

**SAMBA DE RODA COMO MEDIADOR DAS RELAÇÕES
COTIDIANAS: CULTURA POPULAR E RESISTÊNCIA NO
FESTIVAL DE SÃO JOÃO EM CACHOEIRA/BA**

Francimária Ribeiro Gomes¹

Laila Rosa²

RESUMO

O presente artigo é produto das inquietações e questionamentos sobre o campo da música como espaço de potência e ação de mulheres negras, através do diálogo com epistemologias antirracistas, feministas e culturais. Por meio de uma observação participante do evento realizado na cidade de Cachoeira/BA em junho de 2015, este ensaio levanta pontos da relação entre a cultura popular como campo de resistência frente a uma hegemonia cultural. A partir dessas questões levantadas, buscar identificar a música como campo de protagonismo das mulheres negras que tem em sua trajetória o samba de roda como mediador de relações cotidianas.

PALAVRAS-CHAVE: Samba de Roda, Cultura Popular, Mulheres Negras.

INTRODUÇÃO

Este artigo é um exercício reflexivo e observador de um campo que há pouco tenho me adentrado melhor. O da pesquisa. Assumir o papel de pesquisadora é uma tarefa diária de entendimento de que a educação se mostra cada vez mais como a principal ferramenta na luta por justiça social, equidade, liberdade e emancipação das/os sujeitos. Esta escrita é fundamentada pela busca de compreender como a música, expressão artística e sonora, enquanto comunicação *per se*³ pode ser caminho de

¹ Jornalista, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismos da Universidade Federal da Bahia (PPGNEIM/UFBA) e membra da Feminária Musical: grupo de pesquisa e experimentos sonoros (EMUS/NEIM/UFBA). Email: franriberogomes@gmail.com.

² Musicista e Dra em Etnomusicologia. Pesquisadora do Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Mulher - NEIM/UFBA. Profa Adjunta da Escola de Música/Programa de Pós-Graduação em Música/Programa de Pós-Graduação sobre Mulheres, Gênero e Feminismo da UFBA. Email: lailarosamusica@gmail.com.

³ A musicista e pesquisadora mineira Talitha Couto Moreira, no estudo intitulado *Música, materialidade e relações de gênero: categorias transbordantes* compreende a música “como possuindo uma potência de ação, uma vez que constitui uma esfera mais mundana do que ideal, podendo contaminar mais que comunicar. Ela torna-se capaz, dentro dessa concepção, de criar, modificar, desestabilizar a condição dos seres que com ela interagem” (2013, p.71). Logo, a autora coloca em evidência a música como ato de comunicação, muito mais que apenas meio de representação.

empoderamento e campo de protagonismo de mulheres negras ligadas ao samba de roda⁴. Busquei decodificar as teorias feministas e a noção epistemológica das categorias e marcadores sociais existentes nas relações entre as/os sujeitos a partir da observação de eventos cotidianos onde essas mulheres estejam inseridas e atuantes.

Sendo assim, tentarei nas próximas páginas dialogar, a partir de um ponto de vista situado nas epistemologias feministas e em uma perspectiva afrocentrada e pós-colonial com o trabalho de campo realizado entre os dias 05 e 06 de junho de 2015, na cidade de Cachoeira (BA) onde ocorreu o Festival de São João, evento cultural patrocinado pela Fundação Via Varejo, ligado às Casas Bahia, grande empresa privada brasileira do ramo de móveis e eletrodomésticos.

Com apoio e parceria de instituições públicas como a Prefeitura Municipal de Cachoeira, do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e do Ministério da Cultura, o evento era uma atividade de “abertura” da programação oficial da Festa de São João da Cachoeira, um dos mais tradicionais festejos do interior da Bahia. O objetivo do festival, segundo como divulgou⁵ a própria organização, era “estimular a troca de informações, saberes e experiências entre diversos atores da sociedade [...] buscando enriquecer a discussão sobre identidade cultural, fomentar a reflexão sobre as manifestações culturais e simbólicas e fortalecer a participação comunitária nas festas populares e, em especial, na festa de São João”.

