

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
Programa de Pós-Graduação em Antropologia
Mestrado em Antropologia

BRENO TRINDADE DA SILVA

**POLÍTICAS PATRIMONIAIS E SALVAGUARDA: CONFLITOS E
ESTRATÉGIAS NO RECONHECIMENTO DO SAMBA DE RODA DO
RECÔNCAVO BAIANO**

Salvador
2014

Breno Trindade da Silva

Políticas Patrimoniais e salvaguarda: conflitos e estratégias no reconhecimento do samba de roda do Recôncavo baiano

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Paula Comin de Carvalho

Salvador
2014

S586 Silva, Breno Trindade da
Políticas Patrimoniais e salvaguarda: conflitos e estratégias no reconhecimento do samba de roda do Recôncavo baiano / Breno Trindade da Silva. – 2014.
152 f.: il.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Paula Comin de Carvalho.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia.
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2014.

1. Antropologia cultural. 2. Política cultural - Bahia. 3. Samba de roda – Recôncavo (BA). 4. Reconhecimento (Direito). I. Carvalho, Ana Paula Comin de. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDD: 793.31

TERMO DE APROVAÇÃO

BRENO TRINDADE DA SILVA

Políticas Patrimoniais e salvaguarda: conflitos e estratégias no reconhecimento do samba de roda do Recôncavo baiano

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal da Bahia, pela seguinte banca examinadora:

Prof. Dra. Ana Paula Comin de Carvalho
Orientadora –Universidade Federal da Bahia

Prof. Dr. Wilson Rogério Penteado Júnior
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Prof. Pós-Dr. Ordep José Trindade Serra
Universidade Federal da Bahia

Salvador, 15 de dezembro de 2014.

*Para minha família, amigos e em memória dos grandes.
mestres e mestras sambadores da Bahia*

AGRADECIMENTOS

Quando decidi adentrar em um Programa de Pós-Graduação de Antropologia em outro estado, a primeira questão que me veio à cabeça era de que, por mais que já tivesse uma rede de colaboradores na minha cidade – Belo Horizonte, eu teria que trilhar inicialmente um caminho solitário. Nesse primeiro momento minha família teve fundamental importância, dando todo o suporte necessário de que precisei. Minha mãe como sempre deveria inclusive assinar esse trabalho junto comigo, pois, no seu papel de mãe, ela foi quase uma coautora. Já meu pai, no sua forma particular de dizer “vai viver o que a vida tem a lhe oferecer”, me deu coragem para seguir adiante. De fundamental importância também foi Dofona, minha mãe de santo, que, desde que entrou na minha vida, tornou-se uma das minhas referências.

Chegando a Salvador/BA as coisas caminharam do jeito que teriam que caminhar. Entre pontos altos e baixos iniciei meus estudos e tive a felicidade de encontrar Mariana Balen a quem serei eternamente grato pelas oportunidades profissionais e eternas conversas sobre as nuances dos nossos campos no Recôncavo Baiano. Outra amiga que foi de fundamental importância foi a geógrafa Poliana Reis que demonstrou ser uma ótima parceira seja no campo ou nos momentos mais tensos da minha estadia em Salvador.

Faz-se necessário agradecer ao professor Aderval Costa Filho da Universidade Federal de Minas Gerais que demonstrando interesse pelo meu trabalho pude manter um diálogo importante no processo de tratamento dos dados etnográficos. Assim como a professora Cíntia Müller (PPGA-UFBA) que na sua disciplina de Laudos Antropológicos e em conversas informais proporcionou importantes orientações para minhas abordagens teóricas e de campo.

Agradeço também a Vanessa Costa Cançado que muito mais que uma amiga e parceira de intensos diálogos se mostrou minha companheira estando do meu lado nos momentos mais necessários.

Em especial, serei eternamente grato a minha orientadora Ana Paula C. Carvalho que mesmo nos momentos mais tensos conseguia me manter tranquilo. Com sua suavidade e objetividade me direcionava da forma mais didática que um orientador poderia fazer. Seu domínio teórico e empírico possibilitou que muitas das minhas interpretações ganhassem maior refinamento.

Tão importantes quanto os nossos laços familiares e profissionais são aqueles sujeitos que abrem sua casa, sua vida, e no caso do samba, sua roda e espiritualidade para que nós antropólogos possamos adentrar e tentar entender a lógica dessas pessoas. Acredito que mais importante que o autor desse trabalho são os sambadores e sambadeiras a quem tentei retratar,

ainda que de forma limitada, nessas poucas páginas que se seguem. Muito obrigado a todos integrantes da Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia, sujeitos que a partir do samba de roda manifestam seu lugar no mundo.

Por fim, agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Bahia e a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoa de Nível Superior (CAPES), instituições que possibilitaram o desenvolvimento da pesquisa aqui apresentada.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar os desdobramentos do reconhecimento do samba de roda do Recôncavo Baiano como patrimônio cultural nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Desde de 2004, quando a equipe técnica do IPHAN inicia as pesquisas de campo, sambadores e sambadeiras se veem mergulhados dentro de um contexto completamente novo, onde são deslocados de um lugar periférico para o centro dos debates que envolvem as políticas patrimoniais. Nota-se que o reconhecimento do samba, por parte do Estado, está implicado com a visão de uma prática delimitada por um território, o Recôncavo, e uma identidade ligada ao imaginário nacional. No entanto, no processo de salvaguarda eclode uma tensão trazendo para o debate outras perspectivas territoriais e identitárias diferentes daquelas apresentadas pelo Estado. Ao contrário de outros trabalhos que procuram analisar as manifestações alvo da salvaguarda a partir das próprias políticas patrimoniais, procuro aqui fazer um movimento inverso. Minha proposta, busca analisar as estratégias desenvolvidas por sambadores e sambadeiras a partir de sua capacidade de agência frente a apropriação do próprio reconhecimento do samba e apontar as possíveis resoluções e dificuldades oriundas de diversos conflitos vivenciados ao longo dos nove anos de salvaguarda do “samba de roda do estado da Bahia”.

Palavras chaves: Política patrimonial. Reconhecimento. Mercantilização cultural. Agência.

ABSTRACT

The present work aims to analyze the results of the development of Samba de Roda from Recôncavo Baiano and its recognition as Cultural Heritage by IPHAN – National Institute of Historical and Artistic Patrimony. Since 2004, when the IPHAN technicians started the fieldwork, sambadores and sambadeiras realize themselves into a completely new context, when they were replaced from the outside to the center of debates regarding the patrimony policies. The recognition of the samba by the State is related to a geographical vision which is bounded by a territory, the Recôncavo, also by an identity connected to the national imaginary. However, the safeguard process arises tension and brings other perspectives from the point of view of territory and identity, differently than the State used to classify. Unlike other works that analyses expressions thru the safeguard policies, the discussion here makes an inverse movement. The purpose is to analyze the strategies developed by sambadores and sambadeiras from their capacity to appropriate and self-recognize the samba as well to point the possible resolutions and difficulties generated by several conflicts experienced thru nine years of samba safeguard process from the “samba de roda of Bahia State”.

Word Keys: Heritage policy. Recognition. Cultural mercantilization. Agency.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
Definição do objeto de pesquisa	14
O Recôncavo da Bahia como Território de Identidade	18
O reconhecimento do patrimônio e suas implicações.....	25
Aspectos metodológicos.....	28
CAPÍTULO 1: POLÍTICA PATRIMONIAL E O RECONHECIMENTO DO SAMBA DE RODA DO RECÔNCAVO BAIANO.....	32
1.1- O samba de roda do Recôncavo Baiano como patrimônio cultural	39
1.2- A Casa do Samba: conflitos e estratégias.....	53
CAPÍTULO 2: A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA ASSEBA E OUTRA TERRITORIALIDADE PARA O SAMBA DE RODA.....	60
2.1- Questões em torno do Plano de Salvaguarda e a gestão da ASSEBA	65
2.2- A Rede do Samba	76
2.3- O samba de roda do Recôncavo para além do Recôncavo	80
CAPÍTULO 3: PATRIMÔNIO E RECONHECIMENTO: ENTRE TRANSFORMAÇÕES E CONFLITOS	87
3.1 - O samba de roda: manifestação tradicional e o transito entre várias realidades	89
3.2- O Caruru da ASSEBA	92
3.3- I Festival de Samba de Roda do Recôncavo – São Francisco do Conde/BA	99
3.4- Entre mercado e tradição: estratégias para a continuidade do samba de Roda do Recôncavo.....	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	118
REFERÊNCIAS:	122
APÊNDICE	129
Apêndice A – O samba de roda: diferentes estilos de uma mesma prática.....	130
Apêndice B	145

ANEXOS	151
Divulgação da II MOSTRA DO SAMBA DE RODA DO RECÔNCAVO BAIANO	152

LISTA DE FIGURAS:

Figura 1: Mapa dos 27 Territórios de Identidades do estado da Bahia.	23
Figura 2: IPHAN. Dossiê de Registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano. 2005.	46
Figura 3: Solar do Conde de Subaé	65
Figura 4: Fluxograma de Relações da Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia - ASSEBA	77
Figura 5: principais santos homenageados nos carurus.....	93
Figura 6: Altar de São Cosme e Damião no Caruru Anual da ASSEBA	96
Figura 7: Sete crianças na comilança do caruru anual da ASSEBA	97
Figura 8: Crianças lavando as mãos após a comilança do caruru	98
Figura 9: Levantamento da esteira para iniciar o samba de roda	98
Figura 10: Material de divulgação da I Festa Literária de São Francisco do Conde e do I Festival de Samba de Roda do Recôncavo Baiano.....	101
Figura 11: Grupo de Samba de Roda Nativas de Arembepe – Camaçari/BA.....	103
Figura 12: Grupo de Samba de Roda Suspiro do Iguape – Cachoeira/BA	103
Figura 13: Coordenador da Rede do Samba - Rosildo Rosário – recebendo o prêmio da Ordem do Mérito Cultural 2013.	115
Figura 14: Roda de samba do Grupo Samba Mirim da Vovó Sinhá – Saubara/BA.....	131
Figura 15: Viola machete de Zé de Lelinha – São Francisco do Conde/BA.....	135
Figura 16: Samba Chula Filhos da Pitangueira – São Francisco do Conde/BA.	135
Figura 17: Pandeiros da Casa do Samba Mestre Domingos Saul - Conceição do Jacuípe/BA	136
Figura 18: Samba de Roda Pisadinha do Pé Firme – Irará/BA	137
Figura 19: Dona Zelita de Saubara tocando seu prato e faca.	138
Figura 20: Grupo Cultural Recordar –Marogojipe/BA	139
Figura 21: Samba Chula Filhos de Araçatiba – São Sebastião do Passé/BA	140
Figura 22: Goes (em pé) e Mestre Primeiro (sentado) ministrando oficina de samba de roda para crianças da Escola Erotides Lago – Santo Amaro/BA	144

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Municípios e localidades pesquisadas pela equipe do IPHAN.	45
Tabela 2: Calendário dos Carurus no Recôncavo.....	93
Tabela 3: Relação de grupos associados à ASSEBA	150
Tabela 4: Resumo da Programação do II Mostra de Samba de Roda do Recôncavo da Bahia	153

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS:

ASEBA – Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoa de Nível Superior

CNFCP – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

CNPJ – Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica

CNRC – Centro Nacional de Referência Cultural

COPEC - Complexo Petroquímico de Camaçari

EEP – Estaleiro Enseada do Paraguaçu

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPAC - Instituto do Patrimônio Artístico Cultural do Estado da Bahia

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IRDEB – Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia

SPHAN – Serviço de Patrimônio Histórico Artístico Nacional

MDA – Ministério do Desenvolvimento Agrário

MinC – Ministério da Cultura

NICSA – Núcleo de Incentivo a Cultura de Santo Amaro

OSCIP – Organização da Sociedade Civil de Interesse Público

PNPI - Programa Nacional do Patrimônio Imaterial

PPGA – Programa de Pós-Graduação em Antropologia

RLAM – Refinaria Landulpho Alves

RMS – Região Metropolitana de Salvador

SUDENE - Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste

UEFS – Universidade Estadual de Feira de Santana

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco

UFRB – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

UNESCO – Organizações das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

QUADRO DE ENTREVISTAS

RELAÇÃO DE ENTREVISTADOS			
Nomes	Cargo	Origem	Grupo
Sinésio de Souza Góes	Funcionário da ASSEBA	Santo Amaro/BA	-
Elsio (Elsinho)	Sambador	Acupe - Santo Amaro/BA	Grupo de Samba de Roda Raízes de Acupe
Joanice Fernandes Santos	Coordenadora do Grupo Raízes de Acupe	Acupe-Santo Amaro/BA	Grupo de Samba de Roda Raízes de Acupe
Mestre Primeiro	Sambador e segurança da ASSEBA	Santo Amaro/BA	Grupo de Samba de Roda Raízes de Santos Amaro
Mestre Nelito	Sambador	Salvador/BA	Grupo de Samba de Roda Os Vendavais
D. Nicinha	Sambadeira	Santo Amaro/BA	Grupo de Samba de Roda Raízes de Santos Amaro
Rita Maria Santos	Sambadeira e secretária da ASSEBA	Santo Amaro/BA	Grupo de Samba de Roda Os Vendavais
Edivaldo Bolagi	Coordenador da Casa do Samba de Salvador	Salvador/BA	Grupo de Samba de Roda Os Vendavais
Rodrigo Veloso e Moises (assessor)	Sec. de Cultura de Santo Amaro	Santo Amaro/BA	
Mestre João do Boi e Nicinha (esposa)	Mestre e sambadeira	São Brás-Santo Amaro/BA	Grupo de Samba de Roda Samba Chula de São Braz
Dona Zelita	Sambadeira	Saubara-Santo Amaro/BA	Grupo Samba das Raparigas
Rosildo Rosário	Coord. Da Rede do Samba	Saubara/BA	-
Mestre Emanuel	Sambador	São Sebastião do Passé/BA	Grupo de Samba de Roda Filhos de Araçatiba
Mestre Celino e Alexnaldo	Sambadores	Terra Nova/BA	Grupo de Samba de Roda Filhos da Terra
Vovó Pedro e Mestre Felipe	Sambadores	Saubara e Alecrim/BA	Grupo de Samba de Roda Vovô Pedro / Raízes do Samba Capim de Sela
Comunidade do Alecrim	Sambadores e Sambadeiras	Comunidade do Alecrim-Cachoeira/BA	Raízes do Samba Capim de Sela
Encontro de Sambadores na Comunidade de Quixabeira da Matinha	Sambadores	Quixabeira da Matinha - Feira de Santana/ BA	Grupo Quixabeira da Matinha
Das Neves e Dona Chica	Sambadeiras	Quixabeira da Matinha - Feira de Santana/ BA	Grupo Quixabeira da Matinha
Dona Dalva Damiana	Sambadeira	Cachoeira/BA	Samba de Roda Suerdieck
Any Manuela	Sambadeira / Coord. Da Casa de Samba de Dona Dalva	Cachoeira/BA	Samba de Roda Suerdieck
Entrevista Casa do Samba de Berimbau	Sambadores e Sambadeiras	Conceição do Jacuípe / Berimbau	Grupos associados a Casa do Samba de Berimbau

INTRODUÇÃO

Definição do objeto de pesquisa

As discussões ligadas ao patrimônio cultural, visto como herança de um povo e conjunto de bens e valores representativos da identidade de uma nação, vêm ganhando espaço nas pesquisas e trabalhos interdisciplinares elaboradas por profissionais de diversas áreas, sejam estes antropólogos, sociólogos, historiadores, museólogos, arquitetos, etc.

Por outro lado, as recentes políticas públicas de reconhecimento patrimonial implementadas pelo governo brasileiro, que perpassam a identificação, restauro e preservação de bens imóveis, bem como o registro de práticas culturais em livros específicos de salvaguarda, têm levado pesquisadores a refletirem sobre a implementação e a manutenção de tais políticas.¹

É nesse contexto que me localizo, objetivando refletir os impactos das políticas patrimoniais sobre os grupos detentores de um saber considerado tradicional. Ao propor esse trabalho ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Bahia (PPGA-UFBA), ainda não tinha traçado um recorte empírico específico. Esse fato se deu por compreender essa abordagem passível de ser aplicada a qualquer contexto onde exista grupos detentores de práticas culturais dialogando com políticas patrimoniais. Assim, a partir do primeiro enfoque, que era refletir sobre as tensões existentes nesse jogo de forças e interesses divergentes, de um lado o Estado e de outro, grupos tradicionais, comecei a discussão sobre o recorte a ser utilizado para o desenvolvimento dessa pesquisa.²

Vale destacar que ao utilizar o termo tradicional me refiro aos grupos detentores de saberes e práticas específicas que, mesmo tendo suas bases no passado, se fazem e se reinventam no presente. Aqui o passado é um motivo para reafirmar uma ligação com contextos históricos e políticos particulares de resistência e produção coletiva, tendo como consequência a criação de *identidades específicas*. Alfredo Wagner B. Almeida, ao trabalhar com os conflitos fundiários e práticas de grupos tradicionais demonstra que o reconhecimento jurídico-formal de práticas de uso comum, mediante a ação dos movimentos sociais, contraria tanto as interpretações deterministas de que se estaria diante de uma “crise do tradicional” mediante o crescimento demográfico, quanto às interpretações evolucionistas que reiteram

¹ Para o entendimento dos procedimentos para salvaguarda de um bem imaterial ver IPHAN (2006).

² Concentro a análise do presente trabalho nas políticas patrimoniais advindas da União, pois o reconhecimento do samba de roda parte de ações desenvolvidas diretamente pelo Estado em parceria com a UNESCO. Ressalto que as ações patrimoniais a nível estadual e municipal tendem a tomar como referência as diretrizes federais.

uma “crise dos comuns” indicativa de seu trágico declínio ou de uma “tendência inexorável ao desaparecimento”. (ALMEIDA, 2008, p.20).

Por outro lado, no decorrer deste trabalho, o leitor perceberá que no contexto específico aqui apresentado a categoria tradicional será apropriada de diferentes formas pelos atores envolvidos no debate, tornando-se, em muitos casos, objeto de disputa e legitimação política.

Em agosto de 2012 tive a oportunidade de participar da II Mostra de Samba de Roda promovida pela ASSEBA (Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia) em Salvador, Santo Amaro, Maragojipe e Irará. Nesse evento, além da apresentação de diversos grupos de samba de roda do Recôncavo Baiano, a organização do evento realizou seminários sobre a salvaguarda patrimonial, do uso de categorias técnicas como patrimônio imaterial e sobre políticas públicas relacionadas à área. Outro fato que nos chamou atenção foi a preocupação na formação de uma rede de contatos com grupos de diferentes regiões do país que estavam inseridos nos contextos de patrimonialização³, e a presença de pesquisadores envolvidos nessas ações. Nesse evento se faziam presentes o Coletivo Mestres de Jongo (São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo e Minas Gerais), Grupo de Carimbó Tio Milico (Pará), Coco de Roda Novo Quilombo (Paraíba).

Entre as várias atividades, destaca-se um seminário interno intitulado “Patrimônio imaterial: o que é?”, onde mestres sambadores, jongueiros⁴, profissionais técnicos e acadêmicos discutiam o que era patrimônio imaterial e sua aplicabilidade para aqueles grupos. Nesse evento percebi a organização dos grupos em questão e a apropriação de conceitos, utilizados pela academia e por órgãos oficiais, como o Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN), e a sua resignificação por parte desses indivíduos. Destaca-se que nesse processo de apropriação, a forma que os grupos utilizam determinados conceitos se difere daquelas que acadêmicos ou técnicos a interpretam. É visível que essa apropriação ocorra de forma que as categorias demandadas se adequem às suas necessidades e projetos. Após esse evento o contexto em que os grupos de samba de roda do Recôncavo estavam imersos me saltou aos olhos como sugestivo universo de pesquisa.

De volta a Salvador, acessei o Dossiê de Registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, elaborado pelo IPHAN (2005), tendo como profissional responsável o

³ A patrimonialização é uma ação que tem como finalidade fomentar o desenvolvimento através da valorização, revitalização de uma determinada cultura e do seu patrimônio cultural. Ver Sandra Siqueira Silva, A patrimonialização da cultura como forma de desenvolvimento, 2011.

⁴ Em setembro de 2005 o jongo foi reconhecido como patrimônio cultural brasileiro pelo IPHAN. Para maiores informações sobre o jongo ver Wilson Penteado Júnior, Uma trilha ao intangível: olhares sobre o jongo no espetáculo da brasilidade, 2010.

etnomusicólogo Carlos Sandroni (UFPE). Após leitura do material escrevi para o Prof^o Sandroni e aproveitando uma pequena estadia em Olinda marcamos uma conversa no Recife/PE onde pude ter certos esclarecimentos sobre a pesquisa com os sambadores. Entre os pontos discutidos, vale ressaltar os usos da categoria patrimônio. Sandroni problematizava que a ideia de patrimônio imaterial não nasce dentro da academia, mas sim a partir de discussões internas de profissionais da UNESCO. O surgimento dessa categoria está ligado a um período que se necessitava de algo que suprisse a demanda relativa às manifestações que não tinham reconhecimento frente às políticas patrimoniais. Desde então, grupos tradicionais, universidades, empresas, ONGs e Estado passaram a operar determinado conceito de acordo com negociações estabelecidas entre esses vários atores. Esta compreensão é importante neste trabalho, pois a forma que os conceitos são absorvidos pelos grupos se torna algo revelador dentro da dinâmica do reconhecimento do samba de roda como patrimônio cultural. Fiquei cada vez mais interessado por tal discussão e o reconhecimento do samba de roda do Recôncavo Baiano se tornou objeto do presente trabalho.

O que estava em jogo no reconhecimento do samba de roda, além de sua importância enquanto performance cultura nacional, era também a forma singular que os sambadores e sambadeiras estavam se articulando frente a essa nova realidade que se abria em seu cotidiano. Assim, proponho-me a apresentar, como questão central, uma reflexão sobre o reconhecimento patrimonial do samba de roda do Recôncavo e suas implicações. Para isso analiso a articulação dos sambadores frente ao reconhecimento do samba de roda como patrimônio cultural e a organização de uma rede de casas de samba estabelecidas nas Regiões do Portal do Sertão, Recôncavo e Região Metropolitana de Salvador em que a Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia (ASSEBA), localizada em Santo Amaro da Purificação, é a grande articuladora.

O início do processo que levou o samba de roda do Recôncavo Baiano ao patamar de patrimônio cultural, gerando a criação da ASSEBA em abril de 2005, está na realização de uma reunião no Ministério da Cultura, onde o então Ministro Gilberto Gil mostrou o desejo de propor o samba brasileiro⁵ como candidato do país à III Declaração das Obras Primas do Patrimônio Imaterial da Humanidade, evento realizado a cada dois anos pela UNESCO desde 2001. Este processo teve como primeira etapa o envio do dossiê de candidatura do samba à

⁵ O primeiro esforço foi empreendido para a candidatura do samba brasileiro como um todo. No entanto, a UNESCO questionou a proposta argumentando que essa prática não se encontrava em risco. Trataremos desse tema no Capítulo I.

UNESCO em outubro de 2004, e se estendeu até 2009 com o desenvolvimento do plano de salvaguarda para o samba de roda do Recôncavo Baiano.

Como base para a construção do plano de salvaguarda, o Dossiê detectou quatro principais pontos como fatores de enfraquecimento do samba de roda do Recôncavo. O primeiro refere-se à decadência econômica da região iniciada ainda no século XIX se intensificando na década de 1970 com a construção da BR-324 que se tornou um dos principais corredores de escoamento de mercadorias do interior do estado para a capital. Com isso, toda a rede de comércio desenvolvida a partir da maré e dos rios da Região do Recôncavo foi diminuída drasticamente o que agravou a economia local e intensificou a emigração da população para a capital do estado e outras partes do país.

O segundo ponto identificado pelo Plano de Ação como problema e ameaça para o samba de roda se refere à competição desigual sofrida frente aos meios de comunicação de massa que passaram a reforçar o prestígio da moderna música popular. Essa relação levou muitos jovens a negarem o samba do Recôncavo entendendo-o como algo ultrapassado. O terceiro ponto demonstra que uma das principais queixas dos sambadores em relação ao enfraquecimento de uma das modalidades de samba praticada na região, o samba chula, era o quase completo desaparecimento da viola machete⁶. O último artesão de violas machete morreu em 1980 e desde então os últimos exemplares existentes encontravam-se degradados em sua grande maioria e o número de sambadores que detinham o conhecimento das técnicas próprias do instrumento estava quantitativamente reduzidos. O Quarto e último ponto aponta a falta de acesso ao material produzido sobre a vida dos próprios sambadores por pesquisadores que na grande maioria dos casos não retornam com o material produzido para seus informantes.

A necessidade de proteção a essa expressão se justifica, segundo o Dossiê, pelas difíceis condições sociais e econômicas em que vivem seus praticantes. Em sua maioria, negros socialmente estigmatizados, em situação econômica precária, pois vivem de agricultura de subsistência, da pesca ou de aposentadorias irrisórias. Eles não se apresentam para a maior parte da juventude, como modelos a serem seguidos, mas antes como a personificação de um estado do qual se quer escapar. Assim, os jovens da região demonstram maior interesse pelos atrativos da “vida moderna” advindos dos grandes centros comerciais ocasionando abandono das práticas tradicionais e valorizando novos estilos culturais exógenos. Quando não ocorre o abandono total é possível observar a incorporação de

⁶ O machete é uma viola feita especificamente na região do Recôncavo e no período da pesquisa existiam poucos exemplares, havendo somente um tocador que dominava sua técnica de modo satisfatório.

características dos novos gêneros às práticas locais alterando os estilos tradicionais. (IPHAN, 2005, p. 79).⁷

Percebo que ao eleger determinado ícone como representante da identidade nacional, diversos problemas, sejam de caráter conceitual ou metodológico, aparecem e instigam a discussão no seio acadêmico, nas próprias comunidades e nos órgãos técnicos envolvidos. Alguns desses questionamentos são: existe um samba de roda do Recôncavo? Quem pode falar em nome dele? Devemos falar do samba de roda do Recôncavo ou samba de roda da Bahia? Essas e outras questões são necessárias à reflexão quando tratamos de grupos tradicionais e políticas patrimoniais.

Passo agora a discorrer sobre dois pontos que balizaram o trabalho. Primeiramente abordo a categoria Recôncavo como um território dotado de uma identidade específica que em muitos momentos se torna maior que as delimitações político-administrativas estabelecidas pelo Estado. No segundo momento apresento a descrição sintética do samba de roda, assim como algumas considerações necessárias para que o leitor se situe sobre do que se trata o objeto dessa pesquisa.

O Recôncavo da Bahia como Território de Identidade

A perspectiva da Bahia como representação legítima de uma africanidade brasileira pode ser considerada aqui como principal fonte de argumento para fundamentar as origens do samba e mais especificamente a necessidade frente à UNESCO de conservação dessas bases primordiais⁸. A centralidade do discurso de escolha dessa modalidade de samba como representante do patrimônio nacional se baseia na singularidade desta prática obtida a partir das razões históricas e seus laços formais com seu território.

Destaca-se também que a despeito da discronia e disparidades intrarregionais do estado da Bahia, a presença africana e afrodescendente foi, e continua a ser, uma marca da cultura do Recôncavo e das regiões que estão intimamente ligadas com seus processos migratórios. Entretanto, ao pensar o samba de roda praticado no Recôncavo se deve ter em vista a amplitude que esse território traz juntamente com a complexidade dessa configuração. Os primeiros núcleos colonizadores foram estabelecidos na região do Recôncavo devido à segurança e localização estratégica na baía. Resguardados de possíveis ataques vindos do

⁷ Nota-se que durante todo o Dossiê o termo tradicional é tratado como um antagonismo de moderno. Esse binarismo não é interessante para o trabalho aqui apresentado, pois limita a análise à questão de mercado e de desaparecimento.

⁸ A Bahia como representante oficial de uma suposta africanidade no Brasil é tema de discussão de Jocélio Santos na sua obra *O poder da cultura e a cultura no poder: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil* (2000).

Atlântico, ergueram-se no Recôncavo engenhos de cana-de-açúcar, plantações de fumo e mandioca, paróquias e vilas. As de São Francisco do Conde, Cachoeira e Jaguaripe datam de 1693, e a de Santo Amaro foi criada em 1724. A elas se seguiram várias outras e, assim, no final do século XVIII, as margens do rio Paraguaçu já estavam relativamente povoadas. No mesmo período, Salvador e Cachoeira despontam como os dois principais centros metropolitanos da região, polos integradores do circuito comercial, político e cultural que a colonização portuguesa inaugurou.

De acordo com Milton Santos⁹ o Recôncavo é uma construção mais histórica e cultural do que apenas uma unidade fisiográfica:

A unidade do Recôncavo provinha e provém [1959] das relações mantidas de longa data entre suas várias porções com vocação e atividades diferentes (Recôncavo canavieiro, Recôncavo fumageiro, Recôncavo mandioqueiro e da cerâmica, sem falar nas zonas pesqueiras beirando mais proximamente o litoral, e do Recôncavo ao norte da cidade, servindo-a de lenha e carvão vegetal). Salvador presidia a esse espaço, coordenando as suas funções diretoras.

A caracterização e delimitação espacial do Recôncavo trazem consigo diferentes embates e propostas. Ao longo dos séculos tem sido subtraído e acrescentado um considerável número de cidades ao que se considera Recôncavo Baiano. Para Milton Santos, por exemplo, compõe a região do Recôncavo um total de 28 municípios¹⁰. Argumenta o geógrafo que a justificativa para tal configuração é a conexão que existe entre essas cidades dispersas ao longo da baía, mas integradas econômica e culturalmente. Já Brandão (2007) parte das mesmas concepções de Milton Santos, mas traz uma perspectiva ampliada dessa relação de municípios componentes do Recôncavo.

Se respeitados os seus limites históricos e culturais, quarenta municípios compõem o Recôncavo: Amélia Rodrigues, Aratuípe, Cachoeira, Camaçari, Candeias, Catu, Conceição do Almeida, Conceição de Feira, Conceição do Jacuípe, Cruz das Almas, Dias D'Ávila, Dom Macedo Costa, Governador Mangabeira, Itanagra, Itaparica, Jaguaripe, Lauro de Freitas, Madre de Deus, Maragojipe, Mata de São João, Muniz Ferreira, Muritiba, Nazaré, Pojuca, Salinas da Margarida, Santo Amaro da Purificação, Santo Antonio de Jesus, São Felipe, São Felix, São Gonçalo dos Campos, São Francisco do Conde, São Sebastião do Passé, Sapeçu, Saubara, Simões Filho, Teodoro Sampaio, Terra Nova, Varzedo e Vera Cruz e Salvador, considerada parte do Recôncavo até a criação da Região Metropolitana de Salvador - RMS.

⁹ SANTOS, Milton. A rede urbana do Recôncavo. In: BRANDÃO, Maria de Azevedo (org.). Recôncavo da Bahia; sociedade e economia em transição. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; Academia de Letras da Bahia; Universidade Federal da Bahia, 1998, p. 59-100. Texto original de 1959.

¹⁰ Seriam eles: Alagoinhas, Aratuípe, Cachoeira, Camaçari, Castro Alves, Catu, Conceição de Feira, Conceição do Almeida, Coração de Maria, Cruz das Almas, Feira de Santana, Irará, Itaparica, Jaguaripe, Maragojipe, Mata de São João, Muritiba, Nazaré, Pojuca, Santo Antônio de Jesus, Santo Amaro, Santo Estevão, São Félix, São Felipe, São Francisco do Conde, São Gonçalo dos Campos, São Sebastião do Passé e Salvador.

Como argumenta a autora, essa é a delimitação com que o Recôncavo chega ao século XX e assim permanece nas estatísticas e cartografia oficiais até o final da década de 1970. Destaca-se também que, mesmo após esse período, grande parte da produção técnica dos anos de 1980, continua a tomar a região segundo aqueles limites.

O Dossiê do samba de roda chama atenção para o fato de que com a decadência da produção da cana-de-açúcar e do fumo, e o empobrecimento regional que se seguiu, ficaram ainda mais reduzidas e precárias as oportunidades de sobrevivência em determinadas áreas. Assim, outra forma de expansão do Recôncavo teve início, a migração. Muitos trabalhadores, em sua esmagadora maioria negros, que abandonaram as velhas cidades de Santo Amaro, Cachoeira, São Félix e São Francisco do Conde para se estabelecerem em povoados e vilas menores, em busca de melhores condições de vida. “Com isso, o Recôncavo foi expandido para dentro de si mesmo”. Destaca-se que é comum encontrar na região famílias espalhadas por diversas cidades da Bahia na busca de melhoria de vida. (IPHAN, 2005, p. 27).

Brandão (2007) destaca que, desde o final dos anos 1940, iniciam as atividades da Companhia Hidroelétrica do S. Francisco – CHESF – e as ações do Ministério da Agricultura, depois do Conselho Nacional do Petróleo e finalmente da Petróleo Brasileiro S.A. – Petrobrás. A autora argumenta que com seus campos de pesquisa e lavra, a Petrobrás esvaziou matas, roças e fazendas e cortou o Recôncavo com estradas que ignoraram seus velhos caminhos. De fato, todo esse empreendimento possibilitou a criação de uma riqueza inquestionável, elevou a renda pública de alguns municípios, mas não revitalizou a região no seu conjunto. Atingindo profundamente a estrutura social das áreas impactadas, atraiu imigrantes de outras regiões, elevou o custo de vida e contribuiu para desorganizar e reduzir o padrão de vida das famílias mais pobres da região. Cidades como Catu, Candeias e São Francisco do Conde cresceram vertiginosamente com a produção petrolífera, enquanto antigos e importantes centros urbanos, a exemplo de Cachoeira, Santo Amaro e Maragogipe, continuam ao largo das novas benesses extraídas do solo. Por sua vez, a recriação das tradições culturais locais está relacionada a este duplo movimento: o acelerado desenvolvimento de alguns centros urbanos fundamentais no mapa cultural da região, e a secular paralisia econômica de cidades não menos importantes.

Em meado da década de 1960, o Governo do Estado da Bahia criou o Centro Industrial de Aratu - CIA, para atrair investimentos beneficiados pelos incentivos fiscais administrados pela Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste – a SUDENE e reforçados pelo Governo do Estado. Mesmo com a deficiência na captação de investimentos, o porto de Aratu continuou a crescer. A partir dos anos 1970, com a criação da Região Metropolitana de

Salvador (RMS), em 1973, consolidou-se a segmentação entre Salvador e o Recôncavo. A RMS tomou para a si as ilhas da baía, os municípios petroleiros de Candeias e São Francisco do Conde e um arco de municípios vizinhos à Capital. Mais tarde, criou-se, no Recôncavo Norte, o Complexo Petroquímico de Camaçari – COPEC (1971), a nordeste do CIA, sem um verdadeiro cuidado relativo à cultura, ao meio ambiente e às potencialidades econômicas dessa sub-região. (BRANDÃO, 2007, p. 55).

Já em meados de 1980 foi construída no Rio Paraguaçu a barragem de Pedra do Cavalo: uma intervenção que garantiria o abastecimento regular de água potável para comunidades da região. No entanto, como consequência, há o comprometimento de todo o ecossistema pelo processo contínuo de salinização e assoreamento do rio, prejudicando sobremaneira a pesca e a mariscagem, importantes e tradicionais fontes de renda para as populações locais.

O último grande empreendimento situado na região do Recôncavo Baiano é a construção do Estaleiro Enseada do Paraguaçu (EEP), localizado no distrito de São Roque do Paraguaçu, em Maragogipe. A empresa, fundada em 2012 para atender as demandas do pré-sal, é formada pela Odebrecht, Grupo OAS, UTC Engenharia e pela KHI (Kawasaki Heavy Industries Ltd). Tive a oportunidade de acompanhar a 3ª Consulta Pública realizada em Santo Amaro, na própria ASSEBA, onde estava em discussão o Levantamento Preliminar das Referências Culturais das áreas de influência do empreendimento realizado por equipe técnica constituída, em partes, por professores da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Está pesquisa exigida pelo IPHAN cumpriria uma das cinco fases de licenciamento do empreendimento e tinha como objetivo levantar informações sobre o patrimônio cultural da região e os possíveis impactos que estavam sujeitos.

Um dos argumentos utilizados pela representante da empresa para viabilidade do empreendimento era que muitas atividades tradicionais já estavam em declínio ou ameaçadas como a pesca, manifestações populares e o próprio estado das edificações antigas. Outro argumento era de que 73% da mão de obra seria local, abrindo possibilidade de emprego para as comunidades da região. No entanto, o pequeno grupo de representantes da sociedade civil que estava presente questionou os limites do estudo e a falta de representatividade do patrimônio cultural local apresentado. Um dos contra argumentos utilizados era de que o grau de vulnerabilidade das manifestações culturais foi mesurado pela equipe técnica e o empreendedor e não por seus praticantes. Outro ponto levantado era de que muitas práticas culturais deixavam de existir pela saída dos jovens para a própria indústria em busca de empregos alterando todo o cotidiano de uma região.

Não se chegou a nenhum consenso entre empresa, comunidades e equipe técnica. Ficou acordado a criação de um grupo gestor, formado por representantes da sociedade civil, para dialogar com a empresa e construir conjuntamente mecanismos de negociação.

Por empreendimentos desse porte e por variados contextos políticos/econômicos as atuais propostas de configuração territorial trazem mudanças para o cotidiano das cidades que compõem as diversas regiões baianas. Após quatro décadas de domínio político de uma oligarquia que centralizou as ações do estado, se enraizou em importantes grupos econômicos e midiáticos, instrumentalizou a cultura e referenciou a identidade baiana em estreita relação com o turismo. Os novos grupos políticos que assumiram o poder na primeira década deste século propuseram uma nova perspectiva de regionalização, que passa a orientar o planejamento governamental, ancorada no conceito de *territórios de identidade*.

