da fábrica, nos sentamos em um jardim que ficava ao lado do galpão onde era fabricado o charuto e ficamos imaginando como teria sido o trabalho das mulheres e de todas as pessoas quando da fundação daquela fábrica. Já no final da tarde, retornamos para Cruz das Almas.

1.1.2 O encontro com D. Madalena – Cruz das Almas/BA

A professora Dyane Brito havia falado de outra sambadeira, que também era referência do Samba de Roda: a mestra Dona Madalena, fundadora do "Samba do Machucador", em Cruz das Almas. E “conversando aqui, conversando lá”, no sábado, 15 de dezembro de 2018, pela manhã, conheci D. Maria, vizinha de nossa anfitriã que, por muito tempo, foi sambadeira, mas hoje, em razão da religião (tornou-se evangélica), não samba mais. Mulher negra, magrinha, cheia de sorrisos, comentou que estava sabendo que à tarde teria um ensaio com as sambadeiras do Samba do Machucador, para apresentação em um evento no dia 20 de dezembro daquele ano. Ela contou que Telma, filha de Dona Madalena, era a pessoa que estava no comando do grupo.

Fomos com a D. Maria até a casa de D. Madalena para conhecê-la. Lá estava ela, também muito sorridente, 89 anos, com andar lento, pela seqüela de um acidente vascular cerebral, e em fase de recuperação. Ficamos pouco tempo, pois marcamos uma conversa para o período da tarde.

Figura 3 - Telma, D. Madalena e Dóris



Fonte: Acervo pessoal

Às quatorze horas, fomos para Escola Estadual Maria Peixoto Barbosa, onde estava acontecendo o ensaio do Samba do Machucador, conduzido pela Telma, pessoa muito alegre, receptiva, que explicou que realizam ensaios frequentes, mas esse era para uma apresentação na Praça da Cidade, no período natalino. Participavam desse ensaio mulheres, homens e adolescentes. Alguns homens faziam parte da banda e cada um estava com seu respectivo instrumento: pandeiro, viola, acordeom. E as mulheres, com os machucadores.

Particpei um pouco da roda, tentei tocar o machucador e acabei cantando um pouquinho, o samba "Tristeza e pé no chão", do compositor mineiro Armando Fernandes - Mamão (1972), que é um clássico gravado pela mineira Clara Nunes, cantora e compositora considerada uma das maiores e melhores intérpretes do país. O samba escolhido foi uma forma de homenagear o grupo, pois a letra diz "vai manter a tradição".

Tristeza e pé no chão

Dei um aperto de saudade
No meu tamborim
Molhei o pano da cuíca
Com as minhas lágrimas

Dei meu tempo de espera
 Para a marcação e cantei
 A minha vida na avenida sem empolgação

Vai manter a tradição
 Vai meu bloco tristeza e pé no chão

Fiz o estandarte com as minhas mágoas
 Usei como destaque a tua falsidade
 Do nosso desacerto fiz meu samba enredo
 Do velho som do minha surda dividi meus versos

Vai manter a tradição
 Vai meu bloco tristeza e pé no chão

Nas platinelas do pandeiro coloquei surdina
 Marquei o último ensaio em qualquer esquina
 Manchei o verde esperança da nossa bandeira
 Marquei o dia do desfile para quarta-feira
 Vai manter a tradição
 Vai meu bloco tristeza e pé no chão

Sáímos do ensaio e fomos para casa da D. Madalena, para que pudéssemos entrevistá-la. A alegria dela era contagiante. Expliquei as motivações da minha pesquisa e ela foi logo me perguntando:

- Tu nunca viu Samba do Machucador, já? Tu não tem gravado, não, Telma? Pra mim mostrar pra ela! - O negócio, que naquela época, o povo, as mães, ia trabalhar e deixava os filhos sozinho, às vez, até dentro de casa! Trabalhava o dia todo! Era na fazenda de café, era na casa de farinha, era em todo lugar, e quando chegava em casa, alegre satisfeita e ainda cantando, aí, a gente fica tudo alegre e cantando. Então, por isso, nós formamos o Samba do Machucador.

D. Dalva e D. Madalena relataram que, para alegrar, amenizar a dor, o samba estava presente nos locais de trabalho e era através dos instrumentos de trabalho que era possível fazer o samba. Com o samba, há uma união, uma convivência social e isso pude perceber no dia do ensaio do grupo "Samba do Machucador".

Já era noite quando saí da casa de D. Madalena, com tantas histórias na minha mente e ainda com a lembrança da atitude dela, pois quando fomos tirar fotos, ela quis trocar de roupa e ainda demonstrar um pouco como se dança. Em seus relatos, ela comentou que também compôs um samba que dizia: *“Samba é cultura/Samba é samba, é lazer/Pelo amor de Deus/Não deixe o samba morrer/ Pelo amor de Deus/Não deixe o samba morrer.”*

Figura 4 - D. Madalena(Samba Machucador) e Dóris



Fonte: Acervo pessoal

Esse apelo de D. Madalena, através da sua composição, vai ao encontro do samba dos compositores baianos Edson Gomes da Conceição e Aloísio Silva (1974): "Não deixe o samba morrer", gravado pela cantora Alcione, em 1975. É um clássico do samba que, ao celebrar a cultura afro-brasileira, faz um apelo:

Não deixe o samba morrer

Quando eu não puder
 Pisar mais na avenida
 Quando as minhas pernas
 Não puderem aguentar
 Levar meu corpo
 Junto com meu samba
 O meu anel de bamba
 Entrego a quem mereça usar

Eu vou ficar
 No meio do povo espiando
 Minha Escola perdendo ou ganhando
 Mais um carnaval
 Antes de me despedir
 Deixo ao sambista mais novo
 O meu pedido final

Antes de me despedir
Deixo ao sambista mais novo
O meu pedido final

Não deixe o samba morrer
Não deixe o samba acabar
O morro foi feito de samba
De Samba, pra gente sambar

A letra desse samba nos remete à maneira como os povos originários instituem na cultura suas formas de pensar e de interpretar o mundo, bem como a compreensão de sujeito individual e de sujeito coletivo. Ludicidade, circularidade, oralidade, corporeidade, memória, ancestralidade, comunitarismo/cooperativismo, musicalidade, energia vital são os princípios que orientam o modo de viver dos povos africanos, suas formas de organização social, de ver e de compreender o mundo (ROCHA, 2011). "Não deixe o samba morrer" fala da perenidade do samba que, em sua dimensão estética e artística, traduz a dimensão ética de dar continuidade a um legado.

1.1.3 Encontro com D. Nalvinha – Salvador/BA

Na segunda-feira, dia 17 de dezembro de 2018, viajei para Salvador. Foram 154 km (cento e cinquenta e quatro quilômetros) de distância percorrida em aproximadamente duas horas, de Cruz das Almas até a cidade de Salvador. Nesse mesmo dia, iniciava-se, no Centro Histórico de Salvador, na Fundação Mestre Bimba, a comemoração do Centenário da Capoeira Regional, reunindo capoeiristas brasileiros, baianos e estrangeiros para homenagear Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba, criador da Capoeira Regional.

Naquela noite, conheci D. Nalvinha, filha de Manoel dos Reis Machado (Mestre Bimba), e agendei, para o dia seguinte, uma entrevista com essa referência mundial no Samba de Roda.

No encontro com D. Nalvinha, ela me relatou sua trajetória no Samba de Roda, desde a infância, e a sua incumbência de preservar essa cultura. Fiquei relembando minha infância, período da minha vida em que, assim como ela, já gostava de ouvir e dançar o samba. Hoje, D. Nalvinha é capoeirista e mestra de Samba de Roda.

Figura 5 - Dóris, Nalvinha e Lycinia

Fonte: Acervo pessoal

No mesmo dia, à noite, retornei a Belo Horizonte e senti que foram muitos os aprendizados e que eram bastantes também as possibilidades de reorganizar todo esse conteúdo. Percebi que, para além da arte, do canto, da dança, o samba é uma forma de trabalho e de subsistência, um modo de viver. Assim, para muitos, é uma profissão de fé.

1.1.4 Encontro com D. Nicinha – Santo Amaro/ BA

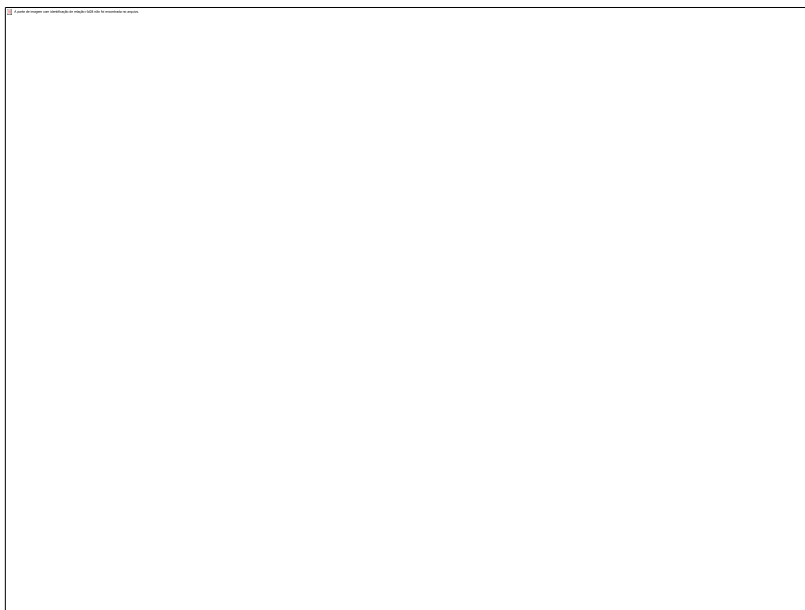
Em setembro de 2019, voltei ao Recôncavo Baiano, para encontrar-me com D. Nicinha, outra referência no Samba de Roda que, na época da pesquisa, residia na cidade de Santo Amaro. Viajei para a Bahia com o objetivo de realizar essa entrevista e continuar investigando as potencialidades e o que representava o Samba de Roda para essas mulheres.

No dia 20 de setembro, fui para a cidade de Santo Amaro, levando comigo as lembranças das entrevistas que já tinham acontecido e o aprendizado adquirido após o exame de qualificação. O desafio metodológico que me foi lançado era o de realizar o diálogo com minha entrevistada, a partir de uma instigante pergunta geradora, investindo mais no diálogo e deixando o roteiro num plano secundário.

Figura 6 - Dóris

Fonte: Acervo pessoal

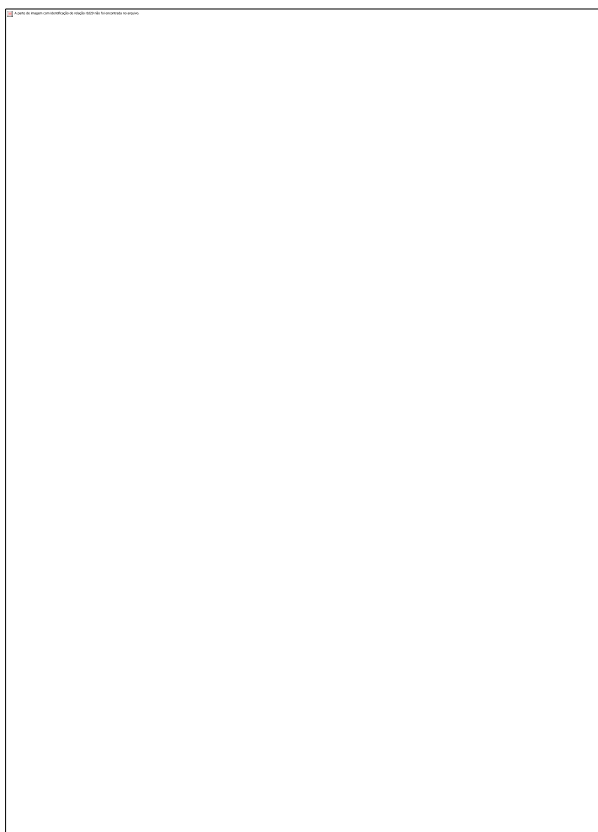
Cheguei à casa de D. Nicinha e lá estava ela, com um sorriso fácil, voz forte e cheia de disposição.

Figura 7 - D. Nicinha e Dóris

Fonte: Acervo pessoal

D. Nicinha trabalhava desde nova, ajudando a mãe na lavagem de roupa, vendendo caranguejo e quiabo na feira. Ela contou que o samba lhe proporcionava muitos amigos, inclusive no exterior, e que eles acabaram fazendo parte da família. Contou, ainda, que o samba possuía o poder de agregar, unir as pessoas. Ela coordenava o Grupo de Samba de Roda e tinha muito orgulho em dizer que todas as pessoas queriam estar no seu grupo. Comentou: "*Se hoje estou viva, agradeço ao samba!*"

Figura 8 - D. Nicinha e Dóris



Fonte: Acervo pessoal

A convite de D. Nicinha, retornei à Santo Amaro, no dia 22 de setembro daquele ano, para participar da XII Festa do Caruru, que é uma homenagem a São Cosme e Damião, e para conhecer a Casa de Samba de Santo Amaro. Tratava-se de um espaço de cultura, fundado a partir do casarão Solar Subaé, do século XIX, que foi restaurado e inaugurado em 14 de setembro de 2007. No local, aconteciam os festejos do Samba de Roda e também, naquele tempo, a exposição "Samba de Roda". Percebi, nesse dia de festa, que o casarão precisava de uma nova reforma e acabei por encontrar uma matéria jornalística, datada de 07 de fevereiro de 2019, do Jornal Bahia Notícia, que dizia "Santo Amaro: Casa do Samba pede socorro" (A

VOZ DO RECÔNCAVO, 2019). A notícia trazia um apelo para que essa reforma acontecesse o mais rápido possível.

Apresentei, neste capítulo, os caminhos pelos quais percorri para conhecer as sambadeiras em seu território. As idas a Cruz das Almas (BA), Cachoeira (BA), Santo Amaro (BA) e a Salvador (BA), que são regiões de origem do Samba de Roda, possibilitaram-me vivenciar histórias de luta, de vida, de superação, dor e alegria, presentes na vida de D. Dalva, D. Madalena, D. Nicinha e D. Nalvinha. No próximo capítulo, procurei descrever o que o Samba de Roda representava para as sambadeiras: uma forma de existir, viver, sobreviver. Nas palavras de D. Dalva:

A vida é continuada... A vida é isso mesmo! A vida não é desfeita, não! A vida é uma só... pra todos nós só tem uma vida! A gente tem que agradecer a Deus, dia e noite! Morre a matéria e fica o Samba, que é espiritual.

2 TEM MULHERES NO SAMBA! PORQUE O SAMBA É A VIDA DELAS

No artigo "A cultura do samba e escola: uma aproximação", Lima (2007) argumenta que, no contexto dos fenômenos sociais, a cultura do samba é marcada pelo gênero musical samba e suas modalidades. O autor afirma que essa cultura é marcadamente afro-brasileira, pois o povo negro, quando aqui chegou, trouxe a musicalidade como um aspecto constitutivo de sua identidade, de modo que vivenciar essa cultura “[...] implica uma relação com o mundo que a toma como uma das referências de vida e de construção simbólica da realidade”. (LIMA, 2007, p. 7).

Lima (2007) identifica alguns elementos constitutivos da cultura do samba que implicam em processos educativos de construção e reconstrução da realidade e o caracterizam como um *locus* de produção da vida social. Dentre esses elementos estão a mediação cultural, a identidade cultural, a afirmação social e a visibilidade positiva da população negra; a memória coletiva, a solidariedade, a sociabilidade, a perspectiva do antirracismo, a tradição e a renovação; contradições e conflitos; socialização de saberes, práticas, *ethos*, códigos e estratégias de sobrevivência.

São várias as descobertas e os aprendizados que há em muitos sambas, pois eles contam a nossa história, história do povo negro. E ensinam. Ensinam a construir formas de autorreconhecimento, de autoestima e de autoafirmação. Foram essas motivações que fizeram com que eu me deslocasse para o Recôncavo Baiano, para pesquisar e conhecer mulheres trabalhadoras, cantoras, compositoras de samba e sambadeiras que vivem o samba e para o samba.

Conhecer D. Dalva, D. Madalena, D. Nicinha e D. Nalvinha, para além do meu encantamento e da imensa gratidão que me inundou, evidenciou como essas mulheres atuaram/atuem para manter os saberes do mundo do samba. Como descreve Freire (2007), elas são mulheres de coração largo, que criaram, além dos próprios filhos, os filhos de outras mulheres; que cuidam da casa, da comida, da roupa, trabalham fora e ainda arrumam tempo para regar as plantas antes de caírem no samba. Essas mulheres mantiveram e mantêm vivos aspectos da cultura afro-brasileira e podemos citar, nesse conjunto, a religiosidade, a indumentária, a oralidade e a corporeidade

A oralidade é um dos elementos da tradição africana, da cosmovisão africana, do modo de viver dos povos tradicionais. Oliveira (2020) diz que ancestralidade caracteriza-se como uma espécie de cosmovisão, pois reúne um conjunto de práticas e valores dentro da

história, sempre a partir do acontecimento, da experiência. Isso nos remete à fala de D. Dalva, quando ela diz: *“É muito bom esse espaço que nós conseguimos através das minhas assinaturas, das minhas palavras. O saber saía de mim mesma, não foi ensinado”*. Esse relato é uma demonstração de que D. Dalva tinha aprendizados e experiências de formação inscritas no corpo. Um corpo em performance, como afirma Leda Martins (2003, *apud* SILVA, 2020, p. 36):

o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performaticamente o recobrem. Nesse sentido, o que o corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico ou tecnológico etc.

No livro "O Centro Cultural Cartola e o processo de patrimonialização do samba carioca", a pesquisadora Nicelmar Nogueira (2015) conta que a transmissão do samba se dá pela oralidade e pela vivência. Ela relata que o aprendizado das crianças da comunidade dos moradores da Mangueira (RJ) acontecia quando essas acompanhavam os pais, irmãos, tios e tias às Rodas de Samba e lá brincavam com instrumentos de percussão, sambavam ao lado de seus avós, imitando seus passos, numa total integração da criança no universo do samba. A pesquisadora entende que *“falar de tradição não significa, unicamente, pensar no que se faz hoje e no que se fez no passado, mas fundamentalmente está ligado ao que espera poder continuar a se fazer no presente e futuro”* (NOGUEIRA, 2015, p. 3).

Bueno (2008) descreve a importância da oralidade, da história oral, dizendo:

As fontes orais permitem, de uma forma organizada, o conhecimento e compreensão de valores sociais, religiosos e educacionais, normas, comportamentos veiculados por esta oralidade. A tradição oral constitui um patrimônio da comunidade negra. As negras foram trazidas para os diferentes pontos do estado do Rio Grande do Sul, carregando consigo uma bagagem de conhecimento e cultura própria que aqui foram utilizadas. Estas mulheres resistiram ao período da escravidão das mais diversas formas. Cada uma escreveu, como pôde, um capítulo da história. Estas experiências vividas têm reflexos em nosso cotidiano de vida e principalmente dentro das escolas. A memória oral é recurso precioso. A memória das mulheres negras toma a palavra e elas podem fazer a mediação entre a nossa geração e as passadas, sendo o intermediário formal da cultura. A memória oral do povo negro rema contra a maré, as pessoas negras hoje se agarram a fiapos da sua memória familiar, para não deixar morrer a memória coletiva, sua história de vida e de povo construtor da história. (p. 01).

Concordo com Bueno, quando o autor diz que a memória oral é um recurso valioso, porque foi através da oralidade que as sambadeiras relataram suas histórias para a tessitura

desta dissertação e a oralidade é uma forma de ensinamento/aprendizagem que se organiza através desse recurso. Ela é um elemento da cosmovisão africana em que, de acordo com Rocha (2011, p. 41), “todos aprendem com todos; cada um contribui com o que sabe”.

Mascarenhas (2017) acrescenta a essas definições que o cuidado e a atenção em preservar as tradições fazem parte de toda estratégia de resistência, de sobrevivência, e ratifica:

O modelo cultural das sociedades grafocêntricas privilegia a escrita, em detrimento da oralidade, que valoriza o saber científico, em detrimento do saber tradicional, e segue os padrões culturais hegemônicos da cultura ocidental imposta pelo colonizador. No entanto, tomando como ponto de partida nessa pesquisa os saberes que, ao longo do tempo foram desperdiçados e invisibilizados, embora não se possa negar a importância da escrita como fonte de registro do mundo letrado, tampouco podemos negar a existência dos saberes presente na Amazônia, sobretudo quando nos debruçamos sobre o universo mítico das narrativas orais e suas manifestações culturais. A produção de conhecimento é entendida como exclusiva do mundo da escrita, desconsiderando o saber produzido por meio da oralidade, invisibilizando os saberes e fazeres oriundos da tradição oral (MASCARENHAS, 2017, p. 2).

A partir dessas definições, compreendo que, para mantermos viva a cultura negra e preservar sua história, a oralidade é um recurso fundamental e, através dela, vamos mantendo viva toda tradição. Bueno (2008) afirma que a memória oral nos possibilita reviver o passado, viver o presente e preparar o futuro.

Ainda de acordo com Mascarenhas (2017), as narrativas orais apresentam múltiplas funções, pois, além de servir de elo entre novas e velhas gerações, têm o importante papel de fortalecer relações entre pessoas e comunidades. Nos encontros que realizamos, foi possível perceber que, para D. Dalva e todas as sambadeiras que entrevistei, o samba é uma condição para a sobrevivência e a oralidade estimula as relações entre as pessoas.

É dessa maneira que também me vejo no samba. Como já relatei, cresci ouvindo, cantando e dançando o samba. Esses momentos vividos com minha família, os parentes e amigos(as), ainda presentes em nossas vidas, são de muita descontração e alegria. Com o passar do tempo, fui percebendo que o samba que eu vivenciava era algo que tocava mais fundo na minha alma. Num trecho do samba "Canto das três raças", composto por Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro, no ano de 1976, encontro uma maneira de falar deste misto de dor, alegria, prazer e tristeza, – “Esse canto que devia/Ser um canto de alegria /Soa apenas/Como um soluçar de dor” – me fazendo entender que o samba é expressão de lamento, é um jeito de viver, é resistência.

Canto das três raças

Ninguém ouviu
Um soluçar de dor
No canto do Brasil

Um lamento triste
Sempre ecoou
Desde que o índio guerreiro
Foi pro cativo
E de lá cantou

Negro entoou
Um canto de revolta pelos ares
No Quilombo dos Palmares
Onde se refugiou

Fora a luta dos Inconfidentes
Pela quebra das correntes
Nada adiantou

E de guerra em paz
De paz em guerra
Todo o povo dessa terra
Quando pode cantar
Canta de dor
ô, ô, ô, ô, ô, ô
ô, ô, ô, ô, ô, ô
E ecoa noite e dia
É ensurdecedor
Ai, mas que agonia
O canto do trabalhador

Esse canto que devia
Ser um canto de alegria
Soa apenas
Como um soluçar de dor

Segundo Pinheiro (2010), esse verso remete ao banzo africano e à dolência nativa que, de acordo com a definição de Lopes (2003b, p. 39), é “nostalgia mortal que acometia negros africanos escravizados no Brasil”. Foi nas falas das sambadeiras, remetendo-nos às suas lembranças, suas memórias, que revivi esse conjunto de sentimentos, de lamento da dor, como na fala da D. Madalena: “*Antigamente, o pessoal era todo ignorante; dizia que o samba era coisa de negro, ninguém dava valor*”.