Idealizado e produzido por produtoras conhecidas no cenário artístico da Bahia Suindara Radar e Rede, Espiral e a Expresso 2222, essa conhecida nacionalmente, o festival se caracterizava como espaço de diálogo e apropriação dos sentidos e entendimentos sobre a cultura popular. Analisando o paradoxo de ser espaço de “afirmação” e, ao mesmo tempo, de disputa da hegemonia de um dominante cultural, o evento possibilitou uma importante observação de como se dão as relações sociais

⁴ Este artigo faz parte da coleta de informações da pesquisa de campo em processo de produção junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismos do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher da Universidade Federal da Bahia (PPGNEIM/UFBA). O projeto de mestrado consiste em uma investigação de como o Samba de Roda permeia a trajetória de vida de mulheres negras do grupo de Samba de Roda Suerdieck, o Samba de Roda de Dona Dalva, de Cachoeira/BA.

⁵ Trecho está contido no folheto guia da programação que foi distribuída antes e durante o festival.

nesses lugares onde o discurso cultural, os signos e significados da cultura alternativa, popular, historicamente periférica e marginalizada, são cooptados pelo mercado de consumo cultural.

Esses deslocamentos em torno da cultura acompanham o desenvolvimento da sociedade e são influenciadas diretamente pelas relações sociais que são estabelecidas ao longo da história da humanidade. Desde a época da colonização até os dias atuais, o discurso hegemônico e dominante centrado numa ideologia capitalista, patriarcal, racializado e agora neoliberal, impõe normas às variadas dimensões da vida social, sejam culturais, econômicas ou políticas. Esse contexto amplia o sentido de resistência das comunidades e sujeitos ativos da cultura tradicional frente a uma cultura dita alta, erudita, letrada, logo, “superior”.

No contexto específico do festival de São João, esse movimento de resistência dos atores culturais pode ser observado num episódio que será narrado logo mais através deste artigo. A programação do festival consistia em um dia de seminários que discutissem o lugar da tradição nas festas populares do interior em contraponto ao atual modelo de festa-espetáculo que se tem visto aumentar nos últimos anos. Para atrair o público e consequentemente fomentar o turismo local, o evento investiu em atrações de renome nacional como Gilberto Gil, Bule Bule, Lucy Alves, Cicinho de Assis, entre outros.

Ainda como grande atração convidada estava Dona Damiana de Freitas, matriarca do Samba de Roda Suerdieck, nascida e criada em Cachoeira. Aos 88 anos, a Doutora Honoris Causa do Samba de Roda, título que lhe fora concedido em 2010 pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB, Dona Dalva mostrou através da voz, do canto, que a resistência da mulher negra em contextos de hegemonia como o que será relatado logo mais, se faz cotidianamente e se estabelece a partir de situações de protagonismo, e neste caso específico, esse empoderamento histórico, político, identitário e cultural se deu/dá através da música.

A partir disso, o artigo se estrutura por meio das noções apreendidas de gênero, raça, classe, identidade cultural, interseccionalidades para historicizar a constituição da sociedade brasileira e suas influências na formação da cultura popular, campo

paradigmático e de intensa disputa. Ao afirmar o samba de roda como elemento identitário da cultura popular negra é possível entender seu contexto de resistência e de sobrevivência dentro do campo da cultura.

Cachoeira, Bahia: cidade heroica e território negro

A construção da identidade cultural⁶ do Recôncavo e, por conseguinte de Cachoeira foi expressivamente influenciada pelo processo de colonização pelo qual passou, não só o Brasil, mas os demais países da América Latina. A dominação portuguesa do território brasileiro se deu através da visão expansionista e exploratória, que teve como marca a escravização de negros traficados e da tortura e genocídio de comunidades indígenas.

Com um território estrategicamente localizado, Cachoeira era considerada como portal de ligação entre o Sertão e Salvador, capital da província. A partir de 1532, data que registra a chegada das primeiras expedições na região, a localização e o solo fértil, propícios para o cultivo da cana-de-açúcar, atraiu exploradores e fez com que a economia dos engenhos ali se estabelecesse e se expandisse. A partir de 1693 com a instalação do porto que permitiu a ligação fluvial da Capital com o interior, a então Vila de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira, além de ver expandir o comércio local e a indústria fumageira, passa a ser via de importação e exportação, inclusive do tráfico de escravos/os negras/os contrabandeadas/os de países da África (MARQUES, 2003; SILVA, 2015).