Este novo padrão de regionalização do estado da Bahia, foi instituído pelo Decreto 12.354 de 25 de agosto de 2010¹¹ e é coordenado pela Secretaria de Cultura do Estado e representada pelos poderes locais, lideranças comunitárias, instituições sociais, artistas e produtores culturais. A iniciativa agrupou os 417 municípios do estado em 27 áreas denominadas de *Territórios de Identidades*. O objetivo da iniciativa é realizar o planejamento estratégico da gestão cultural através de parceria dos municípios de um mesmo território com os poderes públicos estadual e federal; as empresas privadas que atuam localmente; as organizações do terceiro setor e a população das zonas urbanas e rurais dos municípios.

O argumento central da proposta é a formulação de uma política cultural democrática, baseada em consultas locais, territoriais e estaduais. Inspirada no Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA), de onde partiu a conceituação utilizada de território e identidade, busca a descentralização das tomadas de decisão, com a criação de instâncias intermediárias entre o poder municipal e o estadual, bem como o fortalecimento da sociedade civil.

¹¹ Decreto nº 12.354 de 25 de Agosto de 2010

Institui o Programa Territórios de Identidade e dá outras providências.

Art. 1º - Fica instituído o Programa Territórios de Identidade, com a finalidade de colaborar com a promoção do desenvolvimento econômico e social dos Territórios de Identidade da Bahia, em consonância com os programas e ações dos governos federal, estadual e municipal.

§ 1º - Considera-se Território de Identidade o agrupamento identitário municipal formado de acordo com critérios sociais, culturais, econômicos e geográficos, e reconhecido pela sua população como o espaço historicamente construído ao qual pertence, com identidade que amplia as possibilidades de coesão social e territorial.

§ 2º - São territórios de identidade os agrupamentos de municípios referidos no Plano Plurianual, sem prejuízo do disposto no inciso III, do art. 4º, deste Decreto.

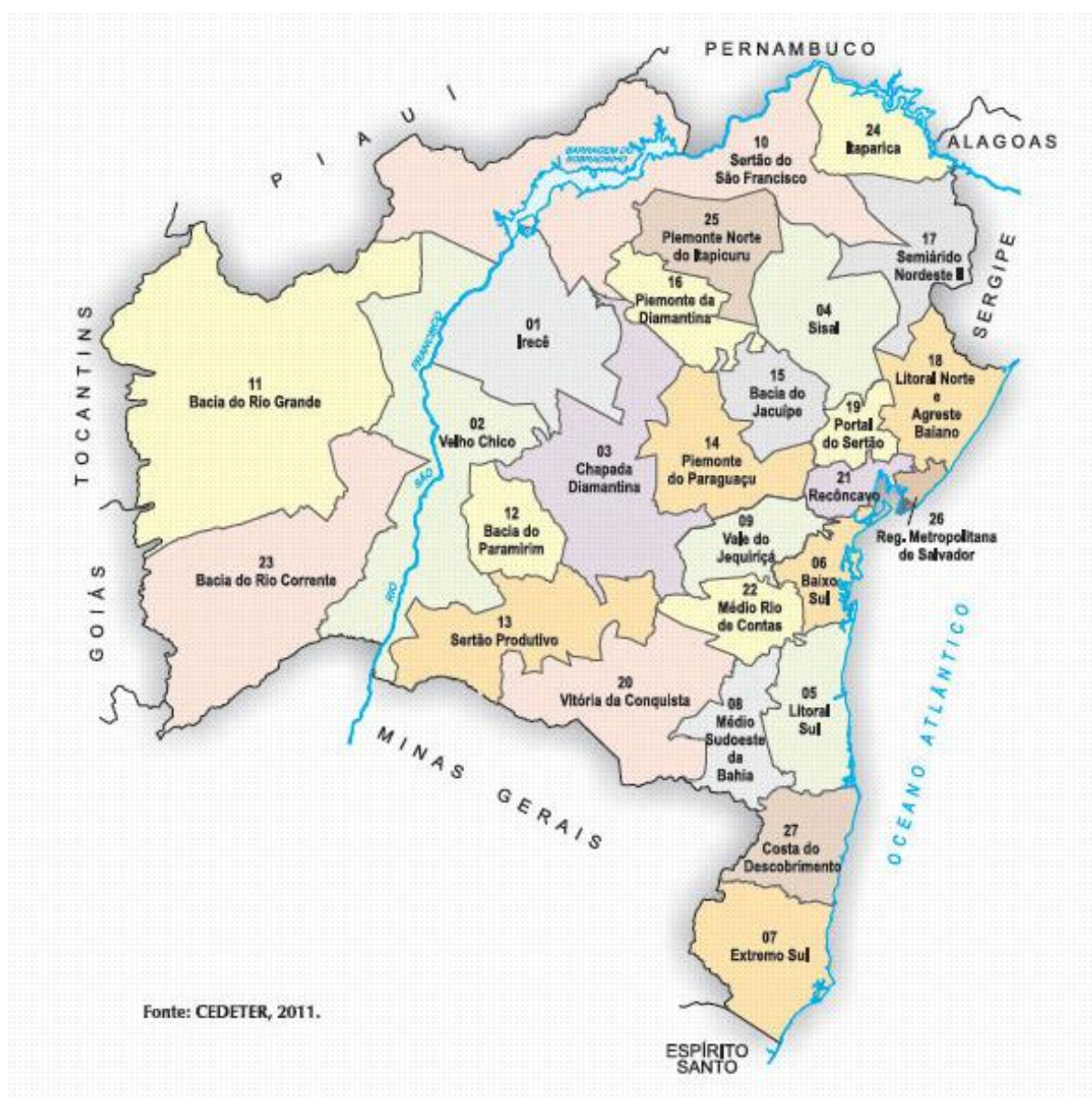


Figura 1: Mapa dos 27 Territórios de Identidades do estado da Bahia.

Disponível em: <http://www.seplan.ba.gov.br/territorios-de-identidade/mapa>

Nota-se que se de um lado o Recôncavo é entendido como um território dotado de uma historicidade específica onde sua matriz afrodescendente se torna elemento diferenciador frente às demais regiões. Por outro, é observado que os limites administrativos delimitados pelo Estado fogem da lógica de apropriação das comunidades que compõem esses territórios.

João Pacheco de Oliveira ao trabalhar com grupos étnicos e sua relação com o Estado demonstra que a noção de território se torna o principal caminho a balizar sua análise. “A dimensão estratégica para se pensar a incorporação de populações etnicamente diferenciadas dentro de um Estado-nação é, a meu ver, a territorial”. O autor aponta que a noção de *territorialização*, deve ser entendida como uma intervenção da esfera política que associa, de

forma prescritiva e insofismável, um conjunto de indivíduos e grupos a limites geográficos bem determinados. Por outro lado, o que Oliveira chama de *processo de territorialização*, leva os grupos, alvos das políticas públicas, a se transformarem em coletividades organizadas, formulando uma identidade própria, instituindo mecanismos de tomada de decisão e de representação, além de reestruturar as suas formas culturais. (OLIVEIRA, 1998, p. 56).

Vale destacar que a ligação inequívoca de grupos culturais a territórios delimitados pelo Estado se mostra indispensável para a gestão de políticas públicas, pois é a partir das fronteiras administrativas que os governos conseguem gerir suas ações. Todavia, dentro do contexto apresentado, existe uma diferença entre o que o Estado e o IPHAN entendem como Recôncavo e como os próprios sambadores constroem a ideia de Recôncavo a partir do samba de roda podendo se expandir para áreas que compreendem outros territórios classificados hoje como Portal do Sertão e Região Metropolitana de Salvador.

Analisando territorialidade na perspectiva de grupos tradicionais, Paul E. Little (2002) a compreende como um esforço coletivo de um grupo social para ocupar, usar, controlar e se identificar com uma parcela específica de seu ambiente biofísico, convertendo-a assim em seu “território” ou *homeland*. No entanto, o autor destaca que outro aspecto fundamental da territorialidade humana é que ela tem uma multiplicidade de expressões, o que nos leva a um leque muito amplo de tipos de territórios com particularidades socioculturais.

O objetivo de trazer essa contextualização da região do Recôncavo e dos demais territórios que compõem o estado da Bahia é de entender que o samba de roda ao ser salvaguardado possui uma localização própria, independente de passar por uma construção a partir de projetos políticos ligados a promoção do patrimônio. Ele possui seu recorte territorial que influenciou e foi influenciado pelos processos sociais ali existentes. O samba de roda do Recôncavo é uma prática que traz consigo características de uma territorialidade responsável por formar uma identidade específica a partir daqueles que o praticam e se reconhecem nessa prática. É necessário pensar essa organização como algo que carrega uma identidade ligada a um *fato social total*¹², onde se mescla religiosidade, sociabilidade, política, brincadeira e ritualidade. Onde, a partir da apropriação das políticas de patrimônio, os sambadores ressignificam sua histórica forma de resistência expandindo suas fronteiras para além do próprio Recôncavo.

¹² Arantes (2005) sugere entender o patrimônio em termos etnográficos, analisando-o como um *fato social total* seguindo a noção de Marcel Mauss possibilitando a desnaturalização dos seus usos nos modernos “discursos do patrimônio cultural”.

O Recôncavo referendado pelos sambadores possui outra dimensão daquela instituída politicamente pelo Estado. É a partir desses fundamentos que se torna possível compreender as estratégias desenvolvidas pelos sambadores na apropriação da gestão da ASSEBA e na distribuição das casas que compõem a Rede do Samba na manifestação de *territorialidades específicas*¹³.

O reconhecimento do patrimônio e suas implicações

A descrição apresentada no Dossiê do samba de roda privilegia estéticas ligadas a um tipo específico de organização do samba, o que em alguns lugares como em Quixabeira da Matinha – Feira de Santana – é chamado de *samba de banco* – roda de samba praticado pelos antigos. Percebo que essa construção deixa de lado aspectos mais contemporâneos como amplificação de instrumentos musicais, apresentações em palcos que destituem a organização em roda, utilização de instrumentos elétricos. Como consequência do reconhecimento patrimonial e também como desdobramento dos objetivos alcançados com o Plano de Ação o samba de roda passa a incorporar novos elementos técnicos e estéticos. No entanto, essas transformações já vinham ocorrendo anteriormente às ações do IPHAN frente ao samba do Recôncavo.¹⁴

Nota-se que as concepções apontadas pelo Dossiê do IPHAN (2005), trazem uma ideia de samba de roda ligada a uma origem remota de herança africana reforçada pelo próprio lugar que o Recôncavo ocupa no imaginário histórico-social. Assim, a salvaguarda do samba de roda estaria atrelada a um esforço de manutenção de um bem ameaçado por transformações inevitáveis que o levariam ao desaparecimento¹⁵.

Por mais que tenhamos avançado nas discussões em relação às práticas patrimoniais e as formas de ação para salvaguarda de bens culturais o “risco da perda” e, conseqüentemente, a busca por uma autenticidade se torna algo evidente nas políticas em questão. Para Gonçalves (1996), nos discursos sobre patrimônios culturais, a “perda” é uma imagem por meio da qual as diferenças e a fragmentação são colocadas para fora das práticas de

¹³ “As territorialidades específicas permitem nomear as delimitações físicas de determinadas unidades sociais que compõem os meandros dos territórios etnicamente configurados. Essas territorialidades resultam de diferentes processos de territorialização e como limites dinâmicos terras de pertença coletiva que convergem em território.” ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Antropologia dos Archivos da Amazônia**. Rio de Janeiro: Casa 8/Fundação Universidade do Amazonas, 2008. (p. 85).

¹⁴ Para o leitor ter uma concepção mais elaborada sobre algumas estéticas que compõe o samba de roda, ver o apêndice que se encontra ao final do trabalho onde discuto tanto a visão do samba de roda promovida pelo IPHAN como algumas considerações necessárias a essa perspectiva.

¹⁵ A categoria “risco de desaparecimento” é utilizada pelo IPHAN e pela UNESCO para designar aqueles bens culturais que tem prioridade em serem beneficiados pelas políticas de salvaguarda, pois padecem de falta de meios para a sua produção e reprodução e por isto estariam com sua continuidade ameaçada. (ALENCAR, 2010, p. 32).

apropriação, como algo que lhes é totalmente externo. “Ao tornar um bem patrimônio há um movimento de pasteurização e congelamento afastando dele o risco de perda”. Operando desse modo, esses discursos asseguram que o objeto principal dessas práticas, a cultura nacional ou “patrimônio cultural”, permaneça ilusoriamente como algo coerente, íntegro e idêntico a si mesmo. Utilizando-se da ideia de patrimônio como alegoria, o autor demonstra que essa construção não só ilustra ou expressa uma determinada situação de perda, mas atualiza, em sua própria estrutura, essa combinação de um sentido de transitoriedade e um desejo de redenção. “Desse modo, elas não somente expressam um desejo por um passado glorioso e autêntico; elas, simultaneamente, expõem o seu desaparecimento.” (GONÇALVES, 1996, p. 27).

Como demonstra Agier (1992), ao estudar os movimentos étnicos em Salvador/BA, não é interessante traçar a história das práticas culturais numa busca de categorização ou mesmo de origem. Agindo dessa maneira, o antropólogo haveria de cair uma armadilha culturalista afastando seu objeto de todos os processos sociopolítico que o envolve. O autor demonstra que a complexidade crescente das realidades locais torna mais necessária do que nunca a abordagem situacional das culturas e das identidades como um instrumento de compreensão das lógicas observadas diretamente, e também como um princípio de *vigilância antiexótica da antropologia*. Nesse sentido, a atenção principal do observador deve-se colocar antes sobre as interações e as situações reais nas quais os atores se engajam, do que nas representações formuladas *a priori* das culturas, tradições ou figuras ancestrais em nome das quais se supõe que eles agem. (AGIER, 2001, p.12).

É nessa perspectiva que objetivo refletir, não sobre o samba de roda como origem ou a partir de *essencialismos culturais*, como afirma Ortner (2006), mas sim, sobre os impactos das políticas voltadas para o patrimônio imaterial sobre os grupos criadores e reprodutores das referências culturais alvos das mesmas. Nesse aspecto a ASSEBA, os grupos e indivíduos associados se tornam o centro de análise, pois se constitui como um articulador de dois universos, de um lado o Estado com suas políticas patrimoniais, as empresas e órgãos interessados, e de outro os próprios sambadores criadores e reprodutores das referências culturais objeto das políticas patrimoniais estatais.

Destaca Certeau (1998, p. 63) que o enfoque nas análises culturais começa quando o homem ordinário se torna o narrador, quando define o lugar (comum) do discurso e o espaço (anônimo) de seu desenvolvimento. Dessa forma, uma das possibilidades para o trabalho aqui apresentado se encontra na própria argumentação do autor que considera a análise do ordinário como uma possibilidade de reorganizar o lugar de onde se produz o discurso.

O grande foco de interesse se dá pela forma que sambadores e sambadeiras irão se articular nesse contexto objetivando a reconstrução da identidade do samba de roda a partir de um reconhecimento formal por parte do Estado. Não se trata aqui de um reconhecimento a partir de uma organização de um grupo dentro do qual as relações de desrespeito, até então desagregadas e privadamente elaboradas, tornam-se motivos morais de uma luta coletiva por reconhecimento como aponta Axel Honneth (2003). Trata-se sim de uma apropriação de um discurso normativo em prol de interesses coletivos. No entanto, como destaca Carvalho (2008, p.18), a partir de Honneth (2007), a respeito do reconhecimento como fator de ordem moral, a busca dos sujeitos por reconhecimento de suas identidades não está ligado tão somente por benefícios morais, mas também em função de uma questão moral, ou seja, dos atributos considerados necessários nas relações sociais, tal como respeito. “O reconhecimento se configura enquanto ato expressivo pelo qual a identificação do sujeito está confirmada pelo sentido positivo de sua afirmação.”

Diferentemente do que se assiste nas práticas patrimoniais onde grupos de uma dada elite política ou intelectual se apropriam de um patrimônio eleito, gerando um processo de *gentrification*, no caso material, e de *expropriação simbólica*, no caso de bens móveis, no reconhecimento do samba de roda, seus praticantes, acionando sua herança tradicional como elemento de resistência e de caráter diferenciador, se apropriaram estrategicamente da política de reconhecimento em prol de interesses coletivos.

Um conceito que se torna aplicável ao processo de organização política e apropriação por parte dos sambadores dentro do contexto da política patrimonial implementada pelo IPHAN é o de *agência* desenvolvido por Sherry Orthner (2007). Como destaca a autora, em um campo de significado, agência tem a ver com intencionalidade e com o fato de perseguir projetos (culturalmente definidos). Num outro campo de significado, agência tem a ver com poder, com o fato de agir no contexto de relações de desigualdade, de assimetria e de forças sociais. No entanto, destaca Orthner, precisamos perceber que *agência* nunca deve ser entendida somente a partir de um desses lados:

Seus duas “faces” ou se misturam/transfundem um no outro, ou mantêm sua distinção, mas se entrelaçam em uma relação de tipo Moebius. Além disso, o poder, em si, é uma faca de dois gumes, operando de cima para baixo como dominação, e de baixo para cima como resistência. (ORTHNER, 2007, p. 58)

Numa linha muito próxima daquela perseguida nesse trabalho, Tamaso afirma que uma antropologia dos patrimônios não deve ser uma antropologia dos “bens culturais” ou “patrimoniais”, mas antes uma antropologia da representação e apropriação desses bens

culturais por parte de seus portadores imediatos e do diálogo entre as singulares e diversas formas de conceber e usar os patrimônios locais. (TAMASO, 2008, p. 3).

Entendendo o reconhecimento do samba de roda a partir do contexto apresentado passo agora a discorrer sobre as estratégias e métodos utilizados na pesquisa para acessar as informações apresentadas nos capítulos seguintes.

Aspectos metodológicos

Importante reafirmar que foi através da ASSEBA que pude me aproximar dos sambadores associados e compreender a rede¹⁶ por eles formada que rege e estrutura os grupos de samba de roda frente às políticas públicas e com os vários setores envolvidos, organizações culturais, Estado, empresas. Nesse sentido, a ASSEBA representa e concentra a maioria dos grupos fazedores de samba de roda¹⁷, além de manter contato com outras associações de variadas regiões do país que viabilizam o fomento de expressões culturais tradicionais.

Posso afirmar que os métodos utilizados nessa pesquisa, por mais que intencionassem certo rigor, por muitas vezes não se mostraram muito usuais como era o objetivo inicial. Giumbelli (2002) considera que, embora seja admitido que desde os tempos de Malinowski até agora muita coisa tenha mudado na antropologia, a opinião de que o trabalho de campo seja o método por excelência da disciplina e a sobreposição entre etnografia e trabalho de campo parecem hegemônicas. No entanto, o campo aqui praticado não se constituiu somente de entrevistas ou observação participante. De fato, não realizei uma etnografia clássica nos termos malinowskiano.

O primeiro objetivo proposto era realizar entrevistas com diversos setores envolvidos na ação de patrimonialização do samba de roda, IPHAN, IPAC, prefeituras, universidades e os sambadores. No entanto, percebemos que fazendo isso corria o risco de reproduzir um discurso instrumentalista que apreende o objeto de análise somente a partir da ótica do Estado. Nesse viés, os grupos e comunidades tradicionais tendem a “existir” somente a partir do reconhecimento institucional. As pessoas com quem dialoguei, longe de essencialismos, apresentam uma experiência própria, um objetivo de ser, de existir, onde o samba é um desses caminhos que legitimam a existência de quem o faz.

¹⁶ Parto da concepção de Rogério Haesbaert (2005) quando o autor discute “Os significados da desterritorialização contemporânea” a partir da ideia de território e rede.

¹⁷ Existem grupos de samba de roda ou mesmo sambadores que não são associados à ASSEBA e promovem o samba independente da Associação. Por outro lado, existem grupos que até o momento do trabalho de campo não sabiam da existência da ASSEBA.

Comungo aqui das considerações de Giumbelli (2002, p. 102) que demonstra que “o ‘objetivo fundamental da pesquisa etnográfica’ deve ser buscado a partir de uma variedade de fontes, cuja pertinência é avaliada pelo acesso que propiciam aos ‘mecanismos sociais’ e aos ‘pontos de vista’ em suas ‘manifestações concretas’”.

O empreendimento dessa pesquisa é uma tentativa de reconstrução de um determinado processo político que se desenvolve desde 2004 com o reconhecimento do samba como patrimônio, levando em consideração a chegada dos pesquisadores ao Recôncavo Baiano e as estratégias acionadas pelos sambadores na gestão dessa salvaguarda. Objetivo apresentar um cenário mais amplo onde o fenômeno vem se desenvolvendo. O levantamento de dados não se limitou somente ao presente, mas regrediu historicamente para construir um certo cenário, juntamente com análise de documentos, materiais de salvaguarda, atas, estatuto da associação. Realizei entrevistas abertas com lideranças da ASSEBA e das Casas de Samba com o objetivo de resgate de memória e compreensão da articulação desenvolvida por sambadores na gestão do samba de roda. A observação participante ocorreu no acompanhamento de alguns eventos organizados pela ASSEBA ou que a mesma juntamente com seus sambadores era convidada e no próprio dia a dia dos sambadores na associação e nos seus encontros formais e informais. Como mecanismo de registro utilizei-me de gravações de áudio, fotografias e filmagens.

Iniciei oficialmente os trabalhos de campo em fevereiro de 2013, onde procurei fazer os primeiros contatos com a direção da ASSEBA. Nesse primeiro contato fui convidado a participar de uma oficina de ritmos ministrada por Goes¹⁸ (coordenador de projetos). Assim comecei minha aproximação através dessas oficinas onde além de estruturas rítmicas do samba de roda e da capoeira, aprendíamos também alguns toques de candomblé de caboclo. O fato de ter estudado percussão, ter certo trânsito em alguns terreiros de candomblé da periferia de Belo Horizonte e ser capoeirista facilitou largamente minha entrada em campo. Nota-se que entre os vários elementos que compõem o universo de um sambador, o candomblé e a capoeira são peças fundamentais na formação de grande parte deles. Assim, saber entender determinados códigos foi crucial para dinâmica do campo.¹⁹

¹⁸ Cada interlocutor apresentado aqui possui uma importância central, pois carregam um conteúdo histórico rico e diverso. Goes por exemplo, coordenador de projetos da ASSEBA, é filho de Mestre Gato de Santo Amaro, reconhecido em todo universo da capoeira como um dos melhores tocadores de berimbau já existentes. Teve fundamental importância no início da minha aproximação com os mestres sambadores.

¹⁹ Sobre a identificação do pesquisador para com seu campo de pesquisa, trago a ideia de *intelectual orgânico* de Gramsci para apontar a valorização do saber popular e sua conexão às lutas políticas dos “subalternos”. Nesse sentido, os apontamentos sobre a capacidade de apropriação dos sambadores não deve ser entendido como uma “militância”, mas sim como uma sensibilidade para com as estratégias criadas por grupos que não gozam dos mesmos recursos que outros mais abastados da sociedade. Para uma compreensão do conceito de *intelectual orgânico* na contemporaneidade ver Giovanni Semeraro (2006).

O trabalho de campo se estendeu entre fevereiro de 2013 a novembro do mesmo ano. Dividi esse período em três seções. Na primeira delas fiquei por conta de acompanhar as atividades da ASSEBA: oficinas, reuniões, audiências, encontros de sambadores. Essa etapa foi importante, pois foi a partir dessas estadias que pude conhecer muitos sambadores e entender como transcorria o trabalho da Associação. Em um segundo momento, por volta do mês de agosto, quando comecei ganhar confiança por parte dos sambadores e sambadeiras, dei início às entrevistas. Realizei ao todo 19 entrevistas com diferentes agentes, com variadas formas e extensões. Desse montante, somente uma entrevista não foi realizada com indivíduos ligados ao samba e sim com o Secretário de Cultura da Prefeitura de Santo Amaro da Purificação e seu assessor que esclareceram alguns questionamentos que apresento no Capítulo I. A última etapa do trabalho de campo resultou na visita às casas de samba que compõem a Rede do Samba. Das 14 casas existentes foi possível realizar visitas e/ou entrevistas somente em 8 delas.

A apresentação dessas informações está dividida em três capítulos e considerações finais. No Capítulo I, apresento na primeira parte um breve retrospecto sobre os conceitos referentes ao patrimônio cultural, bem como a historicidade dessa categoria e os desdobramentos que levam a construção de uma legislação específica. Na segunda parte, demonstro os caminhos institucionais e de implementação da política de reconhecimento do samba de roda, juntamente com as negociações e conflitos decorrentes dessa ação.

O Capítulo II também é dividido em duas seções onde na primeira aponto os processos de organização e institucionalização da ASSEBA e das casas de samba distribuídas em 14 diferentes municípios formando a Rede do Samba. Já na segunda seção faço uma problematização relativa ao próprio conceito de *Recôncavo*, base para implementação da política patrimonial, e a concepção de uma territorialidade própria do samba de roda.

No capítulo III abordo as consequências da patrimonialização de um bem cultural sob o viés das transformações ocorridas pela promoção e divulgação, objetivo do Plano de Ação do samba de roda do Recôncavo. A partir de Canclini (1994, 1997), Carvalho (1989, 2010, 2004), Tamaso (2006, 2008) é possível entender os processos de *mercantilização*, *expropriação* e *espetacularização* que envolvem o patrimônio e as estratégias dos sambadores para lidar com suas consequências. Parte importante do capítulo diz respeito a dois momentos distintos vivenciados em campo. O primeiro referente ao caruru, ritual de máxima importância dentre do samba de roda e o segundo o I Festival de Samba de Roda do Recôncavo organizado pela Prefeitura de São Francisco do Conde em novembro de 2013.

Esses eventos demonstram de certa forma a maneira que o samba transita entre o tradicional e o espetáculo tecendo estratégias e ressignificando suas bases.

Como considerações finais, aponto algumas observações relativas ao que foi apresentado no decorrer do trabalho e indicarei alguns possíveis caminhos de análises para continuidade dessa pesquisa. É necessário evidenciar que ao final do trabalho de campo, novembro de 2013, a ASSEBA estava se organizando para novas eleições onde uma nova coordenação deveria assumir a gestão. Essa mudança, apesar de só ter ocorrido após minha saída da Bahia, trás consigo fatos relevantes para problematizações futuras.

CAPÍTULO 1: POLÍTICA PATRIMONIAL E O RECONHECIMENTO DO SAMBA DE RODA DO RECÔNCAVO BAIANO

A possibilidade de reconhecimento do samba de roda do Recôncavo como patrimônio cultural nacional no ano de 2004 se dá mediante uma estrutura legal fundamentada em desdobramentos políticos e históricos decorridos durante o século XX. Pode-se dizer que a constituição de patrimônios históricos e artísticos nacionais se caracteriza como uma prática moderna, baseada em valores laicos e pela noção de um espaço público de todos os cidadãos. Fonseca (1996) demonstra que essa prática se estendeu a vários países da Europa desde o século XIX, se adequando às especificidades de cada nação em relação às concepções de arte, de história e principalmente as particularidades políticas. Em termos gerais, a autora faz alusão a basicamente dois modelos relacionados às práticas patrimoniais: o primeiro referente à França que se caracteriza pela sua centralidade e tem como pilares o Estado e os valores de nacionalidade; e o segundo anglo-saxão, baseado numa visão humanitária de cultura, desenvolvido a partir do forte apoio da sociedade.

No decorrer do século XX, esses modelos foram “exportados” para outros continentes, onde o francês foi incorporado pelos países da América Latina e ex-colônias francesas africanas, e o inglês se estruturou nos Estados Unidos. Como destaca Fonseca (1996), certos problemas surgem, na medida em que as ex-colônias, tornando-se Estados nacionais independentes, objetivam construir patrimônios representativos de suas culturas, nesse caso não-européias. Enquanto o padrão europeu se baseia numa ideia de monumentalidade e em concepções de valor histórico e artístico enraizadas na tradição do Velho Continente, esses novos Estados estavam ainda por estruturar suas bases culturais. Outro ponto destacado pela autora tange ao campo das políticas públicas e dos direitos humanos que no decorrer do século passaram a centrar o debate entre a universalidade de determinados valores e o relativismo cultural.

Nesse contexto, e com a preocupação de criar as primeiras bases institucionais para a construção de um discurso acerca da identidade nacional, em 1937 se cria o Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – SPHAN. Segundo Gonçalves (1996), para a maioria dos intelectuais envolvidos, é unânime situar o início das políticas oficiais de patrimônio cultural no Brasil em 1937, quando a criação de uma agência federal de proteção ao patrimônio foi oficialmente proposta. O SPHAN foi criado pelo Decreto-Lei 25/1937, subordinado ao Ministério da Cultura e Saúde, dirigido por Gustavo Capanema que convidou Rodrigo Melo Franco de Andrade, intelectual mineiro, para dirigir o órgão. Esse projeto foi

implementado por meio de uma burocracia estatal, centralizada e autoritária, característica marcante do regime getulista.

De acordo com a historiografia oficial do SPHAN²⁰, pode-se compreender sua história em três fases. A primeira, denominada “*período heróico*”²¹ que se estende desde sua criação em 1937, até a morte de Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 1969. O segundo período, sem grandes novidades, é compreendido entre 1969 e 1979, quando Renato Soeiro, colaborador de Rodrigo Melo Franco, esteve responsável pela direção do órgão, mas teve sua atuação marcada pela continuidade das ações de seu antecessor. E a terceira fase denominada “*moderna*” que se inicia na década de 1979 tendo como principal articulador Aloísio Magalhães, diretor-fundador do Centro Nacional de Referência Cultural e diretor da Fundação Nacional Pró-Memória, e encerra-se em 1982 com sua morte. Se de um lado, na primeira e na segunda fase observa-se uma política tradicional de preservação dirigida por profissionais que privilegiavam o patrimônio denominado “pedra e cal”, de outro lado, a terceira fase tinha como principal objetivo desenvolver uma política mais plural, flexível e voltada para a grande heterogeneidade sociocultural do país.

Baseando-se no projeto de Mario de Andrade, Aloísio Magalhães amplia a noção de “patrimônio cultural” de modo a incluir elementos que não se restringiam à categoria de arte e arquitetura colonial brasileira. Para ele, as produções oriundas do que era considerado “alta cultura” deveriam merecer tanta atenção quanto quaisquer outros bens culturais, não devendo ser privilegiadas numa política nacional de patrimônio cultural. Sob essa perspectiva, diferentes formas de culturas populares como arte e arquitetura popular, diferentes tipos de artesanatos, religiões populares, culturas étnicas, esportes, festas populares, entre outras expressões, passam a ser valorizadas e opostas à denominada “alta cultura”. Gonçalves demonstra que o reconhecimento dessas expressões se dá não por uma suposta exemplaridade, mas sim como formas de expressão de diferentes segmentos da sociedade nacional. Essa diversidade de formas de cultura popular é vista como representante de uma “autêntica” identidade nacional. O autor argumenta que a visão pluralista, e em alguma medida “antropológica” do Brasil, é concebida por Aloísio Magalhães e seus colaboradores “como um instrumento fundamental no processo de democratização política e sócio-cultural da sociedade brasileira”. (GONÇALVES, 1996, p. 56).

²⁰ MEC-SPHAN / Pró-Memória 1980, p. 11-57.

²¹ O patrimônio cultural brasileiro é narrado como uma “causa”, pois a dedicação é algo que está acima das identidades profissionais daqueles envolvidos. Uma vez que o patrimônio brasileiro é uma “causa” e Rodrigo como o herói exemplar que a ela dedicou integralmente sua vida, as primeiras décadas de existência do SPHAN são classificadas pela historiografia oficial, como período heroico. (GONÇALVES, 1996, p. 50).

Os movimentos políticos dos anos 60, organizados por uma elite intelectual artística de forte viés marxista, concentrava seus esforços no combate ao imperialismo de forma genérica, ignorando as particularidades dos grupos étnicos e minorias sociais que também compunham a sociedade nacional. Nos órgãos responsáveis pelas políticas culturais, indígenas, negros e populações camponesas eram vistos a partir de uma perspectiva folclorizante, devendo ser preservadas da mesma perspectiva que peças de museus a fim de dar testemunho de um passado em vias de extinção. É somente nos idos de 1970 que começam a se manifestar grupos sociais que buscam colocar em pauta questões em torno das discussões de gênero, preconceito racial, grupos étnicos, etc. e que combatiam tanto o autoritarismo de direita quanto o de esquerda.

Entre as mudanças institucionais do período se destaca a criação, no final dos anos 70, a área Etnias e Sociedades na Fundação Nacional Pró-Memória, que em 1982 torna-se responsável pela grande ruptura de um conservadorismo que imperava nas políticas culturais nacionais com o tombamento do Ilê Axé Iya Nassô Oká, Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho, localizado em Salvador – BA.²²

O tombamento da Casa Branca provocou intensos debates junto aos setores técnicos da SPHAN, pois se julgava que esse bem, não apresentava os requisitos necessários para o tombamento. Segundo os profissionais técnicos, a proteção da cultura popular era incompatível com o estatuto do tombamento, visto que esses bens estão inseridos em uma dinâmica de uso, e expressam valores de outra ordem que não as concepções cultas de história da arte. Nessa perspectiva, poderiam, quando muito, ser protegidos por seu valor etnográfico. Foi, sobretudo, em contraposição a essa visão que se orientou o trabalho desenvolvido pelo CNRC e posteriormente, pela Fundação Nacional Pró-Memória. Contudo, foi a partir do conceito de “tradições móveis”, de Mário de Andrade que se voltou atenção para o caráter vivo e dinâmico das manifestações populares, consideradas antes objeto de estudo, relíquias a serem guardadas em museus.

A atuação do SPHAN, conjuntamente ao trabalho realizado pelo CNRC – integrado desde 1979 a Fundação Nacional Pró-Memória – representou importante etapa no sentido de ampliar a noção de patrimônio cultural no Brasil e iniciar uma aproximação das demandas de setores até então marginalizados das políticas culturais. O reconhecimento do “povo” e suas práticas, não somente como objeto de estudos, mas também como coautores foi traduzida, a

²² Vale ressaltar que o Terreiro da Casa Branca, em seu processo de tombamento, teve o envolvimento de variados grupos da sociedade civil. Ordep Serra (2008, p. 177) destaca que “a partir de então, lideranças do povo-de-santo, ONGs, grupos organizados da comunidade negra, intelectuais, cidadãos do Brasil inteiro foram mobilizados na campanha em defesa do velho templo”.

partir de 1980 no discurso oficial como necessidade de “efetiva participação da comunidade nas decisões e no trato dos problemas afetos à população e à preservação cultural”.²³ Fonseca (1996) afirma que a recepção desse discurso, muito mais que efetivação de uma prática, é evidenciada na elaboração da nova Constituição Federal, promulgada em 1988, com os artigos 215 e 216 que trazem essa marca.²⁴

Como demonstrado até o momento, é perceptível que, durante muito tempo, o estudo e a salvaguarda das formas de patrimônio cultural, normalmente denominadas “imateriais”, em especial aquelas ligadas à vida cotidiana e às culturas populares, eram vistas como distantes e até mesmo impraticáveis frente às políticas de conservação do patrimônio, se comparadas com os meios e os esforços consagrados às obras de arte e aos monumentos.

Como decorrência da aplicação estrita do artigo primeiro do Ato constitutivo da UNESCO, que lhe confere, na área cultural, a missão de assegurar “a conservação e proteção do patrimônio universal de livros, obras de arte e outros monumentos de interesse histórico ou científico”, entre os anos de 1950 aos idos de 1970, todas as grandes convenções, recomendações e cartas adotadas por sua iniciativa, inclusive a Convenção do Patrimônio Mundial de 1972, definiram seu campo de aplicação segundo uma concepção restrita de patrimônio cultural, limitada apenas à sua dimensão física.

Manuela Carneiro da Cunha (2009), ao analisar a questão dos direitos dos povos indígenas no Brasil, destaca que as versões pós-guerra dos instrumentos dos direitos humanos se baseavam essencialmente no direito a igualdade. Nos anos de 1970 e 1980, Cunha destaca o desencadeamento de uma crise de confiança nas ideias liberais de progresso e desenvolvimento, reconhecendo importante participação do movimento ecológico. Como consequência dessa crise há uma mudança no direcionamento referente aos Direitos Humanos, onde as declarações internacionais passam a falar em etnodesenvolvimento – como

²³ MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Diretrizes para operacionalização da política cultural do MEC. Brasília, 1981, p. 11. *apud* FONSECA, 1996, p. 156.

²⁴ Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I - as formas de expressão;
- II - os modos de criar, fazer e viver;
- III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

o caso da Declaração de San José, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO 1981). Os grupos articulados em torno da “causa” afrodescendente, grupos indígenas das Américas, movimentos de independência africanos, foram responsáveis por importantes mudanças no que concernem as políticas públicas de seus países. Nesse sentido, destaca-se também a Carta do México (1985) que abre possibilidades para o reconhecimento da diversidade e da necessidade do respeito às diferenças:

A cultura pode ser considerada atualmente como um conjunto dos traços distintivos espirituais, materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade e um grupo social. Ela engloba, além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. Concorda também que a cultura dá ao homem a capacidade de refletir sobre si mesmo. É ela que faz de nós seres especificamente humanos, racionais, críticos, e eticamente comprometidos. Através dela discernimos valores e efetuamos opções. (DECLARAÇÃO DO MÉXICO, 1985).