Já D. Dalva, ao narrar sua história, comentou:

A gente trabalhava pra tudo, trabalhava pra se manter, não podia perder um minuto. Então, no momento, a gente só tinha a preocupação de trabalhar pra se manter. Pra dar almoço, janta, pagar aluguel de casa. A gente não tinha condição... de pensar na alegria! Tinha condição de pensar nas necessidades!... Então a gente não podia ir em canto nenhum...

Através do samba, podemos vivenciar os ensinamentos referentes ao sofrimento e à satisfação, à dor e ao prazer, sentimentos que, na cultura ocidentalizada, são tratados em oposição. As sambadeiras, porém, nos descrevem esses sentimentos como parte de nós e entendem que eles não se encontram em oposição, em dualidade: *“Tem dois anos, eu perdi um filho, aquele filho era metade de mim, eu não queria fazer mais nada, queria acabar tudo, jogar tudo para cima e, quando tinha evento, todo mundo falava: ‘cadê Nicinha, cadê Nicinha...’ Então, eu tenho que continuar.”* (D. Nicinha).

Em muitos momentos da pesquisa, as sambadeiras falaram da força que nasce da dor, da leveza e da alegria que emergiam nas situações em que a tristeza, a pobreza e a escravidão não lhes davam trégua. Na entrevista com D. Dalva, ela mencionou que começou o Samba de Roda na fábrica onde trabalhava fazendo charuto e que cantar era uma forma de distrair a si mesma e distrair as colegas, pois o samba trazia alegria. É a dimensão da ludicidade presente nos princípios da cosmovisão africana que se destaca nesse trecho da fala de D. Dalva:

Lá na fábrica, fazia meu samba, fazia minhas alegrias e todo mundo gostava das nossas atividades. Eu mesmo fazia meu samba doido... Ai eu dizia assim... Vão embora fazer um samba? Samba é bom! Distrai! A gente não tem dinheiro nem pra missa, nem para procissão, nem pra nada..a gente vai e faz um sambinha e, na hora, sai na rua e o pau quebra! Vambora brincar! É distração!

Uma outra dimensão que é fortemente presente no SRRB é o cooperativismo/comunitarismo. Todas as sambadeiras narram suas trajetórias no samba em sintonia com o fazer coletivo. Dividem a comida, a alegria e produzem as indumentárias, como aparece numa fala de D Dalva: *“eu faço parte da Boa Morte... aqui em Cachoeira. Eu... já fui... no tempo de meus avós eu acompanhava... Hoje, atualmente, após minha vó, eu acompanhando e depois... seguindo a batutazinha ali.”*

Num primeiro instante, pareceu-me uma informação trivial, mas à medida em que adentrei esse universo, compreendi que fazer parte da Boa Morte não era uma simples casualidade. A "Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte" é uma confraria secular, ou seja, uma associação constituída somente por mulheres negras. Em Silva (2005, p. 2), lemos:

A Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, desde sua criação, teve e continua tendo, como objetivo principal, a devoção e o culto a Nossa Senhora, e ainda outros objetivos, em segundo plano, tais como: a prática de empréstimos e auxílios financeiros, doações e, principalmente, a compra de alforrias para os escravizados; em casos de falecimento das associadas, a Irmandade se responsabiliza pelos sepultamentos e missas. Das atividades arroladas, a única que não se aplica à contemporaneidade é a compra de alforrias, no mais, elas continuam preservando, através dos seus rituais, a memória de seus antepassados africanos.

Para fazer parte da "Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte", segundo Ferreira e Freitas (2010), as irmãs precisam estar na faixa etária de quarenta e cinco a cem anos e os festejos são realizados no mês dedicado à Nossa Senhora, ou seja, agosto. Castro (2005, p. 63) informa que há, “entre as atuais irmãs da Boa Morte, a ideia de que suas antecessoras fizeram promessa à Nossa Senhora da Boa Morte pelo fim da escravidão e que, neste período, dada a carga de sofrimento dos negros, a morte representava a libertação”. Castro (2005) explica que

[...] o surgimento das irmandades negras no Brasil escravocrata aparece como um grande acontecimento que proporciona ao africano e seus descendentes um espaço de significativa autonomia. Além disso, em muitos casos, era possível conseguir produzir quantias financeiras que resultassem em alforrias. Nos séculos XVIII e XIX, muitos dos negros libertos chegaram a ser membros de mais de uma irmandade. (CASTRO, 2005, p. 43).

Assim, compreendo que a devoção a Nossa Senhora tem origem nos pedidos dos negros escravizados, os quais oravam por uma boa morte e faziam apelo a Nossa Senhora para morrer bem junto dela. Em estreita conexão com a Festa de Nossa Senhora da Boa Morte está o Samba de Roda, que tem as mulheres no comando. Lima (2019) argumenta que

no que se refere à formação das Irmandades Religiosas, especificamente, a irmandade da Boa Morte e o papel da mulher enquanto gênero representativo, responsáveis através de seu cotidiano por conquistar espaços em determinados contextos, conquistas essas que somente mais tarde as mesmas se destacaram em suas ações que ao longo de sua existência tiveram que enfrentar, uma sociedade construída de forma patriarcal e os adereços que essa mesma sociedade foi capaz de estabelecer padrões de comportamentos sociais como forma de limitar poder. (LIMA, 2019, p. 4).

Contrapondo-se à regra do sistema patriarcal, que eu identifico como um sistema em que o homem possui o poder de ser dirigente, a confraria, mesmo com todas as dificuldades que as mulheres tiveram que combater, possibilitou a elas certa visibilidade, que é explicada por Lima:

Elas tiveram visibilidade em suas práticas, ao desenvolverem a organização da Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte. Todavia, as dificuldades que esse segmento social enfrentou na sociedade por estarem inseridas em um ambiente considerado somente de ações masculinas, uma vez que as mesmas tinham muita importância, no entanto, eram invisíveis, e com a formação dessas Confrarias as mulheres passaram a ter visibilidade a partir da sua importância na organização (LIMA, 2019, p. 4).

A determinação das mulheres negras da confraria foi fator importante para dar visibilidade às suas práticas, pois, de acordo com Silva (2005), não obstante o fato de essas mulheres estarem em uma sociedade marcadamente patriarcal, elas lutaram e negociaram para se firmar, mostrando seu trabalho nas festividades de Nossa Senhora e nas conquistas de seus objetivos, através de sua força e coragem.

As memórias de vida das sambadeiras nos remetem ao debate sobre o feminismo, definido por Coelho e Gomes como

Um movimento social e político que luta pela igualdade de direitos entre homens e mulheres, buscando dessa forma a libertação de padrões patriarcais estabelecidos em nossa sociedade. O movimento feminista contribuiu nas organizações de lutas pautadas na emancipação da mulher, questionando sua condição subordinada, hierarquização dos sexos, discursos e práticas em torno da mulher, enfim, a luta pela conquista da cidadania plena. O feminismo tem sua origem no século XIX, período em que os povos adotaram cada vez mais a percepção que as mulheres são oprimidas numa sociedade centrada no homem, por seu meio ligado do patriarcado. (COELHO; GOMES, 2015, p. 3).

Ainda segundo Coelho e Gomes (2015), o feminismo passou por um período de desmobilização, reaparecendo na década de 1960. No âmbito dos movimentos sociais, foram retomadas as discussões, a partir dos anos de 1990, com análises direcionadas para as mulheres negras e suas especificidades. Esse entendimento do movimento feminista tem a consideração de Carneiro (2011), para quem

Em geral, a unidade na luta das mulheres em nossas sociedades não depende apenas da nossa capacidade de superar as desigualdades geradas pela histórica hegemonia masculina, mas exige, também, a superação de ideologias complementares desse sistema de opressão, como é o caso do racismo. O racismo estabelece a inferioridade social dos segmentos negros da população em geral e das mulheres negras em particular, operando ademais como fator de divisão na luta das mulheres pelos privilégios que se instituem para as mulheres brancas. Nessa perspectiva, a luta das mulheres negras contra a opressão de gênero e de raça vem desenhando novos contornos para a ação política feminista e antirracista, enriquecendo tanto a discussão da questão racial, como a questão de gênero na sociedade brasileira. (CARNEIRO, 2011, p. 2).

Embora a discussão do feminismo não tivesse aparecido nas falas das sambadeiras, entendo que seja um debate muito importante do nosso lugar de mulher negra na sociedade, principalmente para alcançarmos a igualdade, pois ainda enfrentamos a carga da dupla discriminação que envolve raça e gênero.

Mas é inegável que há uma consciência, nas falas daquelas mulheres, a respeito do lugar que elas ocupam. Quando D. Nicinha comentou que “*as mulheres aqui no samba são as lideranças*”, podemos entender que as sambadeiras estão na direção do Samba de Roda, uma

vez que são as mulheres negras que, de acordo com Lima (2014), lideram os ilês - Casas de Candomblé. São elas as referências religiosas e, por vezes, políticas de suas comunidades.

Lima (2019) faz a análise de que, com a formação da "Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte", as mulheres puderam dar visibilidade à cultura, à sua religiosidade, pois, para pertencer à Irmandade, tinham que pertencer ao candomblé. E, assim, podemos compreender como se constrói o destaque e o comando das mulheres no Samba de Roda. Nas palavras de Lima,

O destaque das mulheres na roda se dava porque eram elas que davam um toque e um charme todo especial ao Samba de Roda, eram elas que batiam as palmas ou as tabuinhas, que geralmente saem da roda para sambar e responder às cantigas do Samba de Roda. Assim, podemos correlacionar a Irmandade Nossa Senhora com a presença das mulheres em conduzir o grupo e paralelamente as festividades onde o Samba de Roda estava presente, podemos afirmar que elas apresentavam uma visão de estratégias, ao longo prazo, uma vez que as festividades quando acabavam era comum a continuidade do festejo através das famílias reunidas e o Samba de Roda fazia parte do momento de lazer entre eles, e não se caracterizava somente por uma festa profana, mas um elemento simbólico, fundamental de celebração, pois possibilitava dar visibilidade às estruturas sociais e culturais. A dança apresentava um sentido de comemoração, comunicação e manifestação de sentimentos e conhecimento, reforçando laços de solidariedade sociais, morais e étnicos. (LIMA, 2019, p. 16).

Como mencionado acima, as mulheres atuaram e atuam para manter os saberes do mundo da religiosidade e do Samba de Roda. Oliveira (2019) ressalta que, a partir da década de 1930, com Getúlio Vargas na presidência do Brasil, o samba começou a se expandir e a ser visto como cultura popular, ganhando ampla visibilidade.

O samba, assim que saiu do privado onde se mantinha como resistência e foi para o âmbito público como símbolo nacional, as mulheres passaram a ter menos participação nesse processo, por causa de todo aparato machista da época, em que rua não era lugar de mulher, dentre outras questões. Daí começa a predominância masculina nos espaços de samba. (OLIVEIRA, 2019, p. 1).

Portanto, a popularização do samba foi um movimento que nos permite entender o momento em que os homens passam a dominar esse estilo musical. Ainda referente ao destaque das mulheres no Samba de Roda, consta no dossiê do IPHAN que os ensinamentos acontecem da seguinte forma:

As meninas aprendem a sambar com as mulheres, que as introduzem nos passos e movimentos, e adotam a postura de “madrinhas”: em alguns casos foi observado e ouvido que as sambadeiras experientes se responsabilizam por uma ou duas meninas, que inclusive entram na roda junto a estas “madrinhas”, sambando paralelamente, de forma discreta, acompanhando seus passos e caminhos na roda. (SANDRONI, 2004, p. 40).

A maneira de aprender e ensinar o Samba de Roda merece um olhar cuidadoso, pois manifesta, simultaneamente, os princípios fundantes da cosmovisão africana. Aprender e ensinar estão impressos na corporeidade, na musicalidade, na ludicidade, na ancestralidade, na memória, na circularidade, na energia vital, na oralidade e no cooperativismo/comunitarismo.

D. Nalvinha comentou que aprendeu a sambar sozinha, vendo as senhoras sambarem. Disse, ainda, que o canto e a dança eram uma maneira que o povo negro escravizado encontrava para aliviar o dia cansativo de serviço.

O negro é muito inteligente, muito inteligente. E brota e vai brotando na mente, de repente surge um samba. A inteligência que quiseram apagar, né? Quiseram exterminar essa inteligência, mas o que a gente traz, o que Deus dá a gente, ninguém tira. É nossa e acabou. É tanto que a gente está resistindo, não é? A gente é resistência (D. Nalvinha).

E é com base nesse aprendizado, com uma memorável inteligência, que D. Nalvinha desempenha o papel de precursora do Samba de Roda da Capoeira Regional, instituído por seu pai, Mestre Bimba, como parte das atividades culturais da capoeira. É desse lugar que a Mestre D. Nalvinha garante a continuidade e a transmissão da cultura do Samba de Roda em escolas e espaços culturais.

Ao descrever como se dava o processo educativo no Centro Cultural Bloco Oficina Tamboelê (BH/MG), Eneida Silva (2020) recupera, na sua vivência dos ensaios e das apresentações culturais externas, a “dinâmica do cuidado, laços solidários, a atenção com o outro, senso de comunidade e a partilha uns com os outros que, independente do que ocorresse, havia um pensamento coletivo vivo, pulsante, dentro e fora do Centro Cultural Bloco Oficina Tamboelê.” (SILVA, 2020, p. 41). Enquanto descreve a experiência estética e ética de produção, compartilhamento de conhecimentos e saberes, Silva (2020) nos fala de uma pedagogia afro-centrada, em que os elementos didáticos, metodológicos do processo de aprendizagem ganham corporeidade.

Esse aprendizado que emerge e tem sua continuidade no tempo-espço coletivo fica explícito no diálogo entre D. Madalena, sua filha Telma e eu, quando conversávamos sobre as letras de samba que ela compunha e sobre o fato de aprender a sambar:

Telma: Não foi no Rio...(Ri) Tia Ciata, mainha, é que levava o samba do Recôncavo para o Rio de Janeiro. Já começou assim, daqui do Recôncavo que ela levava! Samba é do Recôncavo. É tanto que o samba do Recôncavo, você pode observar a diferença. Que ele é do pé! É no pé e na cintura! Mainha sabe umas rezas lindas!...

D. Madalena: Minha mãe que me ensinava!

Telma: *Eu fico toda arrepiada, sabe? Porque no que se diz assim, analfabeta. Analfabeta, como? Não tem! Não são analfabetas! Aprenderam tantos anos com a mãe!...*

Dóris: *Com quem a senhora aprendeu a sambar?*

D. Madalena: *Olhando o povo sambar.*

Na condição de mulheres negras, as sambadeiras exerciam dupla ou tripla jornada de trabalho e, nos dias de hoje, isso ainda é a realidade de muitas mulheres. D. Dalva era operária na fábrica de charutos, D. Nicinha trabalhou em feira, vendendo caranguejo e quiabo. Essas atividades nos permitem pensar no trabalho árduo que elas exerciam e na forma como conciliavam esses afazeres às atividades de liderança nos grupos de Samba de Roda. Pensar a mulher negra, as relações de gênero e no trabalho nos remete à fala de Carneiro (2011):

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. Hoje, empregadas domésticas de mulheres liberadas e dondocas, ou de mulatas tipo exportação. (p.1).

Concordo com Carneiro (2011), pois, quando a autora diz que “fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras”, ela fala também da vida das sambadeiras. Conciliar a árdua rotina de trabalho, o cuidado da casa e dos filhos, as atividades do Samba de Roda, dentre outras atividades, como fazer parte da Irmandade, era uma necessidade que fazia parte do cotidiano dessas mulheres.

Mesmo conciliando todas essas atividades, as mulheres negras lutaram e ainda lutam por melhores empregos e por melhores salários. Lima afirma que “as mudanças sociais ocorridas no Brasil no último século, levaram as mulheres ao mercado de trabalho. Porém, essa nova situação não alterou a condição das mulheres negras, elas continuam realizando o trabalho doméstico.” (LIMA, 2014, p. 4). O trabalho doméstico, realidade nos dias de hoje e também no passado, foi retratado na fala de D. Madalena: *“Naquela época, as mães ia trabalhar e deixava os filhos sozinhos. Trabalhava o dia todo. Era na fazenda de café, na casa de fazendeiros”*.

Mesmo diante da desvalorização do trabalho das mulheres, é através dele que elas se mantêm, de modo que ele se configura como forma de sobrevivência, assim como a

religiosidade se caracteriza como um fator fundamental de resistência das mulheres negras, ainda que carregado de dor e sofrimento. Bell Hooks (2019) assinala que há um modo de contar a história das mulheres negras sustentando o mito da supermulher negra e forte, o que, muitas vezes, impede o reconhecimento da exploração e da dominação sofrida pelas mulheres:

Enquanto escrevia, muitas vezes, sentia um intenso desespero, tão avassalador que realmente me questionei sobre como podíamos suportar estar vivas nessa sociedade [...] Não é que mulheres negras não fossem e sejam fortes; é que isso é só uma parte de nossa história, uma dimensão, como o sofrimento é outra dimensão – que tem sido ainda mais despercebida e desconsiderada. (HOOKS, 2019, p. 309).

Podemos destacar que a liderança das mulheres no Samba de Roda também está relacionada aos acontecimentos e aos instrumentos de trabalho do seu dia a dia. É, portanto, uma dor que se fazia energia vital, quando escrita e inscrita na cultura do Samba de Roda. Ou, como afirma Hooks (2019), uma escrita de natureza política radical, que se revela para D. Dalva na dura lida de fazer charutos e na amargura de dividir o jiló:

Dividiram ali uma tal de uma merenda. De jiló, ai ela dividiu..a tia do Marcelino. Ai que quando ofereceu... isso eu não quero! Todas as colegas quiseram. Eu não quero! Eu não quis! Eu não quero não que de amargura já há bastante que eu passo! Não deixei nada em casa para meus filhos... Eu to preocupada, chateada. Ai as colegas ficaram assim: Come! Come! Pega! Pega!..eu não quero, minha gente! Não queria me ver triste. Venha cá...canta:

"Eu plantei Jiló/Não pegou/A chuva caiu, rebentou/ Cortei miudinho, botei na panela/ Pensei que era jiló e jiló é berinjela/Jiló, ô, Jiló/Venha cá como quiser ô Jiló!/Jiló, ô, Jiló". *Fiquei com aquilo na minha mente, né! Fiz o samba com elas ali. Toda hora dava uma sambada, a outra sambava. Mas aí continuou o samba de roda... ah... da classe operária. Samba de Roda das Suerdieck, das charuteiras Suerdieck. Porque nós era Charuteiras. E começamos por ali. A gente não podia nem cantar e nem sorrir. A gente pra ir no banheiro, era na correria..Era uma coisa muito humilhante! Mas salvamos a liberdade! Eu... porque fiz o samba. Todo mundo gostou...*

Já D. Madalena traz à cena o machucador, que era o objeto utilizado para fazer os temperos nas casas dos fazendeiros onde as mulheres trabalhavam. D. Madalena narrou a origem do termo, como já foi dito, num trecho da entrevista, que retomo aqui por descrever, com clareza, a árdua rotina de trabalho diário, completado no contraturno pela rotina doméstica. Ainda assim, não faltava a alegria de viver para aquelas valentes mulheres.

O negócio é que naquela época, o povo, as mães, ia trabalhar e deixava os filhos sozinhos, às vezes, até dentro de casa. Trabalhava o dia todo. Era na fazenda de café, era na casa de farinha, era em todo lugar e, quando chegava em casa, alegre, satisfeita e ainda cantando, aí a gente fica tudo alegre e cantando. Então, por isso, nós formamos o Samba do Machucador, quando ela chega em casa, ela ia machucar o tempero e a gente sambando? (risos) Trabalhavam nas casas, nas casas de fazendeiros também, e aqueles machucador era realmente instrumentos de trabalho. E até hoje aqui em casa, a gente usa pra fazer nossos temperos! Daí aí o ritmo do samba do machucador, é todo tocado assim: (D. Madalena canta) “Minha mãe me deu com o machucador/ Eu não sou pimenta/Minha mãe me machucou...”.

Podemos pensar, ainda, que o machucador era um utensílio doméstico de sobrevivência e, quando é inserido no Samba de Roda, passou a ser também de resistência, trazendo, em alguma medida, alegria e alívio das duras lidas. Assim como o Samba do Machucador, outro elemento da cultura negra que representa a resistência que emerge nas entranhas do sofrimento é a capoeira. Enquanto o machucador passa de instrumento de trabalho a instrumento de alegria, a

a capoeira foi uma resposta marcante e duradoura dada pelo negro ao sistema escravagista, cruel e desumano, imposto pelo colonizador europeu. Portanto, uma prática ancestral que se originou nas senzalas, fruto da luta do fraco contra o mais forte, em que a astúcia era uma das únicas armas para enfrentar a força do opressor, tornando-se uma das mais importantes manifestações da cultura de resistência do negro escravizado no Brasil Colonial. Das senzalas foi levada aos quilombos, dos quilombos aos centros urbanos. (AMARAL, 2015, p. 56).

Carvalho (2018) diz que a capoeira representa a resistência dos escravizados à cruel violência a que eram submetidos em tempos coloniais e imperiais no Brasil. O utensílio doméstico (machucador) e a capoeira têm um misto de significados, pois, de acordo com Cortez *et al.* (2008), representam luta, jogo, dança e defesa. Essas expressões foram e continuam sendo um modo de sobrevivência, principalmente do povo negro, acompanhadas de muita musicalidade.

Para expressar o modo de viver das sambadeiras e o significado do Samba de Roda na vida delas, D. Nicinha afirmou: “*Em Santo Amaro, tudo era samba. Se tinha um batizado, era samba; se tinha um casamento, era samba; não tinha água, era samba; não tinha calçamento, era samba; tudo era samba*”.