A importância política, econômica e territorial de Cachoeira para a história da Bahia e do país a colocou no palco de revoltas como a que a levou a emancipação política, quando em junho de 1822 liderou e enviou tropas para lutar contra o domínio português em Salvador. Retomada que foi um episódio decisivo para a independência

⁶ A identidade cultural por sua vez é indispensável para a construção das representações sociais nos indivíduos. Resultante das interações sociais, esse transcurso surge como forma de justificar e explicar os fenômenos da vida humana a partir de uma perspectiva coletiva, que ativa a produção de consciência e, por conseguinte, de conhecimento. “De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na interação entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem.” (HALL, 1999, p. 11)

do Brasil naquele mesmo ano, e que culminou ainda com a emancipação de todo o território da Bahia, em 2 de julho de 1823.

Sob o título de cidade heroica, Cachoeira começou a receber negras/os de outras regiões do Brasil, além da expansão de irmandades religiosas provenientes de Salvador, como a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, formada por mulheres do Partido Alto da nação nagô (MARQUES, 2008). Diante desse contexto, a economia local e regional foi baseada na exploração da mão de obra negra e escrava, principalmente em atividades de transporte de mercadorias, na colheita da cana-de-açúcar, nos serviços domésticos entre outros.

Herança da escravidão: O Samba de Roda no contexto da Diáspora

Os chamados “batuques”, registrados desde o século XVIII em “danças ou bailes de africanos e descendentes que aconteciam em ruas, largos, casas e terreiros (SANTOS;1997, apud MARQUES, 2003, p.66), davam o ritmo através do tambor das danças e celebrações ritualísticas de negras/os. A musicalidade estava presente no ambiente cotidiano de africanas/os e amefricanas/os⁷, principalmente nas situações de trabalho. Os cantos de trabalho eram uma forma de dinamizar e atenuar o cansaço de longas jornadas de produção braçal, mas também como “estratégias de resistência e forma de comunicação de um povo que vive no cativeiro [...] como atuaram também na construção de perspectivas identitárias, de pertencimento e enraizamento” (SANTANA, 2012, p.35-36). Os versos que surgiam durante a labuta eram reproduzidos e cantados em antifonia⁸ (chamado e resposta) nas rodas de música quando elas aconteciam. Quando se somava aos batuques a viola e o pandeiro, instrumentos portugueses

⁷ A partir de agora começarei a nominar as/os descendentes africanas/os de “amefricanas/os”, seguindo a linha de interpretação da filósofa e feminista negra Lélia Gonzalez, que em 1988, desenvolveu um estudo sobre a *categoria político-cultural de amefricanidade*, conceituada como “um processo histórico de intensa dinâmica cultural (resistência, acomodação, reinterpretação, criação de novas formas) referenciada em modelos africanos e que remetem à construção de uma identidade étnica” (GONZALEZ, 1988).

⁸ “A antifonia (chamado e resposta) é a principal característica formal dessas tradições musicais. Ela passou a ser vista como uma ponte para outros modos de expressão cultural, fornecendo, juntamente com a improvisação, montagem e dramaturgia, as chaves hermenêuticas para o sortimento completo de práticas artísticas” (GILROY, 2001, p.168).

incorporados e apropriados pelas/os negras/os, estava posto o samba de roda. De acordo com o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), os primeiros registros da ocorrência musical com esse nome e características datam os anos 1860. Na origem, o samba se formou em produção coletiva, em roda, formada por mulheres e homens.

A capoeira, o culto aos orixás, as comidas e os cânticos característicos do modo de vida de um povo, foram transformadas em resistência e em luta por liberdade. A música, a linguagem artística e cultural que veio para o país junto àqueles corpos negros sequestrados por meio de navios pelos colonizadores portugueses foram mantidas e fortalecidas como manifestações de resistência de um povo arrancado de suas raízes pela brutalidade do imperialismo dos conquistadores.