No entanto, é somente no ano de 1989 na 25ª Conferência Geral da UNESCO que se adotou uma Recomendação específica para a salvaguarda da cultura tradicional e popular, principal texto jurídico internacional que rege o tema. Nesse documento, uma das recomendações estabelecidas aos países membros era em relação aos meios de salvaguardar suas culturas tradicionais e populares definindo-as como:

[...] conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e valores [que] se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes. (1989, apud Cury, 2000, p. 294)

Em relação ao Brasil essas influências foram responsáveis por inserções na Constituição de 1988, as quais na década de 1990 e no início dos anos 2000 se desdobraram em ações específicas para ampliação das políticas patrimoniais. Se o patrimônio cultural tinha como principal foco de valorização seus aspectos materiais; a exemplo dos monumentos que representam características históricas, paisagísticas, arqueológicas e arquitetônicas, enquanto as expressões produzidas por grupos marginais à sociedade; a Carta Maior inovou ao prever a proteção do patrimônio cultural em suas diversas dimensões, inclusive a imaterial, de modo que fossem utilizados instrumentos como o inventário, o registro, a vigilância, o tombamento e a desapropriação, para viabilizar sua proteção²⁵.

²⁵ Conforme o artigo 215 da Constituição da República Federativa do Brasil (CF/88).

No entanto, somente no final da década de 1990 que as propostas apontadas na Constituição Federal de 1988 foram efetivadas em lei pelo Decreto 3.551 de 04 de agosto de 2000, assinado pelo então presidente da República Fernando Henrique Cardoso. O Decreto amplia de forma categórica o papel a ser desempenhado pelo IPHAN²⁶ a partir do momento que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, que viriam a constituir o Patrimônio Cultural Brasileiro, além de criar o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Mesmo sem conter uma definição explícita do que venha a ser patrimônio imaterial, o novo Programa traz em seu primeiro artigo os bens que passam a ser reconhecidos como de natureza imaterial:

Art. 1º Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro.

§ 1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

§ 2º A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.

§ 3º Outros livros de registro poderão ser abertos para a inscrição de bens culturais de natureza imaterial que constituam patrimônio cultural brasileiro e não se enquadrem nos livros definidos no parágrafo primeiro deste artigo.²⁷

O Decreto em questão é a concretização em caráter jurídico, a partir da atuação do IPHAN, no que tange as inovações da Constituição Federal em seu Artigo 216. A partir desse momento há a materialização dos esforços iniciados nas décadas de 1970 e 1980 no que se refere à ampliação da noção de patrimônio cultural e reconhecimento das chamadas diversidades culturais. Tal ação possibilitou a instauração de novas perspectivas sobre a

²⁶ Vale destacar que ao longo dos anos, por diversas alterações administrativas, o IPHAN teve tanto sua denominação quanto sua estrutura funcional alterada:

1936 – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPAHAN;

1946 – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN;

1970 – Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – IPHAN;

1979 – Secretária do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN;

1994 – Volta a ser o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.

²⁷ Decreto nº 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.

temática em questão, como investimentos em setores da cultura brasileira que anteriormente estavam imersos às margens das políticas públicas de preservação do patrimônio.

Objetiva-se com o Decreto 3.551 abarcar, num mesmo dispositivo, a diversidade e a infinidade de aspectos das inúmeras criações culturais reunidas na denominação genérica de patrimônio imaterial. Laurent Lévi-Strauss (2000) destaca que além de proporcionar a inclusão de representantes da sociedade civil entre as partes legítimas para propor a inscrição, nos livros de registros, de um bem imaterial, e a preocupação de que toda inscrição deva estar acompanhada de documentação científica e técnica reunida pelo IPHAN, um dos dispositivos de maior importância é o artigo 8º, que prevê que os bens inscritos deverão ser reexaminados e reavaliados a cada dez anos. Essa avaliação teria como desdobramento decidir se determinado bem merece figurar na lista do “Patrimônio Cultural do Brasil”. Nesse sentido o autor destaca a fluidez de um bem imaterial e sua dinamicidade, pois concebe esse patrimônio intimamente ligado à vida cotidiana sendo impossível congelá-lo ou mesmo perenizá-lo via decreto. Permanecer na lista dos bens do patrimônio nacional significa inventariar, estudar, e conservar, permitindo, a partir do referido Decreto, oferecer o reconhecimento social aos detentores desse patrimônio para que tenham reconhecida sua importância, possibilitando perpetuar e transmitir às novas gerações.

Com um argumento embasado nos princípios da alteridade, Laurent Lévi-Strauss²⁸ argumenta sobre a necessidade da diversidade cultural para a existência humana e chama atenção para o risco de empobrecimento cultural frente ao processo de globalização:

Na era da mundialização, em que a diversidade externa tende a tornar-se cada vez mais pobre, torna-se urgente manter e preservar a diversidade interna de cada sociedade, gestada por todos os grupos e subgrupos humanos que a constituem e que desenvolvem, cada um, diferenças às quais atribuem extrema importância. Em certa medida, a diversidade cultural poderá pelo menos ser mantida e estimulada pela preservação das especificidades culturais dos diferentes grupos sociais: assim como se criam bancos de genes de espécies vegetais para evitar o empobrecimento da diversidade biológica e o enfraquecimento de nosso ambiente terrestre, é preciso, para que a vitalidade das sociedades não seja ameaçada, conservar, ao menos, a memória viva de costumes, de práticas e saberes insubstituíveis que não devem desaparecer. Pois é a diversidade que deve ser salva, não o conteúdo histórico que cada época lhe conferiu e que ninguém saberá perpetuar para além dela própria. A nova legislação brasileira abre, nesse sentido, vias que poderão ser úteis como inspiração para toda a comunidade internacional. (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 82).

Em decorrência da consolidação dessas conquistas jurídicas, assistimos nos últimos anos UNESCO e IPHAN, seguidos por instâncias estaduais como o IPAC – Instituto do

²⁸ Laurent Lévi-Strauss foi vice-diretor da Divisão de Patrimônio Cultural, Chefe da Seção de Patrimônio Tangível da UNESCO.

Patrimônio Artístico Cultural do Estado da Bahia – a ampliação das políticas públicas para os patrimônios com o objetivo de atender ao repertório de expressões culturais e à pluralidade das identidades sociais de cada região. Sandra Siqueira Silva (2011) percebe as ações de patrimonialização como “... ação que tem como finalidade fomentar o desenvolvimento através da valorização, revitalização de uma determinada cultura e do seu patrimônio cultural.” (SILVA, 2011, p. 01). Se na primeira fase do IPHAN o patrimônio tinha se tornado um obstáculo para o desenvolvimento e avanço da sociedade, agora, em decorrência das transformações políticas e conceituais apontadas, ele se torna fundamental para que esse ocorra. Os bens patrimoniais entendidos como bens culturais dotados de importância histórica e simbólica que tem o poder de nos remeter ao passado, são pesquisados, identificados, classificados; quando dotados de materialidade, são restaurados, para serem expostos, protegidos e conseqüentemente ressignificados. Assim, as culturas representadas por sua imobilidade são colocadas em museus, literal ou metaforicamente, enquanto registros de patrimônio são produzidos para a preservação de manifestações tradicionais.

1.1- O samba de roda do Recôncavo Baiano como patrimônio cultural

Entre a instituição do Decreto 3.551, em agosto de 2000 até o início de 2004, apenas dois bens foram registrados como patrimônio imaterial do Brasil: o ofício das paneleiras de Goiabeiras (no Espírito Santo), no Livro dos Saberes, e a arte kusiwa de desenhos corporais dos Wajãpi (Amapá), no Livro das Formas de Expressão (esse foi o candidato brasileiro, vitorioso, à II Proclamação das Obras-Primas do Patrimônio Imaterial, em 2003). Nota-se que não houve grande movimentação que possibilitasse elaborar ou pôr em prática um Programa Nacional do Patrimônio Imaterial como previsto no próprio Decreto-lei 3.551 (artigo 8º)²⁹.

No ano de 2003, no 1º mandato do Governo do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2006), assistimos a posse de Gilberto Gil ao Ministério da Cultura. Como discurso, o novo Ministro enfatizou a necessidade de construir uma relação mais horizontalizada entre seu Ministério e a realidade brasileira. Entendendo a cultura como uma “usina de símbolos de um povo”, Gilberto Gil propõe que as ações do Ministério da Cultura sejam entendidas como exercícios de antropologia aplicada.

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o

²⁹ Art. 8º Fica instituído, no âmbito do Ministério da Cultura, o "Programa Nacional do Patrimônio Imaterial", visando à implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm. Acesso: agosto de 2013.

desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. Porque, ao investir nas condições de criação e produção, estaremos tomando uma iniciativa de consequências imprevisíveis, mas certamente brilhantes e profundas já que a criatividade popular brasileira, dos primeiros tempos coloniais aos dias de hoje, foi sempre muito além do que permitiam as condições educacionais, sociais e econômicas de nossa existência. Na verdade, o Estado nunca esteve à altura do fazer de nosso povo, nos mais variados ramos da grande árvore da criação simbólica brasileira. (GIL, GILBERTO, DISCURSO DE POSSE, 2003).

O Governo em questão objetivava, com essa postura, propor um projeto de construção nacional que permitisse estruturar bases mais democráticas, plurais e tolerantes. Para isso, Gil objetiva “completar a construção da nação” a partir da incorporação de setores marginalizados, recuperando a dignidade interna do país para firmar sua imagem diante do cenário internacional. No seu discurso, Gil enfatiza a necessidade de cooperação não só dos ministérios da Educação, Turismo, Meio Ambiente, Trabalho, Esportes e Integração Nacional, mas também do Ministério das Relações Exteriores.

Se há duas coisas que hoje atraem irresistivelmente a atenção, a inteligência e a sensibilidade internacionais para o Brasil, uma é a Amazônia, com a sua biodiversidade e a outra é a cultura brasileira, com a sua semiodiversidade. O Brasil aparece aqui, com as suas diásporas e as suas misturas, como um emissor de mensagens novas, no contexto da globalização. (GILBERTO GIL. DISCURSO DE POSSE, 2003).

No mesmo ano de 2003, ampliando a Convenção do Patrimônio Material de 1972, a UNESCO realizou a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Nas normas estabelecidas por essa convenção alguns programas já haviam sido criados e estavam em execução como o Obras-Primas do Patrimônio Oral e Intangível da Humanidade, o Tesouros Humanos Vivos, Traditional Music of the World. A partir dessa conjuntura surge a oportunidade de reinserção do Brasil no cenário cultural mundial e nesse espaço assistimos a candidatura do samba de roda do Recôncavo Baiano como Obra-Prima da Humanidade e seu reconhecimento como patrimônio cultural nacional.

No início do ano de 2004, Antonio Augusto Arantes – antropólogo que já havia atuado para o IPHAN, na elaboração de uma metodologia de pesquisa para criação de inventários do patrimônio imaterial – é convidado a assumir a presidência do IPHAN³⁰. Uma das primeiras medidas do novo presidente foi tirar do papel e instituir o Departamento de Patrimônio Imaterial, cuja criação dentro do IPHAN já era prevista como consequência das novas

³⁰ Vale chamar atenção que desde sua criação o cargo citado vinha sendo ocupado predominantemente por arquitetos.

atribuições do órgão relativas ao patrimônio imaterial. Outra ação foi a de anexar ao IPHAN a Coordenação de Folclore e Cultura Popular, o único organismo na administração federal a se ocupar até então de folclore e cultura popular no Rio de Janeiro.

Em abril de 2004, a UNESCO divulga aos Estados-membros a chamada de proposta para financiamento de dossiês de candidatura para a III Proclamação de Obras-Primas do Patrimônio Imaterial da Humanidade, concretizada em 2005. Quando o Ministro Gilberto Gil toma conhecimento da circular da UNESCO se reúne com sua equipe e demonstra interesse de propor o samba brasileiro como candidato para a nova proclamação. Sandroni (2010) entende a eleição do “samba brasileiro” como reflexo de uma concepção representativa do que seja o reconhecimento público do patrimônio imaterial. Essa concepção é regida pela noção de um Brasil marcado culturalmente por sua musicalidade e nesse sentido o samba é considerado como a mais brasileira das músicas.

Ao propor à UNESCO a candidatura do samba brasileiro à III Proclamação de Obras-Primas do Patrimônio Imaterial da Humanidade, o MinC teve como resposta a aprovação do pedido, mas com a seguinte ressalva:

O samba é uma expressão cultural muito importante na sociedade brasileira e reflete, incontestavelmente, a identidade cultural do Brasil. Todavia, na medida em que um dos aspectos principais do programa é a salvaguarda de expressões culturais em perigo de desaparecimento, sugerimos que vocês reconsiderem sua proposição, e eventualmente pensem em apresentar a candidatura de outra forma de expressão cultural do rico patrimônio imaterial do Brasil.³¹

Como responsável pela elaboração de um estudo sobre o assunto, o etnomusicólogo Carlos Sandroni demonstra que ao ser solicitado à UNESCO a inscrição do samba como patrimônio da humanidade, a resposta foi que tal manifestação estava intrinsecamente ligada à identidade brasileira, mas não haveria o “risco de desaparecimento”. A sugestão dada pelo órgão era de que haveria o apoio, mas o bem escolhido deveria ser revisto.

[...] o patrimônio imaterial, tal como concebido pela Proclamação da Unesco, está necessariamente radicado em comunidades ou etnias geograficamente bem delimitadas (ao estilo das etnografias clássicas), e supostamente ameaçado pelas crescentes mercantilização e globalização contemporâneas. Bem evidentemente, esse não é o caso do samba carioca, com sua vasta presença na mídia e seus desfiles carnavalescos televisionados para milhões mundo afora. Já o samba de roda do Recôncavo, por mais que houvesse controvérsias a respeito (*ibidem*), se adequava muito mais facilmente ao modelo proposto. Assim, a substituição do candidato se deveu a critérios pragmáticos: o samba carioca simplesmente não era um candidato viável. (SANDRONI, 2010, p. 375).

³¹ Trecho da Carta-resposta da UNESCO em resposta ao Ministério da Cultura; *apud* Sandrone (2005).

A ideia de “risco” e “perda” no sentido de desaparecimento permeou os estudos de folcloristas, historiadores e antropólogos durante as primeiras décadas do século XX. Burker (1989) destaca que desde o século XVIII intelectuais alertavam para o desaparecimento de práticas culturais populares em decorrência das transformações da modernidade. Para Canclini (1997), o medo do desaparecimento se baseia em premissas falsas de que o capitalismo moderno era incompatível com as práticas populares tradicionais. Nessa perspectiva, Gonçalves (1996) compreende que o que norteia esse temor de desaparecimento é a concepção moderna de história, que parte de um processo inexorável de destruição, em que valores, instituições e objetos associados a uma “cultura”, “tradição”, “identidade” ou “memória” nacional tendem a se perder. Dessa forma, o que o autor chama de “remanescentes do passado”, assim como as diferenças entre culturas, tenderiam a ser apagadas e substituídas por um espaço marcado pela uniformidade, a partir de um processo de homogeneização cultural. No entanto, Gonçalves critica essas concepções, pois deixam de considerar os processos inversos de permanência e recriação das diferenças em outros planos.

O efeito dessa visão é desenhar um enquadramento mítico para o processo histórico, que é equacionado, de modo absoluto, à destruição e homogeneização do passado e das culturas. Na medida em que esse processo é tomado com um dado, e que o presente é narrado como uma situação de perda progressiva, estruturam-se e legitimam-se aquelas práticas de colecionamento, restauração e preservação de “patrimônios culturais” representativos de categorias e grupos sociais diversos. (GONÇALVES, 1996, p. 23)

É difícil negar que bens culturais e práticas culturais às vezes desaparecem. No entanto, Sandroni (2005, p.1) questiona os bens que num dado momento histórico tendem a desaparecer, e que seriam necessariamente mais dignos de apreço do que outros bens e práticas culturais que também são criados cotidianamente em todas as sociedades. O autor coloca que a desaparecimento não seria propriamente um “risco”, mas antes uma contingência, um dado com o qual conviver. Assim, o samba de roda pode desaparecer, mas renasce transfigurado na música de massa (“sofisticada” ou não: do Tchan, do Zeca Pagodinho ou do Paulinho da Viola), que talvez cumpra na sociedade de hoje papel análogo ao que o outro cumpriu no século XIX. (SANDRONI, 2005, p. 3).

Por outro lado, e esse é o ponto que mais nos aproxima, além da perspectiva de apropriação de mercado apontado por Sandroni e outros autores, percebo também que, frente às imposições mercadológicas colocadas pelo sistema capitalista, essa própria tensão tenderia a reforçar certos aspectos das manifestações tradicionais. Tomemos como exemplo o caso dos “maracatus de baque virado” em Recife/PE. Entre as décadas de 1950 e 1960 a folclorista

estadunidense Katarina Real³² apontava grande preocupação com o fim das agremiações dos “maracatus nação”, pois esses grupos tradicionais se encontravam em franca decadência variando de 3 a 5 o número de grupos existentes em toda Recife. No entanto, da década de 1990 até meados dos anos 2000 assistimos um “boom” do número de maracatus nação saltando para quase 30 grupos. O fato é explicado por uma série de fatores entre eles o interesse crescente da classe artística, de uma classe média ávida por bens culturais, de discursos patrimonialistas, do público curioso em geral, de setores dos movimentos negros... Esse interesse exógeno gerou uma dinâmica dentro dos maracatus-nação que levou a um ganho de significância cultural e social. Somando-se a essas circunstâncias observa-se a participação de lideranças internas aos maracatus de baque virado que dentro da dinamicidade desse contexto foram responsáveis por criarem estruturas propícias para o fortalecimento desses grupos. (CARVALHO, 2007).

A partir da discussão levantada por Ernesto Ignácio Carvalho, é possível perceber que, além de toda negociação existente entre classe média, artistas, projetos políticos, há também o protagonismo de indivíduos que à frente de grupos de maracatu articulam de maneira a tecer estratégias dentro do contexto que estão imersos.

É também nesse complexo tabuleiro que se constitui o jogo entre atores, instituições e apropriações que a candidatura do “samba brasileiro” como representante do patrimônio cultural nacional está imersa.³³

Elemento importante a ser apontado está no fato de que a indicação sugerida partiu da iniciativa do próprio Gilberto Gil que, em reunião para debater a questão colocada pela UNESCO, aponta o samba de roda do Recôncavo baiano como candidato propício a se enquadrar nas categorias demandadas.

A decisão final sobre a candidatura foi tomada num debate onde foram levadas em conta, entre outros elementos, esta reação, a própria iniciativa do Ministro Gil (de quem partiu a ideia de propor o samba), as diretrizes do IPHAN (em particular do seu recém criado Departamento de Patrimônio Imaterial) e a consulta a etnomusicólogos. No bater do martelo, o candidato seria o samba de roda do Recôncavo baiano. (SANDRONI, 2005, p. 5).

Faz-se necessário chamar atenção sobre esse fato, pois todo o movimento de eleição do samba brasileiro e do samba de roda do Recôncavo não se vê outros atores a não ser o Estado brasileiro na figura do Ministério da Cultura e IPHAN, juntamente com acadêmicos,

³² Sobre o trabalho de Katarina Real ver: O folclore no Carnaval do Recife (1967, 1990) e Eudes, o rei do maracatu (2001).

³³ Destaca-se nesse sentido que o samba emerge como um discurso de tradicionalidade configurando as origens do povo brasileiro. Sobre o samba e o jongo como fenômeno de brasilidade, ver Penteados Júnior (2010).

representados no Núcleo de Etnomusicologia da UFPE. Outro dado apontado nas entrevistas e que remete a esse fato é como que essa questão surge para os sambadores da região do Recôncavo. Primeiramente o IPHAN leva a demanda surgida no gabinete do Ministro Gilberto Gil que precisava ser provocado para poder justificar o início das pesquisas. Para isso, foram contatados os grupos de samba de roda Filhos de Nagô de São Félix e Suerdieck de Cachoeira. Portanto, oficialmente, o processo foi solicitado pelas duas instituições³⁴. Nota-se, portanto, que não houve participação de representantes de instância popular e que tal movimento foi configurado de forma verticalizada. Em conversa com o próprio Professor Carlos Sandroni ele confirma esse fato e nos faz repensar certas políticas no tocante a participação popular. No entanto, no decorrer do trabalho será possível verificar os processos de apropriação e inversão de status dos sambadores que a partir do reconhecimento patrimonial passam a ter importante papel como articuladores políticos a partir do samba de roda.

Uma vez decidido qual o elemento cultural que caberia como candidato às pretensões patrimoniais do Ministério da Cultura, foi constituída a equipe técnica responsável pela elaboração do dossiê sobre o samba de roda do Recôncavo Baiano que além de Carlos Sandroni como coordenador contava com a participação da etnomusicóloga Katharina Döring – Universidade do Estado da Bahia; e Francisca Marques – presidente da associação de Pesquisa em Cultura Popular e Música Tradicional do Recôncavo, de Cachoeira/BA; Ari Lima – antropólogo e professor da Faculdade de Tecnologia e Ciência de Salvador; Suzana Martins, pesquisadora de dança e professora da Universidade Federal da Bahia, e do documentarista Josias Pires, professor da Faculdade Dois de Julho, de Salvador.

Segundo o dossiê o trabalho da equipe foi facilitado pelas pesquisas já existentes de Katharina Döring, Josias Pires e Francisca Marques que disponibilizaram suas produções, os contatos e facilitaram a aproximação da equipe com os sambadores já conhecidos. A pesquisa se estruturou num primeiro momento no mapeamento da ocorrência do samba na região do Recôncavo e suas adjacências. A partir do material produzido selecionou-se uma quantidade de dez municípios³⁵ para a pesquisa mais aprofundada, incluindo registro fotográfico e registro em vídeo e áudio. Ao todo a pesquisa percorreu 21 municípios e 33 localidades³⁶:

³⁴ Constam no dossiê como proponentes a Associação Cultural Samba de Roda Dalva Damiana de Freitas, Grupo Cultural Filhos de Nagô, Associação de Pesquisa em Cultura Popular e Música Tradicional do Recôncavo.

³⁵ Cachoeira, Conceição do Almeida, Jaguaripe, Santo Amaro, São Félix, São Francisco do Conde, Saubara, Teodoro Sampaio, Terra Nova, Vera Cruz.

³⁶ Fonte: IBGE. Os dados populacionais correspondem à estimativa realizada em 2005 e à população total dos municípios, com base nos dados do Censo do ano 2000.

MUNICÍPIOS	LOCALIDADES	Nº DE HABITANTES
Aratuípe	Maragogipinho	8.738
Camaçari	Parafuso	191.855
Cabaceiras do Paraguaçu	Sede, Geolândia	16.189
Cachoeira	Sede, Santiago do Iguape, Alecrim, Belém	31.748
Castro Alves	-	24.802
Conceição do Almeida	-	19.144
Governador Mangabeira	-	18.916
Jaguaripe	Sede, Camassandi, Mutá, Pirajuía	13.378
Lauro de Freitas	Portão	141.280
Maragojipe	Sede, Coqueiros, Itapecerica	41.256
Muritiba	-	32.286
Salvador	-	2.673.560
Santo Amaro	Sede, São Braz	61.079
São Félix	-	14.649
São Francisco do Conde	Sede, Ilha do Paty	30.069
São Sebastião do Passé	Maracangalha	41.924
Saubara	Sede, Bom Jesus dos Pobres	11.557
Simões Filho	Pitanga dos Palmares	107.561
Teodoro Sampaio	-	8.435
Terra Nova	-	13.274
Vera Cruz	Mar Grande	34.520

Tabela 1: Municípios e localidades pesquisadas pela equipe do IPHAN.

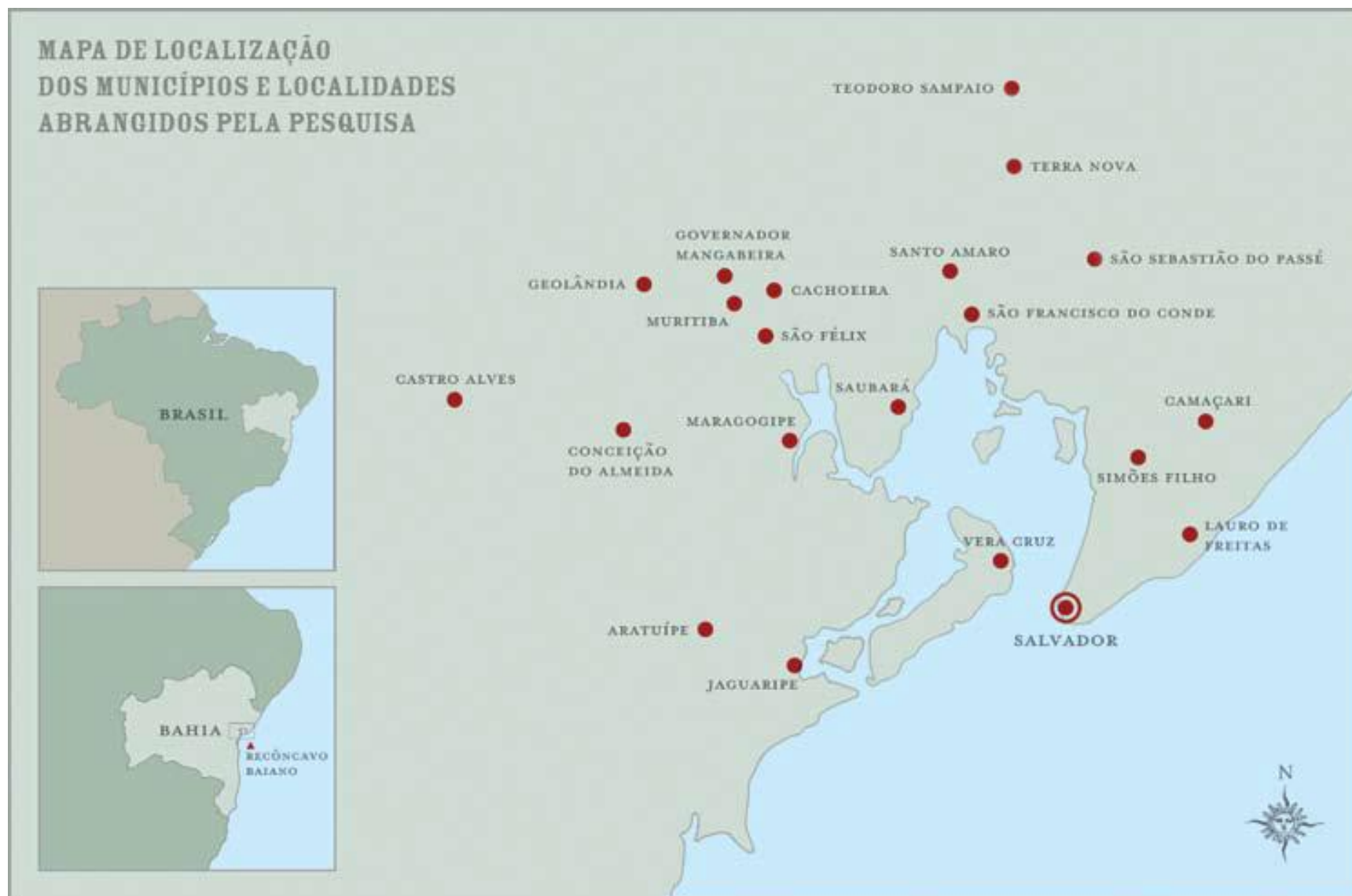


Figura 2: IPHAN. Dossiê de Registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano. 2005. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/porta/baixaFcdAnexo.do?id=723>

Sobre o início dos trabalhos técnicos do IPHAN, como demonstrado na Introdução, preocupei em realizar entrevistas com sambadores e sambadeiras, que acompanharam essas primeiras atividades para acessar a forma que o contato com a equipe foi efetuado e como ocorreram os desdobramentos desse primeiro esforço. Sobre o assunto, Edivaldo³⁷ chama atenção para a interdisciplinaridade da equipe técnica, formada não só por etnomusicólogos, mas também por profissionais da dança e antropologia, profissionais que além de dominarem várias linguagens tinham experiências diferenciadas. Dentro dessa diversidade, parte dos pesquisadores atuantes na região pesquisada problematizaram a necessidade de o texto final trazer para a análise do objeto, o samba de roda, não só sua riqueza performática, mas também que contemplasse uma discussão de território, de origem desses atores afrodescendente. “*Aí começou se incorporar ao texto esse protagonismo da questão negra, indígena, mas mais negra principalmente, e pautar o samba a partir dessas relações raciais, essas relações de classe*”.

Quando questionado sobre a organização do samba antes do seu reconhecimento como patrimônio cultural, Edivaldo nos explica que várias frentes já estavam sendo construídas pela atuação independente de grupos e mestres de samba.

Eu me coloco nesse lugar de militante, de fazedor dessa tríade de candomblé, samba e capoeira. Então a gente já tinha, meu grupo Samba Gota, não só tocava como difundia toda essa necessidade, através de um discurso nos shows, nos eventos, nas oficinas, sempre buscando a referência maior desse coletivo. Então, Rosildo³⁸ em Saubara, Bule-Bule³⁹ em diversas regiões do estado, então tinham várias grandes lideranças que já vinham tocando individualmente, às vezes em parceria, coisa e tal, mas não de uma forma planejada a partir de um reconhecimento, de constituir uma associação única, mas que era um caldeirão que já estava respondendo quando o IPHAN vem pra perguntar se o samba existe, se não existe mais, como é que ele está.

Por já existir uma articulação dos sambadores, mesmo que dissociada, houve a possibilidade da equipe do IPHAN desenvolver seu trabalho de forma mais elaborada. O grupo de sambadores envolvidos no levantamento de dados para o dossiê demonstra um papel de liderança que extrapola os limites do seu grupo. São nomes que além de sua legitimidade frente ao samba de roda também se mostram articuladores políticos. Entre os vários fatores

³⁷ Entrevista com Edivaldo Bolagi, membro do Grupo Samba Gota e coordenador da casa de samba Santa Cruz – Salvador. Realizada em 21-10-2013. Dentro do processo de salvaguarda, Edivaldo foi um dos principais articuladores políticos juntamente com outros sambadores.

³⁸ Rosildo, morador de Saubara foi um dos articuladores no início dos trabalhos do IPHAN e assumiu a coordenação geral da ASSEBA em sua primeira gestão. No período de pesquisa, Rosildo era coordenador da Rede do Samba.

³⁹ Bule-Bule é um dos grandes sambadores do Recôncavo tendo seu trabalho reconhecido dentro e fora do Brasil.

que podem auxiliar no processo desse engajamento se destaca a ação de pesquisadores nas regiões estudadas em períodos anteriores à pesquisa do IPHAN. Rosildo, por exemplo, nos conta que na década de 1970, desde sua infância, já havia contato direto com pesquisadores que abriram o campo das pesquisas com as manifestações tradicionais de seu município Saubara:

Isso tudo que a gente vai conhecendo, vai vivendo e se mistura com a política pública pra cultura popular e aí a gente acaba se envolvendo. Quando começa essa discussão em 2003 de patrimônio imaterial..., aí em 2004 o samba de roda é reconhecido como patrimônio imaterial brasileiro. Aí tem o indicativo de encaminhar pra UNESCO o registro como patrimônio da humanidade e foi feito uma pesquisa aqui no Recôncavo, no interior da Bahia e Saubara, por conta de muitos pesquisadores anteriores a isso, na década de 70 e 80, muitos pesquisadores visitaram Saubara, professor Thiago, Nelson Araújo – é um dos percussores nessa coisa de cultura popular na Bahia, Gilberto Sena é um outro pesquisador, tem o Half. Eu convivi com essa galera quando era criança, Half, Gilberto, Nelson Araújo, professor Zé Raimundo, lá de Santo Amaro⁴⁰.

Sobre a ação do Ministério da Cultura de patrimonialização do samba de roda do Recôncavo, parte dos entrevistados destacam de forma muito lúcida questões subjetivas do próprio Ministro Gil. Sandroni (2010, p. 375) destaca que “diferentemente do que se ventilou na época, a ‘baianidade’ do Ministro da Cultura não teve absolutamente nada a ver com a decisão, bem ao contrário”. No Entanto, para os entrevistados que estavam engajados politicamente e acompanhando de perto os trabalhos da equipe técnica, a escolha do samba de roda do Recôncavo, trata-se de uma sugestão pessoal de Gilberto Gil, por ser baiano e ter forte vínculo com Santo Amaro, com a família Veloso e a região do Recôncavo como um todo. Edivaldo constrói uma linha argumentativa que merece destaque. Ele não nega as preferências da escolha, mas chama atenção de que o conhecimento de Gilberto Gil vai muito além da história da música baiana e coloca a constituição da música brasileira como um processo de identidade destacando o lugar que o samba ocupa nesse terreno, pois, logo depois do reconhecimento do samba do Recôncavo, o samba carioca também teve seu reconhecimento como patrimônio cultural⁴¹. Para Edivaldo, Gil fecha uma lacuna relacionada à centralidade do samba carioca e extrapola, abrindo possibilidade para essa forma específica de samba ser deslocada de um patamar de desaparecimento para ganhar espaço na arena política, indo além de sua linguagem estética.

⁴⁰ Entrevista com Rosildo Rosário, coordenador da Rede do Samba e da casa de samba Sambadeira Frazinha – Saubara. Realizada em 20-11-2013.

⁴¹ As matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido alto, samba de terreiro e samba enredo foram inscritas pelo IPHAN no Livro de Registro de Formas de Expressão, em 2007.

Porque ele fecha uma lacuna de que tudo que é dito chulo, de origem popular, coisa e tal, não seria passível de construir algo que seria mais amplo do ponto de vista de pensar a forma da música, a harmonia, a melodia, as composições, de que o samba (carioca) hoje, na sua plenitude, ele responde melhor para o mercado, para os artistas, para o público em geral, em cima de uma estrutura mais elaborada, mais resolvida. Mas ele pediu a defesa mostrando a força, eu acredito, principalmente a força revolucionária disso, não só a força de linguagem artística, de linguagens que o samba de roda tem. Eu acho que é pela penetração mesmo e essa penetração se dá por figuras que ocupam espaços em outras regiões do país, principalmente Rio de Janeiro, Pernambuco e influenciam diretamente, não só como a composição, mas como o comportamento. Por exemplo, o Rio de Janeiro existe um lugar dito, historicamente, como é chamado aquela região da Pedra do Sal? Como é? Não é África Baiana, como é o termo usado? É um termo usado de como que aquela área ali fosse um reduto negro, um quilombo urbano que é aquele centro antigo do Rio. Então, assim, para além de apenas propor uma brincadeira de rua que era uma coisa inicial para se divertir, mas que mudou o comportamento de um lugar. O samba de roda é isso, é comportamento, mas até que querer falar que é um repertório que é tocado e bota-se para dançar e cantar é uma intervenção, mesmo, social de um coletivo.⁴²

Na fala de Edivaldo é possível compreender que a perspectiva de resistência expressa pelo samba vem das próprias estratégias construídas por negros frente a um sistema colonial opressor que se estende até os dias de hoje. Sobre esse assunto, Moura (1995) discorre sobre os fluxos migratórios de negros nos séculos XIX e XX entre os estados da Bahia e Rio de Janeiro, tendo como consequência a formação de redes sociais que culminaram na apropriação da região portuária do Rio de Janeiro transformando-a em um espaço de identidade e composição cultural próprio.

A Abolição engrossa o fluxo de baianos para o Rio de Janeiro, liberando os que se mantinham em Salvador em virtude de laços com escravos, fundando-se praticamente uma pequena diáspora baiana na capital do país, gente que terminaria por se identificar com a nova cidade onde nascem seus descendentes, e que, naqueles tempos de transição, desempenharia notável papel na reorganização do Rio de Janeiro popular, subalterno, em volta do cais e nas velhas casas no Centro. (MOURA, 1995, p. 61)

O samba surge como um dos idiomas catalisadores de uma construção identitária que vincula baianos e cariocas. Assim, o samba de roda do Recôncavo no contexto de patrimonialização se legitima frente às demais práticas do samba, pois trás no seu passado uma construção de origem, inclusive do samba carioca.

O samba de roda do Recôncavo deve ser compreendido como um elemento que permeia diversos espaços e situações intercambiáveis com diferentes práticas tradicionais, rituais religiosos, festas populares e cívicas. Ele se faz presente em festas do catolicismo

⁴² Entrevista com Edivaldo Bolagi, membro do Grupo Samba Gota e coordenador da casa de samba Santa Cruz – Salvador. Realizada em 21-10-2013.

popular e nas religiões de matriz africana, onde é peça fundamental nos carurus para São Cosme e São Damião, no candomblé simbolizado pelos gêmeos Ibejis. O samba está presente, também, no culto aos caboclos, entidades sagradas cultuadas nos terreiros de influência angola, mas que carrega forte viés ameríndio. No universo dos capoeiristas das diversas regiões do Recôncavo, Salvador, Portal do Sertão o samba é uma das linguagens que compõe o conhecimento dos praticantes. Além de ser peça importante na Festa de Nossa Senhora da Boa Morte em Cachoeira, uma das principais festividades baiana. Assim, o samba torna-se um denominador comum capaz de perpassar diversas instâncias e articular inúmeras realidades.

Assim, a singularidade do samba de roda para seus praticantes tem relação com a maneira como este permeia as mais diversas expressões do rico patrimônio imaterial da Bahia, e em particular do Recôncavo, como que *acrescentado*, feito um *intermezzo* ou conclusão de caráter lúdico, aos mais variados eventos do calendário festivo religioso ou civil.

Os exemplos poderiam se multiplicar: ternos de reis e folias de reis em vários municípios; Zé de vale em Saubara e Gameleira, na Ilha de Itaparica; burrinhas em vários municípios; bumba-meu-boi em Parafuso, no município de Camaçari... Em todas essas festividades o samba é presença indispensável. (IPHAN, 2005).