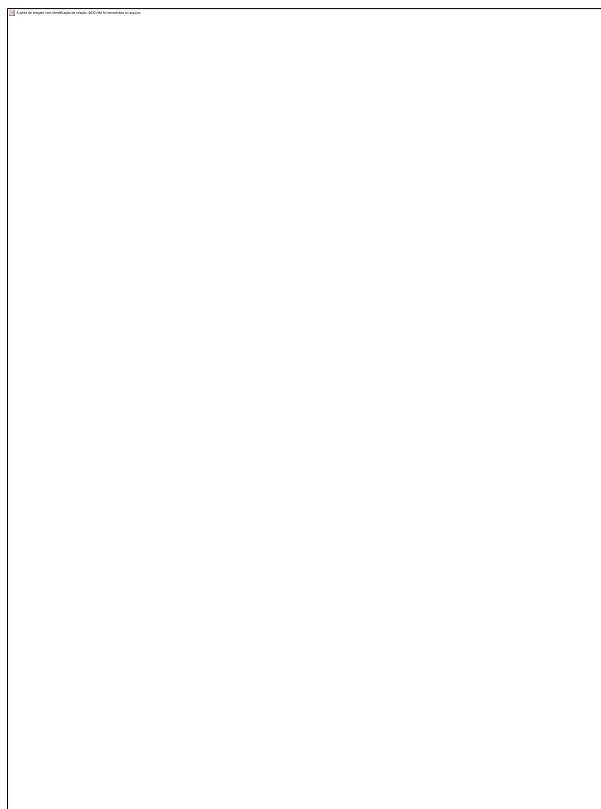
Essa forma de viver onde “*tudo era samba*” também pode ser observada nas falas dessas mulheres. Assim como utilizam utensílios domésticos para tocar, outro fator importante nas apresentações realizadas eram as indumentárias, traje fundamental para as sambadeiras. Sandroni (2004) afirma que

Para as sambadeiras o uso da saia ampla, comprida, franzida na cintura e rodada, é boa para a expressão corporal. Naqueles grupos que apresentam indumentária uniforme e padronizada, as sambadeiras usam um traje típico baseado na simbologia da tradicional baiana, ou seja, saia ampla, comprida e franzida na cintura, muitas vezes com dois níveis de babados, e também com tecidos estampados em cores vivas e contrastantes; blusa folgada com babado no decote redondo, feita com tecido de algodão (SANDRONI, 2004, p. 37).

A vestimenta é tão importante que D. Nalvinha relatou que seu pai, quando percebeu que a filha já estava preparada para participar de apresentações culturais, solicitou à sua madrasta que fizesse uma roupa para ela. Segundo D. Nicinha, quando formou o grupo de mulheres do Samba de Roda, na época, não tinha roupa para se apresentar e, para fazer uma apresentação, ela queria roupa branca. Foi aí que ela se vestiu de baiana. E completou: “*eu não gosto de repetir roupa em evento*”.

A indumentária é um componente que todas as sambadeiras reverenciam. Fiquei emocionada quando, ao final da entrevista com D. Madalena, perguntei se podíamos tirar uma foto e ela, rapidamente, falou: “*Não estou vestida, eu quero vestida, toda bonita*” (risos). E D. Madalena retornou do quarto exibindo sua blusa grifada “SAMBA DO MACHUCADOR”, vestida com sua saia rodada, com estampa de flores, colorida e, espontaneamente, com um sorriso no rosto, posou para nossa foto.

Figura 9 - D. Madalena (Samba do Machucador)



A corporeidade é, segundo Rocha (2011, p. 45), “um universo e uma singularidade: é a unidade mínima possível para qualquer aprendizagem e, ao mesmo tempo, a unidade máxima para qualquer experiência”.

Fizemos uma apresentação na Casa do Samba para uma turma de São Paulo, quando comecei a dançar, eles choraram e, aí, eles falaram ‘a senhora desliza’. Ah! Esse é meu ritmo e, se Deus me deu essa luz, então, eu vou carregar até quando Ele quiser. (D. Nicinha).

Entendo que corporeidade é a forma de expressão do corpo e sua relação com um todo ao seu redor. Gomes (2011) explica que:

Saberes estéticos/corpóreos são pensados, aqui, no que se refere à corporeidade entendida como o corpo em movimento, suas potencialidades, simbolismos e representações. Apesar de o Brasil ser uma sociedade marcada pela corporeidade como uma potente forma de expressão cultural, nem todos os corpos e seus sujeitos são vistos e tratados no mesmo patamar de igualdade. Nesse processo, o corpo negro ainda vive situações que exigem a superação da visão exótica e erótica que sobre ele recaí, oriunda da violência escravista, alimentada pelo sexismo, machismo e disseminada pelo racismo. (p. 48).

A relação corpo e movimento presentes na dança do Samba de Roda e narrada por D. Nicinha também é descrita no dossiê do IPHAN, pois tamanha é a graciosidade e velocidade com que as sambadeiras se locomovem através do espaço, desenhando em seu deslocamento linhas sinuosas, que dão a impressão de estarem deslizando ou escorregando numa superfície lisa.

O Samba de Roda é a vida dessas mulheres. É a dança que simboliza vida para elas e são as indumentárias que fazem com elas se sintam tal como “rainhas”. É a religiosidade que conduz cada uma delas para manter viva essa tradição, que chega até nós através da oralidade, conforme detalhado neste trabalho. É o sentimento de pertencimento, de orgulho de uma história do povo negro escravizado, que se fortalece o dia a dia dessas mulheres sambadeiras. Cada uma delas tem muita alegria, humildade e carrega saberes dos nossos ancestrais, por isso a importância de sua presença na sociedade e na história.

Eu sou uma pessoa que gosto de tudo certo. Todo mundo já sabe. Eu sou acreditada pelo meu modo de ser, pela minha alegria. Com esse pouco saber de leitura que eu tenho, para mim é gratificante e o pessoal acredita no que faço. Mas é muito bom esse espaço que nós conseguiu, através da minha assinatura, das minhas palavras. O saber saiu de mim mesma, não fui ensinada. Então, veio esse reconhecimento que eu agradeço ao meu Deus. Palavras erradas vocês passam a “esponja”, palavras certas, você deixa. Assim vamos vivendo esse mundo. Porque chegar aonde cheguei, o

reconhecimento que vocês me deram, me procurarem para fazer um minutuzinho de conversa, para mim é gratificante (D. Dalva).

No próximo capítulo, meu interesse foi trazer à memória elementos informativos que pudessem contribuir na divulgação da história do Samba de Roda e também das histórias das sambadeiras. Os fatos históricos apresentados, desde a invasão dos portugueses no Brasil, às leis instituídas para “libertação” dos negros escravizados, assim como as leis com objetivo de assegurar seus direitos, representam a resistência, a sobrevivência e a existência de todo povo negro. As vivências das sambadeiras, que assumiram o desafio de viver e contar suas memórias, evidenciam o potencial educativo do Samba e do Samba de Roda do Recôncavo Baiano.

3 PERCURSO HISTÓRICO DO SAMBA DE RODA

Girando a renda

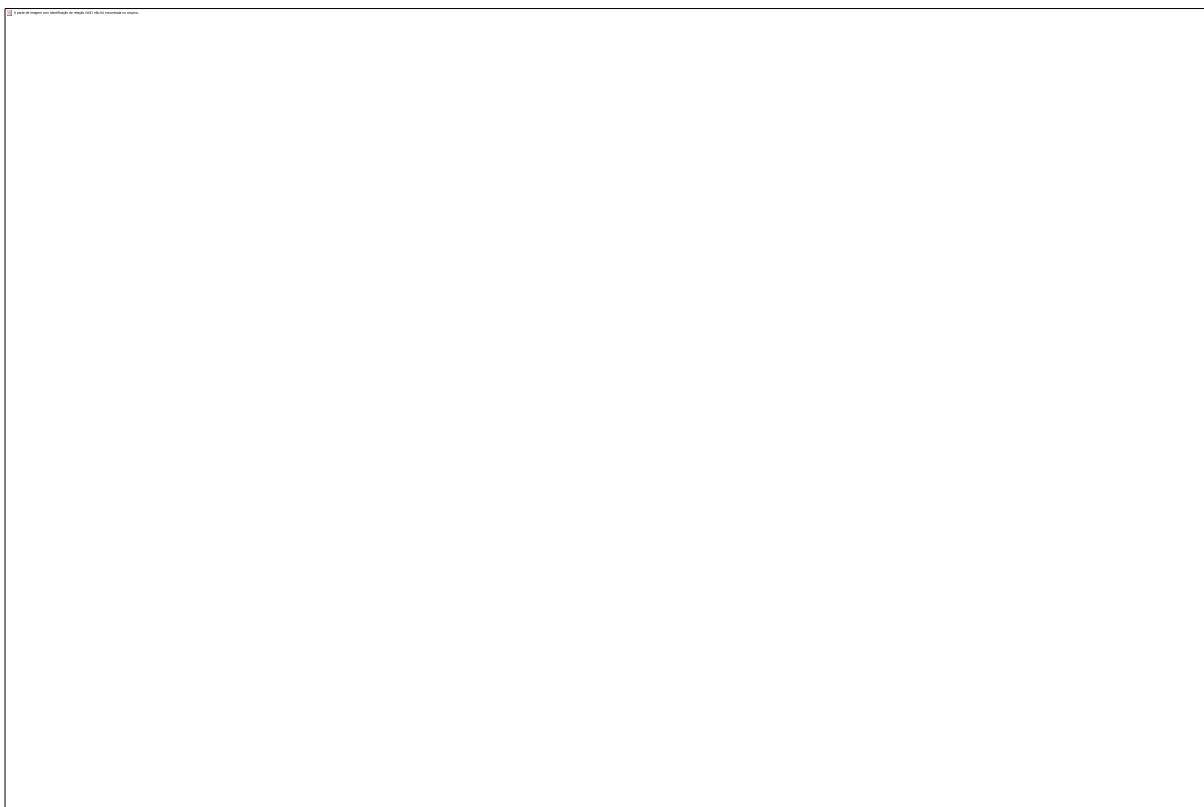
É no samba de roda, eu vou
 No babado da saia eu vejo
 A morena girando a renda
 É prenda pro seu orixá.
 Todo fim de semana tem
 Gente dos quatro cantos vem
 Diz na palma e no verso histórias
 De tempos imemoriais.
 Roda que eu quero ver, que é bonito
 Canta que eu quero ouvir
 Bate o tambor na força do rito
 Tudo pra se divertir.
 Reza quem é de rezar
 Brinca aquele que é de brincadeira
 Quem é de paz pode se aproximar
 Hoje é festa pr'uma noite inteira.

(PEDRO LUIZ; PAREDE, 2015)

Não é possível falar do Samba de Roda sem trazer, como mencionado na letra da canção, “na palma e no verso histórias de tempos imemoriais”, sem reconhecer que passado, presente e futuro estão conectados num mesmo instante e podem ser contemplados numa mesma mirada. Nesse sentido, começo por descrever o percurso histórico do samba, por intermédio de uma trilha, que nada mais é que um caminho rudimentar, tortuoso, vereda, vestígio ou rastro deixado por aqueles e aquelas que estiveram e estão por aqui abrindo caminhos, permitindo que a festa aconteça.

A trilha que proponho é marcada por alguns dos fatos históricos que circundam a presença negra no Brasil e, sendo reconstruída a partir de meu interesse de pesquisa, é por isso mesmo limitada, circunscrita, o que não significa que não existam outros momentos importantes. Inicia-se com o tráfico dos negros escravizados para o Brasil, suas lutas, suas conquistas, passando pelas ações culturais do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, pelo lançamento do projeto "Cantando a História do Samba" e pela implementação das leis para combater a desigualdade racial no Brasil.

Reconstituindo, a meu modo, nossa trajetória, trago um conjunto de datas e narrativas que favorecem o trânsito entre fatos e acontecimentos históricos que me permitem dialogar com autores e autoras que contam a história do povo negro, porém a partir de outros pontos de vista, o que é bastante positivo. Ao mesmo tempo, entrelaço essas reflexões históricas com as falas das sambadeiras, suas memórias, suas histórias.

Figura 10 - Acontecimentos entre 1500 – 1885

Fonte: Autoria Própria

Os portugueses investiram no tráfico de escravizados vindos diretamente da costa africana. Segundo Lopes (2015, p. 15), “o tráfico atlântico de escravos trouxe da África para o Brasil, entre os séculos XVI e XIX, cerca de cinco milhões de indivíduos, provenientes de diversas regiões africanas, com prevalência para os bantos de Centro-Oeste, embarcados principalmente em Cabinda, Luanda e Benguela”. Para Ladeira,

o termo escravizado deve ser utilizado para fazer referência às populações que foram submetidas ao trabalho forçado por um determinado período de tempo. O vocábulo conduz ao sentido de naturalização e de acomodação psicológica e social frente à escravidão e reforça a noção de cativo – que prevê uma condição de vida atemporal sob à opressão de outrem. O uso do termo escravizado, em substituição ao vocábulo escravo, objetiva resgatar o contexto e a relação histórico-racial referente ao período escravista, enfatizando a resistência e o protagonismo das populações que foram escravizadas. (LADEIRA, 2017, p. 2).

Quando ouço o samba composto por Dona Ivone Lara¹² "Alguém me avisou", o trecho que diz: “Eu vim de lá, eu vim de lá pequenininho/ mas eu vim de lá pequenininho...” remete-me à África. Meu ponto de partida na trilha do tempo é o ano de 1500, sem

¹² Veja biografia completa da compositora e cantora em: <http://dicionariompb.com.br/dona-ivone-lara/biografia>. Acesso em: 12 jan.2020.

desconsiderar, porém, a história, as histórias que marcam a existência dos povos do continente africano. Batista (2020, n.p.) diz que “o continente africano é o berço da humanidade e o berço das civilizações”.

De acordo com Munanga e Gomes (2004, p.18), “os negros brasileiros de hoje são descendentes de africanos que foram trazidos para o Brasil pelo tráfico negreiro”, atividade realizada entre os séculos XV e XIX, que se caracterizava pela comercialização dos povos africanos. Esse deslocamento forçado teve como consequência a chegada ao Brasil de milhões dizde africanos que perderam a liberdade. O tráfico em terras brasileiras foi vedado somente em 1850, por meio da Lei Eusébio de Queirós, assim nomeada em homenagem a um senador e então ministro da Justiça do Brasil, autor da referida lei (BRASIL, 1850). Essa lei é conhecida como uma das primeiras ações, por parte do Império, rumo à abolição da escravatura no Brasil. Outro fato marcante, provavelmente o mais importante para a luta pelo fim da escravidão foi a formação de quilombos. Conforme Munanga e Gomes (2004),

Costuma-se pensar o quilombo como “refúgio de negros escravos fugitivos”. De onde vem essa ideia? Trata-se de uma formulação que vem desde o período escravista. De acordo com o historiador Clóvis Moura, em 1740, o Conselho Ultramarino, órgão colonial responsável pelo controle central patrimonial, considerava quilombo “*toda habitação de negros fugitivos que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tenham ranchos levantados nem se achem pilões neles*”. Apesar de terem se passado centenas de anos, essa ideia distorcida de quilombo ainda permanece entre nós. Insistir em tal conceito significa negar ou tornar invisível o verdadeiro sentido e a história dos quilombos. Neste sentido, quilombo não significa refúgio de escravos fugitivos. Tratava-se de uma reunião fraterna e livre, com laços de solidariedade e convivência resultantes do esforço dos negros escravizados de resgatar sua liberdade e dignidade por meio da fuga do cativo e da organização de uma sociedade livre. (p. 70).

A despeito das narrativas oficiais dos colonizadores, a resistência negra se deu desde o sequestro do nosso povo e continuou com a sua chegada em solo brasileiro. Os quilombos são um forte exemplo dessa resistência e há registros dessa forma de organização comunitária desde 1630. Dentre alguns quilombos que se destacaram, podemos citar o "Quilombo do Ambrósio", na região da Capitania de Minas Gerais; o "Quilombo do Caxambu", também em Minas Gerais; o "Quilombo Ivaporunduva", em São Paulo; o "Quilombo de Rio das Rãs", na Bahia; e o "Quilombo dos Kalungas", que se localiza nas regiões de Monte Alegre de Goiás e Cavalcante (GO – Goiás). Talvez o maior e certamente o mais conhecido foi o "Quilombo de Palmares", localizado no alto da Serra da Barriga, em Alagoas, constituído por negros escravizados que fugiram de um engenho.

Cardoso e Siqueira (2010) relatam que na região havia palmeiras, muitas delas conhecidas da África, assim, sob essa inspiração, nascia Palmares. O Quilombo de Palmares

vivenciou momentos de paz e também de conflitos. Após a organização dos quilombos, em 1630, e a partir dessa data, a quantidade de habitantes aumentou consideravelmente em Palmares. Cardoso e Siqueira (2010, p. 20) informam que

Já eram três as aldeias de Palmares localizadas na Serra da Barriga. Seus moradores as chamavam ANGOLA JANGA, que quer dizer, na língua quimbundo, “ANGOLA PEQUENA”. A invasão holandesa, que durou vinte e quatro anos, fez tremer o mundo do açúcar e estimulou o crescimento de Palmares. Em 1640, já eram 10 mil palmarinos.

Foi no quilombo de Palmares que nasceu Zumbi, no ano de 1655, que morreu em 20 de novembro de 1695, defendendo a liberdade do povo negro. A data de sua morte é celebrada pelo Movimento Negro e a Lei 12.519, de 10 de Novembro de 2011, instituiu o Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra, que tem por objetivo fazer uma reflexão sobre a importância do povo negro e da cultura africana no Brasil (BRASIL, 2011). Depois de 300 anos da morte de Zumbi, para homenagear e manter viva sua história, Paulo César Feital e Altay Veloso (1995) registraram um samba que traduz o reconhecimento de sua luta.

300 anos

Se Zumbi
Guerreiro-guardião
Da Senzala Brasil
Pedisse a coroação
E por direito o cetro do quilombo
Que deixou por aqui
Nossa bandeira era
Ordem, progresso e perdão

É Zumbi
Babá dessa nação
Orixá nacional
Orfeu da Casa Real
Do carnaval do negro
Quilombola da escola daqui
O mestre-sala de Zumbi
Na libertação

Parece que eu sou
Zumbi dos Palmares quando sambo
O príncipe herdeiro
Dos quilombos do Brasil
Sou eu, sou eu, Soweto
Livre, Mandela é Zumbi
Que se revive
Exemplo pro céu
De outros países como o meu
Sou eu orgulho de Zumbi

Que vem de Angola e de Luanda
Salve essa nação de Aruanda

Salve a mesa posta de umbanda
Salve esse Brasil-Zumbi.

(FEITAL; VELOSO, 1995)

No final do século XVII, começo do século XVIII (1701 -1800), temos a presença marcante do lundu que entendo como um conjunto de canto e dança. Lima define o lundu como

Uma manifestação claramente configurada no Brasil, gerada pela aproximação da prática musical africana com a europeia, permitindo identificar desde a prática de canto em roda com a dança da umbigada e a presença de instrumentos de corda, como a viola de arame. Muito possivelmente, a contribuição africana para a configuração deste gênero é oriunda da prática dos batuques, associados inicialmente aos escravos negros e, posteriormente, a contingentes negros e mestiços de algumas áreas da Bahia e do Rio de Janeiro –até mesmo em suas práticas no século XX. Essas manifestações referiam-se mais a um complexo conjunto de elementos no qual se destacava em primeiro plano a dança do que propriamente a música. (LIMA, 2013, p. 21).

Nessa sequência de acontecimentos históricos, de acordo com os registros existentes, supostamente em 1820, instalou-se em Cachoeira (BA) a "Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte" ou "Irmandade da Boa Morte", que é uma organização criada e formada majoritariamente por mulheres negras, com faixa etária que varia de 45 (quarenta e cinco) a 100 (cem) anos, ligadas ao candomblé. Prandi (2004) define o candomblé como uma religião brasileira dos orixás e outras divindades africanas que se constituiu na Bahia no século XIX. Marques (2008) afirma que a Irmandade é conhecida como a elite da luta e da resistência do negro contra o sofrimento e a escravidão no Brasil.

No mesmo período de criação da "Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte", registra-se a formação dos primeiros Terreiros de Candomblé do Brasil. Essa devoção a Nossa Senhora da Boa Morte tem origem no pedido dos negros escravizados, que eram muito maltratados, por uma boa morte, assim faziam apelo para Nossa Senhora, para que morressem bem junto dela. Os festejos são realizados na segunda quinzena de agosto, que é o mês dedicado a Nossa Senhora, e acontecem no município de Cachoeira (BA). Rocha (2011) relata que "os ancestrais africanos, quando empreenderam a viagem forçada para o Brasil, não vieram sós. Trouxeram consigo rituais de celebração, valores filosóficos, linguagens, religiões, costumes, vestimentas, canções e saberes de agricultura, metalurgia e pesca". (p. 11)

A escravização dos povos africanos trazidos para o Brasil sempre esteve diante de estratégias de resistência e uma delas foi a Revolta dos Malês, que aconteceu na atual cidade de Salvador, na Bahia. Para Munanga e Gomes, na noite de 24 de Janeiro de 1835, "um grupo de africanos escravizados e libertos ocupou as ruas de Salvador e, durante mais de três

horas, enfrentou soldados e civis armados” (2004, p. 90). Malês era o termo pelo qual os africanos mulçumanos eram conhecidos e foram eles os coordenadores da revolta.

Os primeiros registros do Samba de Roda no Recôncavo Baiano, com muitas características que ainda hoje o identificam, datam de 1860. De acordo com o Dossiê de Candidatura do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, do IPHAN (SANDRONI, 2004), o Samba de Roda, desde antigos relatos, traz como suporte determinante as tradições culturais transmitidas por africanos escravizados no estado da Bahia. Como afirmou D. Dalva, *“na hora que saímos na rua, quando esse Samba de Roda saiu, parecia tapete de Filhos de Gandhi, de tanta gente cantando pela rua – e vai todo mundo – e isso já tem séculos, sabe!”*. Essas histórias de luta, de conquista em relação aos quilombos e também à religiosidade, são bem semelhantes às formas de organização do Samba de Roda, onde se vivenciam, em sua maioria, a união e a convivência do povo negro.

De acordo com o dossiê do IPHAN (SANDRONI, 2004), o Samba de Roda acontece depois das festas de candomblé e, desde o seu surgimento, está ligado diretamente às festividades dessa manifestação religiosa e também está presente nas Festas de Nossa Senhora da Boa Morte. O Samba representa o divertimento, a finalização dos rituais de candomblé e também a sociabilidade, a familiaridade, a vida em comunidade. D. Nicinha comentou: *“Em Santo Amaro, tudo era samba. Se tinha um batizado, era samba; se tinha um casamento, era samba; não tinha água, era samba, não tinha calçamento, era samba; tudo era samba”*.

A indumentária das sambadeiras foi um tema recorrentemente enunciado pelas nossas entrevistadas e é também assunto tratado no dossiê do IPHAN (SANDRONI, 2004). A vestimenta compõe-se da saia ampla, comprida, franzida na cintura e rodada, que permite maior mobilidade e favorecem o movimento quando elas dançam o Samba de Roda. O tecido para as saias geralmente é estampado em cores vivas, podendo também ser todo branco; a blusa é folgada, com decote redondo; e há o uso de turbante, pulseiras, colares coloridos e brincos. D. Nalvinha, D. Nicinha e D. Telma relataram que, para os eventos do Samba de Roda, sempre tinham a preocupação com a indumentária. Quando D. Nalvinha foi participar do *show* cultural, como já tivemos oportunidade de relatar, seu pai pediu que a sua madrastra fizesse uma roupa para ela. D. Nicinha assim nos contou: *“Quando formamos o grupo, na época, eu não tinha roupa para apresentar e aí arrumei roupa de mãe de santo emprestada e era toda branca”*.