Sabemos também que os sons musicais produzidos pelos africanos que chegaram ao Brasil em condições de escravizados tampouco suscitaram interesse ou compreensão. Ao contrário, em geral foram percebidos e ouvidos apenas como ruídos dissonantes, certamente pela predominância de sons percussivos, e muito distantes das expressões artísticas europeias, predominantemente melódicas e harmônicas, que seriam supostamente expressão da “verdadeira cultura” (LÜHNING; ROSA, 2010, p.321)

O mundo do Atlântico Negro, seguindo a mesma concepção de Paul Gilroy (2001), manteve latentemente viva a identidade cultural e a representação histórica de seu povo através das manifestações culturais e expressões populares que mantinham uma ligação umbilical com seu território de origem dentro de um novo contexto geográfico, mantendo uma dupla consciência entre essas duas realidades existentes. Diante disso, os cantos de trabalho eram a tradição musical que traziam ao público características do cotidiano daquele grupo social. Não apenas as mulheres praticavam a tradição oral, como também os homens negros utilizavam a voz musicada como canal de comunicação e interação entre seus iguais.

Porém, as performances dos cantos durante o trabalho muitas vezes eram reprimidas pela perseguição da sociedade branca contra as manifestações culturais da população negra. A discriminação e o preconceito contra a diferença existente entre os dois povos deixaram desde sempre delimitada as noções e/ou divisões culturais entre brancos e negros para aquilo que era classificada como sendo cultura “boa”. Para essa

definição, a influência estética que diferencia e hierarquiza as raças se reproduz sobre a noção de cultura legítima. Entendendo a Cultura a partir da definição da filósofa brasileira Marilena Chauí:

Cultura é o campo simbólico e material das atividades humanas. [...] articulada à divisão social do trabalho, tende a identificar-se com a posse de conhecimentos, habilidades e gostos específicos, com privilégios de classe, e leva a distinção entre cultos e incultos de onde partirá a diferença entre cultura letrada – erudita e cultura popular (CHAUÍ, 1990, p.14).

O que é bom deve ser contemplado. A cultura que é ruim deve ser deslegitimada, marginalizada e proibida. Essa distinção é definida a partir da noção etnocêntrica da existência de uma cultura superior, aquela hegemônica e representativa do sujeito universal: branco-europeu-heteronormativo, o símbolo padrão da elite.

Colonialidade do poder na formação da cultura: erudita x popular

O racismo se estrutura como principal manifestação da colonialidade do poder, mesmo que não seja a única, mas é a mais perceptível no cotidiano das relações sociais, campo onde os conflitos se denotam (CARDOSO, 2012). Ideologia essencialista, o racismo se apoia na crença de que existem diferenças físicas e biológicas entre os grupos sociais e, conseqüentemente, influenciava na determinação de características morais, intelectuais e comportamentais, algo que pode ser definido como *racismo por analogia*, segundo Kabenguele Munanga, “resultante da biologização de um conjunto de indivíduos pertencentes a uma mesma categoria social” (2004,p.26).

Os efeitos do racismo no Brasil, do colonialismo que segue ditando modelos políticos, econômicos e culturais através da relação capitalista, definiram o ritmo da contemporaneidade e se enraíza a partir de outras noções que rompem com a concepção biológica e passa a se alimentar de outras vertentes. Como o *racismo patriarcal*, que a intelectual negra brasileira Jurema Werneck atribui à intersecção do racismo com o patriarcado como modo de organização da sociedade, sendo dois eixos importantes dentro das relações de poder que circundam a sociedade brasileira. O gênero e a raça interseccionizados produzem desigualdades capazes de estabelecer diferentes formas de subordinação, sobretudo para as mulheres negras (WERNECK, 2010).

A colonialidade do poder pode ser entendida como o fenômeno histórico que se refere a um padrão de poder que naturaliza as hierarquias causadas ou desenvolvidas a partir dos processos do colonialismo europeu, que acarretaram no domínio de territórios, na concentração de recursos, na construção social do racismo e na classificação “étnico/racial e de gênero da população” (CARDOSO, 2012). Com esses princípios norteadores, o desenvolvimento das sociedades modernas colonizadas passou a seguir a um padrão que se no domínio econômico e social e, a partir de um discurso dominante, propagaram a supremacia branca, a detenção e distribuição de privilégios.