No entanto, é somente depois da chegada da equipe e com o desenvolver da pesquisa que os sambadores envolvidos vêm saber sobre as pretensões do Ministério da Cultura e IPHAN. Como nos conta Rosildo:

No início foi uma equipe que veio pra pesquisar, pra gravar o samba de roda da Bahia chegando aqui em Saubara também. Aí esses pesquisadores vem, indicado pelo Ministério, pelo IPHAN, aí a gente os recebe em nossas casas e aí a gente começa entender no meio do processo, onde é que a gente tá entrando. No meio do processo que a gente vai entender o que é patrimônio, até hoje os sambadores não entendeu direito⁴³.

Nota-se que não houve uma preparação por parte dos órgãos responsáveis sobre o esclarecimento do que estava sendo feito. Talvez, por se tratar de um movimento que partiu de instâncias governamentais e não de um pedido dos próprios sambadores que esse entendimento tenha sido dificultado.

Com o aprofundamento da pesquisa nos dez municípios já citados, a equipe recolheu material o suficiente para o registro do samba de roda do Recôncavo Baiano no Livro de Formas de Expressão em setembro de 2004 e, semanas depois, o envio do dossiê que compôs o processo para a candidatura do samba de roda à III Declaração das Obras Primas do

⁴³ Entrevista com Rosildo Rosário, coordenador da Rede do Samba e da casa de samba Sambadeira Frazinha – Saubara. Realizada em 20-11-2013.

Patrimônio Imaterial da Humanidade. Sandroni (2010) destaca que a documentação para registro em âmbito nacional não previa nenhuma medida concreta em apoio ao samba de roda. No entanto, para a UNESCO, além da descrição detalhada do bem cultural proposto era imprescindível que a candidatura fosse acompanhada com um Plano de Ação, previsto para cinco anos de duração, que visasse a salvaguarda e a valorização do candidato.

Este se mostrou um grande entrave para a equipe técnica e para os sambadores envolvidos, pois até aquele período, 2004, o samba de roda não possuía voz representativa reconhecida. Segundo Sandroni, em algumas cidades havia associações de sambadores, mas essas se constituíam para fins culturais e não como associações representativas no sentido corporativo ou sindical. Outro destaque apontado pelo autor é que os diferentes grupos oficialmente constituídos pertencentes a uma mesma cidade se encontravam, muitas vezes, em rivalidade.

No entanto, a constituição do Plano de Salvaguarda do samba de roda do Recôncavo foi o primeiro espaço que os sambadores tiveram para dialogar mais diretamente com a equipe. Como nos explica Rosildo, a dinâmica era levar pessoas de várias cidades para iniciar as discussões de como conduzir o Plano de Salvaguarda do samba de roda. No entanto, já existia uma estrutura pré-definida trazida pelo IPHAN, onde seria apresentada para os sambadores e a partir daí esses interviriam com suas sugestões. A primeira reunião foi feita em São Francisco do Conde no dia 18 de setembro de 2004 e, além da equipe técnica e mais de cinquenta sambadores envolvidos, contava também com algumas autoridades políticas do município⁴⁴. O objetivo principal dessa reunião era precisamente decidir o conteúdo do Plano de Ação para então complementar a documentação para a candidatura do samba de roda à UNESCO.

A partir de uma plenária, estabeleceu-se que o Plano seria estruturado em quatro principais eixos de ação: a organização, a transmissão, a difusão e a documentação. A “organização” estaria ligada à criação de mecanismos de decisão coletiva e de representação do conjunto dos sambadores e sambadeiras do Recôncavo. A “transmissão” trataria do estímulo ao envolvimento de novas gerações com o samba de roda, por meios educativos formais e não formais. A “difusão” enfocaria o apoio à presença do samba de roda nos meios de comunicação, por meio de CD, DVD, internet e espetáculos profissionais. E a

⁴⁴ São Francisco do Conde além de possuir nomes importantes do samba de roda como Zeca Afonso e o já falecido Zé de Lelinha, possui como diferenciação frente as demais localidades a Refinaria Landulpho que pertence à Petrobras que reverte para o municípios um montante muito expressivo de impostos, fato esse que delega ao município poder diferenciado frente às demais localidades.

“documentação” trataria do acesso dos sambadores aos acervos oriundos de pesquisas realizadas sobre o tema⁴⁵.

Para gerir o Plano de Salvaguarda construído, mostrava-se necessário antes de tudo estabelecer mecanismos mais permanentes de representação dos sambadores. Para isso o ponto de partida do Plano era a organização dos sambadores. Entre as diversas sugestões discutidas para o fomento do samba de roda, destaca-se a necessidade da criação de uma “casa do samba” e uma “associação dos sambadores”. A partir desse momento inicia-se uma série de reuniões para se debater e esclarecer para os mestres sambadores sobre o que viria a ser uma “casa do samba” e como deveria ser seu funcionamento e a necessidade de institucionalização de uma “associação dos sambadores”. Segundo Rosildo, essa última seria a responsável por concentrar e fomentar todas as diretrizes propostas pelo Plano de Salvaguarda. Para tanto, a partir de uma organização interna forma-se um grupo de sambadores para direcionar de forma mais centralizada as decisões relacionadas ao Plano de Salvaguarda.

Para a constituição da “associação” o IPHAN disponibiliza, para auxílio ao grupo de sambadores, a consultoria de Samuel Vida, advogado com experiência nas políticas do estado e militante do movimento negro. Ponto importante levantado entre os próprios sambadores era sobre o foco dessa “associação”, se ela seria uma associação de grupos ou de indivíduos. Sobre esse aspecto nos explica Edivaldo:

Então, a gente defende que era uma associação de indivíduos e não de grupos. Porque sendo uma associação de grupos era muito mais fácil ela dissolver, desde que esses grupos por algum motivo, como acontece, os grupos tem essa coisa eles tão no ápice, tão no meio, tem uma grande briga ou um racha, aí eles se dividem em dois ou um acaba mesmo e volta anos depois, então, tem essa dinâmica. Como o foco era o samba de roda, uma expressão de qualquer pessoa. Quando a gente fala de samba de roda e da associação de sambadores, a gente quebrou com a lógica que era uma associação de grupos.⁴⁶

Algo importante a ser destacado é que, ao reconhecer uma associação de indivíduos, mesmo sendo regida por um conhecimento tradicional que possui como principal característica uma mentalidade coletiva, cria-se uma estratégia de abarcar não somente os grupos de samba de roda, mas todos que participam do complexo universo que constitui essa expressão. Nota-se que o sistema de organização de samba de roda em grupos é algo relativamente novo. De acordo com os depoimentos, existem grupos que datam de 1983,

⁴⁵ No decorrer do trabalho aprofundaremos nesses quatro eixos e problematizaremos seu desenrolar nos oito anos decorrentes da fundação da ASSEBA.

⁴⁶ Entrevista com Edivaldo Bolagi, membro do Grupo Samba Gota e coordenador da casa de samba Santa Cruz – Salvador. Realizada em 21-10-2013.

como Os Vendavais de Mestre Nelito. Existem grupos mais antigos como o Grupo Suerdieck - Cachoeira, que possuía, no período da entrevista, 56 anos. No entanto, antes dessa organização em grupos, o samba de roda era praticado de maneira livre em comemorações onde quem dominasse os códigos que estruturam a prática podia entrar e fazer parte da roda. Hoje, onde a forma de organização predominante do samba é em grupos, existem mestres considerados pilares do samba que não pertencem a nenhum grupo. Nesse caso, ele pratica seu samba nos momentos em que ocorrem rodas livres sem centralidade em nenhum grupo específico.

O posicionamento em questão abria possibilidade de ao invés de se focar nos grupos e somente na manifestação artística do samba de roda os sambadores responsáveis conseguiram trazer a discussão para o pleito de reconhecimento a partir do sujeito. No entanto, Sandroni (2010, p. 377), questiona tanto a postura do Estado quanto a organização dos próprios sambadores, pois a criação de uma associação representativa e a eleição de sua diretoria dramatizam de forma apropriada o caráter eminentemente político de qualquer processo de patrimonialização. E se a política inclui sempre riscos de manipulação, isso é ainda mais verdadeiro no caso das relações, historicamente clientelistas, entre as culturas populares e o Estado brasileiro, afirma o autor.

As reuniões foram feitas, além de São Francisco do Conde, também em Santo Amaro, Salvador, Santiago do Iguape, sendo a última em Saubara, local onde foi ajustado os últimos arranjos. Assim no dia 17 de abril de 2005 é fundada a Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia – ASSEBA. Cria-se a associação que teria como função executar as ações previstas no Plano de Salvaguarda do samba de roda. Nota-se que no dia da fundação da associação sua diretoria foi eleita, onde a coordenação geral ficou a cargo de Rosildo do Rosário. Após a criação da associação, o grupo de sambadores deu continuidade às reuniões, percorrendo São Félix, Teodoro Sampaio entre outras regiões, a fim de prosseguir com a articulação entre seus pares.

1.2- A Casa do Samba: conflitos e estratégias

A associação e a Casa do Samba foram concebidas para serem sediadas em São Francisco do Conde, pois, devido à organização política local e a disponibilidade de recurso para ser empregado, o grupo de sambadores envolvido no debate optou pela localidade. Nota-se que o local para sediar a Casa do Samba deveria seguir certas recomendações estipuladas pelo IPHAN, como disponibilização de um espaço que pudesse ser reformado pelo Ministério

da Cultura. De forma provisória a ASSEBA iniciou seu funcionamento na Rua Santa Rita – nº073, Centro, na cidade de São Francisco do Conde.

Havia certo consenso entre os sambadores que rejeitavam a ideia da Casa do Samba ser nas duas cidades mais conhecidas do Recôncavo, Santo Amaro da Purificação, conhecida nacionalmente por ser berço da família Veloso, e Cachoeira que concentra grande prestígio por sediar a Festa da Boa Morte. No desenrolar das discussões sobre qual seria o município a sediar a Casa do Samba, surge outra proposta, a prefeitura de São Félix, cidade vizinha a Cachoeira, acenava como possibilidade de ceder à associação uma estação ferroviária desocupada que já possuía inclusive projeto de intervenção. A opção de ser em São Félix ganhou força entre os sambadores nas reuniões. Como havia interesse na proposta, o diálogo entre sambadores e prefeitura se intensificou e iniciou o debate para a construção de um projeto executivo para estruturação da Casa do Samba no município. No entanto, no início de 2006 o grupo de sambadores responsável pelo Plano de Salvaguarda foi surpreendido com a notícia que de acordo com resolução interna do IPHAN a Casa do Samba teria sede na cidade de Santo Amaro. O IPHAN propunha à ASSEBA a instalação da Casa do Samba em um casarão do século XIX que já se encontrava em processo de tombamento, tendo pertencido ao proprietário de terras e escravos, o conde Subaé, que iria ser reformada e poderia ser entregue a coordenação da ASSEBA ao final de 2007.

O fato gerou muita indignação entre os sambadores, pois lhes pareceu um golpe onde, mais uma vez, Santo Amaro seria apresentada como o maior expoente do samba de roda. Outro ponto de grande desconfiança era da proximidade do Ministro Gilberto Gil com a família Veloso, nome mais importante entre as famílias de Santo Amaro. Sandroni (2010) argumenta que essas duas variáveis não teriam fundamento, pois a verba disponibilizada para a reforma do casarão não tinha relação com o samba de roda e sim com o projeto já esperado de reforma do casarão do Conde de Subaé. Segundo afirmativa do autor, a proposta apenas refletia uma política geral do IPHAN, de associar sempre que possível os “dois patrimônios” – material e imaterial. De fato, como uma das medidas apontadas para cumprir a meta de “manutenção das características originais dos bens, sem que sejam necessários futuros aportes de recursos públicos” o Programa Monumenta-MinC propõe como estratégia o estabelecimento de “novos usos para os imóveis e monumentos recuperados”⁴⁷. Dessa forma, não havia nada a fazer: para a ASSEBA, era “pegar ou largar”.

⁴⁷ Disponível em: <http://www.ipac.ba.gov.br/preservacao/monumenta>. Acesso em 07 de julho de 2014.

No entanto, no decorrer desse trabalho e a partir das entrevistas realizadas, é possível questionar a visão institucional de Carlos Sandroni. Como relata os sambadores envolvidos, nesse momento há uma cisão entre sambadores e equipe técnica do IPHAN. O grupo de pesquisadores era de acordo com que a Casa do Samba fosse sediada na cidade de Santo Amaro e entendiam que aquela seria a melhor saída para o futuro da ASSEBA, pois havia o temor de que o grupo envolvido não estivesse ainda preparado para gerir a execução do processo. Ao contrário desse posicionamento, o grupo de sambadores envolvido via essa articulação com outros olhos e nesse sentido houve o primeiro grande embate que teve como consequência a cisão entre equipe técnica, sambadores e representantes do governo.

Ponto importante narrado pelo atual secretário de cultura de Santo Amaro, Rodrigo Veloso, relaciona-se à articulação de determinadas pessoas influentes da cidade para que a Casa do Samba para lá fosse direcionada. Nomes como Maria Mutti⁴⁸, Roberto Mendes⁴⁹, Dona Canô⁵⁰, J. Veloso⁵¹, Zilda Paim⁵² são citados como pertencentes a uma dita “elite intelectual santamarense” que sempre se envolvem quando existem questões de interesse local.

Isso foi até questão de discussão e, segundo eu soube na época que eu não tava trabalhando aqui, Maria Mutti foi uma das cabeças que lutou pra que isso viesse pra cá, a Casa do Samba, porque tinha tudo a ver com Santo Amaro. Então por isso que a Casa do Samba tá aqui⁵³.

Complementando a fala do secretário, seu assessor lembra a importância de Dona Canô para a articulação e vinda da Casa do Samba para Santo Amaro.

Isso é só conversa de bastidores, mas eu soube que essa Casa ia pra São Félix. Só que por alguns pedidos, algumas mobilizações de algumas pessoas importantes da cidade, vamos dizer assim, como Maria Mutti, Dona Canô...⁵⁴

Em entrevistas, os sambadores narram que a cisão foi um momento tenso, mas necessário onde inicia o protagonismo de certas lideranças que participaram ativamente dessa manobra, nomes como Edivaldo, Rosildo, Guegueu e Dona Nicinha, Mário - São Félix do Grupo Filhos de Nagô, Bule-Bule, Bernadete - Simões Filho, Mestre Nelito entre outros

⁴⁸ Professora, pesquisadora da cultura santamarense, e reconhecida articuladora política de Santo Amaro.

⁴⁹ Cantor, compositor, instrumentista santamarense.

⁵⁰ Matriarca da família Veloso.

⁵¹ Músico filho de Dona Canô.

⁵² Educadora, historiadora, folclorista e pintora brasileira, ex-vereadora de Santo Amaro e especialista em maculelê.

⁵³ Entrevista com Rodrigo Veloso - Sec. de Cultura de Santo Amaro – e Moisés seu assessor. Realizada em 08-11-13.

⁵⁴ *Ibidem*.

indivíduos são responsáveis por formar um núcleo de cerca de quinze pessoas para fazer frente ao contexto apontado. A partir desse núcleo começaram as discussões internas das consequências do aceite ou recusa da Casa do Samba em Santo Amaro. Parte desse núcleo era a favor da Casa do Samba ser em Santo Amaro, mas a desconfiança com todos os outros grupos envolvidos era generalizada. Nota-se nessa arena de discursos vários interesses e diversos posicionamentos como o do assessor de Rodrigo Veloso:

Mas só voltando, a ideia de Dona Canô pra Casa do Samba era de reformar o casarão de Subaé e os sambadores e sambadeiras tavam organizados, principalmente Nicinha do samba. Ela era uma das pessoas que estavam envolvidas nesse movimento. Aí, eles decidiram de ao invés de reformarem e virar um elefante branco eles decidiram dar uma utilidade pra aquilo. Então a ideia foi colocar a Casa do Samba lá. Aí junto dessa ideia veio, posteriormente, o tombamento do samba. Mas por que aqui em Santo Amaro? É porque o samba de roda chula é autóctone, como as pessoas falam, daqui de Santo Amaro. Por isso que teve esse movimento, junto com o pessoal de São Braz, junto com dona Nicinha, com D. Edite do prato que era viva na época, do NICSA (Núcleo de Incentivo a Cultura de Santo Amaro) com Dona Maria Mutti, Dona Zilda Paim. Todas essas personalidades pesaram para a casa vim pra cá. E aí, Rosildo e Guegueu, tiveram que dar os créditos pra eles também, ficaram um bom tempo lá na Casa e fez com que essa Casa do Samba daqui fosse pro IPHAN uma referência de gestão.⁵⁵

Segundo determinados relatos de sambadores, já havia a organização de indivíduos de Santo Amaro interessados em também participar da gestão da Casa do Samba. Para certos sambadores “*eles já estavam entrando numa batalha perdendo todos os postos do quartel*”. Na visão do grupo de sambadores, havia certa descrença da “elite intelectual santamarense” na capacidade de gestão desses atores.

Porque, assim, quem é que vai gerir esse processo? Se uma família tem um poder de tirar ou descentralizar um processo encaminhado por um coletivo, todo documentado, todo respaldado, tendo observadores e participantes governamentais e joga pra cá, a gente falou isso é a grande batalha do Recôncavo. Cidade contra tal cidade, família contra tal família, a gente tá no meio desse tiroteio, ou a gente toma bala ou a gente consegue salvar/fugir com uma parte do ouro.⁵⁶

Como estratégia desenhada, as condições impostas pelo IPHAN seriam aceitas desde que a gestão da Casa do Samba fosse única e exclusivamente de responsabilidade dos sambadores envolvidos desde o início nesse processo.

O sambador só tinha uma condição, de querer ou não querer que a casa do samba fosse em Santo Amaro. A gente só tinha uma posição, ou querer que fosse em Santo Amaro ou ia demorar pra ser em outro lugar. Então, a gente no início quer a

⁵⁵ Entrevista com Rodrigo Veloso - Sec. de Cultura de Santo Amaro – e seu assessor. Realizada em 08-11-13.

⁵⁶ Entrevista com Edivaldo Bolagi, membro do Grupo Samba Gota e coordenador da casa de samba Santa Cruz – Salvador. Realizada em 21-10-2013.

casa do samba sendo em Santo Amaro ou em qualquer outro lugar, a gente quer a casa do samba. Outra coisa que a gente não perdeu o foco é que, sendo onde for essa casa do samba deve ser gerenciada pelos sambadores, pela Associação. A nossa primeira imposição no processo foi essa: “ah, não vai ter em São Félix como a gente decidiu? Não, vai ter Santo Amaro. Tudo bem, mas sendo em Santo Amaro ou em qualquer outro lugar a imposição era que ela tinha que ser coordenada e gerenciada pela Associação, sendo pela Associação seria pelos sambadores.” Isso a gente conseguiu emplacar. Ficou num acordo, vamos dizer assim. E aí em Santo Amaro começa a reforma em 2007, em janeiro de 2007.⁵⁷

Inicia-se nesse aspecto um processo de inversão de poder. Se antes havia uma determinada desconfiança com a capacidade organizativa do grupo de sambadores envolvido na política patrimonial do samba de roda, pode-se dizer que a situação se inverte (a “mesa vira”) quando esse grupo vai para o debate com o grupo de “intelectuais santamarenses”. Em uma primeira reunião, após a decisão de que seria em Santo Amaro a sede da Casa do Samba, diversos nomes importantes da cidade se fizeram presentes, assim como inúmeros sambadores. Uma das preocupações levantadas era de que os sambadores necessitariam de grande organização para se manterem à frente da política que estavam envolvidos. O evento é descrito por um dos sambadores presentes:

Eles tem uma primeira reunião em Santo Amaro, onde eu lembro como se fosse hoje, onde eu disse que a gente tinha que ir forte, com muita gente pra inibir logo e foi o que aconteceu. Logo na primeira reunião, no campus da UEFS (Universidade Estadual de Feira de Santana) em Santo Amaro e aí aparece todos eles o J. Veloso, o sobrinho de Caetano, aparece Dona Canô, aparece Roberto Mendes, aparece Maria Muti, aparece até padre, os donos da cidade, entendeu?

Aí quando eles aparecem, mas já tinha aquela história toda que eu já te falei que já tinha os nomes cogitados para assumir a casa, a gente fechou que a gente não ia entrar numa de jogar pedra, deixa quieto. Agora a gente tinha que tá forte, a gente tava em quarenta, cinquenta. E aí começa a falar nosso linguajar na reunião. Então, eles não conseguiram encaixar o discurso deles, como eles achavam que iria ser um “chá das cinco”, aonde iria se discutir os cargos, como seria o tratamento. A gente desarma eles. Quando eles começam com aquela fala do simbolismo, a gente aí começa a falar em fome, em analfabetismo, em situação de pescador, a gente começa a ir para as feridas mesmo, né. Aí a reunião pega fogo em cima desses debates. Então, depois do almoço eles não voltaram para reunião, voltaram só alguns, no meio da tarde. Eles viram que a reunião era somente debatendo a miséria e aí eles tomaram rumo, aí começam a só se articular por trás. Por ali não vai.⁵⁸

Após a referida reunião, ficou acordado que a gestão da Casa do Samba seria de responsabilidade dos sambadores. Assim, o único ponto a ser resolvido seria a reforma do

⁵⁷ Entrevista com Rosildo Rosário, coordenador da Rede do Samba e da casa de samba Sambadeira Frazinha – Saubara. Realizada em 20-11-2013.

⁵⁸ Entrevista com Edivaldo Bolagi, membro do Grupo Samba Gota e coordenador da casa de samba Santa Cruz – Salvador. Realizada em 21-10-2013.

Casarão de Subaé que teve suas obras iniciadas em agosto de 2006, a partir do Programa Monumenta⁵⁹ de responsabilidade do Ministério da Cultura. As obras tinham projeção de entrega ao final de 2007, mas outros objetivos são apontados pelos sambadores dentro desse processo.

A entrega do casarão foi adiantada em cerca de setenta dias e sua inauguração mudou do final do ano de 2007 para o mês de setembro do mesmo ano. Chama-se atenção que nesse mesmo período assistia-se em Santo Amaro a organização para as comemorações dos cem anos de Dona Canô, o que gerou certa desconfiança por parte da equipe de sambadores que estavam responsáveis pela Casa do Samba.

E aí a gente começa a acompanhar a reforma. No meio da reforma a gente começa entender outros processos, outras coisas que tavam envolvida no meio dessa trama toda que era os cem anos de aniversário de Dona Canô, ou seja, a casa vem pra ser um presente. A inauguração é exatamente no dia de cem anos de Dona Canô, 16 de setembro. Ela vem pra ser um presente do Ministério da Cultura, de Gilberto Gil pra família Veloso, a inauguração da Casa do Samba no aniversário de Dona Canô, ou seja, muitas coisas pessoais que não são nossas. Daí a gente teve algumas posições que não sei se foram mal vistas, mas foram interpretadas como oposição ao processo político da escalação da Casa do Samba.⁶⁰

Muitos problemas estruturais que ocorreram no Casarão do Conde de Subaé após a reforma são justificados por esse adiantamento da entrega. O argumento dos sambadores é de que a obra poderia ter ficado em melhores condições e apresentar maior durabilidade caso fosse respeitado o prazo de restauro. É fato que quando conheci o casarão esse demonstrava problemas no piso, paredes, infiltrações. Em conversa na Secretaria Municipal de Cultura de Santo Amaro, Rodrigo Veloso argumenta sobre a dificuldade dos gestores da Casa do Samba em manter em boas condições o imóvel. Nesse caso, há um descontentamento por parte de um grupo específico de Santo Amaro com a precariedade no cuidado do casarão por parte da atual gestão da Casa do Samba. No entanto, como busquei demonstrar no decorrer do trabalho, qualquer ponto a ser discutido é carregado de nuances e desdobramentos políticos.

O fato é que no dia 14 de setembro de 2007, o Casarão do Conde de Subaé localizado na cidade de Santo Amaro da Purificação é entregue às mãos dos sambadores para abrigar a Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia – ASSEBA, que contava com o Governo do Estado da Bahia, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

⁵⁹ O Monumenta é um programa estratégico do Ministério da Cultura que objetiva conjugar recuperação e preservação do patrimônio histórico com desenvolvimento econômico e social. Conta com financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), o apoio da UNESCO e procura garantir condições de sustentabilidade do Patrimônio.

⁶⁰ Entrevista com Rosildo Rosário, coordenador da Rede do Samba e da casa de samba Sambadeira Frazinha – Saubara. Realizada em 20-11-2013.

(IPHAN) e Prefeitura Municipal de Santo Amaro como parceiros administrativos. Conjuntamente com a reforma, foi estruturada uma exposição permanente sobre o samba de roda, um acervo especializado em cultura afro-brasileira, salas de trabalho (uma das quais com vários computadores), um estúdio de gravação (sem os equipamentos técnicos), dois dormitórios com beliches (para sambadores que queiram dormir no local após as atividades) e cozinha. No entanto, a casa não dispõe de equipe especializada nem de instalações apropriadas para a guarda e conservação de acervos documentais, como previsto inicialmente pelo Plano de Ação.⁶¹

⁶¹ 06/09/2007 - IPHAN inaugura a Casa do Samba de Santo Amaro e promove, no município, um seminário sobre os sambas e batuques do Brasil. “Um novo espaço de cultura será aberto em Santo Amaro da Purificação, a 72 quilômetros de Salvador, Bahia. Toda a comunidade do Recôncavo Baiano receberá do ministro Gilberto Gil e do presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan, Luiz Fernando de Almeida, a Casa do Samba de Santo Amaro. Esse centro, instalado no Solar Subaé, antiga mansão do Século 19 que foi totalmente restaurada, será inaugurado no dia 14 de setembro, sexta-feira.” Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/montarDetalheConteudo.do;jsessionid=9C440B6E3BF92173A06AC7ABE3EE8904?id=13713&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>. Acesso em: 04/03/2015

CAPÍTULO 2: A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA ASSEBA E OUTRA TERRITORIALIDADE PARA O SAMBA DE RODA

A institucionalização de uma associação de sambadores visava criar uma entidade que fosse capaz de gerir o plano de ação demandado pela UNESCO à III Proclamação das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade. A partir da atuação conjunta entre equipe técnica e o grupo de sambadores envolvidos com os primeiros trabalhos do Dossiê, criou-se uma espécie de “conselho constitutivo”, para construção das principais linhas para o direcionamento do Plano de Salvaguarda do samba de roda do Recôncavo.

O Plano Integrado de Salvaguarda e Valorização do Samba de Roda objetivava em curto prazo criar possibilidades para salvaguardar o saber tradicional dos mestres mais idosos e contribuir para a transmissão desse conhecimento para as gerações mais novas; revitalizar no Recôncavo a produção artesanal da viola machete; salvaguardar o repertório e as técnicas de execução da musicalidade do machete como instrumento acompanhador do samba chula e sua performance em associação com violas maiores e auxiliar com o processo de auto-organização dos sambadores do Recôncavo. Numa perspectiva de médio e longo prazo os objetivos eram a salvaguarda do samba de roda frente às ameaças apontadas anteriormente; disponibilizar para sambadores e interessados conhecimento sobre o samba de roda do Recôncavo; promover o samba de roda de forma a divulgá-lo no Brasil e exterior. Para tanto foram traçadas quatro linhas de ação:

1. Apoio
2. Pesquisa e documentação
3. Reprodução e transmissão às novas gerações
4. Promoção

1- Apoio

A própria criação da ASSEBA está ligada a essa fase do Plano de Salvaguarda, pois esta linha de ação, de caráter mais geral, propunha conceder apoios diretos para criação de uma estrutura de sustentação para as demais atividades. De acordo com o Dossiê e também a partir dos depoimentos dos entrevistados, nota-se que os sambadores do Recôncavo, antes do reconhecimento patrimonial, tinham pouca articulação entre si. Suas ações se mostravam mais individualizadas com atuações pontuais na região de origem. Para isso era de fundamental importância o processo de auto-organização dos sambadores, condição essa indispensável para o andamento do próprio Plano.

Para isso foi pensada a criação de um Centro de Referência do Samba de Roda, ou seja, a Casa do Samba. Atrrelado ao centro de referência, o Plano propunha a criação de uma rede do samba, um conjunto de casas do samba espalhadas na região do Recôncavo para serem usadas coletivamente pelos sambadores para ensaios, atividades educativas e reuniões.

Outro apoio em destaque pelo Plano se refere à revitalização da luteria⁶² das violas artesanais do Recôncavo. A proposta era a criação da Oficina de Luteria Tradicional Clarindo dos Santos, nome em homenagem ao importante lutier falecido e lembrado por grande parte dos sambadores. A Oficina se dedicaria à recuperação do ofício de fazer violas de samba, à capacitação de artesãos e também à confecção de outros instrumentos, como pandeiros, atabaques e timbales⁶³.

De acordo com o Plano de Salvaguarda, a implementação do centro de referência, a oficina de viola e as casas do samba, necessitariam da participação efetiva dos sambadores para definição de qual localidade seria mais indicada a receber essas instituições. No entanto, como demonstrado anteriormente, de acordo com articulações políticas de grupos de Santo Amaro os sambadores não tiveram outra escolha a não ser concordar com a instalação do Centro de Referência na cidade em questão, ficando para eles somente a decisão de como proceder com a localidade das oficinas e da luteria.

2- Pesquisa e documentação

Esta linha de ação concentra-se na importância de continuidade das pesquisas sobre o samba de roda do Recôncavo. O Dossiê coloca a parcialidade da pesquisa e aponta que precisa ser mais bem definida a própria diferença entre o samba chula, característico da região de Santo Amaro, e o samba barravento, típico da região de Cachoeira, sendo ambos, de acordo com as categorias nativas, opostos ao samba corrido.

Há também a necessidade de maior aprofundamento em relação às inúmeras variações existentes no samba de roda que de acordo com as novas pretensões da ASSEBA se estende a todo o estado da Bahia.

Presume-se que os sambas do sertão da Bahia, da Chapada Diamantina etc., tenham sido interiorizados a partir do Recôncavo e de Salvador, para onde eram trazidos os negros escravizados. No entanto, após tanto tempo, essas outras regiões

⁶² A luteria diz respeito à construção e manutenção de instrumentos musicais, com foco, segundo a história, em instrumentos de cordas feitos em madeira, artesanalmente. O termo se refere à palavra francesa *luth* (*liuto* em italiano), por isso os construtores de *luth* (alaúde) eram chamados de *luthiers*. Disponível em: <http://www.luteria.ufpr.br/portal/>. Acesso em 23/10/2014.

⁶³ Timbales: tambores cônicos grandes com membrana plástica, de um lado só, tocados em posição horizontal e apoiados nas pernas dos tocadores, que ficam sentados. Tocam-se com as mãos.

devem ter desenvolvido modalidades específicas de samba de roda. Estas também devem ser estudadas para que o conhecimento da forma de expressão seja mais completo. (DOSSIÊ, 2006).

Outro ponto abordado nesse espaço se refere à necessidade de que as informações produzidas sobre o samba de roda estejam disponíveis para os próprios sambadores. Nota-se que o samba de roda já havia sido, em outros momentos, assunto de pesquisas acadêmicas e folcloristas. Destaca-se a pesquisa de Ralph Cole Waddey candidato ao doutorado em etnomusicologia pela Universidade do Texas, nos Estados Unidos, trabalhou entre os anos de 1976-1982 centrando-se em Salvador, Saubara, Santo Amaro e Castro Alves. Outro trabalho de renome é o do etnomusicólogo brasileiro radicado na Alemanha Tiago de Oliveira Pinto. Sua pesquisa ocorreu entre os anos de 1982-1990 nas proximidades de Santo Amaro e resultou na obra *Capoeira, samba e candomblé*. O livro não foi traduzido para o português e o acervo gerado pela pesquisa encontra-se em Berlim, Alemanha. O próprio Rosildo, primeiro presidente da ASSEBA, conta sobre a pesquisa de Waddey em Saubara:

Aí tem o indicativo de encaminhar pra UNESCO o registro como patrimônio da humanidade e foi feito uma pesquisa aqui no Recôncavo, no interior da Bahia e Saubara, por conta de muitos pesquisadores anteriores a isso, na década de 70 e 80, muitos pesquisadores visitaram Saubara, professor Tiago, Nelson Araújo – é um dos percussores nessa coisa de cultura popular na Bahia, Gilberto Sena é um outro pesquisador, tem o Ralph. Eu convivi com essa galera quando era criança, Half, Gilberto, Nelson Araújo, professor Zé Raimundo, lá de Santo Amaro. Eu convivi com essa galera que hoje são a referência. Isso lá na década de 70 que eles encontram aqui, ativamente em Saubara, vinte e duas manifestações da cultura popular. Saubara é inserido nisso por causa dessas personalidades. Quando o povo do samba de roda (pesquisadores) vai fazer essa pesquisa, Saubara é novamente visitada e quando chega aqui as pessoas procuram exatamente essa minha família, minha tia Zelita, João de Iaiá que é um tio meu, meu pai que faleceu em 2009, minha mãe, que vai servir de referência pra essa pesquisa em Saubara.⁶⁴

Um dos grandes problemas apontados pelos sambadores era que a documentação resultante de pesquisas não era acessível. Sandroni (2010) aponta que a produção de Waddey se encontrava em sua casa nos Estados Unidos, e a de Pinto, na Alemanha, onde ele havia estudado e trabalhava. Assim o repatriamento de documentos (ou de cópias deles) sobre samba de roda existentes fora do Brasil e a reunião de documentos semelhantes existentes em instituições brasileiras se impuseram como um objetivo importante. O Plano de Ação previa que esses documentos fossem reunidos no próprio Recôncavo e que sua utilização fosse

⁶⁴ Rosildo, morador de Saubara foi um dos articuladores no início dos trabalhos do IPHAN e assumiu a coordenação geral da ASSEBA em sua primeira gestão. No período de pesquisa, Rosildo era coordenador da Rede do Samba.

controlada pelos sambadores no quadro de um espaço criado para isso, a Casa do Samba. No entanto, a construção e a manutenção de um espaço, para receber essa produção, não existia na ASSEBA até o momento da pesquisa.

3- Reprodução e transmissão

A forma de aprendizado do samba de roda se faz a partir da oralidade, imitação e da experiência em outras instâncias da vida cotidiana que estabelecem uma relação dialógica com essa manifestação, como o caso da religiosidade, da capoeira, do convívio em comunidade. A intervenção do Plano nessa área foi justificada pelas alterações dos contextos sociais que têm diminuído a eficácia destes mecanismos tradicionais.

Os sambadores, segundo o Dossiê, apontaram que um dos principais problemas encontrados para o samba de roda era a dificuldade de transmissão às novas gerações. O principal ponto de ação a ser trabalhado, neste sentido, destinou-se ao saber tocar e o saber fazer a viola machete. A proposta era de revitalização do saber-fazer através da oficina de luteria a partir de exemplares remanescentes, pois a morte do último artesão de violas de samba conhecido havia 20 anos.

As outras ações propostas referem-se à transmissão às novas gerações do samba de roda em sua totalidade, abordando seus diferentes aspectos, como o canto, os instrumentos e a dança. A proposta era de incentivar a criação de sambas mirins e o aprendizado dos instrumentos optou-se por oficinas ministradas pelos próprios portadores das tradições do samba de roda, priorizando os mais velhos.

4- Promoção

Essa linha de ação se relaciona com a valorização do samba de roda para com um público mais amplo, pensando em um público local, nacional e internacional. Para alcançar esse fim o Dossiê propõe a publicação de livros, produção de CDs, vídeos e outras possibilidades de mídias disponíveis. Chama-se atenção para o fato de que em algumas localidades do Recôncavo, os sambadores já se organizaram em grupos denominados semiprofissionais e realizaram apresentações em diversas regiões do Brasil e alguns no exterior. Assim, o Plano apontava como ação estimular a divulgação dos grupos por meio de orientação, contatos e apoio gerencial.

Em todas as linhas de ação do Plano de Salvaguarda, o argumento de participação e liderança dos sambadores é enfatizado como principal ponto de trabalho, pois somente a partir das aspirações desses sambadores seria possível um trabalho mais equilibrado. No entanto, as

quatro frentes de ação destacadas pelo Plano estão ligadas à continuidade do samba como fator performático. Apesar de apontar a precariedade que sambadores e sambadeiras vivem, as propostas giram em torno de problemas considerados aparentes como a preservação da viola machete, a aquisição de instrumentos, a divulgação de CDs e mídias em geral.

Canclini (1994) ao discutir as questões relacionadas ao patrimônio e a contemporaneidade demonstra que os meios ligados à indústria cultural, e muitas vezes as próprias políticas patrimoniais reforçam essa relação, tendem a propor uma continuidade fluída e sem conflitos entre a tradição e a modernidade. No entanto, no que tange as interações relacionadas ao patrimônio o conflito é algo intrínseco a essa esfera e frequentemente ignorada nesses discursos. Muitas vezes, os discursos patrimoniais tendem a eliminar o conflito existente no contexto que determinada manifestação se desenvolve. O objetivo aqui é chamar atenção para o que de fato constitui toda essa complexa estrutura “estética” que são as estratégias tecidas por sambadores ao lidarem, a partir do cotidiano, com um conjunto de fatores sociais e políticos, muitas vezes conflituosos, que influenciam diretamente a prática do samba. Na próxima seção apontarei de forma mais clara, a partir dos dados coletados no campo, os desdobramentos da gestão do Plano de Salvaguarda pela ASSEBA.

2.1- Questões em torno do Plano de Salvaguarda e a gestão da ASSEBA



**Figura 3: Solar do Conde de Subaé
Sede da Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia**

Criada em decorrência do Plano de Salvaguarda do samba de roda do Recôncavo Baiano a Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia – ASSEBA – possui como objetivo central, segundo documento institucional⁶⁵: contribuir para o processo de preservação, valorização e revitalização de todas as formas e tradições do samba de roda. Considerando o fortalecimento, a consolidação e a autonomia profissional dos participantes dessa Associação como aspecto estruturante de todo o processo decorrente das ações acordadas pelo Plano de Salvaguarda, os objetivos traçados pela ASSEBA resume-se em:

- 1- Resgate da identidade dos detentores dos saberes, no caso os sambadores;
- 2- Conscientização e expansão dos grupos com a promoção e incentivo de nove grupos mirins;
- 3- Divulgação dos grupos e materiais produzidos, gravações de CDs e DVDs.