D. Telma relatou o quanto a mãe (D. Madalena) e as sambadeiras do grupo valorizavam as vestimentas e disse: *“Quando elas colocam a roupa de sambadeira, elas são rainhas. É como rainha que elas se vêem no Samba de Roda”*.

Esses fatos históricos e fragmentos das entrevistas realizadas com as sambadeiras são informações indispensáveis, que atendem aos propósitos desta pesquisa que, como já citei, se propõe a contribuir para a valorização da história do povo negro e para melhor compreensão das potencialidades que fundamentam o Samba de Roda.

Os relatos da resistência nos fazem enxergar que a sucessão de fatos históricos que antecederam e se sucederam à oficial “abolição da escravatura” é carregada de memórias, saberes construídos no seio do processo escravagista a que nosso povo negro foi submetido. A Lei do Ventre Livre, aprovada em 28 de setembro de 1871 (BRASIL, 1871), decretava, em seu artigo primeiro, que os filhos de mulheres escravizadas seriam considerados livres e, no artigo segundo, obrigava os “senhores das mães escravas” a cuidar dos nascituros até os oito anos de idade. (SOARES, 2015). Já a Lei dos Sexagenários, promulgada em 28 de setembro de 1885, garantia a liberdade aos escravizados com 60 (sessenta) anos de idade ou mais, cabendo indenização aos proprietários de escravos (BRASIL, 1885).

Em 13 de maio de 1888, a princesa Isabel assinou a Lei Áurea, “extinguindo” a escravidão (BRASIL, 1888). Nesse sentido, tanto a Lei do Ventre Livre quanto a dos Sexagenários e a Lei da Abolição são apresentadas, historicamente, como um “ato de bondade” para com os negros escravizados, mas não eram. Na realidade, a Lei do Ventre Livre não significava uma efetiva liberdade, uma vez que as crianças nascidas continuariam como posse dos “senhores das suas mães” até completarem oito anos de idade e, após essa idade, já não poderiam viver ao lado delas. A lei dos Sexagenários foi outra farsa, se considerarmos que a estimativa de tempo de vida dos escravizados estava longe de chegar aos 60 anos de idade, indo na contramão do dispositivo legal.

A suposta lei que aboliu a escravatura, por sua vez, aconteceu sem nenhum tipo de reparação, sem nenhuma indenização ou possibilidades de inserção dos povos negros libertos no emergente sistema político, social e econômico. Fato é que a escravidão deixou de existir quando deixou de ser lucrativa para os colonizadores, ou seja, os negros ainda eram enxergados como “mercadoria”. Sequer houve, de forma imediata, após a promulgação da lei, uma política compensatória de reparação aos inúmeros danos causados à população negra da época e, mesmo com o passar do tempo, apenas nos últimos anos, a legislação brasileira contemplou essa causa, por meio, por exemplo, da garantia de cotas raciais para acesso a universidades públicas e concursos públicos, dentre outros avanços. Sabe-se que ainda há muito a se fazer, pois práticas racistas, de discriminação, preconceito, ódio, de racismo estrutural e outras ainda se fazem marcadamente presentes em inúmeras circunstâncias que envolvem, inclusive, relações de poder, de gênero e outras.

A escravidão foi, sem dúvida, um processo doloroso, criminoso e sem precedentes. D. Nalvinha nos falou de que modo ela entendeu esse processo associado ao Samba de Roda:

a gente sabe também que o samba era uma maneira que eles achavam para aliviar o dia duro de serviço, né? A escravidão horrorosa que sofreu. De noite eles reuniam e batiam palmas, cantavam um canto, uma música. O negro é muito inteligente, muito inteligente. Vai brotando na mente, de repente, surge uma música. A inteligência que quiseram apagar. Quiseram exterminar essa inteligência mas o que Deus dá ninguém tira. É nossa e acabou. É tanto que a gente está resistindo. A gente é resistência. (D. Nalvinha)

Na fala de D. Nalvinha, a expressão “inteligência que quiseram apagar” também nos remete à lembrança de que, na história do Brasil, não raras vezes, houve (e há) tentativas de eliminação de tudo o que valorizasse a pessoa, a cultura, a história, a religião do povo negro; ou seja, a constituição dos sujeitos negros como cidadãos de direito, aliás, muitos de seus direitos são constantemente desrespeitados e, raramente, há reparação. Para Neusa Santos Souza (1990, p. 21), herdamos da sociedade escravocrata “[...] a desigualdade racial, que colocava o negro a reboque das populações nacionais, era preservada e reforçada pelo preconceito de cor que funcionava como mantenedor da hegemonia branca nas relações inter-raciais”. Desse modo, a única forma de afirmação social para o povo negro é a negação, a renúncia de sua identidade e a assimilação dos padrões brancos nas relações raciais.

Também D. Madalena e D. Dalva, ao falarem de sua infância e juventude, relataram a situação de precariedade e o sofrimento que viviam, nos ensinando que a liberdade foi (e ainda é) uma conquista diária, cotidiana, que só foi possível porque houve muita dedicação e trabalho.

Naquela época, o povo, as mães, ia trabalhar e deixava os filhos sozinhos. Trabalhavam o dia todo, era na fazenda de café, era na casa de farinha, era em todo lugar. (D. Madalena)

Naquele tempo, a gente era “escrava”! Trabalhava para se manter, a gente trabalhava para tudo, não podia perder um minuto. Então, no momento, a gente só tinha a preocupação trabalhar pra se manter, pra dar almoço, janta, pagar aluguel de casa. (D. Dalva)

São esses relatos de acontecimentos do cotidiano que, na maioria das vezes, são transformados em letra de samba. O compositor Ernesto Joaquim Maria dos Santos, mais conhecido como Donga, foi quem registrou, no final de 1916, e gravou em 1917, o primeiro

samba que fez sucesso, intitulado "Pelo Telefone" e composto em parceria com Mauro de Almeida, jornalista conhecido como "Peru dos Pés Frios".

Pelo Telefone

O chefe da polícia, pelo telefone, manda me avisar
 Que com alegria não se questione para se brincar
 Ai, ai, ai,
 Deixa as mágoas para trás, ó rapaz
 Ai, ai, ai,
 Fica triste, se és capaz, e verás.
 Ai, ai, ai,
 Deixa as mágoas para trás, ó rapaz
 Ai, ai, ai,
 Fica triste, se és capaz, e verás

Tomara que tu apanhes
 não tornes a fazer isso
 Tirar amores dos outros, depois fazer teu feitiço.
 Olha a rolinha, sinhô, sinhô
 Se embaraçou, sinhô, sinhô
 Caiu no laço, sinhô, sinhô
 Do nosso amor
 Porque esse samba, sinhô, sinhô
 É de arrepiar, sinhô, sinhô
 Põe perna bamba, sinhô, sinhô
 me faz gozar, sinhô, sinhô

O "Peru" me disse
 Se o "Morcego" visse eu fazer tolice,
 Que eu então saísse dessa esquisitice
 De disse que não disse

Ai, ai, ai
 Ai está o canto ideal, triunfal
 Viva o nosso carnaval sem rival

Se quem tirar amor dos outros
 Por Deus fosse castigado,
 O mundo estava vazio e o inferno só habitado

Queres ou não, sinhô, sinhô
 Vir pro cordão, sinhô, sinhô
 Do coração, sinhô, sinhô
 Por este samba"

(SANTOS; ALMEIDA, 1916)

Uma interpretação do contexto em que o samba foi composto é apresentada por Diniz (2012). Para o autor, "Pelo Telefone"

È uma sátira, na versão popular, ao chefe da polícia do Rio de Janeiro, Aurelino Leal, que determinou por escrito aos seus subordinados que informassem antes aos infratores, pelo telefone, a apreensão do material usado no jogo de azar que corria

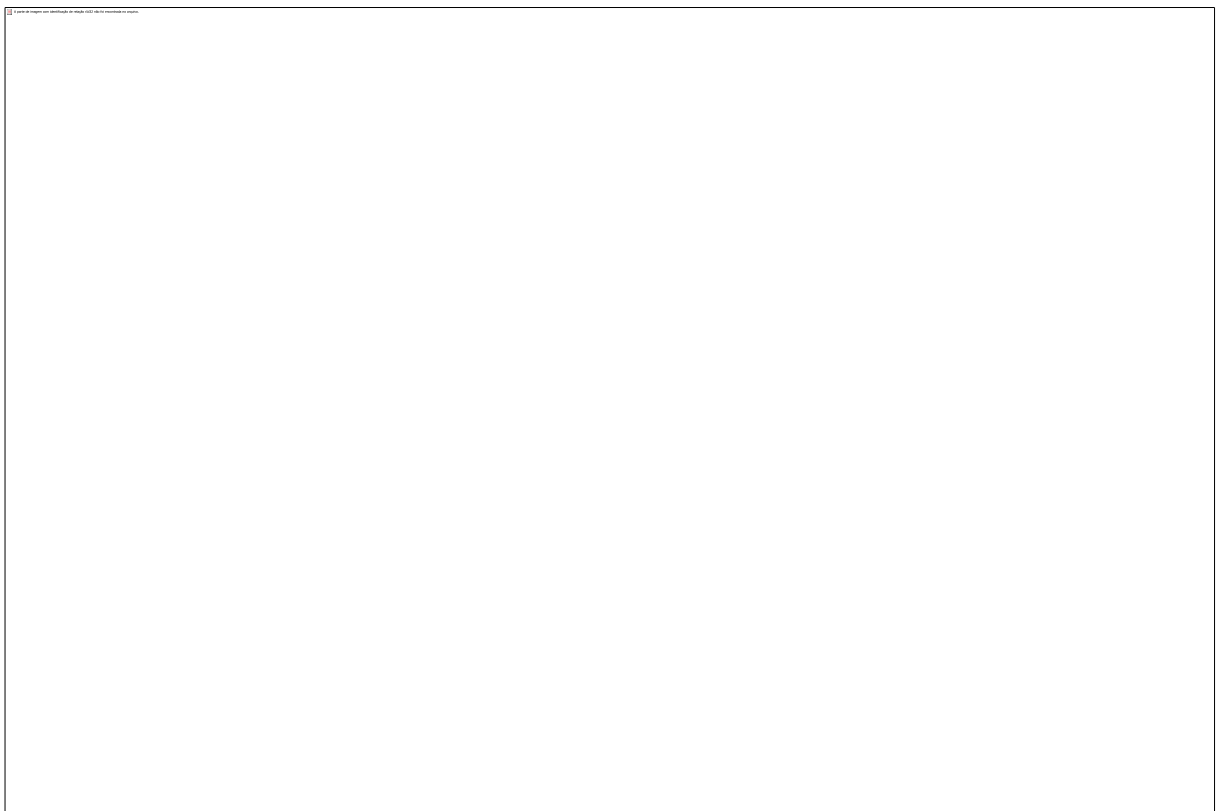
solto pelas ruas do Centro do Rio. “O chefe da polícia/pelo telefone/mandou avisar/que na Carioca/tem uma roleta para se jogar...” A versão que Donga registrou em 1916, apresentada abaixo é a que aparece nas gravações até hoje. Sua letra contém duas homenagens: ao jornalista Mauro de Almeida, “O Peru dos Pés Frios”, coautor da obra, e a Norberto do Amaral Júnior, o “Morcego”, figura conhecida no Clube dos Democráticos (DINIZ, 2012, p. 35).

Cunha explica porque o samba teve grande repercussão:

Pelo Telefone fez sucesso por falar do cotidiano em que vivia a população no Rio de Janeiro do início do século: a perseguição ao jogo feita pela polícia, a ordem dada de forma autoritária através do telefone – veículo de comunicação que na época era utilizado apenas em benefício de uma minoria – e tudo isto dito por meio de um gênero musical extremamente dançante (CUNHA, 2004, p. 77).

Donga compôs "Pelo Telefone" na casa de Hilária Batista de Almeida, a tia Ciata, uma negra baiana, do candomblé, que nasceu no Recôncavo Baiano. De acordo com Lima (2019, p. 16), “a vinda da Tia Ciata para o Rio de Janeiro muito se deu por conta de perseguição religiosa”. Assim como as sambadeiras que entrevistei, tia Ciata era quituteira e também Mãe de Santo.

Figura 11 - Acontecimentos entre 1888 – 1979



Fonte: Autoria própria.

O Samba de Roda data de 1860 e as sambadeiras com quem dialogamos, referências do Samba de Roda do Recôncavo Baiano e também de Salvador, nasceram no período entre 1927 a 1960. D. Dalva, D. Madalena, D. Nicinha e D. Nalvinha são mulheres negras que trabalharam em fábricas, feiras e casas de fazendeiros para o sustento das famílias. São as sambadeiras que mantêm vivos os elementos da cultura afro-brasileira: a religiosidade, a indumentária, a dança, a música e o Samba de Roda.

Segundo Lopes (2015), o Dia Nacional do Samba foi instituído no I Congresso Nacional do Samba, realizado em 1962, no Rio de Janeiro, e oficializado pela Lei Estadual n. 554, de 28 de julho de 1964. Provavelmente, nesse período, o samba era um gênero musical que ganhava popularidade. Não é por acaso que, uma década depois, os compositores baianos Edson Gomes da Conceição e Aloísio Silva publicaram "Não deixe o Samba Morrer", samba eternizado na voz da cantora Alcione e que veio para dignificar a cultura negra.

É também nesse período que o Movimento Negro ganhou oficialidade. Foi o desejo de reconhecimento e visibilidade da cultura negra, bem como de todo o processo político e social da população negra, que levou, no ano de 1978, à criação do Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial (MUCDR). Algum tempo depois, foi adicionada a palavra Negro ao nome do movimento, passando, assim, a ser chamado Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNUCDR). Em 1979, passou a ser chamado Movimento Negro Unificado (MNU).

Gomes (2017) define o Movimento Negro como um ator coletivo e político constituído por um conjunto variado de grupos e entidades políticas (e também culturais) distribuídos nas cinco regiões do país. Podemos citar algumas dessas organizações, a saber: Agentes de Pastoral Negros do Brasil (APNs); Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades (CEERT); Educafro Brasil; União de Negros pela Igualdade (Unegro); União de Núcleos de Educação Popular para Negras/os e Classe Trabalhadora (Uneafro Brasil), dentre muitos outros que se multiplicaram pelo país.

Faço aqui um destaque para as organizações compostas por mulheres negras. Em 1988, é criado o Instituto da Mulher Negra (Geledés)¹³, em São Paulo, no dia 30 de abril. Ressalto que os grupos Samba de Roda "Suerdieck", o "Samba do Machucador" e o Samba de Nicinha, "Raízes de Santo Amaro" são construções das mulheres negras, sambadeiras, D.

¹³ A palavra "Geledè", originalmente uma forma de sociedade secreta feminina de caráter religioso das sociedades tradicionais iorubás, expressa o poder feminino sobre a fertilidade da terra, a procriação e o bem-estar da comunidade. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/G%E1%BA%B9%E1%BA%B9d%E1%BA%B9>. Acesso em 15 de jun. 2020

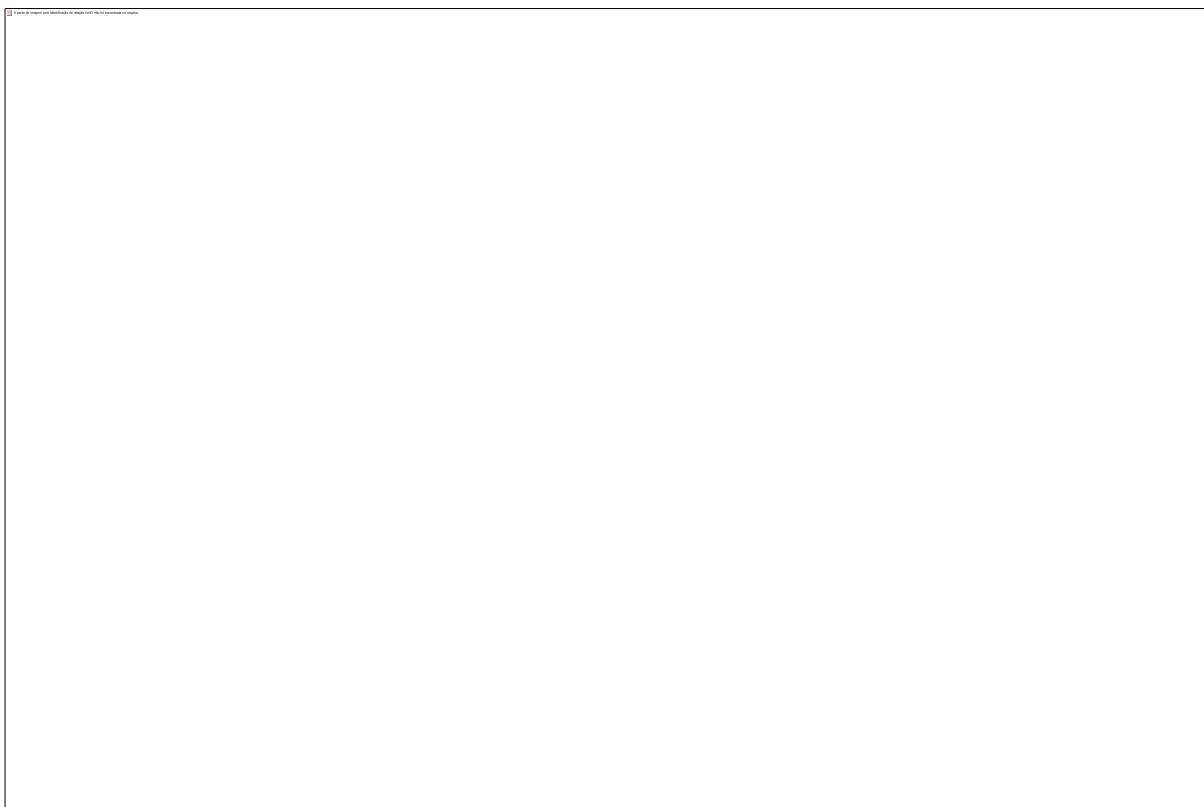
Dalva, D. Madalena e D. Nicinha. Tivemos, em 1992, a criação de organizações não governamentais de mulheres negras: Criola (1992) e o Centro de Documentação e Informação Coisa de Mulher (1994). Theodoro explica que:

A organização não governamental Criola (RJ), é uma organização conduzida por mulheres negras que atuam na defesa e promoção de direitos das mulheres negras com uma perspectiva integrada e transversal. Em 1994, Neusa das Dores Pereira e as companheiras Maria Lúcia de Carvalho e Sandra Helena Bello organizam o Centro de Documentação e Informação Coisa de Mulher, buscando promover os direitos humanos e a plena cidadania, através do empoderamento político, econômico e social de mulheres negras pobres, lésbicas negras e as mulheres que vivem em privação de liberdade (THEODORO, 2019, p. 27).

A luta de vários atores articulados, como Movimento Negro no combate ao racismo e na busca da eliminação das desigualdades raciais no Brasil, possibilitou importantes conquistas, que tiveram uma crescente a partir de 1989, com a incorporação das Ações Afirmativas, caracterizadas como um conjunto de medidas especiais voltadas a grupos discriminados e vitimados pela exclusão social ocorrida no passado ou no presente (BRASIL, 2020).

A Marcha Nacional Zumbi de Palmares contra o Racismo, pela Cidadania e pela Vida, ocorrida em 1995, no Brasil, e também a III Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e Formas Correlatas de Intolerância, organizada pela ONU, em 2001, foram eventos em âmbito nacional e internacional que tiveram um forte impacto sobre as políticas de combate à desigualdade racial no Brasil.

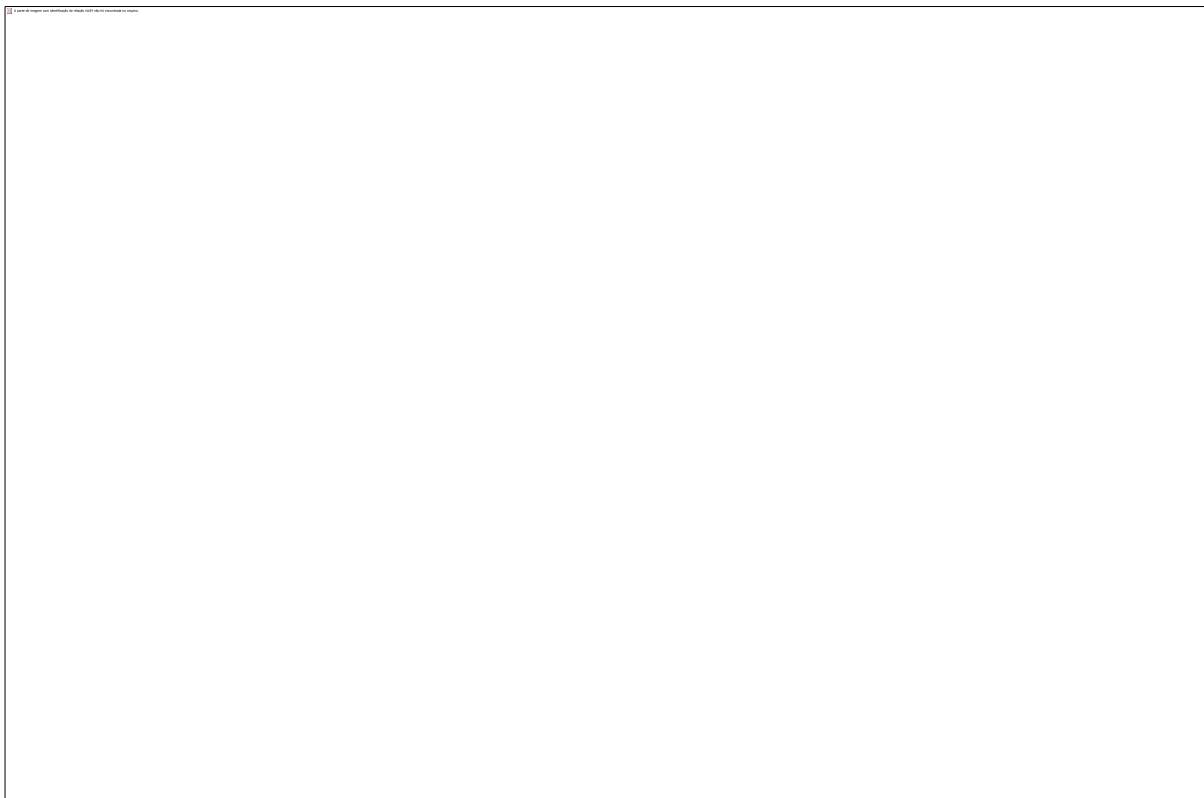
Na sequência, veremos que, a partir da mobilização de inúmeros grupos e organizações não governamentais reconhecidos como Movimento Negro, no período de 1988 a 2003, foi realizadas consideráveis ações no combate ao racismo e na luta pela eliminação das desigualdades raciais no Brasil.