Esse padrão hierarquizado com base no frágil conceito de cor para distinguir as sub-espécies humanas pode ser nomeado como branquitude, entendido enquanto sistema de construção sócio-histórica sustentada por um discurso que impõe uma superioridade racial branca no desenvolvimento das relações sociais brasileiras. Como coloca Maria Aperecida Bento, branquitude seria os “traços da identidade racial do branco brasileiro a partir das ideias sobre branqueamento”, esse, entendido como uma “dimensão subjetiva das relações raciais” (BENTO, 2002, p.25).

Ao dar a classificação de inferioridade e superioridade dos sujeitos em relação aos outros, o sistema capitalista se estrutura também enquanto sistema cultural a partir da lógica de dominação. Ainda segundo a crítica pós-colonial, o sistema capitalista se estrutura enquanto sistema cultural ao determinar as relações políticas e econômicas ao longo do desenvolvimento e domínio de um capitalismo global (CARDOSO, 2012).

Arelada a experiências e práticas cotidianas de pessoas comuns, o samba, enquanto elemento cultural se desenvolveu enraizado nas relações cotidianas e territoriais do Recôncavo, alcançou status de identidade nacional e se tornou, enquanto aspecto de consumo cultural, campo de disputa de uma hegemonia cultural, suscetível às contradições que surgem com a apropriação do popular pela cultura *mainstream*. De acordo com o pensamento do intelectual negro Stuart Hall, sociólogo e um dos principais nomes dos Estudos Culturais, a cultura popular negra é constituída por tradições e práticas culturais populares e pela forma como estas se processam em tensão permanente com a cultura hegemônica (HALL, 1999).

O Samba de Roda, que antes do processo de patrimonialização e do reconhecimento internacional se mantinha através de uma intensa dedicação de suas mestras e fazedores do samba, através de atitudes resistentes. Se durante o período da escravidão as rodas de samba eram “caçadas” pelas autoridades da época, com o fim do período, essas mesmas rodas se tornaram estigmatizadas, marginalizadas. A cultura popular negra foi sendo jogada à periferia, considerada pelo discurso dominante como vulgar, emotiva, comunitária. Logo, seu status não cabia ao privilégio do mercado, não era expressão digna de consumo cultural.

Por meio de influências externas e recentes, o Samba de Roda do Recôncavo da Bahia alcançou status de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, e aos poucos, a política cultural mudou o cenário. Grupos passaram a se estruturar pensando a continuidade da tradição, e consequentemente, a profissionalização de muitos deles. No Estado começaram a acontecer eventos culturais para impulsionar o reconhecimento e a valorização do samba de roda, o que fez com que essa tradição popular ganhasse notoriedade junto a outras camadas da sociedade.

A cor da resistência é negra: notas sobre o festival de São João em Cachoeira/BA

Tomei minhas atenções para a participação da Casa do Samba de Roda de Dona Dalva no evento. Dona Dalva Damiana de Freitas, 88 anos, mulher negra, ex-charuteira, é um dos principais nomes do Samba de Roda da Bahia e ícone da cultura popular negra. Uma das principais mantenedoras da tradição do samba de roda foi também responsável pela articulação que resultou na titulação e salvaguarda da tradição musical como forma de expressão da humanidade⁹. Como a única representante da cultura da cidade na programação do evento, sua participação no seminário atraiu um grande público local.

⁹ Em articulação da Associação Cultural Samba de Roda Dona Dalva Damiana de Freitas, o Grupo Cultural Filhos de Nagô e a Associação em Pesquisa Popular e Música Tradicional do Recôncavo, em 05 de outubro de 2004, o Samba de Roda do Recôncavo Baiano foi inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão do IPHAN, e em 2005, reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO.

Na roda de conversa que teve a participação de Dona Dalva, o tema que foi debatido, “Festas populares no cenário da globalização”, além dela, teve a presença de dois jovens soteropolitanos assistidos pelas oficinas realizadas pela Oi Kabum, Ong voltada para o desenvolvimento de jovens e adolescentes através da comunicação. À princípio, assim que a programação foi divulgada, quase um mês antes da data de sua realização, constava que Dona Dalva estaria participando do diálogo junto aos mestres da cultura do São João. No dia do Evento, no banner que estava pendurado na entrada do Cinetheatro Cachoeirano reparei que no diálogo com os mestres Dona Dalva não estava anunciada. E na mesa que me referi no início desse parágrafo constava que a participação seria de um membro da Casa do Samba de Dona Dalva.