⁶⁵ Ver: <http://www.asseba.com.br/institucional/exibe/15>.

Na Casa do Samba, as seguintes atividades são previstas: projetos de pesquisa, extensão e produção cultural; formação, capacitação e treinamento dos sambadores e sambadeiras; cursos e oficinas nas áreas de gestão, produção cultural, elaboração de projetos, captação de recursos, marketing, comunicação, pedagogia, artes cênicas e musicais.

Como forma de organização e funcionamento a ASSEBA possui seis órgãos responsáveis pelo andamento das atividades, fiscalização e deliberação de suas ações. São órgãos da Associação:

- I. Assembleia Geral;
- II. Coordenação Executiva;
- III. Coordenações Municipais;
- IV. Grupos de Trabalho;
- V. Conselho Consultivo;
- VI. Conselho Fiscal.

O espaço de maior força dentro da organização é a Assembleia Geral que tem poder deliberativo, com capacidade de dissolver inclusive a Coordenação Executiva e o Conselho Fiscal. Composta por associados ela indica as entidades e as personalidades que comporão o Conselho Fiscal; tem competência de aprovar o Programa de Ação da entidade, autorizar a criação e o funcionamento dos respectivos grupos de trabalho; propor a admissão e/ou exclusão de associados; aprovar reforma do Estatuto; entre outros.

Como mecanismo de execução de suas atividades a Associação é composta por uma coordenação executiva constituída por:

- I. Coordenador (a) Geral;
- II. Coordenador (a) Administrativo;
- III. Coordenador (a) Financeiro;
- IV. Coordenador (a) de Comunicação Social
- V. Coordenador (a) de Pesquisas, Cursos e Eventos;
- VI. Coordenação (a) de Ação Social;
- VII. Coordenação (a) Pedagógica.

As eleições para coordenação da entidade têm na Assembleia Geral a indicação da Comissão Eleitoral para condução do processo. O mandato da Coordenação Executiva da

ASSEBA tem durabilidade de 03 anos, sendo permitida sua recondução atendendo ao limite do exercício da mesma função por duas gestões consecutivas.

Desde sua instituição a ASSEBA passou por três diferentes mandatos, sendo o primeiro entre 2005 a 2008, o segundo de 2008 a 2011, o terceiro de 2011 a 2014 e nas últimas semanas de campo pude acompanhar o início da organização para a eleição da próxima gestão – 2014 a 2017. O período de trabalho de campo da presente pesquisa foi realizado no ano de 2013, período de vigência do terceiro mandato da Associação. No entanto, desde seu início os cargos de Coordenação Geral e demais coordenações ficaram sob responsabilidade daqueles sambadores mais engajados que, com algumas ressalvas, se fizeram presentes desde o início do processo de reconhecimento patrimonial. A exemplo disso, cito o caso de Rosildo Rosário, eleito como primeiro Coordenador Geral da ASSEBA em 2005, assumindo novamente o cargo em 2008 e na terceira gestão veio a ocupar o cargo de Coordenador da Rede do Samba. Outros casos dessa natureza foram observados nas demais coordenações. Mas ao mesmo tempo em que algumas lideranças tendem a continuar transitando em determinados cargos surgem outros agentes como renovação a esse cenário. Nota-se em conversas e entrevistas que a continuidade de certas pessoas nos cargos da entidade, entre outros motivos, se dá pela própria dificuldade dos sambadores em lidar com essa nova realidade burocrática que surge com o reconhecimento patrimonial. No decorrer desses nove anos de atividades muitos sambadores e sambadeiras puderam acompanhar de perto a transformação da realidade do samba e inclusive se apropriar politicamente entrando nessa arena de debates e disputas.

Sobre esse assunto, Carlos Sandroni é objetivo ao questionar a criação de uma associação para os sambadores entendendo-a como uma imposição por parte do Estado:

A criação de uma associação representativa e a eleição de sua diretoria dramatizam de forma apropriada o caráter eminentemente político de qualquer processo de patrimonialização. E se a política inclui sempre riscos de manipulação, isso é ainda mais verdadeiro no caso das relações, historicamente clientelistas, entre as culturas populares e o Estado brasileiro. (SANDRONI, 2010, p. 377).

Nesse sentido, um dos argumentos que minimizam esse risco seria a própria expectativa dos sambadores e o apoio de órgãos governamentais à sua organização autônoma. No entanto, Sandroni questiona o próprio fato de apoiar a organização autônoma dos sambadores, um tipo de organização “geral” e “representativa” da qual eles aparentemente nunca cogitaram por iniciativa própria. O autor questiona esse arranjo no sentido de que “não estaria ligado a uma manipulação ainda mais maquiavélica?”

Tamaso (2006) ao analisar o reconhecimento patrimonial de um conjunto arquitetônico em Goiás, demonstra que o acionamento da categoria “patrimônio” pode trazer inúmeros benefícios. No entanto, os danos causados aos grupos sociais por essas intervenções também devem ser levados em consideração.

A autora aponta que quando um bem é submetido ao reconhecimento patrimonial os laços estabelecidos nesses espaços tornam-se valores menores se comparados ao poder econômico e político que entra em cena. Muito embora o reconhecimento de um bem como patrimônio remeta à propriedade cultural coletiva e global, esse movimento é quase sempre controlado pelas elites, que tendem a direcionar tais ações para fins nem sempre democráticos.

Mesmo com o risco de ser um processo “maquiavélico” os sambadores envolvidos na política de reconhecimento patrimonial “bancaram” esse discurso e a partir dele buscaram possibilidades de organização para a apropriação da política em prol dos seus.

Sobre esse aspecto, chama-se atenção para o Parágrafo Terceiro do Estatuto da ASSEBA onde se lê: “somente os Associados Fundadores e os Associados Efetivos sambadores e sambadeiras poderão votar e ser votados para cargo de direção da entidade.” Essa medida foi tomada como forma de privilegiar somente sambadores e sambadeiras reconhecidos dentro do que talvez possa se chamar de “comunidade dos sambadores” para que pudessem estar à frente da Associação. Segundo depoimentos, no auto de uma das eleições para cargos da entidade, houve o interesse por parte de um dos pesquisadores que constituía a equipe técnica do IPHAN em pleitear cargos na coordenação. O ocorrido foi observado como ameaça de autonomia por parte dos sambadores que instituíram a exclusividade para assumir os cargos em questão.

É isso, pesquisador de cultura popular é muito próximo e às vezes muitos viajam até demais. Por exemplo, o cara começa a estudar a capoeira, não que a capoeira porque a capoeira tem um negócio de hierarquia muito mais resolvida, mas aí ele se aproxima do mestre e daqui a pouco ele tá gerindo o grupo. Daqui a pouco, tem uma briga da porra porque ele quer dizer o que fazer, mas no samba e em outras manifestações, como não tem esse processo hierárquico muito resolvido, muito delimitado, você (pesquisador) então mergulha. Aí, daqui a pouco você bota uma saia e diz que é sambadeira, bota um torço e vira nativo. E aí é muito doido, eu não sei, a gente tem que defender o que a gente faz no dia a dia. O pesquisador, é pesquisador, é acadêmico, é outra vida.⁶⁶

⁶⁶ E Entrevista com Edivaldo Bolagi, membro do Grupo Samba Gota e coordenador da casa de samba Santa Cruz – Salvador. Realizada em 21-10-2013. Dentro do processo de salvaguarda, Edivaldo foi um dos principais articuladores políticos juntamente com outros sambadores.

Não se deve analisar essa fala como uma simples forma de manter o controle de um espaço político, mas sim entender o sentido que está por detrás da tentativa de um indivíduo de fora tentar se tornar nativo. Nota-se uma preocupação por parte dos sambadores com aqueles que são de dentro e os que são de fora. Apesar de ser tratado como manifestação estética e lúdica, o samba de roda possui determinados códigos e formas de pertencimento que não são acessados por qualquer indivíduo. Nota-se que nem sempre o valor atribuído pelos indivíduos pertencentes ao bem cultural, alvo do processo de patrimonialização, corresponde ao valor atribuído pelas instituições oficiais de preservação e seus pesquisadores.

Por esses e outros motivos, de acordo com os depoimentos, a primeira e segunda gestão da Casa do Samba foram acompanhadas com grande desconfiança por grupos externos aos sambadores, aqui pode se pensar desde a chamada “elite intelectual de Santo Amaro”, como os próprios pesquisadores que tiveram a relação rompida por articulação dos sambadores. Pode-se verificar essa questão por parte dos responsáveis pela Secretaria de Cultura de Santo Amaro.

Desde que foi inaugurado foi prometido de ensinar os meninos fazer a viola e até hoje não funcionou. Quantos anos tem que essa casa foi inaugurada? Gil era ministro, continua até hoje aguardando as coisas acontecer. Agora se você for lá, se você for conversar, se você for ver as coisas que acontece, é uma maravilha. Eu acho que pro IPHAN passa isso que tá tudo maravilhoso, é a sensação que dá. Não é que não esteja, mas tem esses problemazinhos. Por exemplo, eles têm o estúdio e não funciona, eles tem não sei quantos computadores e não dão aula. É um negócio meio estranho. Por isso Maria Mutti brigou e foi uma loucura. Porque ela é pior do que eu. Isso é um elefante branco nessa parte.⁶⁷

A sensação dos coordenadores era de que havia certa descrença em relação à competência desses em gerir a Casa do Samba. A grande questão é que essas críticas reverberam não só na esfera política regional, mas tem alcance federal, nesse caso Ministério da Cultura e IPHAN, o que tende a aumentar a pressão sob o grupo responsável.

É quando lança a pedra fundamental de reforma do casarão, foi quando rolou aquele dinheirão todo do Monumenta, aquele primeiro dinheiro. Ai depois disso, a gente passou a ir, entre 2006 até 2009 comprando essa briga. Um ano antes de Gil e Juca sair. Até início de 2009, tentando mostrar que a gente de fato tava dando conta. A gente passou de 2006, até mais ou menos até 2008, a gente passou um período de dois anos sofrendo uma pressão e uma retaliação. Porque só houve críticas ao processo, por parte dessas figuras santamarenses que reverbera no governo do estado, no plano federal e gera muita desconfiança do que a gente tava fazendo ali mesmo?. Esse período foi quando a gente pagou um preço altíssimo foi da nossa primeira gestão que foi de 2005 a 2008.⁶⁸

⁶⁷ Entrevista com Edivaldo Bolagi, membro do Grupo Samba Gota e coordenador da casa de samba Santa Cruz – Salvador. Realizada em 21-10-2013.

⁶⁸ Entrevista com Edivaldo Bolagi, membro do Grupo Samba Gota e coordenador da casa de samba Santa Cruz – Salvador. Realizada em 21-10-2013.

Quando questionado sobre a forma de administrar a Casa do Samba, a pressão sofrida pela desconfiança de pessoas influentes tanto de Santo Amaro como dos pesquisadores que estavam de certo modo envolvidos com o contexto político, Edivaldo destaca a qualidade do Plano de Ação que serviu como fio condutor dos trabalhos da ASSEBA: *é um documento bem elaborado não é um documento superficial e isso tem haver com os pesquisadores daqui da Bahia que conseguiram impor um texto mais arrojado mesmo.*⁶⁹

Outro ponto importante destacado pelo entrevistado é em relação as estratégias elaboradas pela coordenação para lidar com questões que extrapolassem as diretrizes do Plano ou mesmo que fossem contrárias às propostas da equipe técnica do IPHAN. Sobre esse aspecto Sandroni explica que:

Por ocasião da fundação da associação de sambadores em abril de 2005, os presentes adotaram nome e âmbito contrariando a proposta predominante entre os técnicos do IPHAN, e contrariando a própria interpretação geograficamente restrita da noção de “comunidade” adotada pela Convenção de 2003⁷⁰. Assim, a associação fundada abrange todo o Estado da Bahia, e não apenas o Recôncavo. (SANDRONI, 2010, p. 378).

Como primeiro argumento, encontro a resposta para o questionamento de Sandroni sobre o não acatamento dos sambadores em relação ao aceite de se reconhecer o samba de roda do Recôncavo e sim do estado da Bahia, na tensão existente entre os interesses políticos que estavam em jogo.

*A gente faz uma gestão descentralizada que é pra atender nossa demanda maior que é uma associação do estado da Bahia que é para o samba baiano, o samba que foi reconhecido de Santo Amaro, de Salvador, é o samba baiano. Então, assim, a Casa do Samba sendo dirigida por representantes de Santo Amaro ia impor ali uma agenda somente pro samba de Santo Amaro e receber convidados. E aí, a gente na largada disse que não era o samba de Santo Amaro.*⁷¹

Neste sentido, noto tamanha complexidade nos contextos de abrangência das políticas públicas ligadas ao patrimônio e a carga de conflito que essa intervenção tende a provocar frente ao universo de ação. Segundo Arantes (1984), a defesa do passado para os propósitos do patrimônio:

[...] se estrutura em torno de intensa competição e luta política em que grupos sociais diferentes disputam, por um lado, espaços e recursos naturais e, por outro (o

⁶⁹ Entrevista com Edivaldo Bolagi, membro do Grupo Samba Gota e coordenador da casa de samba Santa Cruz – Salvador. Realizada em 21-10-2013.

⁷⁰ Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Paris, 17 de outubro de 2003. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3794>. Acesso em: 21/08/2014.

⁷¹ Entrevista com Edivaldo Bolagi, membro do Grupo Samba Gota e coordenador da casa de samba Santa Cruz – Salvador. Realizada em 21-10-2013.

que é indissociável disso), concepções ou modos particulares de se apropriarem simbólica e economicamente deles. (ARANTES, 1984, p. 9).

Ao pensar a interação entre esses vários grupos sociais, o conflito se torna parte constitutiva das políticas de preservação dos patrimônios culturais. Há um movimento de hierarquização quando os valores que são atribuídos ao bem cultural entram em disputa. No processo de negociação entre esses grupos, nota-se que aqueles que estão à frente da gestão das políticas públicas e muitas vezes os grupos que assumem a representação dessas iniciativas, são de indivíduos pertencentes a uma elite intelectual e/ou política.

Na perspectiva dos nossos depoentes abrem-se dois caminhos que compõe uma estratégia. O primeiro em relação à necessidade de desviar a centralidade de Santo Amaro em relação às questões de políticas culturais. Nesse sentido, Santo Amaro e Cachoeira são duas cidades percebidas como centralizadoras de incentivos culturais por possuírem o status de “capitais culturais da Bahia”, como se pode observar na própria fala do assessor do secretário de cultura de Santo Amaro:

Porque todo mundo vê Santo Amaro como uma cidade da cultura. Principalmente pelos irmãos dele (Rodrigo Veloso – secretário de cultura) Caetano, Betânia. Aí você tem também, Roberto Mendes, Jorge Portugal, essas pessoas que ainda estão vivas que levam o nome, divulgam. Aí a gente tem, Manuel de Araujo que é um dos curadores, é artista plástico santamarense. Todos têm essa visão de Santo Amaro.⁷²

O segundo fator é referente à sensação, por parte de sambadores que possuem maior trânsito político, de descrédito depositado nas organizações civis por parte de determinados grupos políticos. Para alguns agentes que estão à frente dos grupos de samba de roda há um discurso de que esses agrupamentos não corespondem a um processo de organização político capaz de uma autogestão. Necessitam assim de entidades como ONGs, OSCIPs, universidades, equipes técnicas de órgãos governamentais que assumiriam a gestão em prol do bem-estar dos sambadores. Dessa forma, o discurso de protagonismo, política descentralizada com abrangência para áreas além do Recôncavo a partir da distribuição das casas do samba, caminha no sentido de reverter a centralização de grupos privilegiados como os encontrados em Cachoeira e Santo Amaro e derrubar o pessimismo em relação à competência de auto-organização.

⁷² Entrevista com Rodrigo Veloso - Sec. de Cultura de Santo Amaro – e Moisés seu assessor. Realizada em 08-11-13.

Quando entregue, a Casa do Samba contava com uma exposição permanente sobre o samba de roda, uma pequena biblioteca especializada em cultura afro-brasileira, várias salas de trabalho (uma das quais com computadores), um estúdio de gravação, dois dormitórios com beliches (para sambadores que queiram dormir no local após as atividades) e cozinha. Ela não dispunha, no entanto, de equipe especializada nem de instalações apropriadas para a guarda e conservação de acervos documentais, como previsto inicialmente pelo Plano de Ação. Entre as várias possibilidades de atuação, a tentativa de tornar o Centro de Referência um lugar de troca e espaço para a promoção do samba foi um dos pontos a ser perseguido pelos gestores. No entanto, um dos entraves foi o excesso de burocracia existente no universo das políticas públicas. Percebe-se que sambadores a partir do reconhecimento são levados a se tornarem cada vez mais conhecedores de todo o aparato legal a fim de dar continuidade às instituições criadas, não por eles, mas por órgãos governamentais.

Um exemplo sempre apontado são os problemas envolvendo o projeto do casarão do Conde de Subaé, atual sede da ASSEBA, e o funcionamento do Centro de Referência do samba de roda. De acordo com o que foi explicado, a ASSEBA é uma associação que representa os sambadores e sambadeiras do estado da Bahia, enquanto o Centro de Referência seria uma gestão compartilhada gerida pela ASSEBA, Prefeitura de Santo Amaro, Universidade Federal do Recôncavo e apoiadores. O objetivo seria que, a partir do gerenciamento da ASSEBA, esse centro de referência e identidade trabalhasse em frentes diferenciadas, como núcleo para a rede do samba, elaboração de projetos e captação de recursos. Existe grande dificuldade para a coordenação da ASSEBA em manter em um único Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ) que comporte sustentar o centro de referência que necessita de dedicação, orçamento, administração adequada e uma agenda política institucional, juntamente com suas atribuições próprias.

Hoje a Associação dos sambadores e o Centro de Referência encontram-se indistintos na mesma instituição, a ASSEBA. Se no Plano de Ação isso não ficou muito claro e após as primeiras experiências se constatou que tal divisão seria necessária, nada se fez para sanar essa demanda. Assim como ocorre com determinadas secretarias do governo estadual que possuem seu CNPJ próprio e os equipamentos que por elas são administrados possuem o CNPJ independente; na visão do coordenador da casa de samba de Salvador, se o centro de referência possuísse uma administração própria com CNPJ próprio, seria possível dinamizar a administração e aumentar as possibilidades de convênios, parcerias e captação de recursos.

Quando é que vai ser criado o CNPJ do centro de referência? Porque assim, a secretaria de cultura tem o CNPJ dela, mas os museus dela tem seus próprios

*CNPJ. E o centro de referência tem que ter um status ai de fundação de alguma coisa para poder ter vida útil de captar, de parceirizar. Então a gente taria dentro, mas sem um desgaste. Inclusive a gente podia criar o CNPJ, a outra era o IPHAN entender e incorporar de que aquela casa, o centro de referência, viria para dentro de uma instância do nosso CNPJ, o da ASSEBA. Seria um equipamento nosso. Ai pronto, ai a gente seria culpado ou receberia elogios sendo nosso.*⁷³

O entrevistado reconhece as limitações do gerenciamento da ASSEBA, principalmente no que se refere a determinados equipamentos como a hospedaria, ao que seria o núcleo de computação, as propostas de geração de renda dentro da Associação, ações essas que nenhuma das três gestões conseguiram viabilizar.

Quando questionada a possibilidade de desenvolvimento de parcerias com órgãos do governo, empresas, universidades, os envolvidos na coordenação argumentam que o objetivo do IPHAN e a forma que a Associação se apresenta, é de uma gestão compartilhada. No entanto, de forma crítica, apontam que no início as entidades envolvidas tendem a se comprometer e com o decorrer dos acontecimentos os agentes responsáveis tendem a abandonar e se eximir dos acordos firmados. Para muitos, toda a estrutura criada para viabilizar políticas públicas para o patrimônio acaba por criar mecanismos muito frágeis. A prefeitura de Santo Amaro já financiou cerca de cinco funcionários para atuarem na sede da ASSEBA, mas a parceria foi por um curto período não havendo renovação de contrato.

*O IPHAN queria e todo mundo acha que é uma gestão compartilhada, mas todo mundo sabe que gestão compartilhada começa e daqui a pouco todo mundo foge e larga a bomba na mão de outros, nos peitos de alguém. Foi o que aconteceu, largaram nos peitos da gente.*⁷⁴

Entre os inúmeros desafios apontados para uma melhor gestão da ASSEBA está na própria situação imobiliária de sua sede. Fruto de um projeto do Ministério da Cultura, como já apontado no Capítulo 1, a disponibilização do Solar do Conde de Subaé por parte do IPHAN para sediar a Associação de sambadores parte da própria estratégia do Monumenta que visa conjugar recuperação e preservação do patrimônio histórico com desenvolvimento econômico e social. Segundo a própria divulgação do Monumenta seus propósitos alcançam êxito quando “a) o número de visitantes aumentar; b) as taxas de ocupação dos edifícios nas Áreas de Projeto aumentarem; c) os recursos dos fundos locais de preservação atingirem os níveis projetados, e d) a atividade econômica e o emprego aumentarem nas áreas”⁷⁵

⁷³ Entrevista com Edivaldo Bolagi, membro do Grupo Samba Gota e coordenador da casa de samba Santa Cruz – Salvador. Realizada em 21-10-2013.

⁷⁴ *Ibidem.*

⁷⁵ Disponível em: www.monumenta.gov.br/programa/index.php?p=195548more=18c=18pb=1#. Acesso em agosto de 2014.

Ao tratar do reconhecimento patrimonial de edifícios e áreas urbanas, Tamaso (2006) destaca o risco do processo de *gentrification* ocasionado pela apropriação desses espaços por diferentes grupos:

O reconhecimento do valor arquitetônico e histórico desencadeou, em muitos casos, o processo de *gentrification*, que se configura por empreendimentos econômicos em espaços selecionados da cidade, transformando-os em setores de investimentos privados e públicos. São tão valorizadas as construções localizadas nesses espaços, que sofrem um aumento significativo em seu valor imobiliário. As populações nativas desocupam suas casas, ruas e bairros, reocupados por outras pessoas, que obviamente imprimem a eles outros valores simbólicos e de usos. (TAMASO, 2006, p. 2).

A autora, ao refletir sobre o patrimônio material, aponta que preservar casas antigas tende a gerar certa ameaça de terem sua vizinhança e seus bairros tomados pelo processo de *gentrification*. Em relação ao universo dos bens materiais móveis há o risco dos moradores tradicionais verem seus bens culturais que fazem parte de suas trocas simbólicas cotidianas ou rituais serem apropriados por museus e centros culturais. Para Tamaso (2006, p.3), de uma forma ou de outra, “o bem material corre sempre o risco de ser apropriado pelas elites, que caminham com desenvoltura pelos corredores dos museus, das instituições preservacionistas, dos ministérios e de organizações não-governamentais.”

Contudo, no que se refere à ocupação do Solar do Conde de Subaé por parte dos sambadores, observo o feito contrário que culminou na inversão do processo de *gentrification*. Se certos grupos tendem a se apropriar como responsáveis pela nova significação desses espaços patrimonializados em decorrência de um poder político diferenciado, no caso da sede da Associação, a apropriação por parte daqueles então “marginalizados” no cenário político permeia a capacidade de *agência* de outra forma de organização. No entanto, talvez por esse próprio movimento há que se pagar um preço:

Como eu falei, jogaram nos peitos da gente uma casa que não é de ninguém. Tá ainda no nome da família do Conde de Subaé. E aí gera tudo isso, o mais caro dali é uma manutenção física. Porque assim, física tem que ter escritura, não física tem que dizer onde vai acontecer, onde vai acontecer é o que? É de vocês, é alugado? Então a gente também nem sabe.

Porque aquela batalha daquela casa, mesmo que a gente ganhe, se ficar só com a gente, fica uma eterna busca de captação de recurso porque é sempre muito caro manter uma unidade como aquela. E no fundo, no fundo, fora o espaço que não pode ser construído que é o pátio, o jardim, ela não é uma casa tão grande. Tem lá a exposição, tem lá aquele espaço, mas quando você vê acabou o espaço⁷⁶.

⁷⁶ Entrevista com Edivaldo Bolagi, membro do Grupo Samba Gota e coordenador da casa de samba Santa Cruz – Salvador. Realizada em 21-10-2013.

Entre os vários problemas administrativos existentes hoje na ASSEBA, a gestão do espaço do Solar de Subaé é uma das grandes pedras no caminho da coordenação. Por estar ainda em nome da família, por ser um bem tombado e pelo alto custo de manutenção, o casarão, desde a inauguração da ASSEBA, já demonstra necessidades de manutenções estruturais. No entanto, há grande dificuldade de disponibilização de recursos para esse objetivo. Entre as propostas do Plano de Ação, como manutenção de uma biblioteca, arquivo com material produzido sobre o samba de roda, uma hospedaria, sala de informática, atelier de instrumentos musicais, muitas dessas estão paradas devido à falta de recursos. De acordo com entrevistados, para manter a Casa do Samba funcionando com toda sua potencialidade necessitaria de em média doze pessoas trabalhando em horário efetivo. No período da pesquisa a Associação contava com apenas dois funcionários em horário integral e um vigia que por sua vez é um sambador, os demais integrantes da equipe tem horário flexível por pertencerem à coordenação.

Vale ressaltar que de acordo com os regulamentos da Proclamação do bem cultural à UNESCO sua candidatura não garantiria o financiamento por parte da mesma. O Plano de Ação deveria prever possibilidade de financiamento a partir de instituições nacionais de ordem pública, privada e talvez num futuro contar com o apoio da UNESCO no sentido de angariar novas parcerias. No entanto, como já demonstrado acima essas relações se mostraram muito frágeis. De fato o trabalho desenvolvido em parceria com o IPHAN é de longe o mais elogiado, mas quando se trata de possibilidades de parcerias mais locais, essas se mostram muito limitadas.

A fim de criar mecanismos para a captação de recursos a saída encontrada pela coordenação foi investir na área de aprovação de projetos culturais via leis de incentivo à cultura a partir de editais públicos e privados. Dentro dessa perspectiva uma das consequências assistidas em situações ligadas ao reconhecimento patrimonial é que os grupos se tornam especialistas em construção e aprovação de projetos culturais. Muitas vezes os únicos locais passíveis de captação de recursos, dos quais se tornam fontes de receita para manutenção dos trabalhos. O Pontão de Cultura faz parte dessas metas. Previsto no Plano de Ação, o Pontão faz parte da estratégia de montar uma rede de casas de samba para viabilizar maior promoção do samba de roda. Tema que passarei a trabalhar nos próximos parágrafos.

2.2- A Rede do Samba

Inicialmente a ASSEBA contou com a articulação de 14 grupos os quais serviram de base para a pesquisa que culminou no Dossiê apresentado ao IPHAN no ano de 2004. No período desta pesquisa a Associação contava com cerca de 114⁷⁷ grupos inscritos como associados. Para articular e fomentar a política patrimonial traçada pelo Plano de Salvaguarda, os organizadores se inscreveram e pleitearam o reconhecimento como Ponto de Cultura⁷⁸, via programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura. Tendo como ponto central a Casa do Samba de Santo Amaro, houve a capacitação de profissionais e a criação de mais 14 casas de samba na região do Recôncavo, Portal do Sertão e RM de Salvador, chamadas de “pontinhos de cultura”. Cada casa é responsável por abrigar os grupos de samba de roda que estão em suas proximidades distritais. A partir de reuniões periódicas essas casas desenvolvem relatórios e os enviam para discussão em assembleia geral feita bimestralmente na sede da ASSEBA (Casa do Samba de Santo Amaro). Dessa forma a coordenação da ASSEBA tem conhecimento das demandas e ações desenvolvidas em localidades mais distantes. Cada casa que compõe a Rede do Samba possui um coordenador, um articulador e os mestres e mestras sambadores. Segundo a coordenação e sua divulgação institucional a inauguração da Casa do Samba e o início das atividades do Pontão de Cultura representaram a abertura de um novo espaço de atuação dos sambadores e sambadeiras e do reconhecimento dessa expressão como patrimônio da humanidade.

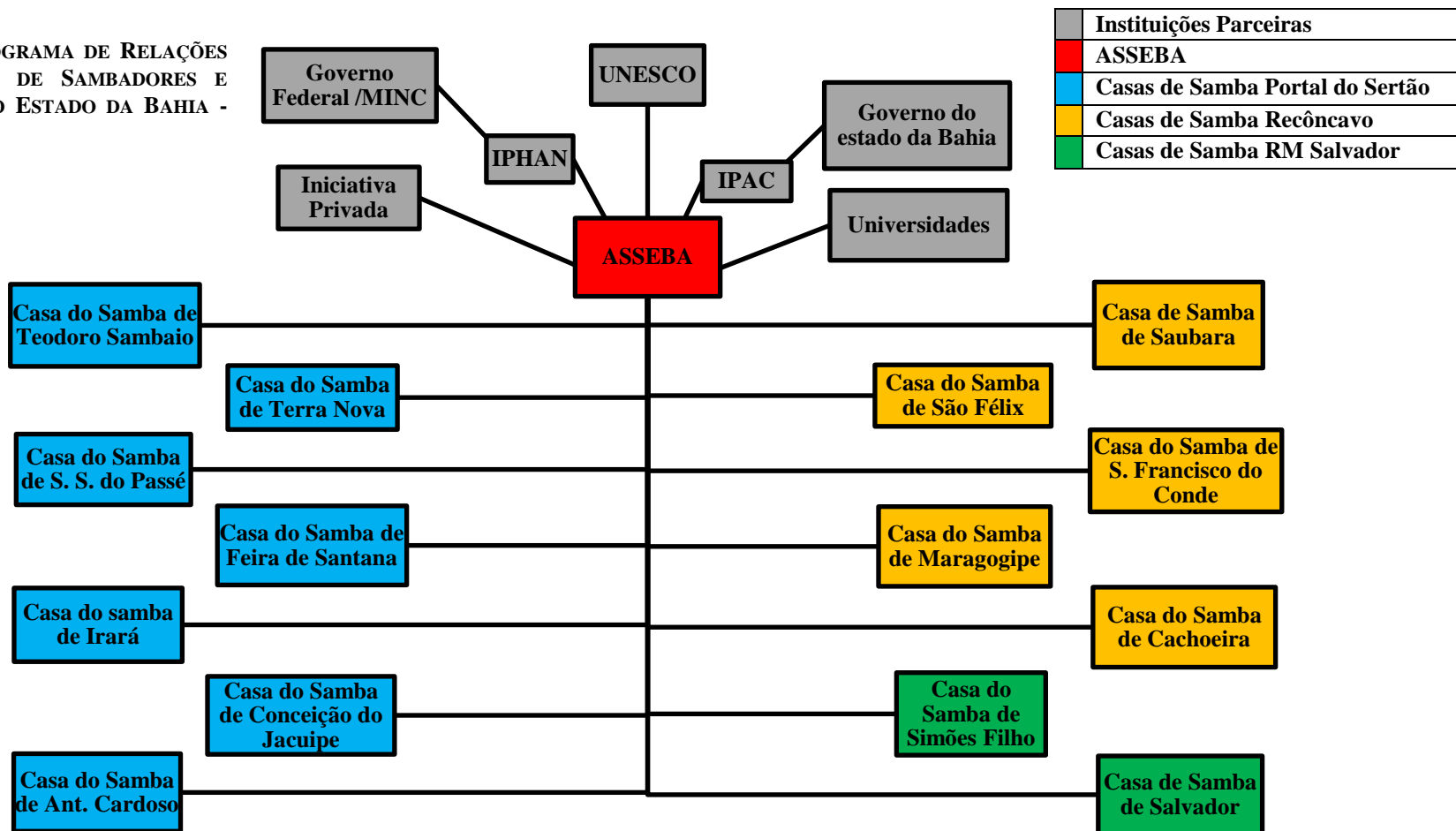
Aproximadamente 2000 (duas mil) pessoas, em 21 localidades do estado da Bahia, estão ligadas a esse trabalho. Entre as localidades estão: Santiago do Iguape (Distrito de Cachoeira), Itapeçerica (Distrito de Maragojipe), Santo Amaro, Cachoeira, Teodoro Sampaio, Terra Nova, São Felix, São Francisco do Conde, Saubara, Salvador, Simões Filho, Iará, Maragojipe, Conceição do Jacuípe, Feira de Santana, Antônio Cardoso, São Sebastião do Passé, Vera Cruz, Conceição do Almeida, Amélia Rodrigues e Camaçari.

A partir do fluxograma abaixo, podemos ter uma ideia aproximada da relação da ASSEBA com os diversos atores que compõem sua rede de relações e a sequência das casas do samba que compõem a Rede do Samba.

⁷⁷ A relação de grupos associados e distribuídos nas 14 casas do samba encontra-se como apêndice ao final do presente trabalho.

⁷⁸ A definição pelo Ministério da Cultura é: “O Ponto de Cultura é a ação prioritária do Programa Cultura Viva. Ele é a referência de uma rede horizontal de articulação, recepção e disseminação de iniciativas culturais. Como um parceiro na relação entre estado e sociedade, e dentro da rede, o Ponto de Cultura agrega agentes culturais que articulam e impulsionam um conjunto de ações em suas comunidades, e destas entre si”, ver: <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/>.

Figura 4: FLUXOGRAMA DE RELAÇÕES DA ASSOCIAÇÃO DE SAMBADORES E SAMBADEIRAS DO ESTADO DA BAHIA - ASSEBA



De acordo com o coordenador da Rede do Samba, a distribuição das casas de samba se deu inicialmente pela maior participação dos grupos envolvidos nos trabalhos de reconhecimento do samba como patrimônio cultural. Aqueles que estavam mais próximos e compunham a equipe de sambadores tiveram seus municípios privilegiados, pois essas localidades, além de terem representantes que estavam envolvidos com os trabalhos há mais tempo, já possuíam propostas mais consolidadas. Nota-se que essas casas pertencem exclusivamente ao Recôncavo local onde houve maior concentração das pesquisas do IPHAN. As demais casas entraram no decorrer do processo como Irará, Conceição do Jacuípe, Salvador, Antonio Cardoso, Feira de Santana que a partir de suas atividades e organização foram reconhecidos como espaços para ampliação da rede. A seleção de onde seria implantada cada casa foi um movimento estratégico da ASSEBA a fim de buscar localidades que pudessem estabelecer maior articulação viabilizando a promoção e a divulgação do samba.⁷⁹

No entanto, nos explica o depoente, em localidades que havia hegemonia de determinados grupos foi necessário pensar a necessidade de ocupação de outros espaços, como o caso de Cachoeira e São Félix. O grupo de samba de roda Suerdieck é um dos mais reconhecidos da Bahia tendo em Dona Dalva Damiana sua centralidade. Assim, para tentar equilibrar inclusive a distribuição de recursos e a divulgação dos demais grupos da região foi proposto a instauração de uma casa de samba também em São Félix, cidade ao lado.

Nota-se que antes da institucionalização da ASSEBA, como já colocado em momentos anteriores, muitas localidades já possuíam sua organização local. Não havia articulação entre os grupos e nem uma estruturação mais complexa como propõe a ASSEBA com a Rede do Samba. Exemplo disso é o próprio grupo Suerdieck de Dona Dalva de Cachoeira, a Quixabeira da Matinha representada por Dona Chica do Pandeiro em Feira de Santana, e a Associação Cultural Zé de Lelinha em São Francisco do Conde.

Com a instauração das 14 casas do samba em diferentes localidades, em algumas situações foi possível fazer acordos com aquelas associações já existentes e utilizar o espaço em parceria com a ASSEBA. Dessa forma as estruturas passariam a compor a rede do samba abrindo possibilidade para que outros grupos também pudessem compartilhar o mesmo espaço.

Os recursos utilizados para a manutenção dos espaços provem de projetos de capacitação via Pontão de Cultura e IPHAN. De acordo com a atual secretária da ASSEBA, o

⁷⁹ Nota-se que as demais casas estão situadas justamente fora da área de abrangência do Recôncavo expandindo-se para Portal do Sertão e Região Metropolitana de Salvador.

recurso advindo do IPHAN não é passado diretamente para as casas do samba. Primeiramente, o IPHAN contribui para proporcionar uma estrutura mínima para o funcionamento da casa visando que o sambador tivesse um espaço para encontros, ensaios, qualificação e sociabilidade. Para isso disponibilizou para cada casa 1 computador, 1 impressora, 1 bebedouro, 15 cadeiras, material de escritório, mesa e armário. “*É uma estrutura básica para o articulador atuar. É para o sambador saber que naquele lugar ele vai ter um apoio*”.⁸⁰

No período que foi desenvolvido o trabalho de campo, as atividades previstas para as casas do samba eram oficinas de violão, percussão, dança, atividades essas ministradas pelos próprios sambadores. O recurso para as oficinas tinha previsão para um ano, depois desse período acreditava-se que a casa teria condições de se manter via captação própria de recurso. No entanto, sabendo da impossibilidade de tal medida a coordenação da ASSEBA optou por rearranjar os recursos possibilitando o auxílio às oficinas por mais um ano. Mas para isso houve necessidade de corte de despesas, enquanto no primeiro ano era possível manter dois oficinairos, no segundo ano passaram a trabalhar somente com uma pessoa para ministrar as oficinas. Segundo Rita algumas casas começam a se estruturar e conseguir a aprovação de projetos graças a qualificação de pessoas para elaboração de projetos que foi feita a partir da proposta da própria ASSEBA.