Figura 12 - Acontecimentos entre 1988-2003

Fonte: Autoria própria

Em 2003, foi sancionada a Lei 10.639/03, que incluiu no currículo oficial das escolas de Educação Básica (Ensino Fundamental e Médio) a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Africanas e Afro-Brasileiras, instituindo-se, aí, a perspectiva da Educação das Relações Étnico-Raciais, alterando, assim, a Lei 9394, de 20 de dezembro de 1996, nos artigos 26-A e 79-B. Nesse mesmo ano, foi criada a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), com o objetivo de enfrentar o racismo no Brasil e corrigir as desigualdades raciais acumuladas ao longo dos anos. A Educação das Relações Étnico-Raciais também faz parte da realidade das sambadeiras, tanto que D. Nicinha comentou: “*por sinal aqui ‘tamos’ levando a cultura para as escolas, meu filho mesmo – esse que faleceu – trabalhou em escola e ensinou para os meninos capoeira, samba*”.

A obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Africanas e Afro-Brasileiras nas instituições de ensino públicas e privadas tem permitido aos estudantes, professores e pesquisadores uma compreensão mais ampliada da presença negra no Brasil, seja no viés da cultura, seja nos vieses científico, político, literário, dentre outros. O Samba de Roda do Recôncavo Baiano é uma das possibilidades para o ensino da cultura negra e sua patrimonialização contribui para a preservação e a divulgação dessa manifestação cultural.

Figura 13 - Acontecimentos entre 2004-2014

Fonte: Autoria própria.

Em 2004, o Samba de Roda do Recôncavo Baiano foi inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão e, em 2005, a Unesco reconheceu esse bem imaterial como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, com o objetivo de registrar e deixar vivas as memórias a ele relacionadas. As sambadeiras relataram que o Samba de Roda para elas era vida – “tá no sangue” –, era uma tradição que não podia morrer. Os aprendizados desses saberes são feitos através da imitação, da observação, como D. Nalvinha relatou: *“Eu via as senhoras sambar, eu ficava olhando, ninguém me ensinou”*.

Para a preservação dessas histórias, para que não corra o risco de que as percamos, de que elas acabem, o Samba de Roda do Recôncavo Baiano foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial. Sandroni (2004) comenta

que o principal risco de desaparecimento do Samba de Roda está ligado à desvalorização social de que são vítimas seus praticantes, em sua maioria negros, em situação econômica precária e que não se apresentam, para a maior parte da juventude da região, como modelos a imitar. A juventude volta seus olhos para as perspectivas de vida moderna oferecidas por tudo que vem da capital do estado. Nisto se enquadram novos gêneros e estilos de diversão, difundidos pelos meios de comunicação de massa. (p. 79).

Dias (2017) explica que os idosos configuram-se como guardiães da memória e de tudo o que por eles é contado, assim, deveriam ser cuidadosamente ouvidos e seus ensinamentos preservados com muito zelo pelos jovens.

Na fala das sambadeiras, fica explícito que a oralidade é o mecanismo que mantém até hoje o Samba de Roda, pois essa tradição é contada/ensinada de geração em geração. D. Dalva disse: *“Quando eu morrer, só tem uma coisa que eu digo sempre às minhas filhas: continue. Todas as diversões que eu faço, vocês continuem. O Samba não pode morrer”*.

Telma, filha de D. Madalena, falou desse compromisso com a valorização do Samba de Roda e a sua continuidade: *“ a gente tem o compromisso e a responsabilidade de não deixar morrer essa história. Por isso que a gente tá trazendo ela para os mais jovens”*.

D. Nalvinha samba desde os sete anos de idade e comentou: *“Estou até hoje sambando e tentando passar para as pessoas o que eu vivi. Minhas filhas conhecem o Samba de Roda através de mim”*. D. Nicinha contou que tinha uma neta com três anos de idade, que *“samba que nem uma adulta”* e completa: *“aqui em casa já estamos em quatro gerações: eu, meus filhos, neta e bisneta”*.

A oralidade é um caminho de transmissão dos saberes que se constitui através da memória de histórias de vida. Segundo Bueno (2008), a memória oral é um recurso precioso. A memória das mulheres negras "toma a palavra" e são elas que fazem a mediação entre nossa geração e aquelas passadas, sendo o intermediário formal da cultura. Através das letras de Samba de Roda, as sambadeiras registravam suas trajetórias de vida, que permitem, nos dias de hoje, conhecer as histórias do passado. Hooks (2019) ressalta que o ato de falar é uma marca da liberdade, de se fazer sujeito. *“O ato de falar é uma forma de a mulher chegar ao poder, contar nossas histórias, compartilhar a história, envolver-se na discussão feminista”* (p. 265).

Contudo, notei, nas falas de D. Nalvinha e D. Nicinha, uma preocupação com a maneira como os jovens encaravam essa tradição. D. Nalvinha falou: *“Eu tento passar o Samba de Roda, o Samba de Raiz, mais é muito difícil, porque, aqui em Salvador, todo mundo só quer saber de dançar o pagode”*. E D. Nicinha comentou: *“É uma pena que a juventude de hoje não tem interesse. Hoje o povo tá querendo é o pagode”*.

Nessa perspectiva, podemos analisar como as manifestações culturais orais vão perdendo seu lugar e sua força, a partir do momento em que passamos a ter outros registros históricos que são baseados na escrita e em diferentes aparatos tecnológicos. Provavelmente, seja esse um dos motivos do aparente “desinteresse” da juventude, ou seja, não tem a ver com o Samba de Roda em si, mas com o avanço dos meios de comunicação de massa e com a

divulgação de estilos musicais mais atuais como, por exemplo, o pagode, citado pelas sambadeiras. “O imenso prestígio da moderna música popular leva muitos jovens a acreditar que o samba de roda é um divertimento de velhos, ultrapassado e fora de moda.” (SANDRONI, 2004, p. 43).

Na década de 1990, o samba "Firma o Batuque", composição de Jairo Bráulio e Mário Carabina, foi gravado e sua letra prestava uma homenagem ao Samba de Roda. De acordo com Fernandes e Silva (2013), é um modo de exaltar suas tradições que passam de geração em geração. Na letra da canção, pode-se entrever o respeito à Bahia como principal representante da cultura afro-brasileira.

Firma o batuque

Firma o batuque, menino
 Que isso é Samba de Roda
 Samba de Roda, Samba de Roda
 Isso não é novidade
 Lá na Bahia é moda
 Samba de Roda, Samba de Roda
 Saravá sua gira
 Saravá sua banda
 Eu não quero conversa
 Moleque atrevido
 Eu não quero onda
 É bonito ver
 A onda do mar balançar
 Mas o mar é tenebroso
 Você tem que respeitar

Conhecer a história do samba e do Samba do Recôncavo Baiano, por meio das letras das canções, é um percurso que contribui, na área da educação, para o conhecimento da cultura negra, colaborando com a promoção da igualdade racial. De toda forma, o percurso histórico aqui apresentado não esgota o debate sobre os inúmeros fatos e acontecimentos vivenciados pelo povo negro e outros tantos oficializados na perspectiva do colonizador, que escapam à análise aqui proposta. Meu interesse foi trazer à memória elementos informativos que pudessem contribuir na divulgação da história do Samba de Roda e também das histórias das sambadeiras. Os fatos históricos apresentados, desde a invasão dos portugueses ao Brasil, as leis instituídas para “libertação” dos negros escravizados, como também as leis com objetivos de assegurar seus direitos, representam a resistência, sobrevivência e existência de todo povo negro. As vivências das sambadeiras, que assumiram o desafio de viver e contar suas memórias, evidenciam o potencial educativo do samba e do Samba de Roda do Recôncavo Baiano.

4 O SAMBA DE RODA EM SUAS ORIGENS

O Samba nasceu na Bahia
 preto e branco na poesia
 na viola e no pandeiro
 dois por quatro
 zabumba no peito
 é o ritmo perfeito/coração de brasileiro.

(SANTOS; BELO, 2007)

O meu interesse em gravar a canção da epígrafe deste capítulo teve como propósito lembrar que o samba nasceu na Bahia, mas se constituiu um ritmo que está no coração do brasileiro. No presente capítulo, pretendo dizer da musicalidade que está intimamente relacionada ao modo de existir do povo negro. Pretendo, ainda, dialogar sobre o significado do samba; sua região de origem, que é o Recôncavo Baiano; a trajetória sociocultural e a política que acompanha e marca a consolidação do samba. Por fim, pretendo analisar de que forma o samba, por meio das letras, pode ser um instrumento reeducador para a sociedade brasileira.

Os primeiros registros do Samba de Roda no Recôncavo Baiano, com muitas características que ainda hoje o identificam, datam de 1860. Diana (2019) define que esse tipo de samba brasileiro surgiu de um estilo musical africano, o *semba*, o qual foi trazido para o Brasil com a chegada dos escravizados angolanos. Lopes e Simas (2015) afirmam que, em Angola, o *semba* constitui-se num movimento de dança, originado no quimbundo e caracterizado pelo embate frontal entre dois dançarinos.

Para Ferreira, Santos e Cardoso (2009, p. 27), os escravizados chamavam as suas danças de *semba*, que significava “umbigada” ou “união de baixo ventre”.

Portanto, o samba, *semba* ou batuque, já nasceu polêmico, atravessou o Atlântico nos navios negreiros (tumbeiros), incorporou os chocalhos e maracás dos povos indígenas, anexou a viola dos portugueses e deu origem ao ritmo de maior popularidade no país e que hoje é referência do Brasil em qualquer parte do mundo. Cantar e contar a história do samba pode ser interpretado, a partir do exposto acima, como o fortalecimento de um movimento de resistência e de afirmação do povo negro que, a partir das batidas do tambor das rodas do candomblé e capoeira da Bahia, estendeu-se pelo Brasil (FERREIRA, SANTOS, CARDOSO, 2009, p. 28).

O samba nasceu na Bahia, no século XIX, da mistura de ritmos africanos, mas foi no Rio de Janeiro que ele criou raízes e se desenvolveu, mesmo sendo perseguido (PORTILHO, 2018). Segundo Diniz (2012), apesar de ser um gênero resultante das estruturas musicais europeias e africanas, foi com os símbolos da cultura negra que o samba se alastrou pelo

território nacional. A palavra samba apareceu na imprensa escrita brasileira, no jornal satírico *Carapuceiro*, editado na cidade do Recife, no ano de 1838, pelo padre Lopes Gama, classificando o estilo musical como coisa própria da periferia, do meio rural. Antes disso, o ritmo que os africanos trouxeram foi chamado por alguns de batuque. (FERREIRA; SANTOS; CARDOSO, 2009).

O samba, a capoeira, o *soul*, o *jazz*, o *blues*, o *reggae*, o ijexá, o afoxé, o bloco-afro, o carnaval, o *funk*, o *swing*, o merengue, a rumba, a escola de samba, a lambada, o pagode, o jongo, o lundu, as cantigas de roda e aquelas de ninar, o maracatu, o caxambu, o *rap* e o *hip-hop* são expressões culturais de um movimento poético e musical da mesma matriz africana, que potencializa o nosso Brasil de norte a sul (FERREIRA; SANTOS; CARDOSO, 2009).

É nessa diversidade cultural e essencialmente musical que se pode caracterizar os elementos da cultura nacional da qual podemos afirmar que o samba é uma das matrizes fundamentais. Diretamente relacionadas à história do Brasil, as composições dos sambas retratam, muitas vezes, situações reais e históricas.

No passado, as congadas, os cordões, os cucumbis e as diversas festas religiosas de origem africana representavam possibilidades temporárias de penetrar coletivamente em território proibido. Sodré (1988) salienta que essas festas possibilitavam a certos grupos de escravizados – de notáveis habilidades na execução de instrumentos musicais – surpreenderem visitantes estrangeiros que aqui aportavam imersos em preconceitos.

Alguns escravos tocavam profissionalmente instrumentos europeus. O maior empregador de músicos-escravos era a família real e, em 1816, uma orquestra de pelo menos 57 escravos tocava em ocasiões especiais. Como em *New Orleans*, havia bandas musicais ambulantes, em que escravos tocavam cornetas, flautas, clarinetas, violões e tambores. Nas ruas, na ópera, nos salões, nos enterros, proliferavam os grupos musicais negros. (SODRÉ, 1988, p. 133).

Observadores da vida carioca no século XIX falam dos ex-escravizados que tocavam pela cidade instrumentos europeus e africanos, confrontando diferentes tradições musicais. O choro carioca é um gênero resultante dessa confluência de habilidades instrumentais, enquanto o batuque e o samba estão relacionados com a criatividade rítmica – dança e canto.

As negras baianas, também chamadas de tias baianas e tias ciatas, tornaram-se um símbolo da resistência negra no Brasil pós-abolição. Gennari (2016, n.p.) afirma que

O período pós-abolicionista marcou a forte perseguição de quaisquer sonoridades, sotaques, danças e religiosidades afro-brasileiras, que visavam manter tradições que a sociedade brasileira queria tanto apagar. Nesse contexto, a importância das mulheres negras foi fundamental, porque além de manterem economicamente suas

famílias – já que continuaram a trabalhar como empregadas domésticas nas casas grandes –, foram essenciais para a resistência do samba. No Rio de Janeiro, a Tia Ciata, que hoje seria o que é comumente conhecido como mãe de santo, se destaca como memória coletiva. Na sua casa acontecia o samba que era proibido, onde nomes como Pixinguinha, Sinhô e tantos outros se conheceram e puderam compor.

As tias ciatas eram consideradas guardiãs da cultura popular, em sua maioria, eram do candomblé e, por causa da constante perseguição dos policiais, deixaram Salvador e foram para o Rio de Janeiro. Hilária Batista de Almeida¹⁴ (1854-1924), a tia Ciata, nasceu no Recôncavo Baiano e, com 22 (vinte e dois) anos de idade, chegou ao Rio de Janeiro. Assim como várias baianas da época, era quituteira e também mãe de santo.

Temos outras tias ciatas, dentre as quais podemos citar: Tia Bebiãna, que era irmã de santo de Tia Ciata; Tia Preseiliana, de Santo Amaro, alguns historiadores escrevem Presciliana ou Perciliana e Tia Veridiana, mãe de Ernesto Joaquim Maria dos Santos, o Donga.

Caetano Veloso, em 1982, compôs o samba "Onde o Rio é mais Baiano", para narrar a história das tias ciatas, citando Jamelão, compositor que escolheu as cores verde e rosa da escola de samba da Mangueira e estava sempre presente na festa de Iemanjá, em Salvador, no Rio Vermelho.

Onde o Rio é mais Baiano

A Bahia,
 Estação primeira do Brasil
 Ao ver a Mangueira, nela inteira se viu,
 Exibiu-se sua face verdadeira.
 Que alegria
 Não ter sido em vão que ela expediu
 As Ciatas pra trazerem o samba pra o Rio
 (Pois o mito surgiu dessa maneira).
 E agora estamos aqui
 Do outro lado do espelho
 Com o coração na mão
 Pensando em Jamelão no Rio Vermelho
 Todo ano, todo ano
 Na festa de Iemanjá
 Presente no dois de fevereiro
 Nós aqui e ele lá
 Isso é a confirmação de que a Mangueira
 É onde o Rio é mais baiano.

As negras baianas tornaram-se um símbolo da resistência negra. Conforme explica Cunha (2004), o papel da liderança cabia, em geral, às mulheres, porque os vínculos maritais

¹⁴ Podemos encontrar uma biografia de Hilária Batista de Almeida, a tia ciata, em: <http://antigo.acordacultura.org.br/herois/herois/tiaciata>. Acesso em: 09 nov. 2019.

durante a escravidão eram muito frágeis e comumente os casais eram separados por conta do tráfico. Nos desfiles de escola de samba, as tias baianas sempre são homenageadas. Lopes (2015) ensina:

Baiana – Denominação da indumentária usada tradicionalmente pelas mulheres negras da Bahia, sobretudo as vendedoras de iguarias em tabuleiros.

Ala de baianas – A denominação do traje estendeu-se às mulheres que o usam, como aquelas que desfilam nas alas de baianas das escolas de samba. Essas alas constituem, o aspecto mais histórico e ancestral do desfile das escolas. Ressalte-se que, desde o surgimento das escolas, a presença das alas de baianas foi decisiva para o encorpamento do canto e a beleza da dança coletiva. Assim, e por sua importância histórica, o desempenho desse contingente logo se destacou desde os primeiros desfiles competitivos, iniciados na década de 1930. (LOPES, 2015, p. 29).

Faço a leitura de que os aspectos expressivos da cultura do samba, a tradição e a prática do Samba de Roda do Recôncavo Baiano devem ser objeto de discussão no ambiente escolar. Como aponta Lopes (2003a, p. 51), “foi assim que, pelas mãos dos negros, a música do povo brasileiro se tornou um dado básico na afirmação da cultura nacional.”

Nesta pesquisa, as estruturas do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, como a organização, a dedicação e a composição de músicas que relatam o cotidiano são apresentadas nas entrevistas realizadas com as sambadeiras e sambadeiros. Penso que essas discussões no ambiente escolar vão contribuir para a preservação e a valorização da cultura afro-brasileira. Rocha (2007) entende que "trabalhar pedagogicamente a História e Cultura da África e dos Afro-brasileiros não significa abandonar as disciplinas escolares ou apenas aglutinar a elas a temática, mas sim ressignificar os conteúdos escolares, contextualizando-os, relacionando-os com a realidade brasileira" (p. 29).

O projeto "Cantando a História do Samba", como dito anteriormente, é desenvolvido nas escolas ou através de seminários, pela sua equipe de profissionais da área da educação. Sua trajetória, nos permite afirmar que ainda nos deparamos com práticas pedagógicas que trazem a cultura afro-brasileira de forma estereotipada, exótica, folclórica e pontual. O argumento aqui proposto é de que a culinária, a capoeira, a religiosidade de matriz africana e o samba, dentre outros elementos que constituem a cultura africana produzida no Brasil, são possibilidades de penetrar as raízes ancestrais e, ao mesmo tempo, de trabalhar, de reconstituir a trajetória do povo negro. Com o samba e através dele, podemos trabalhar nossa representatividade, apresentando as histórias de vida de compositores(as) para os(as) estudantes. Conhecer a história de vida das sambadeiras é uma forma de nos aproximarmos de um conjunto de saberes, conhecimentos, de uma cosmovisão que possibilitam a afirmação da identidade do povo brasileiro, que ainda é muito negada.

Considerado uma riqueza da cultura brasileira, o Samba de Roda do Recôncavo Baiano é reconhecido por suas qualidades próprias de encantamento, perfeição técnica e alegria. A configuração do Samba de Roda pode ser descrita da seguinte forma: os participantes organizam-se em círculo (por causa disso, o nome Samba de Roda); os instrumentos musicais mais frequentes são o pandeiro e a viola, embora seja possível fazer o Samba de Roda sem instrumentos, utilizando o canto e batendo palmas; configura-se como um canto coletivo que, nessa modalidade, geralmente tem um solista (canto individual) e outras vozes, as quais respondem quando o solista “chama”; o Samba de Roda pode acontecer nos mais diversos espaços, podendo ser dentro de casa, na rua, ao ar livre, na praça, nos Terreiros de Candomblé; a coreografia é a dança, geralmente realizada pelas mulheres; enquanto, na execução dos instrumentos, geralmente há a ação de homens. Lopes define o Samba de Roda como

Forma ancestral da dança do samba, da qual a forma posterior, urbanizada, guardou os passos fundamentais, distintivos da coreografia. Caracteriza-se por ser dançada preferencialmente ao ar livre, numa coreografia na qual o dançante requebra e saracoteia sozinho, enquanto os demais se incubem do canto (alternando frases de solo e coro) e da execução dos instrumentos (prato e faca, pandeiro, ganzá etc.). Consoante a melhor tradição, na roda dançam, separados, um homem e uma mulher, os quais passam a vez, cada um, a pessoas do mesmo sexo. O convite para entrar na roda evoca a umbigada característica das danças de roda de matriz africana; mas é apenas uma espécie de reverência diante da pessoa escolhida seguida de um toque de perna contra perna (LOPES, 2015, p. 263).

As histórias das sambadeiras são possibilidades de tomarmos conhecimento de um conjunto de saberes fundado na cosmovisão africana, que configura essa identidade brasileira. Entendo que a cosmovisão africana é a identificação da pessoa humana que carrega histórias de sua ancestralidade. Para Rocha (2011, p. 33), “cosmovisão africana é a ótica sobre o mundo e suas relações; representa princípios que orientam o viver africano, seu modo de organização, seus valores e formas de ver e entender o mundo”. Podemos citar a integração e a circularidade como dois princípios relevantes da cosmovisão africana. A integração é a forma de viver no coletivo; integrar, reunir-se em um grupo ou sociedade e a circularidade é o mover de modo contínuo. A circularidade propõe a horizontalidade nas relações humanas, a ciranda dos saberes (ROCHA, 2011).

Podemos perceber esses princípios no Samba de Roda, por exemplo, neste comentário de D. Dalva: *“Fiz o samba com elas ali. Toda hora dava uma sambava, a outra sambava. Noutra dia era dia de novena e eu chamei um “mucado” de tocador de pandeiro, viola, cavaquinho. Era tanta gente, tanta baiana.”*

D. Nalvinha também relata a presença dessa integração na dinâmica do samba de roda: *“ E aí você tem que esperar ele terminar de cantar, para poder entrar. Também, quando você está sambando, eles não cantam. Eles só cantam quando você volta de uma umbigada, na outra. Aí elas ficam esperando eles terminarem de cantar.”*

D. Nicinha também fez um relato em que coloca em jogo uma concepção de família que se expande na vivência comunitária: *“Eu tinha uma tia que fazia samba na casa dela, mas não sambava. Olha, bom é quando tem os encontros. As mulheres do grupo, tudo é comadre, amiga de infância, neta, tudo é família.”*

Temos a oralidade como outro elemento que compõe a cosmovisão africana e, como já citado pelas sambadeiras, para manter o Samba de Roda, suas histórias são contadas de geração em geração. Bueno (2008) afirma que

Hoje a cultura negra agarra-se à memória e à oralidade familiar, para não deixar morrer o que lhe é próprio. Sendo a cultura uma herança social, cabe-nos então o compromisso de transmiti-la de geração a geração, para cada membro da sociedade, através do processo educativo. (p. 3).

Os conhecimentos transmitidos pelas sambadeiras são essenciais para manter viva essa tradição. Outro elemento da cosmovisão africana é a força vital que, de acordo com Rocha (2011), fortalece o elo com seu grupo e com a sociedade. Essa força que emana das relações em comunidade está presente no depoimento de D. Nicinha: *“ tem dois anos que eu perdi meu filho, aquele filho era metade de mim, eu não queria fazer mais nada, queria acabar tudo, ‘jogar tudo para cima’ e, quando tinha evento, todo mundo falava: ‘cadê Nicinha , cadê Nicinha’, então eu tenho que continuar”*.

4.1 O Samba de Roda no Recôncavo Baiano

No Samba de Roda eu vou ¹⁵

Vou vestir minha saia rodada,
No cabelo uma flor.
Pé descalço, rodopiando,
E no samba de roda eu vou.