Ao sentar ao lado dos jovens e do mediador, que era o secretário de cultura de Vitória da Conquista na época, Dona Dalva estava sorridente e com semblante de serenidade que carrega dos anos vividos em ambientes como aquele. Mas ao iniciar a roda de conversa, a sensação que tive foi de deslocamento por parte de Dona Dalva naquele debate¹⁰. O mediador introduziu o tema e em seguida chamou a fala os jovens, que alcançaram os pontos levantados pela discussão, narrando como suas visões de determinadas festas modificaram ao participarem ativamente dos festejos populares. A falta de sensibilidade do mediador fez o deslocamento de Dona Dalva frente ao tema evidente, ao repetir perguntas parecidas direcionadas aos jovens a ela, que respondeu dando seu ponto de vista, enfatizando a importância dos mais jovens respeitar seus pais, os mais velhos, e que dessa forma valorizariam a cultura popular. A grande diferença entre as respostas fez com que a mesa em si demonstrasse certa confusão no conteúdo, dando a sensação de que o tema não foi devidamente aprofundado.

Ao encerrar a roda de conversa, muitas pessoas assistiam foram tirar fotos com Dona Dalva, saudando sua participação. A mestra de cerimônia do evento então anunciou a presença de Gilberto Gil e avisou do início próximo da última roda de

¹⁰ “As expressões diversas e lúdicas que tradicionalmente marcam as celebrações de São João proporcionam integração social e fortalecem a identidade das comunidades. De que maneira o jovem dos grandes centros urbanos se relaciona hoje com as questões de identidade inerente às festas populares, em um mundo fortemente conectado pelas mídias digitais e globalizado?”, descrição da roda de conversa segundo guia de programação distribuído pela organização do evento.

conversa, essa que seria mediada por ele. No palco, as quatro cadeiras que haviam sido utilizadas pelos palestrantes no debate anterior foram mantidas pela organização. A cerimonialista anunciou o início da mesa e além de Gilberto Gil, mestre Avelino e mestre Bule Bule, convidados para o momento, tomaram assento nas cadeiras dispostas no palco. Dona Dalva, ao perceber a movimentação, também se dirigiu para tomar lugar na roda de conversa, a mesma que há um mês havia divulgado a participação dela.

Ainda com certa dispersão na plateia, Gilberto Gil começou a falar: - “Quero dizer que eu, Mestre Bule Bule e Mestre Avelino vamos conversar com vocês hoje sobre a tradição do São João do interior”. Ocupavam os assentos, respectivamente mestre Avelino, Gilberto Gil, mestre Bule Bule e Dona Dalva. Aquele comentário inicial causou incômodo em muita gente que estava ali presente. Mesmo sendo ignorada do anúncio de composição da mesa feita pelo o próprio mediador, Dona Dalva continuou sentada na formação da “roda de conversa”. Todos receberam microfones, menos ela.

Ele começou falar sobre a importância da cultura popular para o São João, da influência da colonização portuguesa no desenvolvimento da cultura brasileira, principalmente em relação à introdução de instrumentos musicais como a viola e o pandeiro. O que seria uma mediação se tornou uma fala de aproximadamente 30 minutos e então mestre Bule Bule teve direito a fala.

Quando a fala foi direcionada a mestre Avelino, percebi que Jiló, morador de Cachoeira e um dos responsáveis pela técnica do som do local, entregou um microfone para Dona Dalva. Só mais tarde ficaria sabendo que sua atitude foi uma decisão pessoal e não a mando da organização do evento. Mestre Avelino, antigo sambador do grupo de Samba de Roda Suerdiek, começou a falar de como as festas de São João eram para ele uma das mais importantes do calendário festivo das tradições populares, que era data forte para o Samba de Roda. Para ilustrar isso, Gilberto Gil convidou-o então a apresentar uma intervenção que o próprio criou em 1978, conhecida como “Segura a véa” para sair às ruas da cidade de Muritiba/BA durante as festas de São João da cidade. E durante esse tempo todo Dona Dalva se manteve calada, prestando atenção à conversa.