Na estruturação inicial dos sambadores frente ao reconhecimento do samba de roda e a Rede do Samba diversos problemas surgem e cabe à coordenação responsável tentar saná-los. Um dos grandes empecilhos iniciais foi, a partir da proposta da Rede do Samba, de como articular universos tão distintos, apesar de fazerem parte da mesma estrutura cultural. Como nos apresenta Edivaldo, dois pontos mereceram destaque no processo de gestão, primeiro a relação entre os integrantes dos próprios grupos e segundo a relação dos sambadores com outros grupos.

A primeira era a própria questão bairrista que existia entre grupos de uma cidade e o segundo é o próprio processo de recalque, preconceito entre os nossos. Um grupo achava o outro ridículo porque não fazia igual a ele, o outro dizia que o meu era muito melhor e não tem nem conversa. Outro também é a questão da própria mulher no samba. A gente começou a impor um debate e as mulheres participavam mais dos debates e no final era o mestre quem decidia. Aí a gente falou: olha, mais espaço aí pras sambadeiras. E aí a gente foi nessas duas frentes internas de buscar unidades que foi, o samba é único, ele tem caras diferentes, mas todo mundo é bom. Tanto que hoje você ouve, você escuta hoje, ninguém quer discutir mais. Até vem, uma bobagem, um discurso que não caberia, não chega

⁸⁰ Entrevista com Rita, sambadeira e secretária da ASSEBA – Santo Amaro. Realizada em 26-06-2013.

mais num lugar, fica bebendo e diz “ó sambadeira tal, sambador tá fazendo assim, fazendo assado. Era um barril de pólvora que a gente conseguiu diluir”⁸¹.

Da mesma forma, Dona Chica do pandeiro da Comunidade Quixabeira da Matinha nos conta que quando seu marido Coleirinho da Bahia visitava Santo Amaro em meados de 2004 dizia que os sambadores do Recôncavo estavam se organizando. No entanto, os grupos de Feira de Santana não participavam desse núcleo de sambadores, pois não tinham conhecimento do reconhecimento patrimonial do samba de roda. Após o projeto de expansão dos trabalhos da ASSEBA via Rede do Samba iniciaram as reuniões e contatos com grupos até então ausentes do debate. Dona Chica relata que:

E depois chamou eu mais Guda e a gente foi na primeira reunião lá que foi numa biblioteca. Paião (sambador) tava lá e achou até ruim “a casa do samba tinha só não sei quantos grupos, agora tá chegando não sei quantos mais grupos e não tá dando certo isso. A gente trabalhar pra ir chegando grupo e participar das coisas que a gente tá fazendo”. E nisso ficou, quando eles fizeram um projeto e saiu a verba pra eles ajudar os grupos que a gente recebeu uns instrumentos lá.⁸²

Por buscar uma abrangência estadual, hoje a articulação da ASSEBA procura expandir o número de seus associados e abarcar os variados estilos de grupos de samba de roda do estado da Bahia. Quando questionada sobre o que um grupo necessita para se filiar à Associação, Rita fala que é o preenchimento do cadastro do grupo e de seus participantes somente. Não se cobra dos grupos nenhuma adequação a determinado padrão estético colocado pela ASSEBA e nenhuma taxação.

2.3- O samba de roda do Recôncavo para além do Recôncavo

Nota-se que no período em que se realizou o Dossiê do samba de roda, o mapeamento se expandiu por 33 localidades contemplando 21 municípios. Ao levar em consideração o Programa Território de Identidade⁸³, já discutido na introdução desse trabalho, esses municípios seriam agrupados em Recôncavo (Território 21), Portal do Sertão (Território 19) e Região Metropolitana de Salvador - RMS (Território 26). No entanto, o aprofundamento das informações levantadas pela equipe técnica do IPHAN concentrou-se principalmente no

⁸¹ Entrevista com Edivaldo Bolagi, membro do Grupo Samba Gota e coordenador da casa de samba Santa Cruz – Salvador. Realizada em 21-10-2013.

⁸² Dona Chica do Pandeiro no Encontro de sambadores na Casa do Samba Dona Chica do pandeiro na Comunidade da Matinha, Feira de Santana, 25-11-2013. Dona Chica é uma das principais lideranças do samba de roda praticado na Região do Portal do Sertão.

⁸³ Nota-se que o Dossiê é elaborado no ano de 2004 e o Programa Território de Identidade só é implantado na Bahia em 2010. No entanto, no próprio Dossiê a equipe técnica exprime a dificuldade de se trabalhar com a ideia de Recôncavo: “a depender do ponto de vista que se adote, ou seja, geográfico, econômico ou cultural, as definições e delimitações do Recôncavo são muito variáveis. Quanto aos municípios que compõem a região, por exemplo, o número vai de 17 até 96”. (IPHAN, 2005, p. 17)

Território 21. Inclusive, grande parte dos sambadores que auxiliaram a pesquisa, com exceção de alguns poucos nomes da RM de Salvador e mais tarde Irará, pertenciam à delimitação territorial em questão.

Uma vez que o samba de roda se estende por diversas regiões da Bahia e levando em consideração o recorte do Programa Território de Identidade, percebe-se que os mais de cem grupos de sambadores associados à ASSEBA se encontram nos três territórios citados anteriormente. Mas a participação dos grupos localizados em regiões que ficaram de fora dos levantamentos do IPHAN hoje é de fundamental importância para a manutenção da Rede do Samba.

Irará já pertenceu ao Recôncavo há muito tempo atrás, mas hoje pertence ao Portal do Sertão. E se a associação é Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia, o reconhecimento tem que ser do samba de roda do estado da Bahia e não do Recôncavo. A gente tem muito esse problema nessa política, porque até pro grupo sair ainda tá muito centrado no Recôncavo nos grupos de Maragojipe, Cachoeira, Santo Amaro, Saubara, tá muito concentrado neles. Eu acho que hoje 70% dos grupos que estão não pertencem ao Recôncavo⁸⁴.

Ao comparar a construção da Rede do Samba com o que seria o Recôncavo e outras regiões que o circundam, é possível perceber uma sobreposição dessa rede sobre esse conjunto de territórios delimitado por agentes governamentais. No entanto, ao considerar o samba de roda como uma prática tradicional situada no interior de grupos específicos que mantêm um sistema religioso particular e que possuem vínculos de parentesco que legitimam sua prática e reconhecimento dos indivíduos diante dos grupos, talvez seja possível compreender o samba de roda como detentor de uma territorialidade própria.

Como demonstra João Pacheco de Oliveira (1998), para perspectiva das organizações estatais, administrar significa realizar a gestão do território, é dividir a sua população em unidades geográficas menores e hierarquicamente relacionadas, definir limites e demarcar fronteiras. Nesse sentido, quando um governo pretende colocar determinada ação em andamento, a delimitação precisa da área de abrangência se faz necessária. A política de Estado tende a fazer a ligação inequívoca entre território e cultura. No trato do samba de roda e seus praticantes, esses sujeitos passam a ser como um objeto político administrativo. Essa é a natureza das políticas estatais.

Trabalhando territorialidade na perspectiva de grupos tradicionais, Paul E. Little (2002) a compreende como um esforço coletivo de um grupo social para ocupar, usar,

⁸⁴ Entrevista com Olívia, coordenadora da casa de samba Dr. Deraldo Portela – Irará. Realizada em 29-11-2013. Entre os principais articuladores da Região do Portal do Sertão, destaca-se Olívia que acompanha a política de salvaguarda desde o início das atividades.

controlar e se identificar com uma parcela específica de seu ambiente biofísico, convertendo-a assim em seu “território” ou *homeland*. A territorialidade de um grupo está diretamente ligada às contingências históricas vivenciadas, ou seja, qualquer território é um produto histórico de processos sociais e políticos. No entanto, o autor destaca que outro aspecto fundamental da territorialidade humana é que ela tem uma multiplicidade de expressões, o que nos leva a um leque muito amplo de tipos de territórios com particularidades socioculturais. Nesse caso é a partir da abordagem etnográfica que é possível entender as formas específicas dessa diversidade de territórios. Para entender a relação particular que determinado grupo mantém com seu respectivo território Paul Little utiliza-se do conceito de cosmografia definindo-a como:

[...] saberes ambientais, ideologias, e identidades – coletivamente criados e historicamente situados – que um grupo social utiliza para estabelecer e manter seu território. A cosmografia de um grupo inclui seu regime de propriedade, os vínculos afetivos que mantém com seu território específico, a história da sua ocupação guardada na memória coletiva, o uso social que dá ao território e as formas de defesa dele. (LITTLE, 2002, p. 4).

Como já demonstrado ao longo do trabalho, o reconhecimento do samba de roda se dá pela especificidade de sua prática em um território próprio que lhe outorga, a partir de sua experiência histórica, características tão particulares que o diferencia de outros tipos de samba praticados no restante do país. Outro ponto fundamental é a identidade forjada a partir da experiência que sambadores e sambadeiras internalizam em seu território e o transportam para outros espaços. São muitos os exemplos como o caso de Edivaldo que nos conta sobre sua família e formação como sambador:

*Então, minha história começa desde adolescente, desde criança, minha história familiar, meus pais são de Cachoeira e Berimbau, onde eu passo desde infância três meses por ano nessas localidades e convivo com esse universo. Em Salvador, adolescente, morando no bairro da Liberdade mexendo com capoeira, no candomblé e o samba tava ali. Minha mãe tinha tradição de caruru, de São Cosme, minha mãe consanguínea, reunia todo o povo do Recôncavo que morava aqui, a gente celebrava. Convivia como um baiano mesmo que no seu convívio tinha ainda seus laços bem amarradinhos.*⁸⁵

Nota-se que ao se remeter a seus pais, Edivaldo demonstra que sua mãe tem origem em Berimbau, hoje Conceição do Jacuípe, localizado no Território do Portal do Sertão. Trata-se também de uma questão familiar que influencia gerações, pois alguns dos integrantes de grupos trazem de herança o contato de seus pais com o samba de roda praticado em cidades

⁸⁵ Entrevista com Edivaldo Bolagi, membro do Grupo Samba Gota e coordenador da casa de samba Santa Cruz – Salvador. Realizada em 21-10-2013.

litorâneas do Recôncavo. A existência do samba em diversas regiões se dá por inúmeros motivos entre eles o processo de transformação ocorrido na região ocasionando fluxos migratórios. No caso do samba de roda de Irará, Olívia demonstra que:

Eu sou neta de santamarense, é lá de Santo Amaro meu vô. Ele era conhecido como Preto e mais jovem ele se mudou de Santo Amaro pra Irará. Ele foi trabalhar na EMBASA e passou a ser funcionário efetivo e foi morar em Irará e tornou-se cidadão iraraense e lá constituiu a família dele. E minha avó Zira é iraraense, negra também, é doceira, sambadeira, parteira, lavadeira que antigamente o pessoal era tudo, né.⁸⁶

No caso dos sambadores antigos, há a tendência de, uma vez deslocados de seus contextos tradicionais, buscarem formas de manifestar suas práticas em outros ambientes formando núcleos. Sobre esse tema, Mestre Nelito nascido em Santiago do Iguape – Cachoeira nos conta parte de sua trajetória:

Aí vai a gente, mininote lá no Iguape, só que aí você não tinha uma liberdade diretamente de sambar porque tinha aqueles sambadores do passado que era preconceituoso e não dava liberdade pra gente novo, até por uma questão, medo de perder o espaço pra gente da juventude. Aí vai a gente, vai, vai, vai, aí eu me mudei pra Salvador, mas com o samba já na mente. Eu já era sambador, o que eu não era nessa época capoeirista, não, mas era sambador. Cheguei aqui, morando nessa rua mesmo, era mais ou menos 1954 com minha mãe.

Quando eu cheguei aqui eu encontrei samba de roda que hoje a gente chama de samba de roda, lá pra gente (Recôncavo – Santo Amaro – cantadores de chula) a gente chama de samba corrido. Encontrei esse samba aí que o pessoal brincava. Eu aí fiz o seguinte, comecei a encontrar esse pessoal. Fui num caruru, numa ocasião de Cosme de Farias, eu nunca tinha visto; me dá saudade, não gosto nem de me lembrar de um negócio daquele ali. Aí, lá eu encontrei uma equipe de sambador, toda de santamarense. Só santamarense, e gente de Acupe e Saubara, a onde realmente existe o samba chula. Aí, eu tava com uma equipe minha, dois primos que já moravam aqui também, dois tios e um primo que esse tá no grupo até hoje.⁸⁷

No sentido de buscar uma territorialidade específica e fluida para o samba de roda tomo como exemplos aqueles sambadores e sambadeiras que saídos do território de origem tendem a continuar manifestando suas práticas identitárias. Cito o caso da sambadeira Nega Duda originária de São Francisco do Conde/BA que desenvolve o samba de roda do Recôncavo da Bahia na cidade de São Paulo. Outro exemplo é o de mestre Ananias, importante nome da capoeira que em conversa informal em Belo Horizonte relatou que saiu

⁸⁶ Entrevista com Olívia sambadeira e integrante da equipe de coordenadores da ASSEBA – Irará. Realizada em 29-11-2013.

⁸⁷ Entrevista com Mestre Nelito, membro do Grupo Os Vendavais – Salvador. Realizada em 22-10-2013. Sambador e capoeirista, Mestre Nelito era aluno de Cobrinha Verde e colega de Gato Preto. É hoje um dos principais mestres de Salvador engajados na promoção do samba de roda.

de São Félix em meados de 1950 com destino a São Paulo. Desde então desenvolve seu trabalho na capital divulgando a capoeira e o samba de roda característico do Recôncavo. A partir dessas colocações observo que as fronteiras do samba de roda do Recôncavo podem se expandir muito além das formais fronteiras políticas estabelecidas pelo Estado. Além de que, mesmo deslocados dos seus territórios de origem que Paul Little chamará de *homeland*, os valores ali forjados acompanham os indivíduos que se reterritorializam impregnando esse novo território com suas práticas.

Ao refletir sobre a extensão do samba de roda em um determinado território e até mesmo seus deslocamentos para áreas distantes de sua “origem”, encontro nas reflexões de Haesbaert (2005) uma possibilidade a ser seguida. O autor traz em seus trabalhos uma proposta integradora, ao levar em consideração, como hipótese, a possibilidade de articular as dimensões política, simbólica e econômica. Propõe discutir a complexidade dos processos de *(re)territorialização* em que indivíduos e grupos estão envolvidos. Para isso a *multiterritorialidade* aparece como uma resposta ao processo identificado como “desterritorialização”. Para ele, a desterritorialização seria uma espécie de mito desenraizador, incapaz de reconhecer o caráter imanente da (multi)territorialização, um processo espacialmente descontínuo e complexo vivido na contemporaneidade.

Haesbaert defende que os processos de (multi)territorialização precisam ser compreendidos pelo potencial de perspectivas políticas inovadoras que eles implicam. Território tem a ver com poder, tanto no sentido de dominação político-econômica, mais concreto e funcional e vinculado ao valor de troca, unifuncional, proposto pela lógica hegemônica capitalista, quanto no sentido mais simbólico-cultural, de apropriação, carregado das marcas do espaço-tempo vivido, do valor de uso, em que o território é sempre múltiplo, diverso e complexo.

Para o autor, devemos primeiramente distinguir os territórios de acordo com os sujeitos que os constroem, sejam eles indivíduos, grupos sociais, o Estado, empresas ou instituições como a Igreja. A territorialidade, além de incorporar uma dimensão estritamente política, diz respeito também às relações econômicas e culturais, pois “está intimamente ligado ao modo como as pessoas utilizam a terra, como elas próprias se organizam no espaço e como elas dão significado ao lugar”. (HAESBAERT, 2005, p. 6777).

Portanto, todo território é ao mesmo tempo funcional e simbólico, pois exercemos domínio sobre o espaço tanto quanto para realizar “funções” quanto para produzir “significados”. O autor destaca que enquanto grupos dominantes privilegiam o caráter funcional e mercantil dos recursos, os dominados combinam com igual intensidade

funcionalidade (recurso) e identidade (símbolo), mas valorizam mais este último, enquanto garantia de sobrevivência, uma vez que “perder seu território é desaparecer”. Ao trazer para esse contexto aqueles sambadores que foram levados a se deslocarem para outras localidades e mesmo assim continuaram a manifestar o samba de roda como expressão de sua identidade pode se pensar a construção de um território mesmo em uma concepção abstrata.

A concepção de multiterritorialidade, desenvolvida por Haesbaert, abrange um conjunto superposto de várias territorialidades cuja abrangência pode ir além dos seus limites, um olhar que prioriza as relações deste território com aqueles que se encontram para além ou “acima” dele. Alguns autores reduzem a territorialidade à dimensão simbólico cultural do território, referente aos processos de identificação territorial. Porém, enquanto imagem ou símbolo de um território, enquanto “abstração”, existe e pode se inserir eficazmente como uma estratégia político-cultural, mesmo que o território ao qual se refira não esteja concretamente manifestado. Como exemplo o autor cita a “Terra Prometida” do povo judeu. (HAESBAERT, 2005, p. 6777).

Ao analisar os tipos de territorialidades contemporâneas atreladas à ideia de rede, o autor privilegia uma leitura intermediária entre a que separa claramente território de rede e a que dilui completamente as redes no interior do território. Defende a perspectiva de rede como uma das “invariáveis” constituintes do território, juntamente com os nós (polos) e as malhas. Nesse sentido, o que varia de fato é a composição entre esses três elementos ao longo da história. A partir dessa perspectiva a própria rede e os fluxos podem se tornar de tal forma dominantes que acabam se confundindo com o próprio território, constituindo o que o autor chamará de territórios-redes.

No que se refere ao debate sobre territorialidade, a rede se coloca como um referencial teórico fundamental, sendo o veículo por excelência da maior fluidez que atinge o espaço e também o componente mais importante da territorialidade contemporânea.

A caracterização de quais seriam as delimitações do Recôncavo a serem trabalhadas no próprio Dossiê desdobra-se em um embate no samba de roda em relação à reivindicação de grupos que se localizam em regiões antes consideradas Recôncavo e cobram a participação dentro do reconhecimento do samba. Hoje um dos problemas enfrentados é em relação às parcerias desenvolvidas entre prefeituras, secretarias e ASSEBA, onde órgãos governamentais tendem a levar em consideração a divisão proposta pelo Programa Território de Identidade. Esse é um dos argumentos utilizados pela ASSEBA para justificar a extensão de um projeto que contemple todo o estado da Bahia e não somente o Recôncavo, entendido hoje como Território 21. Não é possível saber a viabilidade da dimensão desse projeto para todo o

estado, mas a partir da Rede do Samba a ASSEBA vem demonstrando que o samba de roda possui uma dimensão territorial maior do que aquela contemplada pelo IPHAN em seus estudos. No decorrer da pesquisa foi comum encontrar discursos que buscam chamar atenção para a existência do samba para além de regiões como Santo Amaro, Cachoeira, São Francisco do Conde:

Eu tenho uma consideração pra caramba com a região do Recôncavo, porque o samba na verdade surgiu lá, dentro das palhas da cana, dentro daquelas lutas dos escravos, dos negros escravizados, mas o samba se espalhou na Bahia toda. Então, eu acho que a gente deve trabalhar o samba de uma forma que seja o samba baiano na verdade. Porque o samba tá em todos os cantos, o samba tá no sertão, tá aqui no Portal do Sertão, tá em Feira, tá em Santa Barbara, Tanquinho, tá em Mundo Novo. Tem sambador em Mundo Novo que se você sentar pra cantar a chula com os caras é capaz do cara sair todo lapiado de cantar a chula.⁸⁸

Nota-se que a difusão do samba de roda pelo estado da Bahia ocasionada pelo fluxo de negros trouxe mudanças e adaptações na forma de praticá-lo nas diversas regiões que ele se reproduziu. Existem subdivisões (diferentes estilos) do samba de roda do Recôncavo específicas a cada localidade e, a partir da Rede do Samba, a ASSEBA tenta dar conta dessa diversidade auxiliando grupos e sambadores em suas diferentes realidades.

⁸⁸ Guda Moreno no Encontro de sambadores na Casa do Samba Dona Chica do Pandeiro na Comunidade da Matinha, Feira de Santana, 25-11-2013.

CAPÍTULO 3: PATRIMÔNIO E RECONHECIMENTO: ENTRE TRANSFORMAÇÕES E CONFLITOS

Já argumentei os motivos da UNESCO em determinar quando um bem se torna apto ao reconhecimento patrimonial. Nesse caso, há necessidade do mesmo se encontrar em situação de risco de desaparecimento. Esse posicionamento está ligado ao fato de que muitos dos bens acionados para o reconhecimento se encontram em situações de risco por diversos motivos, guerras, imposições de grupos hegemônicos, limitação ao acesso a territórios e matérias primas. Ao analisar o samba no contexto brasileiro verifica-se sua vigorosa difusão em dezenas de estilos, onde, importantes nomes da “música popular brasileira”, desenvolvem seus trabalhos a partir dessa estética sonora. No entanto, ao pensar o estado da Bahia a partir de suas características histórica, política e cultural há aí forte conotação de espaço legitimador de uma prática negra específica não encontrada em nenhum outro lugar do Brasil.

Segundo Gonçalves, “aqueles que lidam pragmaticamente com o chamado ‘patrimônio cultural’ dedicam-se às práticas de colecionar, restaurar e preservar objetos com o propósito de expô-los para que possam ser vistos e preencham as funções pedagógicas e políticas que lhes são atribuídas.” Para o autor, essas práticas estão ligadas ao desafio de salvar esses objetos do desaparecimento, transformando-os em coleções representativas cujo papel está ligado ao processo de formação de identidades de grupos e categorias sociais nas modernas sociedades ocidentais. (GONÇALVES, 1996, p. 22)

De acordo com Jocélio Santos (2005) o reconhecimento da Bahia como berço da cultura negra no Brasil tem seu início bem definido nos projetos de promoção da identidade nacional via patrimônio cultural. Entre 1966 e 1967, as linhas de ação das políticas patrimoniais passaram a ser marcadas pela tentativa de conciliar uma preservação de valores tradicionais com o desenvolvimento econômico das regiões. Como parte de um projeto político de valorização dos aspectos que constituiria a identidade nacional promoveram-se ações que implicava na defesa da cultura, promoção de sua “acumulação”, valorização internacional, intensificação das atividades culturais, garantia da nacionalidade e integração do processo cultural no desenvolvimento nacional global. A partir das diretrizes da UNESCO a preservação deveria estar vinculada ao turismo interno e externo, pois o fluxo turístico era visto como a melhor forma econômica para a preservação e a valorização do patrimônio cultural e natural.

É nesse contexto que a política de formação e desenvolvimento de uma “consciência nacional” com ênfase em práticas a serem implementadas regionalmente atuará na Bahia entrecruzando definições sobre patrimônio nacional e tradição afro-brasileira. Jocélio Santos aponta que tais iniciativas podem ser sentidas nas ações de restauração da área do centro histórico de Salvador (o Pelourinho) que em seu aspecto arquitetônico, combinado com as noções de autenticidade e tradição, daria ao fluxo turístico uma verdadeira concepção das potencialidades artísticas e culturais da Bahia. (SANTOS, 2005, p.88).

A partir das políticas de fomento ao patrimônio cultural com ênfase nas práticas compreendidas como exclusivas daquele estado, devido sua trajetória cultural ligada aos inúmeros grupos étnicos ali desembarcados, a Bahia surgia no cenário nacional como uma “nação”. Segundo Jocélio Santos, essa visão tinha menos o sentido político e mais a marca de aspectos culturais, pois era com vista ao pertencimento a uma cultura distinta que definia esse estado como “a nação baiana de religião e linguagem próprias”. Fato importante destacado pelo autor é que se fala de religião e não especificamente de candomblé. Pode-se pensar que, quando o governo baiano falava de religião, ele estaria a abarcar também a religião católica; provavelmente, posto que as igrejas seculares fossem importantes ícones nas estratégias de visibilidade ao turismo. Por outro lado, como também demonstra Ordep Serra, o candomblé se inscrevia no âmbito de uma política nacional e internacional de turismo.

(...) uma outra perspectiva se desenhou quando os poderes públicos descobriram a possibilidade de um uso profícuo do candomblé enquanto atrativo folclórico, na onda de uma valorização nacionalista de elementos de cultura popular, num contexto renovado pelas promessas de uma nascente indústria do turismo. O processo iniciou-se ainda na década de 1930, mas só na de 1950 iria consolidar-se. Foi então que, em Salvador, órgãos governamentais ligados à administração do campo turístico (a exemplo do antigo Departamento de Folclore da Secretaria Municipal de Cultura) passaram a ocupar-se dos terreiros; posteriormente, esta política veio a ser implementada na capital baiana por empresas estatais como a Empresa de Turismo de Salvador (EMTURSA), ligada à Prefeitura Municipal do Salvador, e a Empresa de Turismo da Bahia (BAHIATURSA), ligada ao Governo do Estado da Bahia. (SERRA, 2005, p. 170 – 171).

Nota-se que, além do candomblé, outros signos definiriam a baianidade, pois a identidade em questão não era construída somente a partir do seu patrimônio material. “Não era só a arquitetura. Não era só o mar nem as terras. Era a gente e o viver da Bahia.” O singular “viver baiano” pode ser percebido nas distinções das origens africanas com a cultura ocidental. (SANTOS, 2005, p.88).

Para Santos, ao construir textos sobre uma política de turismo, o governo estadual baiano realizava “releituras culturais”:

A reflexão cultural partia do princípio de que havia uma “alma negra” que sempre exerceu “fascínio e atração irresistível” para todos aqueles que na Bahia passaram ou aportaram. A ideia é que todas essas características baianas provinham de uma herança africana, e, por consequência, eram eminentemente populares. Por isso, ressaltava-se a baianidade como uma resultante de padrões culturais vindos do “povo”. (SANTOS, 2005, p.88).

Entendendo culturas e tradições, não como dados ahistóricos, mas como produtos de ações humanas históricas e sócio-culturalmente situadas, Gonçalves (1996) faz uso do conceito de “objetificação cultural” para se referir a “materialização imaginativa de realidades humanas em termos de um discurso teórico baseado no conceito de cultura”. No entanto, para Gonçalves, essa lógica parece unilateral, na medida em que deixamos de lado questões complementares tais como: quem objetifica?; o que é objetificado?; como isso é feito?; com quais propósitos?.

Destaca o autor que em muitos sentidos a objetificação de entidades sócio-científicas tais como nação, sociedade, grupo e cultura, são abordadas como se fossem coisas do mundo natural. No entanto, para Gonçalves, seria mais produtivo se incluíssemos em nosso campo de análise os usos que são feitos dessas “entidades sócio-científicas” por grupos e categorias em diferentes situações socioculturais. (GONÇALVES, 1996, p. 14).

Nessa perspectiva penso o reconhecimento do samba de roda como uma ação dotada de propósito por parte do Estado. Entretanto, destaco que a ação de objetificar uma dada realidade não deve ser entendida como aceitação passível por parte daqueles sujeitos objetificados.

3.1 - O samba de roda: manifestação tradicional e o transito entre várias realidades

Ao discorrerem sobre o samba de roda, os sambadores entrevistados contam de uma realidade vivenciada no passado. O samba encontrado nas narrativas se diferencia em certo modo daquele praticado atualmente pelos próprios narradores. Observo que as falas trazem a tona um samba aprendido no passado, relativamente diferente das práticas atuais. Sempre se fala dos sambas que atravessavam a noite nos carurus, das lavagens, dos sambas feitos nos terreiros por aqueles grupos mais próximos ao candomblé. De fato, muitos grupos ainda praticam esse samba. No entanto, grande parte das apresentações que tive a oportunidade de acompanhar estavam ligadas a festivais de cultura popular, a mostras culturais em escolas, ou convites de universidades. O samba contado pelos sambadores é diferente daquele samba praticado pelos mesmos que será diferente do samba feito pelos seus filhos ou por jovens saídos das oficinas de samba de roda implementadas pelo Plano de Ação elaborado pelo

IPHAN. O que está em jogo nesse contexto são os processos de transformação e apropriação que sambadores articulam no decorrer histórico do samba de roda.

Um dos objetivos do Plano de Ação do samba de roda é justamente a promoção do samba a partir de sua divulgação possibilitando mais apresentações e ampliação da rede de contatos dos sambadores. Contudo, alguns grupos já vinham experimentando o alargamento de suas fronteiras desde meados de 1970 quando os primeiros pesquisadores estrangeiros chegaram ao Recôncavo em busca das especificidades culturais baianas.

Esse primeiro contato possibilitou que sambadores de Santo Amaro, a partir do convite primeiramente de Tiago Pinto, pudessem levar o samba para países da Europa, África e para os Estados Unidos. O grupo de samba de roda Raízes de Santo Amaro foi um dos primeiros a sair do Brasil para divulgar a “cultura do Recôncavo” no exterior, pois, segundo nos conta Dona Nicinha, seu grupo não apresenta somente o samba de roda, mas também maculelê, afoxé e capoeira. Mestre Vavá, esposo de Dona Nicinha e pai de Guegueu (atual coordenador da ASSEBA) foi um dos principais nomes de Santo Amaro relacionado ao maculelê e samba de roda. Seu pai foi Popó do Maculelê⁸⁹, responsável por operar o bonde de Santo Amaro até meados de 1960.

Olha, o sambador é uma palavra até muito forte. Nós aqui em Santo Amaro, antes da Casa do Samba, através de mestre Vavá, o grupo de samba de roda e maculelê de Santo Amaro da Purificação já era reconhecido pelo mundo quase inteiro. Muito antes do samba ser tombado e passar a ser reconhecido da maneira que são. Mestre Vavá, foi o primeiro homem dentro de Santo Amaro, é bom que se diga isso, pois muita gente tá esquecendo. E eu como colega de trabalho dele que tive um princípio e tive a oportunidade de conhecer a Alemanha junto com ele não posso de deixar de falar sobre esse episódio acontecido na vida do sambador. E aí conhecemos uma boa parte da Alemanha. No nosso retorno pra Santo Amaro passamos na África em Dakar. Depois disso nós tivemos retornando Estados Unidos, esses negócios por aí.⁹⁰

Como nos explica Dona Nicinha, nas viagens organizadas pelos pesquisadores, os sambadores faziam apresentações em escolas, universidades, festivais; além de ministrarem oficinas de samba de roda, maculelê e capoeira como parte do trabalho. Fato interessante é que em uma das viagens à França, na Basílica de Sacré Coeur, em Paris, os sambadores

⁸⁹ Popó do Maculelê, também conhecido como Popó do Bonde, é sempre lembrado como um dos principais nomes da cultura popular de Santo Amaro. Maria Mutti escreveu um pequeno livro intitulado Maculelê em 1977, onde conta a história de Popó e Vavá. Caetano Veloso no álbum Trilhos Urbanos de 1985 também cita o nome de Popó: “Rua da Matriz ao Conde no trole ou no bonde Tudo é bom de vê, seu Popó do Maculelê”.

⁹⁰ Entrevista com Mestre Primeiro – Santo Amaro/BA. Realizada em 14-09-2013. Primeiro foi um dos principais mestres com quem tive contato, pois além de sambador, capoeirista e ogan, foi parceiros nas noites que passei na ASSEBA, pois era dele o cargo de vigia do casarão.

juntamente com a equipe responsável pela viagem organizaram uma lavagem das escadarias do monumento aos moldes típicos das lavagens praticadas no Recôncavo.

O que gostaria de destacar com esse exemplo é o fato de que ao contrário de um bem ameaçado de desaparecimento o samba de roda vem estabelecendo contato e se articulando com os mais variados contextos desde sempre.⁹¹ É notório que a concentração dessas pesquisas se deu especificamente nas regiões do Recôncavo próximas à maré, não se enveredando para localidades do Portal do Sertão. Talvez isso explique a ideia de que o “verdadeiro” samba de roda faz parte de locais como Santo Amaro, Cachoeira, Acupe, Saubara, São Francisco do Conde. Locais esses que já se estabeleceram como nichos da ancestralidade africana na Bahia.

Entretanto, a partir de todo o contexto já apresentado, um fato que merece ênfase é o poder adquirido pelos sambadores a partir de seu reconhecimento como patrimônio da humanidade. O protagonismo assistido no decorrer desses nove anos, a apropriação por parte dos sambadores da gestão da casa do samba e as articulações em relação à extensão do samba no estado da Bahia, possibilitaram a esses agentes colocarem como pauta de debate, não somente a divulgação e promoção de sua cultura a partir do assédio de pesquisadores e ações políticas, mas também tornarem-se um movimento político em busca por maior espaço dentro da arena política.

Carvalho (2004) é enfático ao tratar as ações das políticas patrimoniais e de pesquisadores de performances como uma ação de expropriação cultural em relação aos grupos tradicionais. Afirma-se que as políticas desenvolvidas pelos órgãos de turismo e cultura, assim como parte das pesquisas realizadas por pesquisadores de artes tradicionais, estão ligadas a ações de entretenimento e de espetacularização do patrimônio imaterial, retirando-os de seu contexto e esvaziando-os de suas estruturas simbólicas e significativas. O autor aponta a necessidade de criar condições institucionais e materiais para garantir maiores direitos culturais aos indivíduos detentores desses conhecimentos e responsáveis por essas manifestações. Todavia, isso se mostra muito mais complexo e profundo que a vocação financeira e de consumo estético do mundo global que está ligada ao giro das relações econômicas em detrimento das bases diversas que o conhecimento tradicional apresenta.

⁹¹ Sobre a capacidade de articulação e visibilidade de práticas culturais tradicionais destacamos o trabalho de Wilson Penteadó Júnior (2010) que traz importantes considerações sobre o processo de patrimonialização do jongo (expressão afrodescendente do sudoeste brasileiro), assim como a influência de lideranças do jongo no reconhecimento dessa expressão.

Quando questionado sobre a forma do samba de roda transitar entre as diversas esferas em que é submetido, religiosa, política, tradicional, lúdica, burocrática, Edivaldo chama atenção para a fluidez dos limites desses espaços:

*E tudo é uma linha muito tênue, tem horas que você não sabe quando virou e não é que tem que virar. Você tem que ficar ali sempre no equilíbrio, transitando. Porque profissional demais já vira outra coisa, mas também amador demais também. Então você tem que manter o nível e saber ter uma postura em cada lugar.*⁹²

Um dos esforços despendidos hoje pelos sambadores é tentar articular presente e passado num jogo onde a tradição torna-se uma categoria de reconhecimento da prática do samba de roda, mas ao mesmo tempo um espaço para conquistas sociais. Sobre *mudança e tradição*, DaMatta (1986) aponta que o estilo ou o jeito de ser de um grupo (podemos dizer, o signo e a essência da tradição cultural que define o indivíduo e sua sociedade) reage a um fluxo histórico, equilibrando-se em uma dialética que, embora explicita mudanças, ressalta, sobretudo, permanências. Ou seja, na relação entre tendências de estabilidade cultural e pressões modificadoras conjunturais, o estilo de uma comunidade, o seu “jeito de ser”, mantém sua integridade modulando-se no tempo, isto é, sintetizando tradição e mudança⁹³.

Vejamos dois momentos vivenciados em campo que traduzem a dialogicidade das experiências vivenciadas pelos sambadores a partir do reconhecimento patrimonial. O primeiro episódio trata-se do caruru anual da ASSEBA, onde dezenas de sambadores se reúnem para fazer e comemorar o dia 27 de setembro, dia de São Cosme e Damião. O caruru pode ser considerado o evento de maior significância dentro do calendário do samba de roda do Recôncavo. O segundo evento trata-se do I Festival de Samba de Roda do Recôncavo, realizado pela Prefeitura de São Francisco do Conde. O evento foi realizado em parceria com a ASSEBA e visava à promoção e divulgação do samba de roda. Trata-se de dois eventos diferenciados, mas que retratam o atual contexto do samba de roda.

3.2- O Caruru da ASSEBA

O calendário anual do samba de roda do Recôncavo tem como principais atividades as comemorações religiosas influenciadas principalmente pelo candomblé e catolicismo. Em muitas regiões observa-se a preponderância do candomblé como nas localidades do

⁹² Entrevista com Edivaldo Bolagi, membro do Grupo Samba Gota e coordenador da casa de samba Santa Cruz – Salvador. Realizada em 21-10-2013. Dentro do processo de salvaguarda, Edivaldo foi um dos principais articuladores políticos juntamente com outros sambadores.

⁹³ DaMatta, Roberto 1986 apud Caniello, Márcio. O Ethos Sanjoanense: Tradição e Mudança em uma cidade Pequena. <http://www.scielo.br/pdf/mana/v9n1/a03v09n1.pdf>

Recôncavo do Território 21 e do cristianismo nas localidades do Território 19 – Portal do Sertão. No entanto, esses dois universos se misturam indiscriminadamente nos rituais ligados ao samba de roda como veremos a seguir.

Calendário dos Carurus no Recôncavo	
Datas	Santos / Orixás
Junho	São João e Santo Antônio
Julho	São Pedro
16 de Agosto	São Roque / Obaluayê
27 de Setembro	São Cosme e São Damião / Os Ibejis
Outubro	São Crispin e São Crispiniano
Novembro	Mês das almas
04 de Dezembro	Santa Barbara / Iansã
Janeiro	-

Tabela 2: Calendário dos Carurus no Recôncavo

Como podemos observar no quadro e segundo depoentes, os carurus iniciam em junho se estendendo até janeiro do ano seguinte. Em alguns casos pode chegar até fevereiro dependendo da organização de quem assume a responsabilidade. Como no mês de setembro é o de maior concentração de carurus, muitas famílias deixam para oferecê-lo em dezembro e janeiro. O motivo também pode ser a falta de condição financeira que leva ao adiamento do caruru para datas posteriores.



Figura 5: principais santos homenageados nos carurus.
Da esquerda para direita: São Lázaro (Obaluayê), São Jorge (Oxossi), Santa Barbara (Iansã), Jesus Cristo (Oxalá), São Roque (Omulú), Santo Antônio (Ogum).