Vou afinar minha viola

¹⁵ Quando retornei da viagem ao Recôncavo Baiano, depois de realizar as entrevistas com as sambadeiras, fiz contato com João Batera e perguntei se ele poderia compor um samba com o tema “samba de roda”. Ele prontamente disse que sim e alguns dias depois me enviou o samba. Ficou lindo, mas tinha duas estrofes que eram muito diferentes do que eu tinha vivenciado no Recôncavo. Liguei para o João e perguntei se ele poderia alterar as estrofes e enviei para ele duas estrofes que representavam exatamente o que eu tinha escutado e vivenciado através das sambadeiras. Ele retornou a ligação e disse que tinha ficado ótimo e que, com essas estrofes, eu tinha participação na autoria do samba.

E tocar meu agogô
 Pandeiro, caixa de folia,
 O atabaque que me consagrou

Vou vestir minha saia rodada,
 No cabelo uma flor.
 Pé descalço, rodopiando,
 E no samba de roda eu vou.
 Viva Deus
 Nossa Senhora
 E todo povo que é meu protetor,
 Pra mandar a tristeza embora
 É no samba de roda que eu vou

Trabalhando lá na fábrica
 Ou lá na casa do senhor
 Vou fazendo o meu samba com o meu machucador

No Samba de roda a mulher tem seu valor
 São irmãs da Boa Morte
 Elas são de Cachoeira
 E também de Salvador

(BATERA; DÓRIS, 2019)

O Samba de Roda é um tipo de música e dança praticado, sobretudo, por afro-brasileiros, no estado da Bahia. Trata-se de uma manifestação particularmente importante na região do Recôncavo Baiano, a faixa de terra que fica em torno da Baía de Todos os Santos, na entrada da qual se situa a capital do estado, São Salvador. Lopes (2006, p. 142) define o Recôncavo Baiano como uma

Região brasileira do estado da Bahia, ao redor da Baía de Todos os Santos, onde se localizam a cidade de Salvador e mais 36 municípios, como Cachoeira, Itaparica, Maragogipe, Muritiba, Nazaré, Santo Amaro, São Felix etc. Desde o início da colonização, com a cana-de-açúcar e depois com o tabaco, a economia da região absorveu mão de obra escrava em larga escala, o que a tornou importante polo irradiador da cultura afro-baiana.

De acordo com Sandroni (2004), o Recôncavo é uma invenção histórica e uma configuração cultural que nasceu da aventura de alguns portugueses e do infortúnio de muitos africanos e de alguns indígenas. Por isso, trata-se de uma unidade regional que foi concebida e é situada na gênese da história dos engenhos de cana, da escravidão e da indústria açucareira no Brasil. O Recôncavo inclui a Região Metropolitana de Salvador e várias outras cidades, entre elas: Santo Antônio de Jesus, Santo Amaro, Cachoeira, São Félix, Cruz das Almas e Maragogipe. Considerado uma das “joias” da cultura brasileira, o Samba de Roda é reconhecido por suas qualidades intrínsecas de beleza, perfeição técnica, humor e poesia, e pelo papel proeminente que vem desempenhando nas próprias definições da identidade nacional. (SANDRONI, 2004). O Samba de Roda traz consigo várias formas de celebrar e

expressar a vida, por meio das letras da música, do canto e da dança e é uma união pela qual se permite manter a tradição.

Em novembro de 2005, o Samba de Roda do Recôncavo Baiano foi incluído pela UNESCO na Terceira Declaração das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade e Carlos Sandroni foi o coordenador desta realização.

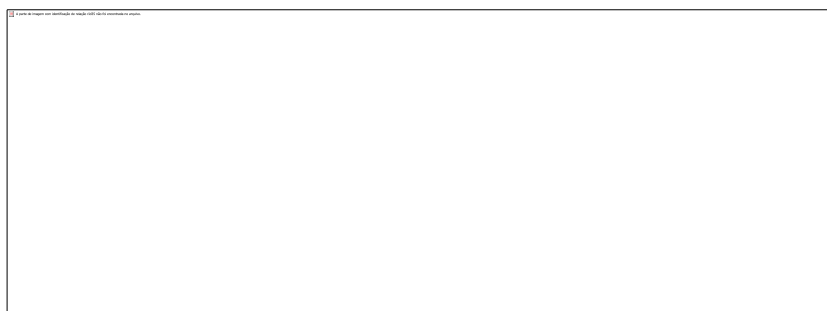
O samba de roda também é parte fundamental do culto aos caboclos, entidades espirituais cultuadas no contexto afro-brasileiro, mas com forte referência ao universo ameríndio. Acredita-se que os caboclos gostem de samba, e em particular das modalidades que incluem viola. Nos festejos públicos de culto aos caboclos, denominados toques, a presença de um samba de viola é fundamental (Lody, 1977; Garcia, 2004). O samba também acontece depois de festas de candomblés de rito nagô ou angola, em alguns casos, já como tradição institucionalizada e, em outros casos, como algo espontâneo que pode acontecer ou não a depender do ânimo das pessoas. Na ilha de Itaparica é comum, ainda, o samba acontecer de manhã, depois de uma noite inteira de festa para os eguns, entidades espirituais relacionadas aos ancestrais (SANDRONI, 2004, p. 20).

Döring (2015), ao tematizar as memórias fractais do Samba de Roda, identificou que o canto dos ancestrais que os colonizadores tentavam silenciar está espalhado principalmente no Recôncavo Baiano, “onde se respira a carga histórica de séculos de escravatura e das sequelas do período pós-abolição” (p. 3). Com o passar dos anos, esse mesmo canto passou a atuar como voz de ação política e sociocultural. Para o entendimento da dinâmica e para a interpretação historicamente concebida do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, a autora buscou a imagem de configuração dos fractais, de Mandelbrot, e relatou:

Compreender a dinâmica do patrimônio imaterial dentro de uma região geográfica e sociocultural, repleto de microuniversos, personagens, contextos e significados historicamente construídos, representa um estado de pesquisa permanente. Conhecer o Recôncavo baiano e sua fenomenologia e adentrar aos poucos seus milhares de meandros e desdobramentos geoculturais, socioeconômicos e estéticos, é como uma viagem de autoconhecimento: a cada instante se revela um novo dado a partir de um ângulo diferente. As imagens dos *fractais* de Mandelbort podem ajudar a ilustrar a complexidade, instabilidade e relatividade de cada organismo, partícula e impulso: uma rede móvel e conectada em transformação e construção permanente, no fluxo contínuo da ação de cada sujeito, sua memória e experiência de vida (DÖRING, 2015, p. 5).

De acordo com Junges (2010), fractais são figuras geométricas complexas que apresentam como particularidade a autossimilaridade. Relacionar os fractais com o Samba de Roda do Recôncavo Baiano é dizer “que há uma beleza singular nos desdobramentos e variações do mesmo tema do samba de roda, que aparenta ser frágil e efêmera, no entanto, quando se manifesta no coletivo, revela uma força equilibrada” (DÖRING, 2015, p. 5).

Figura 14 - Imagem representativa de fractais



Fonte: Döring, 201, p. 5.

Na imagem representativa de fractais, visualizo os princípios da cosmovisão africana, que são a integração e a circularidade, o cooperativismo, a ludicidade, a memória e a energia vital que são proporcionadas pelo Samba de Roda. Também na configuração do Samba de Roda, como suas qualidades próprias, estão presentes os princípios da integração e da circularidade, que são relevantes da cosmovisão africana.

A seguir, apresento letras de sambas que retratam o cotidiano e contam histórias. Também recupero nesses sambas palavras e expressões que, a meu ver, precisam ser ressignificadas. Essas ações justificam-se pela oportunidade de explicitar o potencial educativo do samba para a educação das relações étnico-raciais.

4.2 Repertório de Sambas e Sambas do Recôncavo Baiano que educam e reeducam a sociedade brasileira

Nas entrevistas realizadas com as sambadeiras, pude perceber que os sambas compostos e cantados são relatos de suas histórias e de todo o povo negro, do seu cotidiano, das lutas pela sobrevivência, da resistência ou críticas que transmitem a forma de viver, de ver e de sentir.

D. Dalva comentou “[...] lá na fábrica, fazia meu samba, fazia minhas alegrias”, assim como D. Madalena que também associou samba com alegria: “[...] naquela época, as mães iam trabalhar, trabalhava o dia todo e, quando chegava em casa alegre, satisfeita e ainda cantando, aí, a gente ficava tudo alegre e cantando”.

Nas falas das sambadeiras, o samba traz alegria. Ou, ainda, podemos afirmar que ele expressa uma alegria, uma vontade de viver, para além das mazelas, do sofrimento que marcou a vida do povo negro. Essa alegria não pode ser traduzida por um contentamento, mas

por uma intrínseca capacidade de buscar, dentro de si, uma razão pra viver. Contar, narrar o sofrimento é uma forma de “fingir alegria”.

Alegria

Alegria pra cantar a batucada,
As morenas vão sambar,
Quem samba tem alegria,
Minha gente era triste, amargurada,
Inventou a batucada,
Pra deixar de padecer,
Salve o prazer, salve o prazer.

Da tristeza não quero saber,
A tristeza me faz padecer,
Vou deixar a cruel nostalgia,
Vou fazer batucada,
De noite, e de dia vou cantar.

Esperando a felicidade,
Para ver se eu vou melhorar,
Vou cantando, fingindo alegria,
Para a humanidade,
Não me ver chorar.

(VALENTE; MAIA, 1934)

O samba "Alegria", do compositor Assis Valente, em parceria com Durval Maia (1934), traduz algumas situações referentes ao modo de viver, à nostalgia e à batucada. D. Nalvinha também estabeleceu essas relações, quando ela disse “*a gente sabe também que era uma maneira que eles (os escravos) achavam para aliviar o dia duro de serviço, né? A escravidão horrorosa, né?*”.

Na letra do samba, podemos perceber que esse comentário é traduzido na frase “da tristeza não quero saber/a tristeza me faz padecer”, demonstrando a busca de um caminho para fortalecer, resistir.

Ainda nesse samba, quero chamar a atenção para a expressão “As morenas¹⁶ vão sambar”, como também para a palavra “mulata”¹⁷, expressões que encontramos em muitos sambas como, por exemplo, no samba intitulado “É luxo só”, de Ary Barroso, em parceria

¹⁶ “Mulher com cabelo preto ou castanho e geralmente de tez mais escura do que as louras” (DICIONÁRIO INFOPÉDIA DA LÍNGUA PORTUGUESA, *on-line*). Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/morena>. Acesso em: 24 nov. 2019.

¹⁷ Na língua espanhola, referia-se ao filhote macho do cruzamento de cavalo com jumenta ou de jumento com égua. A carga pejorativa é maior quando se diz “mulata tipo exportação”, reiterando a visão do corpo da mulher negra como mercadoria. A palavra remete à ideia de sedução e sensualidade (MÉNDEZ, 2018).

com Luiz Peixoto, datado de 1957: “Olha, essa mulata quando samba/ É luxo só/ Quando todo seu corpo se embalança/ É luxo só”.

Podemos contextualizar essas letras de samba e encontrá-las num período histórico determinado, em que havia uma interdição para utilizar a palavra preto ou negro. No samba “É luxo só”, o compositor está enaltecendo a mulher negra, ele está fazendo um elogio e usar a expressão mulata era, para esses compositores, naquele momento histórico, uma forma de elogio. Entretanto, sabemos que o uso da expressão mulata tem antecedentes históricos ligados aos ideais eugênicos, à política higienista que colocou a “branquitude” como o ideal a ser conquistado pela população brasileira.

Neusa Santos (1990) evoca o Mito Negro para explicitar o efeito social de uma ideologia, resultante de convergências políticas, econômicas, sociais e psíquicas, que definiu a negritude como um problema, ou melhor, como a representação do mal: “O irracional, o feio, o ruim, o sujo, o sensitivo, o superpotente, o exótico, são as principais figuras representativas do mito negro. (...) a representação do negro como elo entre o macaco e o homem branco é uma das falas míticas mais significativas de uma visão que o reduz e cristaliza à instância biológica”. (SANTOS, 1990, p. 27).

É nesse sentido que, de um lado, morena ou mulata são expressões racistas utilizadas como uma forma de melhorar, de “elevar racialmente” uma pessoa. Nesse sentido, “é a autoridade da estética branca quem define o belo e sua contraparte, o feio [...] ela é quem afirma: ‘o negro é o outro do belo’. É esta mesma autoridade quem conquista, de negros e brancos, o consenso legitimador dos padrões ideológicos que discriminam uns em detrimento de outros.” (SANTOS, 1990. p. 29).

Por outro lado, sabemos que há muitos sambas que utilizam a expressão “nega”, ou “preta” carregadas de uma conotação pejorativa, atribuindo ao homem e à mulher negra uma irracionalidade, um primitivismo, uma superpotência sexual, estereotípias que afirmam a animalidade do negro em oposição à sua humanidade. Alguns sambas de Ataulfo Alves carregam explicitamente essa conotação: “Ô, mulata assanhada/Que passa com graça/Fazendo pirraça/Fingindo inocente/Tirando o sossego da gente! Ai, meu Deus, que bom seria /Se voltasse a escravidão/Eu pegava a escurinha/E prendia no meu coração! /E depois a pretoria/Resolvía a questão!” (ALVES, 1956).

Numa perspectiva de educação das relações étnico-raciais, esses sambas, bem como as expressões carregadas de preconceito, tais como “morena” ou “mulata”, podem ser recontextualizados, no sentido de um deslocamento histórico. Mais de 300 anos de passado escravista não se apagam naturalmente. De acordo com Turra e Venturi,

Se 1531 foi mesmo o ano da chegada dos primeiros negros ao Brasil, como disse Caio Prado, esses 464 anos de miscigenação até 1995 resultaram em uma indefinição completa sobre a cor atual do brasileiro, que é classificada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Burocratas desse órgão controlado pelo governo federal inventaram uma definição que não agrada ninguém: a cor parda. “O termo pardo é um verdadeiro saco de gatos. Tudo o que não se enquadra nas outras categorias é jogado lá dentro. É a lata de lixo do censo”, disse a demógrafa e estatística Valéria Motta Leite à repórter Cristina Grillo. A escolha da cor parda foi consolidada em 1976, depois que o IBGE fez a sua Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) daquele ano. O resultado foi que os brasileiros se autoatribuíram 135 cores diferentes. Isto tornou inviável realizar o censo apenas segundo a cor que a pessoa considerava ter. (TURRA; VENTURI, 1998, p. 31).

“Morena” e “mulata” estão na lista das cento e trinta e cinco cores que aparecem no Censo realizado em 1976, quando foi instituída a autodeclaração. Depois dessa extensa lista de cores, o IBGE criou um mecanismo em que cada pessoa se autodefine, a partir de cinco categorias: a) branca, b) preta c) parda, d) indígena e e) amarela. Os pardos são todos aqueles que não se consideram brancos, pretos, indígenas ou amarelos. Gomes (2017) reconhece que, se não fosse a luta do Movimento Negro, nas suas mais diversas formas de expressão e de organização, muito do que o Brasil sabe atualmente sobre a questão racial e africana não teria aprendido.

Eu entendo que essa conquista em relação à classificação adotada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística e por tantos outros órgãos faz parte de um percurso incansável do Movimento Negro, que tem lutado por políticas públicas para a eliminação das desigualdades raciais. O Brasil foi o último país do mundo ocidental a abolir a escravidão. O que pode explicar o fato de essa atribuição de autodefinição, implementada em 2008, conforme aponta Petruccelli e Saboia (2013), não foi suficiente para a conscientização do povo brasileiro para o uso dos termos especificados.

Concordo com Petruccelli e Saboia (2013) sobre a afirmação de que ainda seja preciso avançar mais em relação aos termos apresentados no censo. Mas podemos observar uma evolução que é apresentada na letra do samba "Negra Ângela", do compositor Serginho Meriti, em parceria com Alexandre, que foi gravado entre o final do 1999 e início do ano de 2000, pelo interprete Neguinho da Beija-flor. A letra desse samba fala do encantamento por uma mulher negra que é reverenciada como anjo.

Negra Ângela

Eu prefiro acreditar que é mentira
É brilho demais para um só olhar
É inspiração demais, é muita lira
Mas meus velhos olhos
Não queriam me enganar

Ela é negra, negritude que fascina
 Senhora menina, menina senhora
 Me descontrolou
 Ao expor seu lindo visual nesta retina
 Sua voz que o próprio canto encantou

Hoje eu vi um lindo negro anjo
 Anjo negro, lindo anjo
 Negra Ângela

Temos composições atuais e as letras de muitos sambas nos remetem às histórias do passado, como recordações coletivas. Segundo Fernandes e Silva (2013), o samba funciona como memória de um povo: suas glórias e tristezas, suas contradições e ambiguidades. O compositor mineiro Ronaldo Coisa Nossa (2019) diz que se “inspira na vida do homem comum para fazer música e acredita no samba como instrumento de luta social”. O samba por ele composto, intitulado "Traumas", nos remete ao trabalho árduo do passado escravagista, realizado pelo povo negro escravizado nos engenhos, em plantações de café, de cacau, de algodão e que, portanto, sofreu maus-tratos e tinha sua vida abreviada.

Por que será que eu sonho
 Com engenhos, senzalas, plantações de cana?
 Tronco sujo com sangue da raça humana
 Por querer liberdade ou se alimentar?
 Casa grande, garimpo, fatura
 Meu povo passando a mais dura
 Experiência secular
 Nos cafezais o que se ouvia?
 Hum, hum, hum, hum (bis).

Nesse samba, Ronaldo Coisa Nossa descreve o trabalho como sendo cansativo, extenuante e sofrido. Da mesma forma, as sambadeiras apresentam o trabalho como uma experiência de vida permanente, em muitos casos, árduo e extenuante, trabalho realizado nas fábricas de charutos, nas casas dos senhores ou nas feiras. Em outras canções, porém, ele é tido como uma alegria, uma forma de aliviar a dor, um prazer, como o trabalho nas obrigações religiosas e nas apresentações dos grupos de Samba de Roda. D. Dalva, por exemplo, trouxe ambas as dimensões do trabalho: tanto de sofrimento quanto de alegria, tanto de dor como de prazer. Ela disse:

Comecei o Samba de Roda, na fábrica Suerdieck, né? Então, através do charuto duplo que eu fazia, fazia quatro charutos. Três era deles e um era meu. Samba é bom, distrai. A gente não tinha dinheiro nem para missa, nem para procissão, nem para nada. Para chegar aonde cheguei, o reconhecimento que vocês me deram, me procuraram para fazer um minutozinho de conversa comigo, para mim é gratificante.

D. Dalva relatou que iniciou o Samba de Roda na fábrica Suerdieck, em 1958. Um dos seus sambas, "Ô, Jiló", foi composto no momento em que dividiam a merenda que, geralmente, era algo trazido por uma pessoa e compartilhado com todo o grupo. D. Dalva disse que, muitas vezes, essa merenda era uma banana ou outra fruta, a qual era talhada em pedaços minúsculos, para garantir que todas as pessoas daquele grupo pudessem comer. Num desses dias, uma amiga levou um jiló. Ela não queria e disse para as colegas “*que de amargura já há bastante que eu passo*”. Nesse mesmo instante, ela se lembrou de não ter deixado nada para os filhos comerem, o que a deixou muito triste. As colegas sabiam que a coisa que deixava D. Dalva feliz era cantar e elas disseram: “*venha cá... canta*” e, aí, ela começou:

Ô, Jiló

Venha cá como quiser, 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, não é jiló, é berinjala

(D. DALVA, 1961)

E, depois que cantou esse samba para nós, continuou: “*Fiquei com aquilo na minha mente, fiz o samba com elas ali. Toda hora, dava uma sambada, a outra sambava.*” Transformar em letra de samba um fato cotidiano são situações apresentadas nas composições. Podemos comparar o samba "Ô Jiló" com o samba "Pode Guardar as Panelas", de Paulinho da Viola (1979), que rememora as dificuldades dos trabalhadores que resistiam com a escassez do dia a dia.

Pode Guardar as Panelas

Você sabe que a maré
 Não está moleza, não
 E quem não fica dormindo de touca
 Já sabe da situação
 Eu sei que dói no coração
 Falar do jeito que falei
 Dizer que o pior aconteceu
 Pode guardar as panelas
 Que hoje o dinheiro não deu
 Dei pinote adoidado
 Pedindo emprestado e ninguém emprestou
 Fui no seu Malaquias
 Querendo fiado, mas ele negou
 Meu ordenado apertado, coitado, engraçado
 Desapareceu

Fui apelar pro cavalo, joguei na cabeça
 Mas ele não deu
 Para encher a nossa panela, comadre
 Eu não sei como vai ser
 Já corri pra todo lado
 Fiz aquilo que deu pra fazer
 Esperar por um milagre
 Pra ver se resolve essa situação
 Minha fé já balançou
 Eu não quero sofrer outra decepção

Outro exemplo de como as situações vivenciadas no cotidiano do trabalho marcam a existência do Samba de Roda pode ser observada no Samba do Machucador. A sambadeira D. Madalena é a fundadora do grupo "Samba do Machucador" e compôs um samba que nos ajuda a entender a existência dessa variante do Samba de Roda.

Na canção, D. Madalena faz menção ao cotidiano das mulheres, ressaltando a dupla ou tripla jornada de trabalho, que fazia com que as mães chegassem em suas residências, após um dia exaustivo de trabalho nas fazendas dos senhores, e ainda fossem preparar comida. No preparo, utilizam um instrumento conhecido pelos baianos como machucador. O ritmo que elas sustentavam para “machucar” os temperos era o mesmo ritmo do samba do machucador.

Samba do Machucador

Minha mãe me deu de machucador
 Eu não sou pimenta
 Minha mãe me machucou
 O pimenta madura, faz chorar, faz chorar, faz chorar
 Faz soluçar
 O pimenta madura, faz chorar, faz chorar, faz chorar
 Faz machucar
 Ô leva eu chofer tá na hora tá na hora do carro parar
 Eu estava na beira da linha fazendo farinha para o carro levar

(D. MADALENA, 1975)

5 CONCLUSÃO

Minha Missão

Quando eu canto
 É para aliviar meu pranto
 E o pranto de quem já
 Tanto sofreu
 Quando eu canto
 Estou sentindo a luz de um santo
 Estou ajoelhando
 Aos pés de Deus
 Canto para anunciar o dia
 Canto para amenizar a noite
 Canto pra denunciar o açoite
 Canto também contra a tirania
 Canto porque numa melodia
 Acendo no coração do povo
 A esperança de um mundo novo
 E a luta para se viver em paz!
 Do poder da criação
 Sou continuação
 E quero agradecer
 Foi ouvida minha súplica
 Mensageiro sou da música
 O meu canto é uma missão
 Tem força de oração
 E eu cumpro o meu dever
 Há os que vivem a chorar
 Eu vivo pra cantar
 E canto pra viver
 Quando eu canto, a morte me percorre
 E eu solto um canto da garganta
 Que a cigarra quando canta morre
 E a madeira quando morre, canta!

(NOGUEIRA; PINHEIRO, 1981)

Esse samba de João Nogueira e Paulo César Pinheiro, datado de 1981, traduz o caminho que tenho percorrido para contar e cantar a história do samba. Traduz meu desejo de, através do meu canto, “aliviar meu pranto e o pranto de quem já tanto sofreu” e também de acender “no coração do povo, a esperança de um mundo novo”.