Depois que um dos integrantes do samba de roda de seu Avelino ficou pronto, foi dado o sinal para que o técnico de som soltasse a música que acompanharia a *performance*. O rapaz entrou fantasiado de forma que parecia ser duas pessoas em uma só. Ele vestia um paletó, chapéu de cowboy e com uma espingarda de brinquedo na mão. Na sua frente, havia uma boneca de tamanho real com vestimentas de baiana: bata branca, saião preto, torço branco. A boneca estava com o rosto pintado de preto. Era ali uma representação de uma “véa” negra levando às costas um homem bem vestido, se assemelhando a um “doutô”, que dava a entender que era o dono da cidade ou se não, o dono daquela mulher que lhe carregava nas costas. Representações essas que, às vezes, são tradições da cultura popular, mas que carregam fortemente a reprodução de opressões e coloca, novamente neste caso, as mulheres negras no contexto da escravidão.

O áudio ruim da gravação obrigava alguém a cantar a música. Mestre Avelino tentou, mas sua voz estava rouca. Mestre Bule Bule tentou, mas ele parecia não saber a letra completa. Entre uma música quase inaudível e a dificuldade dos mestres em acompanhar a letra, Gilberto Gil começou a bater no microfone com o dedo indicador, na tentativa de estabelecer um ritmo. Sem sucesso.

Até então ignorada pelo mediador e parcialmente pelos mestres que ali passavam por uma saia justa, Dona Dalva pegou o microfone e começou a cantar. Imediatamente o público respondeu aplaudindo-a. Com uma voz única e levemente aguda, ela parecia cantar a plenos pulmões aquele samba. A atitude de Dona Dalva empolgou o público que aparentemente sentiu a desfeita que foi feita a ela pela organização do evento. Ao final da música o povo aplaudiu de pé, mas não era para a apresentação do “Segura a véa”. Foi visivelmente para Dona Dalva. Após a apresentação, o mediador retomou a fala e agradeceu a presença de todos no local e deu por encerrado o debate. Em momento algum Dona Dalva teve direito ou espaço para falar sobre o tema.

Adversidades como a relatada acima são comuns na trajetória de mestras e mestres da cultura popular. A cultura marginal, periférica em relação a essa cultura hegemônica, letrada, erudita, ainda é depreciada, quando não apropriada pela disputa que a cultura *mainstream* faz no campo do popular (HALL, 1999). O Festival, nesse

sentido, cumpriu o seu papel. Super produzida, com intenso investimento do capital privado, com o discurso de “cultura alternativa”, mas que por trás existe uma expectativa de cooptação por meio do senso comum, terreno onde a hegemonia cultural é produzida.

Estudar o campo da música com seu viés potencial de ação e de emancipação permite-nos “compreender sons, pessoas, cultura e sociedade em suas relações” (ROSA, 2013, p. 129). Entendendo as tradições musicais populares e de origem afro-brasileiras como resistência política e cultural, decodifico a atitude de Dona Dalva de forma positiva e empoderada, entendendo que naquele jogo de relações de poder, onde a hierarquia de gênero se fez marcadamente presente no episódio, sua voz era sua principal arma.

Conscientemente ou não, a herança ancestral e cultural que ela carrega, uma vida inteira dedicada ao samba de roda e os anos de experiência dentro do campo da cultura popular a fizeram resistir à invisibilização de forma sutil, ilustre e, nesse caso, mostrando que o canto é muito mais que simples interpretação. É reivindicar direito à fala dentro de um espaço onde as mulheres são insistentemente subalternizadas e tem seus conhecimentos subjugados, através da poética da voz.

Considerações finais

Esse fato acima narrado é apenas um fragmento de tantas contradições que pude presenciar durante o Festival de São João. A exploração do território e das riquezas culturais do Recôncavo data o período da colonização, mas as atitudes dos que vem de fora ou do centro da civilização ocidental, podem ser percebidas até os dias atuais. Norteadas a partir de uma “verdade absoluta” e da crença na distinção entre cultura rica e cultura pobre, erudita x popular, belo x vulgar, se alicerçam sobre a construção das identidades modernas e das dimensões da vida social de forma hierarquizada e racializada, com efeitos devastadores, sobretudo, para as mulheres.