Sobre o caruru para São Roque / Obaluayê, Dona Nicinha nos explica que “*primeiro se come sete velho, sete homens. Se achar idoso ainda é melhor né. Em agosto é sete velhos,*

não são sete crianças como setembro”. Quando questionada sobre o porquê dessa prática ela responde que:

Meu filho, pra livrar das doenças, porque antigamente você via, havia a catapora, o sarampo, tinha a coceira, aí dizia o quê? Aí dizia que era São Roque que livrava tudo desses maus. Ai tomava banho de pipoca, mas tem que dá o banho de pipoca. Dezesesseis de agosto, meu filho, você tem que ir nos lugares de São Roque. É aqui pertinho, hoje tem carro pra ir, mas antigamente a gente ia era de pé. Fazia promessa e no final tinha samba. Tudo tinha samba. Olhe meu filho, casamento tinha samba, aniversário tinha samba, tudo era samba meu filho.

E aí setembro, São Cosme e Damião. Em outubro é Crispim e Crispiniano. Em setembro tem sete crianças e outubro também é criança. Em novembro é o mês das almas, aí não tem nada não. Em dezembro, dia 04 é dia de Santa Barbara aí pode começar a ter caruru, candomblé, tudo. Dia 04 é “eparrei Oyá”, tem acarajé, muito acarajé, “eparrei Oyá”.⁹⁴

Em novembro é o mês destinado aos mortos, pois dia 02 é dia de finados. Por respeito, não se deve oferecer caruru e nem ter samba de roda que retoma suas atividades somente no dia 04 de dezembro em comemoração à Iansã. No entanto, como nos explica Olívia, desde que o samba foi reconhecido como patrimônio da humanidade e o lançamento oficial por parte do IPHAN ocorreu no dia 25 de novembro, essa data passou a ser considerada o dia do samba de roda do Recôncavo. Assim, nos últimos três anos os sambadores passaram a ter atividades no mês de novembro, indo de encontro às práticas anteriores ao reconhecimento patrimonial.

Antes era tradição de reza, reza de São Cosme, Santo Antonio, São Lázaro, Santa Barbara. Lá em Iará o ano todo tem samba de roda. Só antigamente que não se tinha no mês de novembro por questões que é o mês de finados no dia 2 de novembro. Eles tinham respeito ao mês todo por questão de finados, mas aí por questão do reconhecimento do samba de roda e do reconhecimento ser em novembro aí que eles passaram a sambar no mês de novembro. Isso foi recentemente, foi há três anos e meio atrás.⁹⁵

Para alguns sambadores mais antigos, essa mudança é motivo de conflito uma vez que fere a organização antiga do calendário do samba de roda.

Agora que o pessoal fala que dia 25 de novembro é o dia do tombamento, não tem nada a ver com esse caso. Eu como mestre do samba de roda, pode levar palavra de um mestre de samba de roda, onde eu me criei no samba de roda. Sempre festejei, olha bem, pode escrever anotando aí, 27 de setembro. Essa data que agora a casa do samba tá fazendo o caruru. Vai festejar com o quê? Samba de

⁹⁴ Entrevista com Dona Nicinha do Grupo de Samba de Roda Raízes de Santo Amaro. Realizada em 18/10/2013. Dona Nicinha é a sambadeira de maior expressão de Santo Amaro, sua família já foi base de pesquisa tanto de samba de roda, por pesquisadores no exterior, quanto de maculelê, por pesquisadores locais.

⁹⁵ Entrevista com Olívia, coordenadora da casa de samba Dr. Deraldo Portela – Iará. Realizada em 29-11-2013. Entre os principais articuladores da Região do Portal do Sertão, destaca-se Olívia que acompanha a política de salvaguarda desde o início das atividades.

roda. 13 de junho, Santo Antônio, você festeja com o quê? Samba de roda. Se você festeja o samba de roda em sua casa, você convida o quê? Um samba de roda. Era isso que acontecia e essas é as datas preferidas pro samba de roda. 27 de setembro e 13 de junho, onde se festeja o Santo Antônio. 13 de junho onde se festeja o santo casamenteiro e 27 de setembro que é São Cosme e Damião. Então, eu não posso fugir do meu destino, não posso fugir do meu padrão. Hoje se muda, cada qual faz o que quer, é o direito que todos têm, eu respeito. Agora como sambador eu não fujo do meu padrão. É 27 de setembro e 13 de junho. Essas duas datas é onde o samba de roda se encontra e essas duas datas é aonde eu vinha com os meus pais. Era aonde meus pais vinham.⁹⁶

Nota-se que o caruru é o evento mais referenciado em relação ao samba de roda. Se o objetivo da salvaguarda é proporcionar a continuidade de determinada manifestação, no caso do samba de roda, o caruru é parte estruturante do seu universo simbólico, pois quem faz um caruru é tão importante quanto um sambador. Foram os carurus que proporcionaram a sobrevivência do samba de roda durante sua história, uma vez que eram nessas comemorações que os sambadores encontravam espaços para se manifestarem.

Tem pessoas que oferecem, nas localidades, um caruru de São Cosme e que o samba é o grande referencial de expressão desse momento. Então, esse cara é responsável pela manutenção do samba de roda. O cara que faz um evento há vinte anos, há cinquenta anos, devoto e que o samba de roda é a grande forma de agregar, esse cara é importante dentro do processo. É um mestre que não tem grupo, é um mestre que não quer saber de grupo, mas é um sambador. Esse cara é mais importante do que muitos grupos inclusive que tá engessado naquele negócio de cachê de só tocar em palco grande. Porque samba de roda tem isso, né. Tem grupos hoje que são..., eu acho massa, mas pagam um preço por isso.⁹⁷

O caruru anual da ASSEBA é realizado sempre no mês de setembro em homenagem a São Cosme e São Damião. Conta com a participação de toda a Rede do Samba e demais colaboradores que auxiliam nos trabalhos e na doação de ingredientes: azeite de dendê, castanha, camarão, quiabo, pimenta, amendoim e os temperos. Como acompanhamento do caruru é oferecido vatapá, frango cozido e arroz.

⁹⁶ Entrevista com Mestre Primeiro – Santo Amaro/BA. Realizada em 14-09-2013.

⁹⁷ Entrevista com Edivaldo Bolagi, membro do Grupo Samba Gota e coordenador da casa de samba Santa Cruz – Salvador. Realizada em 21-10-2013.



Figura 6: Altar de São Cosme e Damião no Caruru Anual da ASSEBA

A responsável pela cozinha nos últimos anos tem sido Dona Nicinha, mãe de Guegueu. Antes a responsável pelo caruru era Dona Zelita, tia de Rosildo. É comum que uma matriarca mais próxima daquele coordenador da ASSEBA seja a responsável pela cozinha e reger a equipe direcionada para a feitura do caruru. Muitos dos que ajudam nesse preparo são próximos dessa figura e mantêm relação direta ou indireta com o candomblé. Dominar determinados códigos religiosos para a realização de um caruru é fundamental para a eficácia do ritual. Exemplo disso é quando há necessidade de fazer a primeira prova da iguaria, para isso Dona Nicinha chama Mestre Primeiro por ele ser um ogan confirmado. Isso significa que ele possui autoridade para realizar determinada tarefa.

Como em todo caruru, antes de iniciar a distribuição para o público em geral, a comida é oferecida para São Cosme e São Damião onde sete crianças são convidadas a comer diante do altar preparado em homenagem aos santos. Ordep Serra (2009, p. 129) destaca o samba de roda protagonizado por crianças, que o dançam no contexto do culto doméstico a divindades infantis: nos *Carurus de Cosme e Damião*. Sincretizados com os *Ibeji*, estes santos são concebidos como **gêmeos** e **meninos**. Demonstra o autor que seus devotos, em Salvador e no Recôncavo da Bahia, costumam propiciá-los oferecendo em sua homenagem um banquete em que as crianças têm a primazia, e onde o prato principal é o caruru, um creme de quiabos (que

na ocasião deve ser feito bem viscoso, com muita baba). Dona Zelita nos explica como funciona esse momento no ritual em questão:

A gente faz o caruru e depois bota uma vasilha grande ou no prato e bota sete crianças pra comer. Agora eles tá comendo e a gente tá cantando as cantigas de São Cosme.

*Cosme e Damião, sua casa cheira;
Cravos e a rosa e a flor de laranjeira.*

*São Cosme, São Cosme, Damião;
Sois vós pedindo e rogamos dinheiro, pra vós.*

*Cosme e Damião, dois;
Vem brincar mais eu, dois, dois.*

A gente tá cantando e os meninos estão comendo. Quando termina de comer aí a gente canta:

Vamo levantar o cruzeiro de Maria;

Ai a gente pega os pratos, ali com a esteira e vai levantando e ai o couro comia saltiado. Ai o samba de roda comia a noite toda.⁹⁸

Abaixo segue a sequência de fotografias que ilustram as etapas narradas por Dona Zelita de Saubara.



Figura 7: Sete crianças na comilança do caruru anual da ASSEBA

⁹⁸ Entrevista com Dona Zelita – Saubara. Realizada em 25-11-2013. Sambadeira, mãe de santo e líder do Grupo Samba das Raparigas, Dona Zelita foi também baiana de Mestre Bimba e traz de família seu envolvimento como samba de roda.



Figura 8: Crianças lavando as mãos após a comilança do caruru



Figura 9: Levantamento da esteira para iniciar o samba de roda

Foi essa mesma sequência que presenciei no caruru da ASSEBA. Após o momento destinado às crianças, onde findada a comilança do caruru, distribuí-se balas e doces, os sambadores começaram a cantar e tocar na estrutura de palco montada do lado de fora do Casarão do Samba. Entre os vários grupos participantes destaca-se o Samba de Roda Mirim Raízes de Acupe que faz parte de um dos projetos de fomento ao samba de roda realizado pela Rede do Samba.

3.3- I Festival de Samba de Roda do Recôncavo – São Francisco do Conde/BA

A proposta inicial de fazer um festival de samba de roda na cidade de São Francisco do Conde foi apresentada pela secretária de cultura do município em uma das reuniões da Rede do Samba. O objetivo era promover um festival onde os grupos que integram o Território de Identidade 21 (Recôncavo) conjuntamente com suas prefeituras pudessem estabelecer trocas de experiências a partir de suas bases culturais. Além das apresentações propunham cursos com os mestres e mestras sambadeiras, exposição de artesanatos das diferentes localidades, debates entre os participantes e oficinas de samba de roda.

As justificativas encontradas pela secretária em questão se baseavam primeiramente na promoção do samba de roda, dando destaque para a grande cobertura midiática que iria ocorrer durante o festival divulgando o evento para todo o estado da Bahia. Possibilitaria assim, grande promoção tanto do município quanto dos trabalhos da ASSEBA. O segundo argumento se centrava na área de saúde e segurança social, pois a promoção da cultura do samba de roda também auxiliaria no combate a vulnerabilidade de adolescentes em relação ao uso de drogas. O ponto central invocado nesse sentido seria que a cultura, representada pelo samba de roda e entendida como ferramenta educativa, atuaria como ocupação para aqueles adolescentes em situação de risco.

É interessante ressaltar que São Francisco do Conde possui uma diferença básica se comparado a outros municípios da região. Com uma população de aproximadamente 33.183 habitantes, o município possui uma renda per capita de 106.050,84 reais. O que explica esses números é o fato de São Francisco do Conde abrigar a segunda maior refinaria de petróleo do país a Refinaria Landulpho Alves (RLAM), o que leva o município ter uma arrecadação de impostos totalmente discrepante em relação aos seus vizinhos. No entanto, mesmo dentro desse contexto a cidade possui um Índice de Desenvolvimento Humano de 0,674 amargando a 2.743ª posição na lista do IDH dos municípios brasileiros.⁹⁹

Tratando-se das negociações entre ASSEBA e prefeitura do município, o primeiro ponto levantado pelos sambadores foi em relação a abrangência territorial do festival. Olívia, integrante da coordenação e sambadeira de Irará, chamou atenção para o fato de que a ASSEBA tinha como representação o samba de roda do estado da Bahia e não somente do Território 21 e grande parte dos grupos associados pertenciam ao Território 19 – Portal do Sertão. Como proposta a equipe da Secretaria propôs mudar o nome do festival, contemplando então todo o estado da Bahia. Entretanto, o fato não ocorreu e na realização do

⁹⁹ Dados referentes ao censo 2010 realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

evento o problema causou grande indignação por parte dos sambadores pertencentes ao Portal do Sertão.

A segunda consideração, apontada por Rosildo, foi relativa aos cachês dos grupos convidados. Destaca o coordenador da Rede do Samba que ao lidar com instâncias públicas há um discurso generalizado em relação à valorização da cultura tradicional, mas no momento de reverter esse reconhecimento em recursos econômicos as ações são distorcidas. Chamou atenção também para o fato de que os grupos associados à ASSEBA possuem grande variação em relação à estrutura para apresentação. Muitos se mostram mais bem preparados tecnicamente, pois possuem maior profissionalização. Enquanto outros encontram maiores limitações no quesito espetáculo.

Como resposta, a secretária afirmou que São Francisco do Conde é o município que oferece os melhores cachês aos sambadores. Enquanto, como preço médio, os grupos são recompensados com valores que não ultrapassam R\$800,00 reais, a secretária propõe um pagamento para os grupos participantes do festival de R\$1.500,00, o que vai muito além do que estão acostumados a praticar.

Após todas as considerações apresentadas o festival ficou agendado para os dias 27, 28, 29 de novembro onde uma equipe de trabalho constituída por sambadores e sambadeiras da ASSEBA iria auxiliar a equipe da Secretaria de Cultura de São Francisco do Conde, além de contarem com a parceria do IRDEB (Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia).

No ato do evento, foi possível observar o início de muitas reivindicações por parte dos sambadores. A primeira delas era que o grupo de trabalho da ASSEBA não teve participação efetiva na organização do evento. Quando cheguei ao local¹⁰⁰, a primeira coisa que chamou atenção foi a gigantesca estrutura disponibilizada. No entanto, logo percebi que não se tratava de um único festival de samba de roda, mas o contexto se mostrava mais complexo. A estrutura abrigaria o I Festival de Samba de Roda do Recôncavo e também a I Festa Literária do município. Fato que os sambadores e a coordenação só ficaram sabendo quando chegaram ao evento.

O palco possuía dimensões grandiosas com aparelhagem de som e iluminação moderna. Na área inferior foram montados diversos stands para abrigar tanto os representantes das cidades convidadas juntamente com os materiais trazidos para venda, artesanato, comidas e bebidas típicas; como os envolvidos na I Festa do Livro. Entretanto, os stands oferecidos para os sambadores eram inferiores aos utilizados pelos revendedores de

¹⁰⁰ Como estava acompanhando de perto os trabalhos da ASSEBA, tive a oportunidade de estar presente durante todo o evento juntamente com os sambadores participantes.

livros. No primeiro dia do festival o sistema elétrico dos stands dos sambadores só veio a ser instalado no meio da noite.



Figura 10: Material de divulgação da I Festa Literária de São Francisco do Conde e do I Festival de Samba de Roda do Recôncavo Baiano.

Outra articulação inesperada era que o festival de samba estava alocado estrategicamente no período em questão, não só para auxiliar na promoção do festival de livros, mas para servir de “aquecimento” para a festa mais importante da cidade a Lavagem de Nossa Senhora da Conceição da Praia que ocorreria entre os dias 28 de novembro e 1º de dezembro e contava com grupos do circuito comercial de Salvador, como Harmonia do Samba, Araketu, Robyssão, Adão Negro e Fantasmão.

A programação do I Festival de Samba de Roda do Recôncavo ficou da seguinte forma:

Dia 27

Abertura – Coletivo de Samba de Roda com: Edil Pacheco (BA), Neguinho da Beija Flor (RJ), Juliana Ribeiro (BA), Vânia Bárbara (BA), Aloísio Menezes (BA), Jô Teixeira (BA) e banda Cor do Brasil.

Apresentações:

- Amigos do Samba
- Nativa de Arembepe (Camaçari)
- Suspiro do Iguape (Cachoeira)
- Samba Crioula
- Filhos de Araçatiba (São Sebastião do Passé)
- Raízes do Monte
- Acabei de Chegar (Santo Amaro)
- Samba Coral de Marisqueiras e Pescadores

Dia 28

Apresentações:

- Raízes de São Francisco
- Samba Miudinho (Amélia Rodrigues)

- Filhos dos Mestres (Irará)
- Raízes de Angola
- Vendavais (Salvador)
- Quixabeira da Matinha (Feira de Santana)
- Filhos de São Francisco

Dia 29

Apresentações:

- Samba Chula Filhos da Pitangueira
- Recordar (Maragojipe)
- Viola de Quilombo (Simões Filho)
- Samba Poder do Samba
- Coisas de Berimbau (Conceição do Jacuípe)
- Samba das Raparigas (Saubara)
- Samba Zé de Lelinha
- Samba Filhos da Terra (Terra Nova)
- União Teodorense (Teodoro Sampaio)
- Samba de São Gonçalo

Em relação à abertura do evento percebi grande diferenciação de tratamento entre a caravana de sambistas do Recôncavo e os grupos de samba de roda. Assim que chegada a São Francisco do Conde a produção do evento logo se organizou para providenciar a apresentação da Caravana do Samba. Ressalta-se que esse fato também causou grande indignação aos sambadores, pois muitos grupos haviam chegado à cidade ao final da tarde, horário exigido pela produção da secretaria. Ao contrário dos sambistas convidados, os sambadores não tinham hospedagem na cidade. Dessa forma, depois da apresentação eles teriam que retornar para sua cidade de origem, a prefeitura auxiliou somente na alimentação e transporte. Exemplo dessa discrepância é o fato ocorrido com Mestre Emanuel do Grupo Filhos de Araçatiba (São Sebastião do Passé) que chegou a São Francisco do Conde por volta de 17 horas da tarde e pôde se apresentar somente às 01h30min da madrugada.

Muitos integrantes da coordenação da ASSEBA ficaram indignados com os atrasos ocorridos e a diferença de tratamento em relação ao grupo de sambistas. Como reclamou Rita (secretária da ASSEBA): *“é um absurdo o que tão fazendo. Se Mestre Emanuel pegar chuva eles vão ver comigo. Ele não tem idade pra passar por isso mais, não”*.

Discrepâncias existem também entre os grupos de samba de roda. Como já mencionado por Rosildo há grupos que possuem uma formação mais profissionalizada com experiência de organização em grupo, enquanto outros iniciam sua adaptação com essa estrutura de palco, luzes, amplificação de instrumentos e vozes somente nos últimos anos. Foi possível notar, em alguns grupos, apresentações mais próximas daquelas descritas em um caruru algo menos espetacular e mais próximo do universo cotidiano do próprio sambador.

Por outro lado, observei grupos já acostumados com o ambiente de grandes festivais expondo uma estética muito mais pomposa entoando o panteão iorubano, adereços do candomblé ou um discurso étnico, no caso daqueles grupos ligados a comunidades quilombolas. Nas fotos subsequentes podemos observar primeiro, uma apresentação como menor luxo que, mesmo no palco, tenta manter a estrutura em roda com uma sambadeira entrando por vez. Na segunda imagem podemos visualizar uma apresentação dotada de figurinos diferenciados com maior pompa onde as sambadeiras não se utilizam da roda e performatizam toda a coreografia no próprio palco.



Figura 11: Grupo de Samba de Roda Nativas de Arembepe – Camaçari/BA



Figura 12: Grupo de Samba de Roda Suspiro do Iguape – Cachoeira/BA

No contexto do festival de São Francisco do Conde pude observar muitos fatos que levam sambadores e sambadeiras a desenvolverem formas próprias de se adaptarem ou mesmo se submeterem às consequências de um reconhecimento patrimonial. Para muitos sambadores ser reconhecido significa poder alcançar o mesmo status que sambistas importantes do Rio de Janeiro ou ter a oportunidade de dividir o mesmo palco com nomes como Neguinho da Beija Flor, Zeca Pagodinho. Mestre Nelito discorre sobre as mudanças de pensamento que o samba de roda veio sofrendo a partir do reconhecimento e devido ao trabalho de promoção e difusão por parte do Plano de Salvaguarda.

A diferença é o seguinte: ela é pouca e vezes ela é muita. Que antigamente você chegava num samba, o samba começava oito da noite e terminava seis da manhã. Todo mundo com os pés fubento, aquela poeira, era um prazer. Antes você disputava samba com outro grupo, outro sambador, quem cantava mais alto, quem tinha mais gogó, quem sambava mais. Então o samba ele se estabilizou, ele se profissionalizou, vamos dizer assim. A vida musical naquela época era uma coisa, hoje a vida musical é uma outra coisa. Hoje pela Ordem dos Músicos, você só toca quatro horas, três horas e que a gente nem chega a tudo isso. Você começa a ganhar um dinheiro, então você se profissionalizou, a filosofia do samba mudou. No caso, você ser sambador, viver uma vida artística é outra coisa. O que significa? Você é um cara que faz shows por aí, você tem limites de horários. Você tem horário pra começar, pra terminar. Aqui a gente vai tocar quarenta minutos, é uma hora ou duas. Antigamente era doze horas, sambava a noite toda. Essa é a diferença da vida de artista pro samba de antigamente. Hoje você não encontra ninguém pra fazer uma brincadeira à toa, a não ser na casa de um amigo, mas é difícil. O cara vai, mas mesmo assim cobra uma coisa. Primeira coisa, o mundo tem essa mania de dizer, “poxa, eu não faço só, eu só faço com alguém. Eu sozinho não tenho condição de fazer, até porque tem que ter o cara pra contar comigo.” Aí você vê que a coisa já muda.¹⁰¹

Há um movimento nesse caso de profissionalização do samba de roda. A mudança de “filosofia” apontada por mestre Nelito retrata as transformações que sambadores e sambadeiras vivem. De um lado, transformações ocasionadas por um movimento interno de adaptação e mudanças por parte do próprio sambador e por outro, transformações que são impostas sem muitas possibilidades de escolha.

3.4- Entre mercado e tradição: estratégias para a continuidade do samba de Roda do Recôncavo

Inserido em um ambiente de intensa transformação e sendo reconhecido como um patrimônio da humanidade, o fio que separa o samba de roda do espetáculo é tênue e na maioria dos casos os grupos transitam entre esses mundos. Durante todo o trabalho tentei

¹⁰¹ Entrevista com Mestre Nelito, membro do Grupo Os Vendavais – Salvador. Realizada em 22-10-2013.

apontar parte da dinâmica do samba de roda no decorrer desses nove anos de reconhecimento patrimonial.

No bojo desse contexto é necessário chamar atenção para a tendência, por parte das ações públicas, em atrelar política patrimonial com fomento econômico. Sobre esse aspecto, Carvalho (2004) e Tamaso (2006) questionam o lugar que passaria a ocupar o patrimônio cultural de natureza imaterial: como as manifestações tradicionais reconhecidas como patrimônio de uma nação ou patrimônio mundial seriam usadas para atender a essa lógica do mercado? É imprescindível pensar que o valor simbólico atribuído àquela referência cultural, ao passar pelo processo de divulgação, desencadeia um movimento de mercantilização incorporando determinado valor econômico, fato que pude verificar nas próprias propostas do Plano de Ação construído pelo IPHAN que concentram grande esforço na divulgação e promoção do bem salvaguardado.

Sobre esse fato ressalto o número de grupos que veio a surgir em decorrência do reconhecimento patrimonial. Como atesta vários relatos, a forma de organização em grupo é relativamente recente ao samba de roda, pois até meados de 1980 não era comum essa forma de organização. No entanto, depois de 2004, o número de grupos formalizados aumentou drasticamente superando uma centena. Quando perguntado sobre a diferença do samba de antigamente e o samba praticado hoje, Dona Zelita de Saubara nos explica:

Porque agora se não tiver um microfone não serve sambar mais, se não tiver a viola elétrica não serve. Antigamente não era assim, era só a corda da viola, o som do pandeiro e as palmas. Hoje em dia tem que ter o microfone a caixa do som pra poder sambar. A diferença é só essa. Antigamente não tinha microfone, uma que aqui na Saubara nem luz tinha. Aí o samba era bonito, era de candeeiro pendurado, de vela acesa na mesa do santo e o povo sambando. A claridade era do candeeiro do gás. Não tinha esse negócio de mestre, não tinha nada. Você chegava tomava o pandeiro da minha mão e ia tocar. Chegava outro que sabia tocar e cantar, tomava o pandeiro de sua mão e tocava e cantava. Hoje em dia não. Se você chegar numa roda de samba que tá o pessoal tocando, eu não posso tomar o pandeiro de sua mão. Porque tem o pessoal do grupo e não pode entrar outra pessoa no grupo. Eu acho isso um absurdo. Porque tem um grupo aí do Acupe, aí na sede eu tinha um primo que samba e ele foi tomar o pandeiro e o homem disse que não podia que quem é do samba do grupo não pode sair. O samba não é mais aberto. Não pode chegar uma pessoa e tomar o pandeiro de sua mão porque ela não é do grupo. Isso tá errado, pra mim isso não faz sentido. Antigamente qualquer pessoa tocava, qualquer pessoa sambava, agora não. A diferença tá é aí, tem muita diferença. Antigamente não, tinha uma pessoa e ela sabia tocar, sabia sambar, ela entrava ali no meio e ia tocar e ia sambar também e agora não pode fazer isso¹⁰².

¹⁰² Entrevista com Dona Zelita do Grupo Samba das Raparigas – Saubara. Realizada em 25-11-2013.

Com a necessidade de organização e institucionalização do samba em grupos a estrutura das relações e as regras numa roda de samba são rearranjadas. Muitas vezes, a roda de samba passa a dar lugar ao palco e a performance se adapta a esse novo espaço. Dona Nicinha, sambadeira de Santo Amaro, destaca que mesmo antes do reconhecimento do samba seu grupo já gozava de contatos que permitiam diversas apresentações no Brasil e exterior, mas mesmo para um grupo já conhecido a salvaguarda e a Casa do Samba proporcionam grande dinâmica em relação à possibilidade de apresentações. Quando questionei se seu grupo costuma fazer muitas apresentações ela nos responde:

Ah, sempre, sempre. Graças a Deus eu não tenho que reclamar da vida e agora com essa Casa do Samba que tem agora mais de mil samba. Hoje tem bastante samba, antigamente você procurava um samba e não achava. Hoje você dá uma topada e vê samba, mas graças a Deus, a gente sempre acha um negocinho pra apresentar e tem muitos aí que formou samba e vive mais é dentro de casa. Que antigamente você fazia com amor e com carinho, hoje em dia tudo é pago. Se é pago eu também quero receber o meu. Tô certa?¹⁰³

Preocupado com as consequências mercadológicas que grupos populares tradicionais são submetidos, Carvalho (2010) aponta para a compreensão de dois processos estéticos, políticos e econômicos que afetam essas organizações populares em praticamente todos os países da América latina: a espetacularização e a canibalização das culturas populares¹⁰⁴. O autor chama a atenção para o que esses dois termos procuram demonstrar a consciência de que as culturas populares estão sendo expostas a um movimento crescente e contínuo de invasão, expropriação e predação, conectado basicamente com a voracidade das indústrias do entretenimento e do turismo, e também com a cooptação de artistas populares por parte de políticos regionais populistas.

Carvalho argumenta que quando a cultura popular é convertida em espetáculo “desterritorializado”¹⁰⁵ ela passa a ganhar valor diante de consumidores de classe média urbana que tendem a transitar também por outros universos de produção cultural como bienais, teatros, festivais. Destaca a necessidade de se questionar quanto vale a cultura popular na visão do Estado brasileiro. A crítica direcionada pelo autor vai de encontro à valorização dessas manifestações frente à cultura de elite, uma vez que haveria grande discrepância de investimentos nesses dois patamares de produção cultural, produções eruditas

¹⁰³ Entrevista com Dona Nicinha do Grupo de Samba de Roda Raízes de Santo Amaro. Realizada em 18/10/2013.

¹⁰⁴ Sobre a definição dos conceitos de espetacularização e canibalização ver Carvalho (2010.)

¹⁰⁵ Carvalho entende que um espetáculo desterritorializado é quando determinada expressão popular é deslocada de sua comunidade ou circuito de origem e passa a ocupar outros espaços até então estranhos.

e produções populares. Nesse caso chama atenção para que a dimensão estética não possa ser reduzida à dimensão econômica, mas também não pode ser analisada sem tomar a economia em conta. Sob esse aspecto o autor afirma que:

Este sistema de valores, em princípio mais democrático, quando contrastado com os valores aristocráticos e burgueses que defendiam a superioridade da cultura erudita, é o que definimos como relativismo cultural, ou pluralismo estético. Contudo, esse relativismo não explica por que é preciso pagar R\$ 100.000,00 por mês para um maestro da Orquestra Sinfônica de São Paulo e apenas R\$ 1.000,00 para um mestre de Cavalinho. (CARVALHO, 2010, p. 5).

Ao contrário de Carvalho, para Canclini (1994, p. 98), os produtos gerados pelas classes populares costumam ser mais representativos da história local e mais adequados às necessidades do presente dos grupos que os fabrica. Constitui nesse sentido seu próprio patrimônio. Nota-se que os grupos tradicionais não possuem condições de realizar determinadas operações para converterem sua produção em um patrimônio generalizado e amplamente reconhecido como ocorre com o exemplo da Orquestra Sinfônica apontado por Carvalho (2010). Sobre os produtos necessários para expansão de um patrimônio, Canclini destaca:

Acumulá-los historicamente (sobretudo quando sofrem de pobreza ou repressão), convertê-los numa base do saber objetivado (relativamente independente dos indivíduos e da simples transmissão oral), expandi-los mediante uma educação institucional e perfeccioná-los através de uma investigação e experimentação sistemática. (CANCLINI, 1994, p. 98).

Para Canclini, alguns desses pontos são capazes de se efetivarem em determinados grupos, como àquelas acumulações e transmissão históricas dentro de etnias mais fortes. No entanto, a desigualdade estrutural impede que se reúnam todos os requisitos indispensáveis para que se tenham condições plenas para o desenvolvimento desse patrimônio dentro das sociedades complexas.

Nota-se que Canclini escreveu em um período que a legislação brasileira ainda não contava com um marco legal¹⁰⁶ para dar conta da realidade do universo intangível. No entanto, mesmo após o Decreto 3.551 se percebe que a análise do autor ainda se faz atual, sendo possível aplicá-la à realidade do samba de roda. No entanto, vale destacar que mesmo sendo um patrimônio de eficácia local o reconhecimento de determinado bem possibilita aos grupos acionar espaços políticos antes não acessados.

¹⁰⁶ Decreto 3.551 de 04 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.

Arantes (2001), ao refletir sobre as atribuições de valor relacionadas aos bens culturais, reconhece dois eixos sobre os quais se estruturam “as mudanças produzidas pelas políticas de patrimônio sobre as culturas locais: um valor de uso, referente à natureza simbólica, e um valor de troca, referente à natureza alegórica”. Ambos os aspectos são constituintes dos mesmos bens materiais. O primeiro aspecto destacado relaciona o bem patrimonial a partir da sua noção simbólica considerada uma unidade sensorial entre signo e referente na qual é constantemente transformado pelo que o autor chama de “trabalho social de produção simbólica”. Como segundo aspecto, o autor chama atenção para o valor de troca atribuído ao bem material que é o modo como a “cultura participa da política de identidade e dos jogos de mercado”. (Arantes, 2001, p. 134).

Em outro momento, Arantes (1999) faz uma distinção conceitual entre *patrimônio-referência* e *patrimônio-recurso*. Na “economia simbólica do patrimônio”, o primeiro conceito seria atribuído ao bem patrimonial como símbolo – utilizado como sentidos enraizados na vida coletiva – e o segundo como alegoria, no qual o signo não é intrinsecamente associado a um referente, fazendo a ele apenas uma alusão icônica. Nesse aspecto de significação, o autor denomina de alegórico onde estariam a preferência estética e o prazer lúdico. Dessa forma, é possível entender que a natureza alegórica de um bem patrimonial pode ser considerada também simbólica, na medida em que o consumo de um bem cultural implica processos de apropriação de signos. No entanto, a distinção entre elas é operativa a fim de colaborar para a diferenciação do “valor de uso” dos bens patrimoniais, para o “valor de troca” deles. Assim, conclui-se que, o bem patrimonial está sujeito às consequências das políticas de patrimônio que “participam ativamente desse complexo processo de construção e atribuição de sentidos às atividades consideradas”. (ARANTES, 2001, p. 135).

Pode-se encontrar nos dois contextos apresentados anteriormente, o caruru e o I Festival de Samba de Roda de São Francisco do Conde, a atuação das categorias, *patrimônio-referência* e *patrimônio-recurso*, apontados por Arantes. Quando questionados se há diferença entre se apresentar em um festival e um caruru os depoentes demonstram grande consciência em separar esses dois universos.

A diferença é muita. Numa residência você tem um banco que antigamente a gente chamava de uma banca. Ela era toda de tira com três, quatro metros de comprimento. Toda casa que você ia no interior tinha essa tal de banca, por incrível que pareça. Então o que faziam? Sentavam os sambadores ali, seis a oito pessoas ali sentavam, sambavam a noite toda. Mais tarde saía um caruru, parava, comia o caruru e o samba dava sequência. Você dava continuidade ao samba, chegava três, quatro pessoas, sambador, aí a gente falava: fulano você dá uma

pegada? Aí tomava o pandeiro dele, aí chegava outro pegava da minha mão. Aí ia trocando de sambador durante toda aquele trajeto daquela noite. Hoje no palco é diferente, hoje no palco é padronizado, é todo vestidinho. Você sobe com a responsabilidade, você tem um show para os espectadores que ali estão. O pessoal tá todo mundo embaixo, não tá em casa. Na casa tá todo mundo em pé assim no canto da parede, sentado só tem os sambadores. Na casa ninguém senta é a noite toda a mulher batendo palma. E no palco, você tem a responsabilidade com o público que ali estão. Então você vai tocar sentado porque grupo de samba de roda (samba chula) só pode tocar sentado. Então a gente tem essa responsabilidade com o povo. A gente chega todo padronizado, todo bem vestidinho. Você hoje trabalha eletrizado, você trabalha com microfone, com atabaque, tudo microfonado que é diferente.

Antigamente, lá dentro da casa não tinha nada disso. Então o show hoje é completamente diferente. Você aparece um pouco mais até pela questão da diferença dos espectadores. O pessoal que está nos assistindo, não é diferente, é o mesmo povo, mas com a filosofia diferente. Pra começar, você já distancia de todo mundo a partir do momento que você já tá numa parte alta (palco) e o pessoal numa parte baixa no chão te apreciando. Essa é a diferença de você tocar numa casa pra você tocar num show, num palco.¹⁰⁷

Vale ressaltar que não se pode desconsiderar que o diferencial de atribuição de valor e a consequente apropriação diferenciada pelos diversos grupos se dá em meio a conflitos sobre a construção das identidades, dos símbolos e do acesso a determinados bens culturais. Não existe uma equação que possa mensurar quanto um grupo é mais ou menos vinculado às estruturas tradicionais que compõem o samba de roda ou simplesmente reproduz aquela estética embasada numa herança de família, mas sem grandes vínculos religiosos ou com sua comunidade de origem. Nessa arena, os vários grupos envolvidos se servem de diferentes estratégias de relações de forças que suportam e são suportadas por tipos de saber que legitimam certas posições nesse arranjo (FOUCAULT, 1995). Canclini propõe que se observe o patrimônio como um “espaço de disputa econômica, política e simbólica”, que contempla a ação de três “tipos de agentes: o setor privado, o Estado e os movimentos sociais”. Para o autor, há uma relação imediata entre a forma de interação desses setores e as contradições nos usos do patrimônio. (CANCLINI, 1994, p. 100).

No discurso de parte dos sambadores entrevistados a possibilidade de se fazer um samba de roda num palco foi um avanço propiciado pelo reconhecimento patrimonial e a aproximação com as políticas culturais e setores privados passíveis de realização de convênios. Acessar determinados equipamentos, o grande número de apresentações que os grupos são convidados, as viagens, todo esse contexto encanta muitos sambadores que passam a atuar profissionalmente em relação ao samba de roda. Sobre esse aspecto, Canclini (1994)

¹⁰⁷ Entrevista com Mestre Nelito, membro do Grupo Os Vendavais – Salvador. Realizada em 22-10-2013.

destaca que a ação privada nem sempre pode ser reduzida a uma simples agressão ao patrimônio, posto que alguns grupos apreciem o valor simbólico que incrementa o valor econômico. Para o autor, os efeitos da mercantilização são mais ambivalentes nas culturas populares.

Quem sabe por isso muitos estudos e documentos políticos se furtem à análise dessa ambiguidade... preferível denunciar, simplesmente, que os artesanatos submetidos ao regime de valor de troca sofrem uma deterioração em sua qualidade e em seus componentes simbólicos tradicionais. Mas é inegável que em certos povoados pobres, para cujos habitantes a única opção é emigrar, a incorporação dos artesanatos ao mercado urbano e turístico possibilita que muitos indígenas e camponeses permaneçam em suas comunidades e reativem suas tradições produtivas e culturais. (CANCLINI, 1994, p. 101).

Esse fato pode ser observado na vida de muitos sambadores ou mesmo em comunidades inteiras que a partir do samba de roda conseguem estabelecer maiores possibilidades de fortalecimento de suas bases culturais em sua comunidade de origem. Cito o caso de Santiago do Iguape e Caonge, comunidades quilombolas que encontram no samba de roda um elemento legitimador de sua identidade tradicional e que trazem para o palco aspectos de um discurso étnico como sinal de resistência. Por outro lado, uma vez submetidos a um assédio estético pela proporção que o samba de roda tomou nesses nove anos, os grupos da Quixabeira da Matinha e as comunidades associadas à Casa do Samba Dona Chica do Pandeiro de Feira de Santana, buscam retomar as práticas antigas do samba de roda tentando fortalecer o chamado samba de banco. Há nesse discurso uma diferenciação expressa por samba de banco e samba de palanque, que para muitos sambadores o samba praticado no palco (palanque) não traduz o significado do samba de roda.