O objetivo principal do presente estudo foi investigar o potencial educativo que marca o Samba de Roda do Recôncavo Baiano. Por intermédio de entrevistas, pude me aproximar das histórias de vida de D. Dalva, líder do Grupo de Samba de Roda Suerdieck, a primeira personalidade a ser condecorada com o título de *Doutora Honoris Causa* pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia; da mestra D. Madalena, fundadora do grupo "Samba do Machucador", formado, em sua maioria, por mulheres negras, e de D. Nicinha, que também lidera o grupo mulheres negras em Santo Amaro/BA, mulheres que são referência do Samba

de Roda no Recôncavo Baiano. Também me aproximei da história de Nalvinha, referência em Salvador (BA).

As sambadeiras são lideranças negras que, através das suas narrativas, contribuíram para a compreensão de que a identidade negra é também caracterizada pelos elementos culturais, principalmente por aqueles que constituem as formas de resistência, como a religiosidade, a dança, a capoeira, a indumentária e o samba. Esses elementos, conforme ratificado nesta dissertação, são essenciais para o fortalecimento da identidade dos(as) estudantes negros(as) e não negros(as) e para trabalhar a representatividade.

Outro mecanismo para a afirmação da identidade é conhecer e valorizar fatos históricos que rodeiam a presença negra no Brasil. Para este estudo, propus uma trilha daqueles acontecimentos históricos que se iniciaram com a importação dos negros escravizados para o Brasil e seguiram um caminho sinuoso, rudimentar, de muitas lutas e conquistas. Seguindo essa trilha, encontramos o período de nascimento das sambadeiras, mulheres trabalhadoras que exerciam suas atividades em fábricas, feiras, casa de senhores, mas que, através do Samba de Roda, emanciparam-se e construíram outro modo de viver e de preservar nossa história e cultura.

As sambadeiras, por meio das narrativas apresentadas nas entrevistas, relataram suas trajetórias de vida, as quais permitem, nos dias de hoje, conhecer as histórias do passado. Essas histórias nos foram contadas por meio da oralidade, que é um caminho de transmissão dos saberes que se constitui através da memória. Memórias que contam a história e a trajetória do povo negro, as quais estiveram e estão vivas, atuantes, abrindo caminhos e permitindo que o samba aconteça. Nesse percurso de análise, verificamos, também, a implementação das leis para combater a desigualdade racial no Brasil.

Foi possível discutir, a partir daí, o Samba de Roda do Recôncavo Baiano, uma manifestação das mais valiosas e expressivas da cultura brasileira, que nasceu no estado da Bahia, na região da Baía de Todos os Santos. Para a preservação das histórias que o envolvem, para que não haja o risco de elas se perderem, de acabarem, o Samba de Roda do Recôncavo Baiano foi reconhecido, em 2005, pela UNESCO, como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, conforme mencionado neste trabalho.

O potencial educativo do Samba de Roda foi investigado em algumas letras de samba selecionadas nesta pesquisa, em estreita conexão com as letras de Samba de Roda do Recôncavo Baiano. Muitas das composições estão voltadas para a história do Brasil e retratam situações do cotidiano, de modo que configuram-se como verdadeiros informativos educacionais, que contam histórias que (re)educam a sociedade brasileira.

Para explorar essa temática, um dos caminhos que percorri foi a pesquisa bibliográfica e encontrei muitos autores que se dedicaram ao estudo da temática do samba, especificamente do Samba de Roda, o que permitiu sistematizar e aprofundar os conhecimentos já produzidos, os quais serviram como arcabouço teórico.

Outro caminho foi a pesquisa de campo, realizada em dois momentos diferenciados e que teve como ferramenta as entrevistas. Encontrar as sambadeiras em seu território foi muito rico, pelo fato de ouvir, de tão perto, a história de nossos ancestrais. Foram momentos de muita alegria e recordações, de modo que, por muitas vezes, a emoção tomou conta de mim. São muitas histórias do povo negro, de luta, resistência, vivência.

Tudo isso vai ao encontro do meu desejo, que é o de contribuir para manter viva essa tradição e levar essas histórias, aos(as) professores(as), para que eles(as) tenham elementos para trabalhar o Samba de Roda do Recôncavo Baiano, a história de vida das sambadeiras – que são referências no Recôncavo Baiano – e também letras de samba que (re)educam a sociedade, principalmente na relação com nossos(as) estudantes negros(as), possibilitando a afirmação da sua identidade.

Dialogar com as mulheres sambadeiras permitiu conhecer a história da "Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte" que, como mencionado, é uma confraria secular, uma associação constituída somente por mulheres negras na faixa etária entre 45 e 100 anos. Essa devoção à Nossa Senhora nasceu do pedido dos negros escravizados, que eram muito maltratados, por uma boa morte. Essa irmandade demonstra a luta incessante do povo negro para sua sobrevivência.

Faço a leitura de que os aspectos expressivos da cultura do samba, a tradição e a prática do Samba de Roda do Recôncavo Baiano devem ser objeto de discussão no ambiente escolar, uma vez que ainda nos deparamos com práticas pedagógicas que trazem a cultura afro-brasileira de forma estereotipada, exótica, folclórica e pontual. Conhecer a trajetória de vida das sambadeiras é uma forma de nos aproximarmos de um conjunto de saberes e conhecimentos que possibilitam a afirmação da identidade do povo brasileiro, ainda muito negada.

Nessa investigação sobre o Samba de Roda do Recôncavo Baiano, atingi o objetivo de conhecer a história do Samba de Roda do Recôncavo, como também a história das sambadeiras, para contribuir com a valorização e a divulgação da tradição negra afro-brasileira. Outras sambadeiras, também referências do Samba de Roda, residem em outros municípios e entrevistar essas mulheres possibilitaria conhecer particularidades de cada região. De acordo com Sandroni (2004), como exemplo, podemos citar o "samba chula", "de

parada”, “amarrado”, “de viola” e o “samba corrido”. Assim, afirmo que uma possível continuidade desse tipo de investigação pode contribuir para o enriquecimento dos estudos na área.

Ter o samba como fator determinante para a afirmação da minha identidade e, através desta pesquisa, ouvir das sambadeiras o que essa tradição representa na vida de cada uma delas significa confirmar a riqueza da cultura negra, entender que samba é vida, foi e é a motivação para a sobrevivência dessas mulheres, assim como foi e é na minha vida. Ouvir de tão perto história dos meus ancestrais, como nunca tinha vivenciado, é traduzir que o samba me fortalece dia a dia e representa, para mim, resistência, assim como para as sambadeiras do Recôncavo Baiano.

A pesquisa possibilitou a ampliação do repertório trabalhado no projeto "Cantando a História do Samba", pois permitiu a inclusão dos sambas de roda do Recôncavo baiano de autoria das sambadeiras, que contam histórias da vida dessas mulheres negras. Esses sambas são verdadeiros retratos da trajetória do povo negro. Possibilitou, também, analisar sambas históricos, cujas letras apresentam palavras estereotipadas que podemos ressignificar, mostrando o seu deslocamento histórico, de modo que sirvam de sugestões aos professores como conteúdo para ser trabalhado em sala de aula, ampliando a proposta do projeto "Cantando a História do Samba".

Pude perceber, através das narrativas das sambadeiras e em muitos sambas que conheço e ouço, que a religiosidade de matriz africana é outro elemento da cultura negra que pode ser o objeto de investigação no doutorado. Assim, um novo estudo e desafio apresentam-se: cantar e contar as histórias dos Orixás através do Samba, uma vez que vários compositores registraram canções com esse tema. Um deles é Arlindo Cruz que, em parceria com Mauro Diniz, registrou o samba "Meu Lugar", que versa “que o meu lugar é caminho de Ogum e Iansã/ lá tem samba até de manhã...”.

Para Silva, Silva e Batista Filho (2018) , o (re) conhecimento da nossa história e cultura, fonte da nossa ancestralidade, colabora efetivamente para a desconstrução de mitos, crenças negativas e discriminatórias. Nesse sentido, trilhar o percurso histórico do Samba de Roda do Recôncavo é muito mais do que um instrumento colaborador para as discussões em sala de aula. Ele educa. Encerro minhas considerações concordando com Caetano Veloso (1993), quando ele canta e diz que “o samba é filho da dor/o grande poder transformador”.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ataulfo. [canção] **Mulata Assanhada**. 1956. Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br/ataulfo-alves/221910/>. Acesso em: 17 de out. 2020.

AMARAL, Mônica Guimarães Teixeira do Amaral; SANTOS Valdenor Silva. Capoeira, herdeira da diáspora negra do Atlântico: de arte criminalizada a instrumento de educação e cidadania. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, dez. pp. 54-73, 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rieb/n62/2316-901X-rieb-62-00054.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2020.

ARAGÃO, Jorge. [canção]. **Identidade**. 1992. Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br/jorge-aragao/77012/>. Acesso em: 30 jan. 2020.

BARROSO, Ary; PEIXOTO, Luiz. [canção] **É luxo só**. 1957. Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br/joao-gilberto/925015/>. Acesso em: 17 out. 2020.

BATISTA, Ruimar. **A África é o Berço da Humanidade**. 2020. Disponível em: https://www.acessepiaui.com.br/ver_coluna2/1969/A-Africa-e-o-berco-da-humanidade- Acesso em: 24 out. 2020

BRASIL. **Lei n. 581**, de 4 de setembro de 1850. Estabelece medidas para a repressão do tráfico de africanos neste Império. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim581.htm. Acesso em 17 out. 2020.

BRASIL. **Lei n. 2.040**, de 28 de setembro de 1871. Declara de condição livre os filhos de mulher escrava que nascerem desde a data desta lei, libertos os escravos da Nação e outros, e providencia sobre a criação e tratamento daquelles filhos menores e sobre a libertação annul de escravos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim2040.htm. Acesso em 17 out. 2020.

BRASIL. **Lei n. 3.270**, de 28 de setembro de 1885. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Documentos-Hist%C3%B3ricosBrasileiros/leis-dos-sexagenarios.html>. Acesso em: 17 out. 2020.

BRASIL. **Lei n. 3.353**, de 13 de maio de 1888. Declara extinta a escravidão no Brasil. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim3353.htm. Acesso em: 17 out. 2020.

BRASIL. **Lei n. 9.394**, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm. Acesso em: 11 jun. 2019.

BRASIL. **Decreto n. 3.551**, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 21 maio 2017

BRASIL. **Lei n. 10.639**, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo

oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2003/lei-10639-9-janeiro-2003-493157-norma-pl.html>. Acesso em: 15 fev. 2017.

BRASIL. **Lei n. 11645**, de 10 março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena. Disponível: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11645.htm. Acesso em: 17 out. 2020.

BRASIL. **Lei n. 12.288**, de 20 de julho de 2010. Institui o Estatuto da Igualdade Racial; altera as Leis nºs 7.716, de 5 de janeiro de 1989, 9.029, de 13 de abril de 1995, 7.347, de 24 de julho de 1985, e 10.778, de 24 de novembro de 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112288.htm. Acesso em: 17 out. 2020.

BRASIL. **Lei n. 12.519**, 10 de novembro de 2011. Institui o Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112519.htm. Acesso em: 17 out. 2020.

BRASIL. **Lei n. 12.711**, de 29 de agosto de 2012. Lei de Cotas de Ingresso nas Universidades; Lei de Cotas nas Universidades; Lei de Cotas Sociais. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2012/lei-12711-29-agosto-2012-774113-norma-pl.html>. Acesso em 17 out. 2020.

BRASIL. **Lei n. 12.987**, de 2 de junho de 2014. Dispõe sobre a criação do Dia Nacional de Tereza de Benguela e da Mulher Negra. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/112987.htm

BRASIL. **Lei n. 12.990**, de 9 de junho de 2014. Reserva aos negros 20% (vinte por cento) das vagas oferecidas nos concursos públicos para provimento de cargos efetivos e empregos públicos no âmbito da administração pública federal, das autarquias, das fundações públicas, das empresas públicas e das sociedades de economia mista controladas pela União Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/112990.htm. Acesso em: 17 out. 2020.

BRASIL. Educação para as relações étnico-raciais. **Ações afirmativas**. 2020. Disponível em: <http://etnicoracial.mec.gov.br/acoes-afirmativas>. Acesso em: 15 dez. 2019.

BRÁULIO, Jairo; CARABINA, Mário. [samba] **Firma o batuque**. - citado na p. 64

BUENO, Francisca Izabel da Silva. **A importância da história oral como instrumento de inclusão da cultura negra**. Florianópolis, 2008.

CARDOSO, Marcos Antônio, SIQUEIRA Maria de Lourdes. **Zumbi dos Palmares**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América latina a partir de uma perspectiva de gênero. **Geledés**. 2011. Disponível em:

<https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero>. Acesso em: 02 fev. 2020.

CARREIRA, Denise; SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Indicadores da qualidade na educação: relações raciais na escola**. São Paulo: Ação Educativa, 2013.

CARVALHO Talita de. **Capoeira: um ato de resistência**. 2018. Disponível em: <https://www.politize.com.br/capoeira-um-ato-de-resistencia>. Acesso em: 26 jan. 2020.

CARVALHO Telma. **Samba do Machucador de Cruz das Almas**. 2002 Disponível em: <https://www.facebook.com/sambadomachucadordecruzdasalmas>. Acesso em: 03 abr. 2019.

CARTOLA. [canção]. **Tive, sim**. 1960. Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br/cartola/88708/>. Acesso em: 02 fev. 2020.

CASTRO Armando Alexandre Costa de. **Irmandade da Boa Morte: memória, intervenção e turistização da festa em Cachoeira, Bahia**. Ilhéus: Universidade Estadual de Santa Cruz; Universidade Federal da Bahia, 2005. p.43 e p.64 Disponível em: http://www.uesc.br/cursos/pos_graduacao/mestrado/turismo/dissertacao/dissertacao_armando_costa.pdf. Acesso em: 02 fev. 2020

COELHO, Andreza Maria Sá; GOMES, Sansarah da Silva. **O Movimento feminista negro e suas particularidades na sociedade brasileira**. 2015. Disponível em: <http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2015/pdfs/eixo6/o-movimento-feminista-negro-e-suas-particularidades-na-sociedade-brasileira.pdf>. Acesso em: 28 jan. 2020.

CONCEIÇÃO, Edson Gomes da.; SILVA, Aloísio. [canção] **Não deixe o samba morrer**. 1974. Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br//alcione/44027/>. Acesso em: 17 de out. 2020.

CORTEZ Mirian Béccheri; BONOMO, Mariana; MENANDRO Maria Cristina Smith; TRINDADE, Zeidi de Araújo. Luta, dança, filosofia de vida: a capoeira cantada pelos capoeiristas. **Psicologia para América Latina**, México, n. 14, 2008. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2008000300008. Acesso em 26 jan. 2020

CRUZ, Arlindo; DINIZ Mauro. [canção] **Meu Lugar**. 2007. Disponível em <https://www.letras.mus.br/arlindo-cruz/1131702/>. Acesso em 26 jan. 2020.

CUNHA, Fabiana Lopes. **Da marginalidade ao estrelato: o samba na construção da nacionalidade (1917-1945)**. São Paulo: Annablume Editora, 2004.

DIAS Maria Aparecida do Nascimento. **Um olhar sobre a velhice em “Sangue da Avó Manchando a Alcatifa” de Mia Couto**. Paraíba: Universidade Estadual da Paraíba, 2017.

DIANA, Daniela. **Samba de Roda**. 2019. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/samba-de-roda/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

DICIONÁRIO INFOPÉDIA DA LÍNGUA PORTUGUESA. **Morena**. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/morena>. Acesso em: 24 nov. 2019.

DINIZ, André. **Almanaque do samba: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir**. 3ª edição revisada. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

DÖRING, Katharina. Memórias Fractais do Samba de Roda Patrimônio cênico-musical em voz, gesto, som e movimento. **Revista transcultural de música**, n. 19, 2015.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Ed. Elefante, 2019.

DUARTE, Mauro; PINHEIRO, Paulo César. [canção]. **Canto das três raças**. 1976. Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br/mariene-de-castro/canto-das-tres-racas/>. Acesso: em 17 de out. 2020.

FEITAL, Paulo César; VELOSO, Altay. [canção]. **300 anos**. Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br/negritude-junior/336649/>. Acesso em: 17 de out. 2020.

FELIPE, Delton Aparecido; FACCHINI, Allana; SOUZA, Ana Paula Herrera; THOMAZ, Daniara. **Estratégias para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira: dúvidas, conceitos e procedimentos**. Maringá: Edições Diálogos, 2019. Disponível em: <http://sites.uem.br/neiab/publicacoes/ebook-final-1.pdf>. Acesso em: 02-02-2020.

FERNANDES, Armando. **Tristeza e pé no chão**. [samba]. 1972. Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br/claranunes/120357/#gsc.tab=0&gsc.q=tristeza%20p%C3%A9%20no%20ch%C3%A3o>. Acesso em 17 de out. 2020.

FERNANDES, Otair; SILVA, Edna Inácio. **Frutos da Terra: sambas e Compositores Iguaçuanos**. Rio de Janeiro: Editora Evangraf LTDA, 2013. FERREIRA, Edinéia Lopes; SANTOS, Elzelina Dóris dos.; CARDOSO, Marcos Antônio. **Contando a História do Samba**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.

FERREIRA, Luzia Gomes; FREITAS, Joseania Miranda. O samba de roda na celebração de Nossa Senhora da Boa Morte em Cachoeira – Bahia. **Políticas Culturais em Revista**, n. 1, v. 3, p. 37-46, 2010. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/4761/3544www.politicasculturaise.mrevist.ufba.br>. Acesso em: 02-02-2020.

FREIRE, Nilcéia. **A Força Feminina do Samba**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola 2007.

GENNARI, Ana Julia. **Raízes do Samba: Qual foi a importância histórica das mulheres negras no samba?** 2016. Disponível em: https://www.huffpostbrasil.com/2016/02/09/raizes-do-samba-qual-foi-a-importancia-historica-das-mulheres-n_a_21695933/. Publicado em: 09 fev 2016. Acesso em 14 dez. 2019.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. *In*: BRASIL. **Educação Anti-racista: caminhos abertos pela Lei federal nº 10.639/03**. Brasília: MEC, Secretaria de Educação Continuada de Alfabetização e Diversidade, 2005. p. 39 - 62. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=000355&pid=S2175623620130004000800011&lng=pt. Acesso em: 02 fev. 2020.

GOMES, Nilma Lino. O movimento negro no Brasil: ausências, emergências e a produção dos saberes. **Política & Sociedade**, Florianópolis, v. 10, n. 18, abr., p. 133-154, 2011.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro educador**. Belo Horizonte: Editora Vozes Ltda. 2017.

HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes. 2018.

JUNGES, Márcia. O universo e seus fractais: a contribuição de Mandelbrot. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, n. 349, nov., 2010. Disponível em: http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3628&secao=349. Acesso em: 01 jun. 2019.

KAUFMANN Jean Claude. **A Entrevista compreensiva**. Um guia para pesquisa de campo. RJ/Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

LADEIRA, Leonardo. **Caderno de apoio pedagógico à educação escolar quilombola**. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 2017.

LIMA, Augusto César. **Cultura do samba e a escola: uma aproximação**. 2007. Disponível em: <http://30reuniao.anped.org.br/trabalhos/GT14-3373--Int.pdf>. Acesso em 6 jan. 2020.

LIMA, Êlida Regina Silva. **Mulheres do Axé: A liderança feminina nos terreiros de candomblé**. 2014. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/index.php/18redor/18redor/paper/viewFile/731/859>. Acesso em 06 jan. 2020.

LIMA, Judson Gonçalves. **Configurações e Reconfigurações da Canção Brasileira (do final do século XVIII à década de 1930)**. 2013. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/30376/R%20-%20T%20%20JUDSON%20GONCALVES%20DE%20LIMA.pdf;jsessionid=E4D51CA2456D760B6EEB17543B9251DD?sequence=1>. Acesso em 03 mai. 2020 LIMA, Terezinha do Socorro da Silva. **A organização da mulher negra das irmandades: estratégias de empoderamento de uma memória reconstruída**. 2019. Disponível em: <https://www.ram.2019.sinteseeventos.com.br>. Acesso em: 28 nov. 2019

LOPES, Nei. **Sambeabá: o samba que não se aprende na escola**. Rio de Janeiro: Folha Seca Edições, 2003a.

LOPES, Nei. **Novo Dicionário Banto do Brasil**. Rio de Janeiro. Editora Pallas, 2003b.

LOPES, Nei. **Dicionário Escolar Afro-Brasileiro**. São Paulo: Selo Negro Edições. 2006.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Dicionário da história social do samba**. Civilização Brasileira, 2015.

MARQUES, Francisca Madalena. **Festa da Boa Morte e Glória: ritual, música e performance.** São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, 2008.

MASCARENHAS, Mayre Dione Mendes da Silva; OLIVEIRA Sidney da Silva. **Narrativas, tradições orais e suas manifestações nos territórios quilombolas África e Laranjituba, Mojupa: a narrativa do EMU – A Bebida Sagrada.** 2017. Disponível em: https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502475660_ARQUIVO_ARTIGO_COMPLETO_XXIX_SNH.pdf. Acesso em 25 jan. 2020

MÉNDEZ, Chrystal. **18 expressões racistas que você usa sem saber.** 2018. Disponível em: <http://midianinja.org/news/18-expressoes-racistas-que-voce-usa-sem-saber/>. Acesso em 25 out. 2019

MERITI, Serginho; ALEXANDRE. [canção]. **Negra Ângela.** 1999. Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br//neguinho-da-beija-flor/1076981/>. Acesso em: 17 de out. 2020.

MUNANGA, Kabengele. Identidade, Cidadania e Democracia: algumas reflexões sobre os discursos anti-racistas no Brasil. **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura**, v. 5, n. 1, p. 17-24, 1996. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645505>. Acesso em: 02 fev 2020.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude afro-brasileira: perspectivas e dificuldades.** São Paulo: Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo, 1988.

MUNANGA, Kabengele. GOMES, Nilma Lino. **Para entender o negro no Brasil de hoje: história, realidades, problemas e caminhos.** Coleção Viver, Aprender. São Paulo: Global Editora, 2004.

NOGUEIRA, João; PINHEIRO, Paulo César. [canção] **Minha missão.** 1981. Disponível em: http://drive.google.com/file/d/1cbnRRAFGZJLkdOZbBvmuQPv0wVJtGEwu/view?usp=sharing_eil&ts=5b955e3f. Acesso em: 11 de jun. 2019.

NOGUEIRA, Nilcemar. **O Centro Cultural Cartola e o processo de patrimonialização do samba carioca.** Rio de Janeiro: UERJ, 2015.

NOSSA, Ronaldo Coisa. [canção] **Traumas.** 1994. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B-0wqpfwM6E>. Acesso em 26 out. 2019

OLIVEIRA, Kelly Adriano. **Mulheres pioneiras na história do samba.** 2019. Disponível em: <https://ceert.org.br/noticias/genero-mulher/23936/raizes-do-samba-qual-foi-a-importancia-historica-das-mulheres-negras-no-samba>>Acesso em: 06 jan. 2020.