Foi através do samba de roda que as mulheres negras tiveram um papel fundamental na formação da cultura popular brasileira e da cultura popular negra, a partir das tradições da cultura de matriz africana e centradas numa formação matricial. O samba, apropriado pelo Estado e pelas estruturas da hegemonia cultural enquanto

identidade nacional é hoje campo da cultura popular *mainstream*, o que coloca a resistência da cultura tradicional do samba de roda em patamar de afirmação das comunidades e grupos sociais.

Enquanto mediador de relações cotidianas (GOMES; ROSA, 2015), o samba de roda está intrínseco à identidade cultural, territorial, política e social da comunidade cachoeirana, e Dona Dalva e o Samba de Roda Suerdieck são ícones desse processo de afirmação. No episódio narrado fica evidente como a música, o samba de roda se torna elemento do empoderamento daquela mulher negra frente às lógicas desiguais marcadas através de padrões hierárquicos e de branquitude, onde a voz, que historicamente foi por vezes silenciada, foi utilizada como instrumento poder.

REFERÊNCIAS

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil / Iray Carone, Maria Aparecida Silva Bento (Organizadoras). Petrópolis: Vozes, 2002, p. 25-58.

BERTULIO, Dora Lúcia de Lima. Racismo, violência e direitos humanos: considerações sobre a discriminação de raça e gênero na sociedade brasileira. 2001. Disponível em: <http://sites.multiweb.ufsm.br/afirme/docs/Artigos/dora02.pdf> > Acesso em 09 de outubro de 2015.

CARDOSO, Claudia Pons. Outras falas: feminismos na perspectiva de mulheres negras brasileiras. 2012. Tese (Doutorado em Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, Gênero e Feminismos), Universidade Federal da Bahia.

CHAUÍ, Marilena. Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil. Editora Brasiliense. 6ª reimpressão. São Paulo – SP. 1996.

GILROY, Paul. Atlântico negro: modernidade e dupla consciência. São Paulo/Rio de Janeiro. Editora 34/UCAM, 2001.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. Rev. TB. Rio de Janeiro, 92/93: 69/82, jan-jun., 1988.

GOMES, Francimária R; ROSA, Laila. Os processos de protagonismo de mulheres negras no Recôncavo da Bahia: o samba de roda como mediador das relações cotidianas. In Anais do V Seminário PPGCS/UFRB. Cachoeira, 2015.

HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura popular negra? In A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

IPHAN. Dossiê de registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano. 2006. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=723>> Acesso em: 22 de agosto de 2014.

LÜHNING, Angela; ROSA, Laila. Música e cultura no Brasil: da invisibilidade e “inaudibilidade” à percepção dos sujeitos musicais. In Cultura: múltiplas leituras. Alves, Paulo César (org.). Bauru, SP; Salvador: EDUFBA:2010.

MARQUES, Francisca. Samba de Roda em Cachoeira, Bahia: uma abordagem etnomusicológica. 270f. Dissertação de Mestrado, Escola de Música – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2003.

_____. Festa da Boa Morte e Glória: ritual, música e performance. 318f. Tese de Doutorado, Departamento de Antropologia Social -Universidade de São Paulo, 2008.

MOREIRA, Talitha Couto. Música, materialidade e relações de gênero: categorias transbordantes. In *Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas*. 71-88p. Goiânia/Porto Alegre. ANPPOM, 2013.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. Cadernos PENESB/UFF. Rio de Janeiro, 2004.

ROSA, Laila. “Podem as subalternas cantar?”: branquitude e racismo versus mulheres negras, cantos e performances no feminino da Jurema Sagrada. In: *Relações de gênero, raça, classe e identidade social no Brasil e na França*. GARCIA, Antônia dos Santos; GARCIA JR., Afrânio Raul. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013. Pp. 121-142.

SANTOS, Renata Conceição dos. Cantos de Trabalho: rupturas e permanências no Recôncavo sul da Bahia. Anais do III Encontro Estadual de História: Poder, cultura e diversidade. Associação Nacional de História – Seção Bahia, Caetité: UNEB, 2007. Disponível em <http://www.uesb.br/anpuhba/artigos/anpuh_III/renata_conceicao.pdf> Acessado em 13 de julho de 2015.

SANTANA, Sandro. Música e ancestralidade na Quixabeira. EDUFBA, Salvador. 2012.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimento de mulheres negras e estratégias políticas contra o racismo e o sexismo. Revista da ABPN, v.1, n.1. mar-jun, 2010.