OLIVEIRA, Alexandre de.; Oliveira, Adson Rodrigues de.; Araújo, Serinaldo Oliveira. Corpo, poética e ancestralidade: uma entrevista com Eduardo Oliveira. **ODEERE**, v. 5, n. 9, p. 07-22, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.22481/odeere.v5i9.6440>. Acesso em: 15 mai. 2020.

PACHECO, Felipe Jorge Kopanakis .Introdução: o meio geográfico e sua influência no continente africano *In*: MACEDO, Jr. (org). **Desvendando a história da África.** Porto

Alegre: Editora da UFRGS, 2008. p. 9-12. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/yf4cf/pdf/macedo-9788538603832-01.pdf>. Acesso em: 6 jan. 2020.

PEDRO LUIZ; PAREDE. [canção] **Girando na renda**. Disponível em: uvirmusica.com.br/pedro-luis-e-a-parede-musicas/355070/. Acesso em 1 de out. 2020.

PETRUCCELLI, José Luis; SABOIA, Ana Lúcia. **Características étnico-raciais da população**: classificações e identidades. Rio de Janeiro: IBGE, 2013.

PINHEIRO Paulo César. **Histórias das minhas canções**. São Paulo: Editora Leya, 2010.

PORTILHO, Gabriela. **Como surgiu o samba?** 2018. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-surgiu-o-samba/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

PRANDI Reginaldo. **O Brasil com axé**: candomblé e umbanda no mercado religioso. 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000300015. Acesso em: 16 jan. 2020

RIO DE JANEIRO. **Lei 554**, de 27 de julho de 1964. Institui o dia nacional do samba, a ser comemorado no dia 2 de dezembro de cada ano. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1158991. Acesso em 10 nov. 2019.

ROCHA, Rosa Margarida Carvalho. **Educação das relações étnico-raciais**: pensando referenciais para a organização da prática pedagógica. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

ROCHA, Rosa Margarida Carvalho. A Pedagogia da tradição: as dimensões do ensinar e do aprender no cotidiano das comunidades afro-brasileiras. **Paidéia**, Belo Horizonte, ano 8, n. 11, p. 31-52, jul/dez, 2011.

SANDRONI, Carlos (coordenador de pesquisa). **Dossiê IPHAN 4**: Samba de Roda do Recôncavo Baiano. DF: IPHAN, 2004. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_SambaRodaReconcavoBaiano_m.pdf Acesso em: 11 dez 2019.

SANTOS, Joaquim Maria dos. [canção] **Pelo telefone**. Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br/martinho-da-vila/287439/>. Acesso em: 17 de out. 2020.

SANTOS, Jorge Fernando dos; BELO, Tabajara. **Enredo do Samba**. Belo Horizonte: Independente: 2007. CD Dóris Canta Samba (3:22min).

SARGENTO, Nelson. [canção] **Agoniza, mas não morre**. 1978. Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br/chico-buarque/205613/>. Acesso em 17 de out. 2020.

SILVA, Eneida Campos de Carvalho. **Poéticas negras**: encruzilhadas entre a Cosmovisão Africana e o Ensino de Teatro. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação, UFMG, 2020.

SILVA, Edimar José da; SILVA, Cícero José da.; BATISTA FILHO, João José. A importância do (re)conhecimento da nossa história e cultura, fonte da nossa ancestralidade.

In: Seminário Institucional Acadêmico-científico do Pibid/FBJ: Socializando Saberes e Experiências numa Perspectiva Dialógica. **Anais...** Pernambuco, Faculdade do Belo Jardim, 2018. Disponível em: <[https://www.even3.com.br/anais/SeminarioPibidFBJ/137032-A-IMPORTANCIA-DO-\(RE\)-CONHECIMENTO-DA-NOSSA-HISTORIA-E-CULTURA-FONTE-DA-NOSSA--ANCESTRALIDADE](https://www.even3.com.br/anais/SeminarioPibidFBJ/137032-A-IMPORTANCIA-DO-(RE)-CONHECIMENTO-DA-NOSSA-HISTORIA-E-CULTURA-FONTE-DA-NOSSA--ANCESTRALIDADE)>. Acesso em: 30 out. 2020

SILVA; Fábio. **Simplesmente Nei Lopes.** 2019. Disponível em: <https://cemporcentosamba.com.br/nei-lobes/>. Acesso em: 02 fev. 2020.

SILVA, Livia Maria Baêta. **A Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, uma perspectiva museológica e de gênero.** 2005. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecul2005/LiviaMariaBaetadaSilva.pdf>. Acesso em 17 out. 2020.

SOARES, Rodrigo Goyena. Nem arrancada, nem outorgada: agência, estrutura e os porquês da Lei do Ventre Livre. **Almanack.** Guarulhos, 2015.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade:** a forma social negro-brasileira. Petrópolis: Vozes, 1988.

SOUZA, Neuza Santos. **Tornar-se negro:** as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1990.

THEODORO, Helena. Mulheres Negras Sempre Guerreiras. **Revista da ABPN**, v. 11, n. 28, mar-mai, p. 26-27, 2019.

TURRA Cleusa; VENTURI, Gustavo. **Racismo Cordial.** São Paulo: Editora Ática, 1998

VALENTE, Assis; MAIA, Durval. [canção] **Alegria.** Rio de Janeiro, 1937. CD (3:20).

VELOSO, Caetano. [canção]. **Onde o Rio é mais baiano.** 1982. Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br/caetano-veloso/76664/>. Acesso em: 17 de out. 2020.

VELOSO, Caetano. [canção] **Desde que o samba é samba.** 1993. Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br/caetano-veloso/44717/>. Acesso em: 17 de out. 2020.

VIOLA, Paulinho da. [canção] **Pode guardar as panelas.** 1979. Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br/paulinho-da-viola/278732/>. Acesso em: 17 de out. 2020.

VOZ DO RECÔNCAVO. **Santo Amaro:** Casa do Samba pede socorro. 2019. Disponível em: <https://bahianoticia.com.br/santo-amaro-casa-do-samba-pede-socorro-confira/>. Acesso em 24 out. 2019.

WIKIPÉDIA. **Geledé.** Disponível em: Acesso em 24 Out. 2020 <https://pt.wikipedia.org/wiki/G%E1%BA%B9%E1%BA%B9d%E1%BA%B9>. Acesso em 24 out. 2019.

APÊNDICES

Roteiro de Entrevistas

A forma de organização para iniciar as entrevistas se deu a partir de um roteiro de perguntas ou podemos até dizer de um fio condutor, permitindo às locutoras e ao locutor uma apresentação de uma forma leve e bem prazerosa.

1.1 Roteiro de Entrevista I

Pesquisa: Samba que educa! O potencial do Samba de Roda do Recôncavo Baiano para a educação das relações étnico-raciais

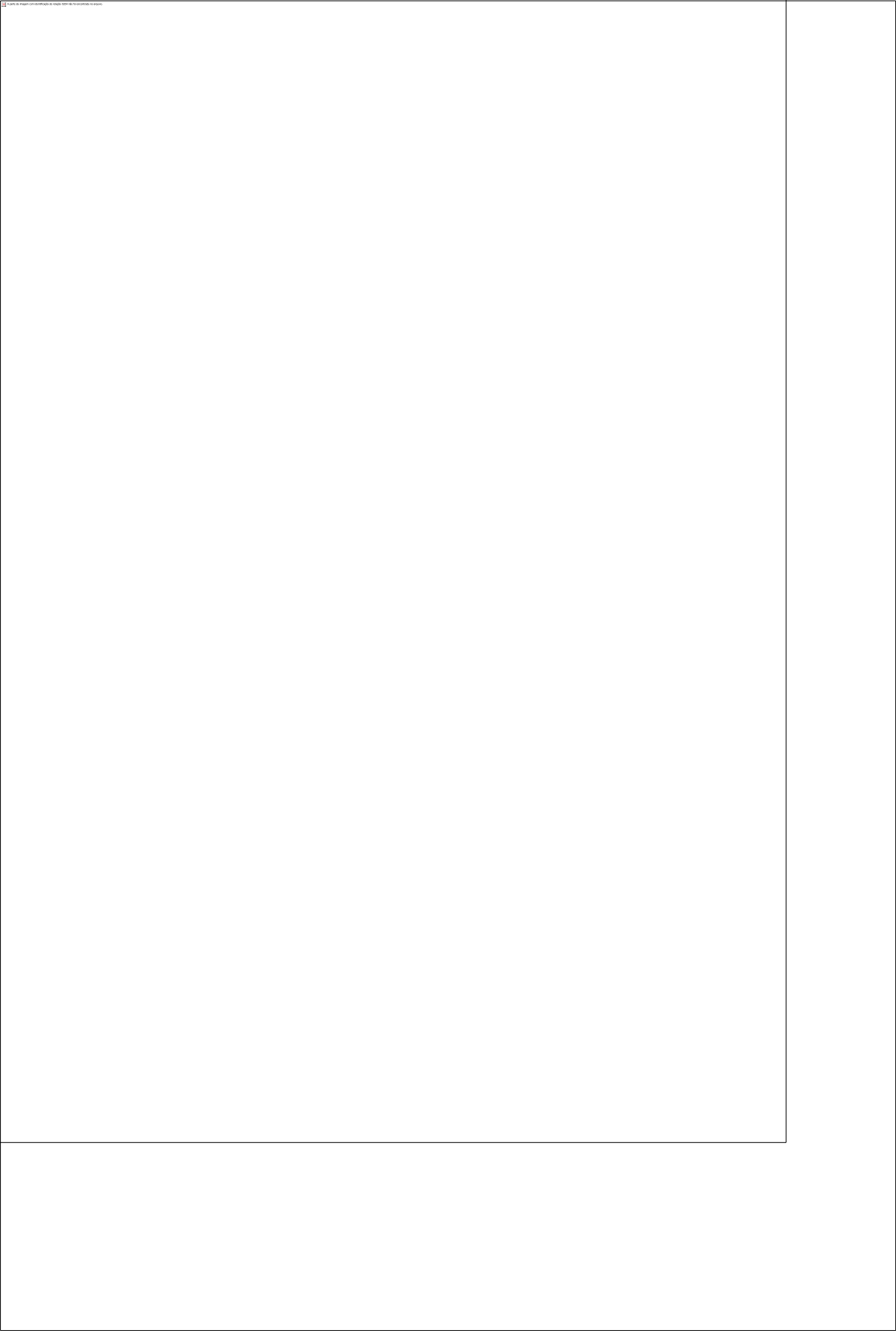
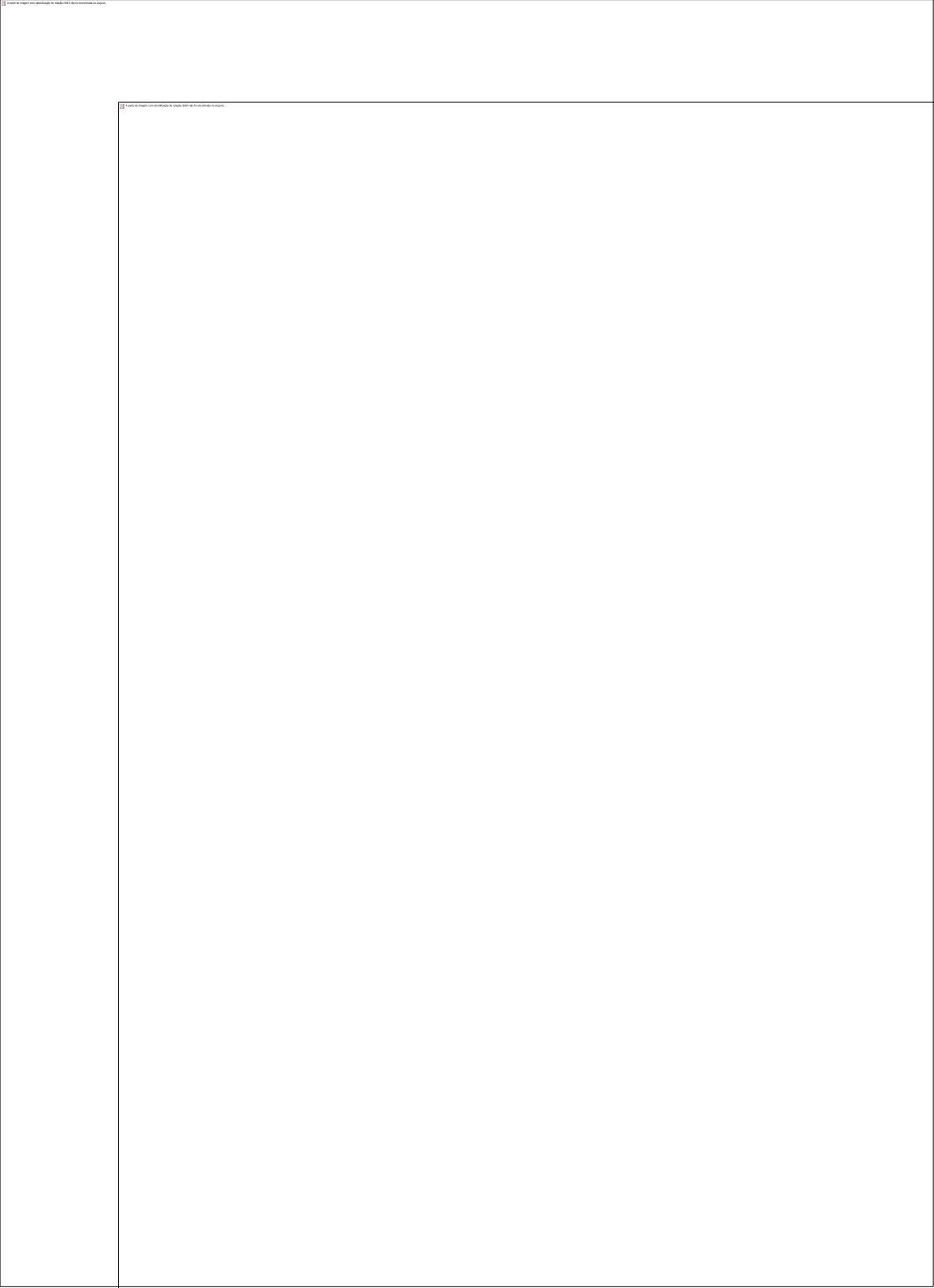
1. Me conta o que a/o Sr.^a (Sr) sabe sobre o Samba de Roda?
2. Para a/o Sr.^a, o que significa o Samba de Roda?
3. O Samba do Recôncavo Baiano foi reconhecimento como patrimônio cultural para humanidade. O que a/o Sr.^a (Sr.) pode me dizer sobre isso?
4. Como a/o Sr.^a(Sr) me descreve o Samba de Roda e em que momento ele acontece?
5. Quais as lembranças do samba de roda que a Sr.^a (Sr.) tem?
6. O que a/o Sr.^a(Sr) encontra no Samba de Roda? O que ele te proporciona?
7. As crianças, os adolescentes gostam do Samba de Roda? Sabem a sua história?
8. O que a/o Sr.^a(Sr) acha da história do Samba de Roda ser contada nas escolas, para crianças, adolescentes e adultos?

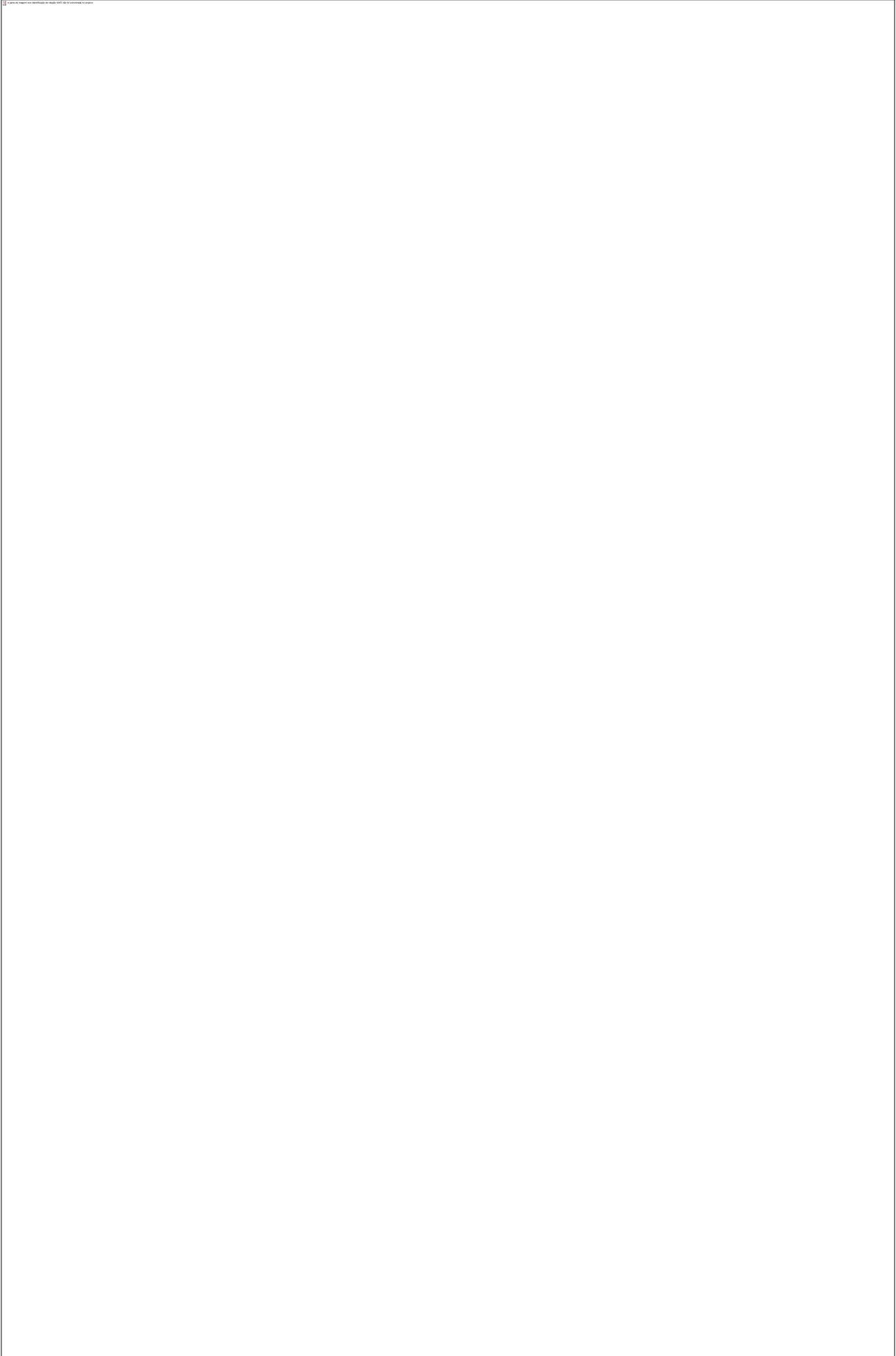
1.2 Roteiro de Entrevista II

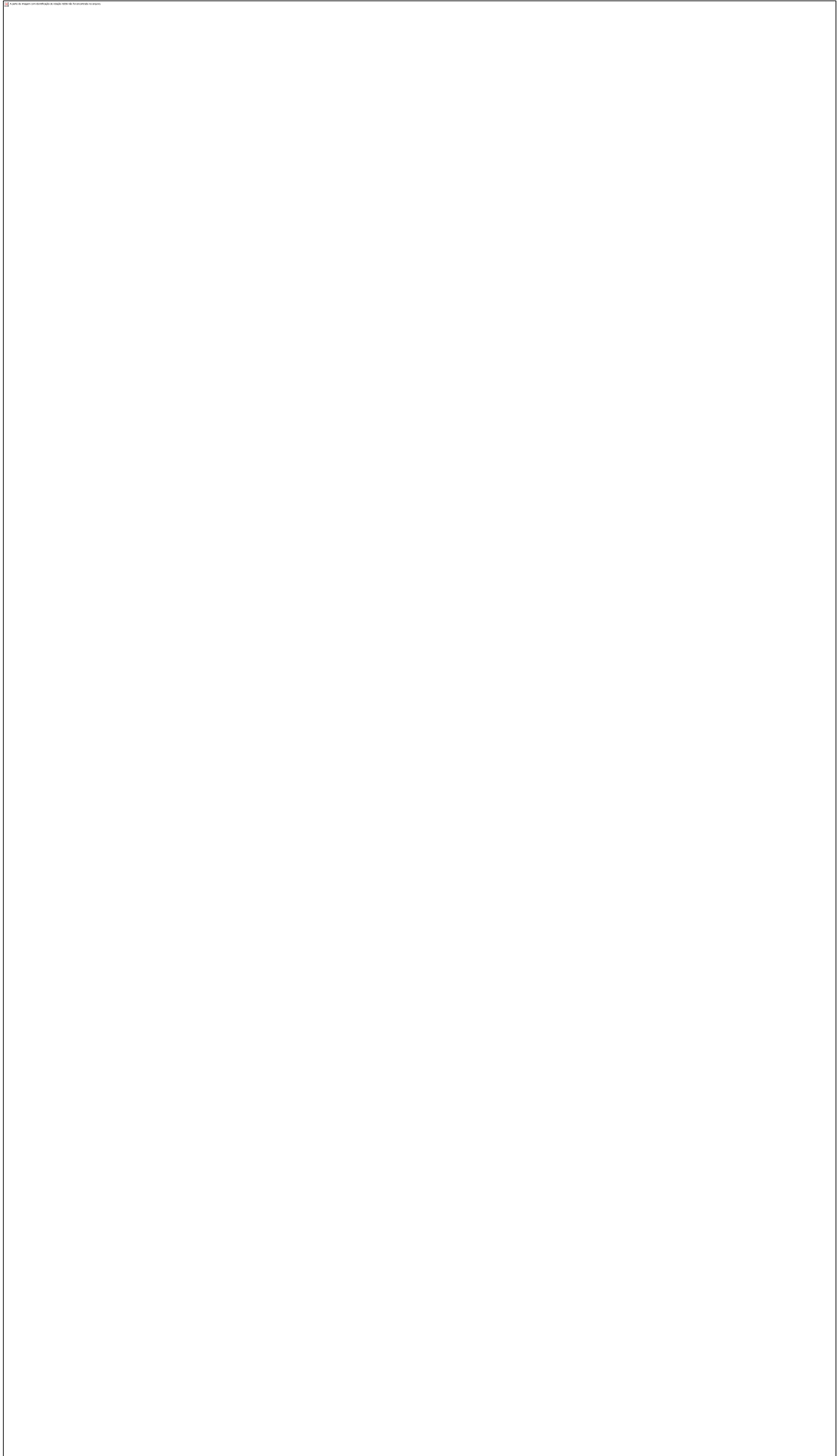
1. Eu gostaria que a senhora contasse como a sra. aprendeu o samba, como ele apareceu em sua vida

ANEXOS









Plataforma Brasil Comissão Nacional Ética em Pesquisa