(Cassiano) Não dá pra ensaiar, pintar e só viajar. Na minha cabeça e o que a gente tá fazendo lá na nossa comunidade, de não quebrar, mostrar a cultura de como era o samba de antigamente. Ele é dentro da comunidade, mas quando a gente viajar não vamo mostrar o samba que é feito dentro da comunidade, mas quem quiser ver o samba que a gente faz dentro da comunidade, vai tá gravado pra mostrar nós na roda de samba da comunidade. Esse é um modelo que eu acho que vocês deveriam começar a pensar.

(Guda) A gente mesmo, nós que somos casa de samba de roda de Feira de Santana, a gente deve sim tomar essa ideia de Cassiano como exemplo e a gente sim tá preparando e sempre tá fazendo um samba de roda como deve ser feito. Porque se não vai acontecer aquele fato inédito na coisa, pode ser que daqui a vinte e cinco anos não se ache um samba tocado como uma chula de banco, talvez. Se daqui vinte e cinco anos chegar alguém falando que vai ter um samba lá na casa de Açúcar, aí vão perguntar se já tem palco, caixa, microfone, só que aí o

*Açúcar queria um samba de banco. E aí a gente vai perder a essência da coisa como era. Hoje a gente senta aqui e faz, mas você já pensou daqui vinte anos?*¹⁰⁸

Tamaso (2008) chama atenção para o ponto de contradição que reside na “prospectiva patrimonial”, pois se por um lado “os patrimônios não podem ser tratados como produtos de marketing”, uma vez que de alguma maneira é necessário que “o patrimônio seja excluído do circuito dos valores mercadológicos, para salvar seu próprio valor simbólico”; por outro lado, “não existe desenvolvimento cultural sem comercialização” (JEUDY, 2005, p.20, *apud* TAMASO, 2008, p. 15).

Se o título de patrimônio mundial não serviu, em um primeiro momento, para “compensar” perdas seculares sofridas pelos negros do Recôncavo, serviu, por outro lado, para transformar as relações dos sambadores tradicionais entre si, e deles com seu patrimônio. Quão mais se universalizou simbolicamente o samba de roda, mais vem se restringindo localmente a partir da sua institucionalização. No entanto, a forma que aqueles que estão a frente da ASSEBA e das casas de samba negociam frente a essa dinâmica demonstra uma tentativa de articular um conhecimento tradicional com o complexo contexto que envolve o universo patrimonial.

Parto da mesma perspectiva de Canclini (1994) ao interpretar a ambiguidade que abarca o tema patrimônio. O grande problema que envolve o samba de roda e seu reconhecimento, não é tanto a mudança de cenário onde sua prática é realizada, palco ou palanque, nem as novas adaptações que sambadores experimentam, mas as condições de exploração em que se reproduzem. Por isso, uma política de apoio ao samba de roda que se dedique apenas à conservação das técnicas e estilos tradicionais se mostra ineficaz. Após nove anos de reconhecimento do samba de roda, os trabalhos de divulgação, marketing e promoção dando condições estruturais de continuidade da prática com a doação de instrumentos, agenciamento de apresentações e oficinas, pode-se entender como bem sucedida essa ação de patrimonialização. Entretanto, uma verdadeira intervenção no desenvolvimento atual do samba de roda necessita de ações combinadas às transformações socioeconômicas nas condições de vida dos sambadores. Hoje, esse talvez seja o grande desafio, pois uma vez assumindo a gestão da ASSEBA, sambadores e sambadeiras buscam acessar direitos e maior poder político através da competência que o reconhecimento do samba os outorgou.

¹⁰⁸ Cassiano (Comunidade de Lagoa da Camisa) e Guda Moreno (Comunidade de Quixabeira da Matinha). Encontro de sambadores na Casa do Samba Dona Chica do Pandeiro na Comunidade da Matinha, Feira de Santana, 25-11-2013.

Compreendo que o reconhecimento do samba de roda eleva indivíduos antes marginalizados, ou mesmo esquecidos pelo Estado, a um patamar inverso às bases de formação de suas identidades. Charles Taylor (1998) defende a ideia de que o reconhecimento incorreto não implica somente uma falta do respeito devido. Pode também marcar suas vítimas de forma cruel, subjugando-as através de um sentimento incapacitante de ódio contra elas mesmas. O reconhecimento do samba de roda atua no sentido de positivar uma prática vista em muitos casos como menor, delegando outro status a essa manifestação. No entanto, se o reconhecimento do samba pelo Estado está ligado intrinsecamente à continuidade da prática do samba, os sambadores organizados se apropriam desse reconhecimento convertendo-o em reivindicação de direitos.

Como demonstra Axel Honneth (2003), sempre esteve inserida na experiência de uma determinada forma de reconhecimento a possibilidade de uma abertura de novas possibilidades de identidades. Taylor (1998) indica que para compreendermos a estreita relação entre identidade e reconhecimento temos que tomar como principal ponto de definição humana seu caráter dialógico. Para o autor “as pessoas não aprendem sozinhas as linguagens¹⁰⁹ necessárias à autodefinição. Pelo contrário, elas são-nos dadas a conhecer através da interação com aqueles que são importantes para nós – os outros importantes”. Dessa maneira, o fato do reconhecimento patrimonial levar a um movimento de inversão de estigma dos seus praticantes, possibilita aos sambadores, dotados de sua capacidade de agência, se apropriarem dessa nova condição e ressignificá-la de acordo com os interesses comuns.

Sherry Ortner (2007), nos ajuda a entender esse movimento protagonizado por sambadores a partir do conceito de agência. A autora destaca primeiramente que para se ter agência é necessário se ter “intencionalidade”, aqui, ela pretende incluir uma ampla gama de estados, tanto cognitivos como emocionais, e em vários níveis de consciência, que estão orientados para algum fim. Para Ortner, intencionalidade como conceito quer incluir todas as maneiras como a ação aponta, cognitiva e emocionalmente, para algum propósito. O segundo ponto ligado a construção cultural da agência pelos grupos e indivíduos se vincula a sua universalidade, entendida como algo cultural e historicamente construída. Dessa maneira, agência está relacionada diretamente a poder, tendo como uma de suas dimensões a capacidade de transformação dos agentes envolvidos. De um lado, o campo de significado da

¹⁰⁹ Taylor define linguagem no sentido lato, abarcando não só as palavras que proferimos, mas também outros modos de expressão, através dos quais nos definimos, incluindo as linguagens da arte, do gesto, do amor, e outras do gênero.

agência está relacionado com a intencionalidade e com o fato de perseguir objetivos, por outro, a agência tem a ver com poder, com o fato de agir no contexto de relações de desigualdade, de assimetria, e de forças sociais. Ressalta-se que a todo o momento esses dois campos de significado estão num movimento de entrelaçamento.

A partir dessas considerações e da experiência vivida em campo entendo a organização dos sambadores associados à ASSEBA como um movimento social que busca a conquista de direitos. Para Axel Honneth (2003), uma luta só pode ser considerada “social” na medida em que seus objetivos se deixam generalizar para além do horizonte das intenções individuais, chegando a um ponto em que eles podem se tornar a base de um movimento coletivo. Por luta social o autor considera que: trata-se do processo prático no qual experiências individuais de desrespeito são interpretadas como experiências cruciais típicas de um grupo inteiro, de forma que elas podem influir, como motivos diretores da ação, na exigência coletiva por relações ampliadas de reconhecimento. (HONNETH, 2003, p. 257).

Considero o reconhecimento do Estado como ação propulsora para organização dos sambadores que leva a apropriação desse reconhecimento transformando-o em luta política. Vejamos três exemplos que podem ilustrar esse posicionamento que venho insistindo no decorrer desse trabalho.

Uma dos primeiros eventos que pude participar junto da associação de sambadores foi a I Audiência Pública para o dia nacional do samba de roda. Trata-se do Projeto de Lei 6.360/2013, do Deputado Zézeu Ribeiro (PT/BA) que propunha a criação em 25 de novembro do dia nacional do samba de roda¹¹⁰.

A presente iniciativa atende as exigências estabelecidas pela Lei nº 12.245/2010 que define que “os novos projetos de lei que instituem datas comemorativas que vigorem no território nacional devem obedecer aos critérios de alta significação para os diferentes segmentos profissionais, políticos, religiosos, culturais e étnicos que compõem a sociedade brasileira”. Foram realizadas duas audiências públicas, uma Irará e outra em Santo Amaro, contando com a presença de cerca de 700 pessoas, entre sambadores e sambadeiras, formadores de opinião e representantes do poder público de diferentes cidades como Cachoeira, Feira de Santana, Teodoro Sampaio, São Sebastião do Passé, Pedrão, Ouriçanga, Salvador, Antônio Cardoso, São Francisco do Conde, Maragogipe, Saubara, Água Fria, Santo Amaro e Irará, além do Reitor da Universidade Federal do Recôncavo Baiano, autoridades do Estado e estudiosos, os quais, por unanimidade, acham justo que se estabeleça uma data para comemorar esta importante manifestação do povo brasileiro, em particular do povo baiano. (Comissão de Cultura, Relatora Dep. Federal Márcia Sant’Anna, 2013).¹¹¹

¹¹⁰ O dia 25 de novembro foi escolhido, pois é a data que o samba de roda do Recôncavo foi reconhecido como patrimônio cultural nacional pelo IPHAN.

¹¹¹ Disponível em: http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1166704&filename=Parecer-CCULT-23-10-2013. Acesso em: 10/09/2014.

Segundo depoimento, já havia essa pauta desde 2009 com o Plano de Ação que objetivava a criação de um dia nacional do samba de roda do Recôncavo. Todavia, devido às questões burocráticas esse tema foi sendo protelado na agenda da associação. Por sua vez, algumas lideranças articularam juntamente com o Deputado Federal de Irará, Zézeu Ribeiro para dar prosseguimento a essa agenda.

O dia 25 de novembro como data comemorativa do samba de roda, já consta no calendário de alguns municípios mais engajados na causa. Mas como destaca Paulo Ribeiro (IRDEB) a data torna-se uma referência, pois permite sair do regional para se expandir para outras dimensões a fim de reforçar uma identidade. Nesta mesma perspectiva, Olívia destaca que:

A gente tá aqui fortalecendo com os sambadores e fazendo um questionamento: sim é o dia nacional do samba de roda, mas pra não ser mais um dia como é hoje o dia do amigo. Nesse dia nacional do samba de roda nós sambadores, o senhor como mestre vai ter o quê? Vai ter o que pra nossa arte de tocar? Essa é uma data comemorativa ou vai ser uma data que a gente vai tá salvaguardando a nossa história?(Olívia sambadeira, I Audiência Pública – Irará – 20/07/2013).

O que está em jogo nesse momento é a própria continuidade da política de reconhecimento do Estado. Como destaca a sambadeira Alvacélia: *nós não precisamos mais de palco e roupa, isso a gente já tem. Nós queremos é políticas públicas para o samba, assistência médica, auxílio para os mestres continuarem perpetuando esse reconhecimento.*

É possível perceber que desde o início do reconhecimento do samba de roda, já havia um esforço por parte daqueles sambadores mais engajados de que a discussão sobre o bem salvaguardado não se restringisse somente a proteção da performance do samba. A forma de conseguir atingir esse objetivo foi com que os próprios sambadores assumissem a gestão do Plano de Ação e a direção ASSEBA mediante muitas desconfianças. Como consequência desse movimento em 2013 a Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia é agraciada com o prêmio Ordem do Mérito Cultural organizado pelo MinC, destacando a Rede do Samba como modelo de gestão cultural nacional¹¹².

¹¹² Na categoria “Sem Grau de Classe” a Associação dos Sambadores e Sambadeiras da Bahia recebeu das mãos da então ministra da Cultura, Marta Suplicy, chanceler e presidenta do conselho da OMC a medalha de honra ao mérito na 19ª edição da Ordem do Mérito Cultural realizado pelo Ministério da Cultura em novembro de 2013. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/ordem-do-merito-cultural-2013>. Acesso em 10/09/2014.



Figura 13: Coordenador da Rede do Samba - Rosildo Rosário – recebendo o prêmio da Ordem do Mérito Cultural 2013.

O segundo fato que gostaria de apresentar como exemplo de articulação dos sambadores frente à gestão do samba de roda se refere à revalidação do título de patrimônio cultural que deveria ser feita em 2014. Como é sabido, a política nacional de reconhecimento patrimonial do IPHAN coloca como necessidade para revalidação do título uma reanálise da situação do bem salvaguardado com o objetivo de saber o que foi feito com esse reconhecimento e até que ponto os gestores conseguiram dinamizar sua cultura via reconhecimento.

Após reunião com o corpo técnico do IPHAN, tendo como pauta a revalidação do título, o órgão apresentou a proposta de que assim como em 2005, uma equipe técnica iria visitar a ASSEBA para fazer um estudo do atual momento da instituição e do samba de roda. Sobre essa questão o posicionamento da diretoria da ASSEBA, tendo como principal articulador na questão da revalidação Rosildo, era de que os sambadores não deveriam entender novamente que o Ministério da Cultura e IPHAN viessem até a associação, as casas dos sambadores, as comunidades, recolhessem informações necessárias e produzissem materiais por conta própria, sem a participação efetiva dos sambadores.

Depois de dez anos nós não poderíamos admitir e aí nós fizemos uma contraproposta de que esse processo de revalidação devesse ser feito com participação efetiva dos sambadores. Os sambadores dando opinião e participando do grupo de trabalho para essa revalidação. Eles levaram essa

*contraproposta nossa e depois nos comunicaram que iria ser inserido tudo aquilo que a gente aqui da associação apresentasse.*¹¹³

Depois de reunião com a Rede do Samba, com seus respectivos colaboradores, mestres e articuladores, decidiram apresentar para o IPHAN algumas propostas internas para o processo de revalidação e algumas propostas de indicação de ações para os próximos dez anos. Em novembro de 2013 no Encontro de mestres e mestras teve início as discussões sobre a revalidação do título do samba de roda. O primeiro questionamento a ser discutido na reunião foi sobre o que veio a mudar na vida do sambador depois do início das políticas de salvaguarda.

*A gente precisa de ouvir os mestres, posições críticas sobre esses dez anos, e sugerir ações para os próximos dez anos, caso nosso título seja revalidado. A gente precisa aqui fazer algumas perguntas e obter respostas coletivas dos mestres. Perguntar para aqueles que entraram nesse processo desde 2004, outros foram inseridos dentro desses nove anos, mas a gente precisa lembrar o início disso, como chegamos aqui hoje e indicar outros passos e ações para mais dez anos. Até porque em 2015 nós vamos passar pelo mesmo processo com a UNESCO que completa dez anos do título de patrimônio da humanidade. E aí tem todo o processo novamente que a UNESCO vai encaminhar pra gente para que a gente também faça esses indicativos.*¹¹⁴

Os principais pontos levantados pelos mestres e mestras como conquistas se referem à institucionalização da associação e da Rede do Samba com as quatorze casas de samba em quatorze diferentes municípios. O estúdio instalado na associação que permitiu que mais de cinquenta grupos tivessem pela primeira vez suas músicas gravadas, a possibilidade de desenvolverem projetos via editais, a realização da oficina de viola machete possibilitando o resgate de uma prática que estava em vias de desaparecimento, maior divulgação do samba gerando aumento das apresentações e acesso a espaços não alcançados anteriormente.

Um ponto que merece destaque e vai de encontro ao que apresentei no decorrer desse trabalho é o esforço dos sambadores em reatualizar o recorte proposto pelo IPHAN de reconhecimento do samba de roda da região do Recôncavo. Para a revalidação do título do samba de roda propõe-se que o samba reconhecido seja ampliado para as demais regiões onde a ASSEBA já possui representação.

Eu acho que uma coisa que tá faltando, eu por representar o Portal do Sertão e não sei como tá aqui no Recôncavo. Porque eu faço parte do Portal do Sertão que é mais afastado aqui do Recôncavo. Tem Berimbau que também faz parte do Portal do Sertão, tem Irará. Então o samba de roda está também no sertão. Eu

¹¹³ Rosildo Rosário (coordenador da Rede do Samba) - Encontro de Mestres na ASSEBA - Revalidação do Título do samba de roda como patrimonial cultural nacional – Realizado em 23-11-2013.

¹¹⁴ *Ibidem..*

*preciso que quando fazer o processo de revalidação do processo vá também ao sertão, porque a gente trabalha na linha da chula também. Vários mestres se foram no sertão e agora a gente pode estender um pouquinho e voltar pra se pesquisar a região do sertão.*¹¹⁵

Esse posicionamento vai de encontro à perspectiva de ampliação do escopo de atuação da ASSEBA, agora não somente dentro de uma lógica interna da gestão da associação, mas como fato a ser reconhecido pelo próprio Estado mediante revalidação do samba como prática de um território além do Recôncavo.

Como último exemplo dos posicionamentos de sambadores frente a apropriação da gestão do samba de roda e convergindo para as propostas de revalidação do título de patrimônio cultural nacional chamo atenção para a nova configuração da diretoria da ASSEBA. Ao final do período do trabalho de campo, pude observar o início da organização de novas eleições para cargos de coordenação da associação. Nota-se que as três primeiras gestões da ASSEBA tiveram como coordenador geral Rosildo do Rosário de Saubara (1ª e 2ª gestão) e Guegueu de Santo Amaro (3ª gestão). Destaca-se com isso uma maior centralidade destas gestões para com a região do Recôncavo. No decorrer desses anos essa perspectiva vem se transformando, sendo que cada vez mais sambadores das demais regiões ampliam sua participação nos debates da associação. Como desdobramento desses fatos, a atual gestão da ASSEBA (2014-2015) possui como coordenador geral Gaudino Souza (Guda Moreno) de Feira de Santana, na coordenação administrativa Alexinaldo Santos (Terra Nova) e na coordenação de cursos, pesquisas e eventos Olívia Lima (Irará). De fato alguns integrantes da atual gestão compuseram as gestões anteriores, mas a configuração atual dos cargos demonstra uma tentativa de descentralizar a gestão da Casa do Samba reforçando sua atuação nas regiões de Portal do Sertão e Região Metropolitana de Salvador. Nesse sentido o samba de roda cada vez mais amplia sua perspectiva identitária para além do Recôncavo Baiano.

¹¹⁵ Guda Moreno, sambador e integrante do grupo Quixabeira da Matinha de Feira de Santana - Encontro de Mestres na ASSEBA - Revalidação do Título do samba de roda como patrimonial cultural nacional – Realizado em 23-11-2013.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As considerações aqui apresentadas tratam menos de definir comprovações obtidas a partir do campo empírico analisado do que apontar possíveis caminhos para continuidade de uma reflexão que se mostra constante e necessária. A partir das categorias reconhecidas, patrimônio imaterial, território, agência e mercantilização cultural, tentei demonstrar como sambadores e sambadeiras articulam-se dentro de novas realidades ressignificando e adaptando-se de acordo com sua necessidade e capacidade imaginativa.

Como demonstrei na abertura desse trabalho, a principal justificativa que norteou a ação de salvaguarda do samba de roda se baseava na necessidade de proteção a essa expressão pelas difíceis condições sociais e econômicas em que vivem seus praticantes. Em sua maioria, negros socialmente estigmatizados, em situação econômica precária, que viviam comumente da agricultura de subsistência, da pesca ou de aposentadorias irrisórias. Essa realidade se apresentava para a maior parte da juventude como a personificação de um estado do qual se quer escapar.

Destaquei ao final do capítulo anterior a partir de Taylor (1998) que uma vez que a identidade é formada, em parte, pela existência ou inexistência de reconhecimento e, muitas vezes, pelo reconhecimento incorreto dos outros, essa ação tende a levar uma pessoa ou grupo de pessoas a serem realmente prejudicados, tornando-se alvos de uma verdadeira distorção, se aqueles que o rodeiam refletirem uma imagem limitativa, de inferioridade ou desprezo por eles mesmos. Um dos exemplos trazidos pelo autor é referente à relação entre brancos e negros, onde uma sociedade branca projetou durante gerações uma imagem de inferioridade da raça negra, imagem essa adotada por parte de seus membros. Dessa maneira, “o respeito devido não é um ato de gentileza para com os outros. É uma necessidade humana vital.” (TAYLOR, 1998, p. 46).

O depoimento de Dona Dalva Damiana do samba de roda Suerdieck de Cachoeira nos dá a dimensão das consequências de um reconhecimento positivo no cotidiano de um indivíduo:

Porque com o reconhecimento das coisas eu passei a fazer meu samba com mais alegria, com mais conhecimento. Porque eu não tinha o samba como uma coisa assim, era meio sem importância, como uma cruz que não fosse ao calvário, uma coisa sem valia, mas ultimamente é uma das grandes autoridades, é de grande conhecimento e é onde muita gente hoje em dia acredita que o samba é viver. O samba faz parte da vida da gente, faz parte da cultura. Essa palavra cultura veio

*fortalecer ainda mais através de grupos, das coisas que a gente vem fazendo*¹¹⁶. Entendo que o reconhecimento patrimonial do samba de roda do Recôncavo Baiano surge nesse cenário como ferramenta dotada de capacidade de deslocamento de indivíduos, vistos antes como aquém na sociedade envolvente, para um lugar de destaque passando a compor uma “vitrine” daquelas práticas responsáveis por construir nossa identidade nacional. No entanto, esse deslocamento, por mais que traga uma positividade de determinada identidade, ele tem como principal base condutora de suas ações o mercado e os objetivos do Estado. Como destaca Tamaso (2006), a própria noção de legado universal que rege as construções patrimoniais do Estado tende a ser autocontraditória, pois “a razão de ser do patrimônio está em limitar a posse a alguns, enquanto engendra a exclusão de outros”. Ressalta a autora que nem sempre o valor atribuído, pelo grupo, portador, ao bem cultural corresponde ao valor atribuído pelas instituições oficiais de preservação. (TAMASO, 2006, p. 4).

Como apresentado no Capítulo 1, era muito possível que a apropriação do reconhecimento do samba de roda por elites políticas e intelectuais de cidades como Santo Amaro, Cachoeira e São Francisco do Conde, seguisse os mesmos caminhos destacados por Tamaso (2006) ao se referir à apropriação dos bens materiais por determinados grupos, que caminham com desenvoltura pelos corredores dos museus, das instituições preservacionistas, dos ministérios e de organizações não-governamentais. Entretanto, o que se pode perceber é justamente a inversão dessa lógica onde sambadores e sambadeiras, uma vez articulados, rearranjaram a lógica da política em benefício próprio. Como destacado por sambadores entrevistados, a atitude de Gilberto Gil para com o samba de roda foi entendida como o fechamento de uma lacuna relacionada à centralidade do samba carioca e extrapola, abrindo possibilidade para o samba de roda do Recôncavo ser deslocado de um patamar de invisibilidade para ganhar espaço na arena política, indo para além de sua linguagem estética se transformando em um movimento político.

O reconhecimento do samba dota sambadores de um status nunca antes experimentado, as aberturas acionadas, via salvaguarda, possibilitam a organização desse grupo no sentido de reivindicação de espaços e direitos. Como demonstra Honneth (2003), as articulações que levam a uma luta social devem ser tomadas como ponto de partida a partir dos sentimentos morais de injustiças. Afirma o autor que a organização de movimentos sociais deve ser entendida, em muitos planos, como consequência de um sentimento moral de desrespeito.

¹¹⁶ Entrevista com Dona Dalva Damiana – Grupo de Samba de Roda Suerdieck. Cachoeira / BA. Realizada em 28/11/2013. Principal nome do samba de roda de Cachoeira e integrante da Irmandade da Boa Morte, Dona Dalva Damiana foi uma das responsáveis pela manutenção do samba de Cachoeira.

É nesse sentido que entendo a apropriação do reconhecimento outorgado pelo Estado ao samba de roda. Algo que poderia ser pura e simplesmente reduzida ao universo estético e alegórico de determinada prática é tomada objetivamente pelos seus praticantes e ampliada de acordo com suas necessidades.

Ao analisar esses nove anos de políticas patrimoniais voltadas para o samba de roda, foi possível perceber com clareza essa articulação dos sambadores dentro desse processo. No Capítulo 1 demonstrei que se num primeiro momento o movimento de reconhecimento do samba de roda foi tratado de forma verticalizada tendo sua ideia inicial saída do gabinete do então Ministro Gilberto Gil, quando a equipe técnica do IPHAN inicia seus trabalhos, a participação e iniciativa dos sambadores em assumir a direção das ações de salvaguarda provocando muitas vezes tensões e conflitos com equipe técnica e grupos de interesses de distintas regiões se tornou fundamental para a quebra de relações de submissão. Lembro aqui do episódio referente à transferência da sede da Associação de Sambadores para Santo Amaro, contra a vontade dos sambadores, que na busca de equilibrar a situação reivindicaram os cargos de liderança da instituição.

Outro fato importante é a mudança de perspectiva apontada, logo no início do reconhecimento, onde a associação ao invés de abrigar somente os grupos de sambadores do Recôncavo amplia sua abrangência para todo o estado da Bahia e para locais onde exista a prática do samba de roda. Esse fato levou a uma ressignificação do território do samba, tema do Capítulo 2, onde tentei demonstrar as especificidades da construção de uma territorialidade específica do samba de roda do Recôncavo. A partir da Rede do Samba, argumentei como que as construções normativas operacionalizadas pelo Estado fogem da lógica de identificação estruturada pelos agentes detentores do vínculo direto com o território. Nesse sentido, a compreensão da perspectiva territorial acionada pela Rede do Samba nos leva à abrangência de um território interconectado onde o samba é o idioma de identificação dos sujeitos que nutrem essa rede com o fluxo de pessoas, informações, trocas e reciprocidade entre essa coletividade.

Ao tratar o samba de roda como um bem salvaguardado, eu poderia construir as bases desse trabalho em torno de argumentos ligados a mercantilização da cultura, utilizados em inúmeros trabalhos sobre o tema e discutido enfaticamente por José Jorge de Carvalho (2010, 2004). Por outro lado, a partir das práticas dos próprios sambadores percebo que o fio que separa as transformações ocasionadas pelo assédio mercadológico, intensificado pela própria promoção do samba via Plano de Salvaguarda, e a ligação do samba com seu universo simbólico, demonstra ser muito tênue. Como argumentei no Capítulo 3 a partir da análise do I

Festival do Samba de Roda do Recôncavo realizado em São Francisco do Conde e do Caruru anual da ASSEBA, apesar da existência de diferenças entre um samba de palanque e um samba de banco, na atual realidade vivenciada por sambadores esses contextos se complementam sendo em muitos sentidos alimentados uns pelos outros. Os sambadores utilizam desse espaço, conquistado via promoção do samba, para ressignificar sua tradição fortalecendo as relações e laços entre seus praticantes.

Foi objetivo desse trabalho identificar os impactos das políticas patrimoniais sobre os grupos fazedores de samba de roda e entender a organização desses a partir das transformações ocorridas após o reconhecimento. Ao longo dessa empreitada, percebi que muito além da continuidade do samba de roda em si, os sambadores reivindicavam direitos e maior espaço político. Como apontou Fonseca, a preservação de bens naturais e culturais se justifica como condição para a garantia de certos direitos universais do ser humano, que transcendem as particularidades nacionais ou locais: direito as condições materiais e espirituais de sobrevivência, à qualidade de vida, à memória, ao exercício da livre criação e fruição de bens culturais. Em declínio das ideologias nacionalistas, as políticas culturais, mesmo as federais, vêm buscando as noções de cidadania e de direitos culturais - expressão incorporada ao texto da Constituição Federal de 1998 – a base de sua legitimidade. (FONSECA, 1996).

Talvez, um dos maiores desafios encontrados pelos sambadores e gestores da Casa do Samba de Santo Amaro esteja em entender as transformações ocorridas nesses nove anos de reconhecimento patrimonial e se organizarem para ter consciência dos caminhos que o samba de roda vem tomando. No decorrer desse trabalho tentei trazer para o leitor as estratégias traçadas por sambadores quando submetidos a uma política patrimonial que muitas vezes se dá de forma verticalizada e unidirecional. No entanto, entendendo que todos os sujeitos são dotados de uma capacidade de *agência* e essa pode ser desenvolvida tanto em âmbito individual quanto coletivo, pode-se observar que, com a apropriação do reconhecimento do samba de roda pelos seus fazedores, uma ação que tenderia a se limitar somente ao âmbito estético da prática cultural é ressignificada se transformando numa organização política por parte dos sambadores envolvidos.

REFERÊNCIAS:

AGIER, Michel. **Etnopolítica**: a dinâmica do espaço afro-baiano. Estudos Afro-. Asiáticos, n. 22, p. 99-114, 1992.

_____. Distúrbios identitários em tempos de globalização. **MANA** 7(2): p. 7-33, 2001.

ALENCAR, Rívia Ryker Bandeira de. **O samba de roda na gira do patrimônio**. 2010; 306f. Tese (Doutorado em Antropologia). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Antropologia dos Archivos da Amazônia**. Rio de Janeiro: Casa 8/Fundação Universidade do Amazonas, 2008.

ARANTES, Antonio Augusto; GUILHERMO, Raul Ruben; DEBERT, Guita G. **Desenvolvimento e direitos humanos**: a responsabilidade do antropólogo. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

ARANTES, Antonio Augusto. **Produzindo o passado**: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Editora Brasiliense/Condephaat, 1984.

_____. **O que é cultura popular**. Coleção Primeiros Passos, 36. São Paulo: Brasiliense, 1998.

_____. Repensando os aspectos sociais da sustentabilidade: a conservação integrada do patrimônio ambiental urbano. In: **Projeto História**, 18. São Paulo: Educ/Fapesp, 1999. p. 121-134.

_____. Patrimônio imaterial e referências culturais. **Revista Tempo Brasileiro**. n. 147. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.

_____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, 2005

APPADURAI, Arjun. Soberania sem territorialidade: notas para uma geografia pós-nacional. **Novos Estudos**. Cebrap, 49: 1997. 33-46.

BARNES, J. A. Redes Sociais e Processos Políticos. 1969. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (org.) **Antropologia das Sociedades Contemporâneas**: métodos – São Paulo: Editora UNESP, 2010. p. 171-204.

BO, João Batista Lanari. **Proteção do Patrimônio na UNESCO**: ações e significados. Brasília: UNESCO, 2003.

BRANDÃO, Maria de Azevedo. Os vários Recôncavos e seus riscos. **Revista do Centro de Artes, Humanidades e Letras**. Vol. 1 (1), 2007. p. 53-56.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BURKE, Peter. **A Cultura popular na idade moderna: Europa, 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANANI, Aline Sapiezinskas Krás Borges. Herança, sacralidade e poder: sobre as diferentes categorias do patrimônio histórico e cultural no Brasil; IN: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, no. 23, p. 163-175, jan/jun 2005

CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária no nacional. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília: IPHAN, n. 23, 1994. p. 94-115.

_____. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 1997.

CARVALHO, Ana Paula Comin de. **O espaço da diferença no Brasil: etnografia de políticas públicas de reconhecimento territorial e cultural negro no sul do país**. 2008. 236f. Tese (Doutorado em Antropologia). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRGS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

CARVALHO, Ernesto Ignácio de. **Diálogo de negros, monólogo de brancos: Transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado**. Dissertação orientada pelo Prof. Dr. Carlos Sandroni, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2007.

CARVALHO, José Jorge de. 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina. **Revista Antropológicas**, ano 14, vol.21 - 2010.

_____. Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria do entretenimento. In: **Série Antropologia**. Brasília, UnB, n. 354, 2004.

_____. O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna. **Série Antropologia**. Brasília: UnB, n. 77, p. 1-38, 1989.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 3ª Ed. Editora Vozes, Petrópolis, 1998.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo. Sosac Naify. 2009.

CURY, Isabelle (Org.). **Cartas patrimoniais**. Rio de Janeiro: Iphan, 2000.

DUARTE, José Carlos Silveira. **Territórios de identidade e multiterritorialidade, paradigmas para a formulação de uma nova regionalização da Bahia**. V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. Maio de 2009

FONSECA, Maria Cecília Londres. Da modernização à participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 24, p. 153 a 164, 1996. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3201>

_____. **O patrimônio em processo**: trajetória da política de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

_____. Referências Culturais: bases para novas políticas de patrimônio. In: IPHAN. **O Registro do Patrimônio Imaterial** – Dossiê final das atividades da comissão e do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial. Brasília: IPHAN, 2000.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

_____. **A ordem do discurso**. 5 ed., São Paulo: Edições Loyola, 1999.

GEERTZ, CLIFFORD. **A “Interpretação das culturas”**. Guanabara Koogan, Rio de Janeiro. 1989.

GIUMBELLI, Emerson. Para além do “trabalho de campo”: reflexões supostamente malinowskianas. **Revista Brasileira de Ciências Sociais** - Vol. 17, nº 48, fevereiro/2002. ISSN 0102-6909.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/IPHAN, 1996.

_____. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. In: ESTERCI, Neide; FRY, Peter; GOLDEMBERG, Miriam (Orgs.). **Fazendo Antropologia no Brasil**: DP&A. Rio de Janeiro. 2001.

_____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. In: **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios.** GONÇALVES, José Reginaldo Santos. MinC.IPHAN. DMCC. (Museus, Memória e Cidadania). Rio de Janeiro, 2007.

HAESBAERT, Rogério. Da desterritorialização à multiterritorialidade. **Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina** – Universidade de São Paulo, Março de 2005.

_____. Concepções de territórios para entender a desterritorialização. In: Milton Santos e Bertha K. Becker (Orgs.) **Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial.** Rio de Janeiro: PPGG/UFF/DP&A. 2006

HOBSBAWM, E; Ranger, T. **A invenção das tradições.** Paz, São Paulo, 1997.

HONNETH, Axel. **A luta por reconhecimento: A gramática moral dos conflitos sociais.** São Paulo: Editora 34, 2003.

_____. Reconhecimento ou distribuição? A mudança de perspectiva na ordem moral da sociedade. In: SOUZA, Jessé; MATTOS, Patrícia. **Teoria crítica do século XXI.** São Paulo: Annablume, 2007.

IPHAN. **Os Sambas, As Rodas, Os Bumbas, Os Meus e os Bois: a trajetória da salvaguarda do patrimônio imaterial no Brasil.** Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Departamento do Patrimônio Imaterial. Brasília: maio de 2006.

_____. **Dossiê de Registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano.** 2005. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=723>.

_____. **Certidão de Registro – Samba de Roda do Recôncavo Baiano.** Brasília, 05 de outubro de 2004. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do;jsessionid=37DFAD8EFF35237FB4B952549658358D?id=441>.

_____. **O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial.** Brasília, 2000.

_____. **Patrimônio Imaterial** – Decreto 3551/2000. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br>. 2000.

_____. **Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção.** Atividades da Comissão e do Centro de Trabalho criados pela Portaria IPHAN 37/98, 1999.

LÉVI-STRAUSS, Laurent. Patrimônio Imaterial e Diversidade Cultural: o novo decreto para a proteção dos bens imateriais. In: IPHAN. **O Registro do Patrimônio Imaterial** – Dossiê final das atividades da comissão e do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial. Brasília: IPHAN, 2000.

LITTLE, Paul E. Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil: por uma antropologia da territorialidade. **Série Antropologia**. Nº 322. Brasília: DAN/UNB. 2002.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro** — 2ª edição — Rio de Janeiro; Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

PENTEADO JÚNIOR, Wilson. **Uma trilha ao intangível**: olhares sobre o jongo no espetáculo da brasilidade. UNICAMP/SP 2010.

OLIVEIRA, Almir Félix Batista de. O IPHAN e o seu papel na construção/ampliação do conceito de patrimônio histórico/cultural no Brasil. **Cadernos do CEOM** – Ano 21 no. 29 – Bens culturais e ambientais 2008.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Uma etnologia dos “índios misturados”? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. **MANA** 4(1): 47-77, 1998.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. **Capoeira, samba, candomblé**. Berlim: Staatliche Museum, 1990.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. **O Trabalho do Antropólogo**. 3. ed Brasília/São Paulo: Paralelo Quinze/editora da UNESP. 2006.

_____. **Antropologia e ética**. O debate atual no Brasil. Niterói: EdUFF, 2004. (Acesso: <http://www.abant.org.br/conteudo/livros/AntropologiaEtica.pdf>)

ORTNER, Sherry B. Poder e projetos: reflexões sobre a agência. In: GROSSI, Mirian Pilar; ECKERT, Cornélia; FRY, Peter Henry. **Conferências e Diálogos**: saberes e práticas antropológicas. 25ª Reunião Brasileira de Antropologia - Goiânia 2006. Ed. 2007.

ORTIZ, Renato 1985. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense.

RUBIM, Antonio Albino. **Políticas públicas de cultura no Brasil e na Bahia**. In: http://www.secult.220i.com.br/conteudo/programa/sistema_estadual_cultura/downloads.

SANDRONI, Carlos. Questões em torno do Dossiê do Samba de Roda. In: FALCÃO, Andréa (Org.). **Registro e Políticas de Salvaguarda para as Culturas Populares**. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2005.

_____. Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 24, n.69, 2010. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010340142010000200023&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 30 julho 2014.

SANTOS, Jocélio Teles dos. **O poder da cultura e a cultura no poder: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil**. Editora UDUFBA, Salvador/BA. 2000.

SANTOS, Milton. A rede urbana do Recôncavo. In: BRANDÃO, Maria de Azevedo (org.). **Recôncavo da Bahia: sociedade e economia em transição**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; Academia de Letras da Bahia; Universidade Federal da Bahia, 1998, p. 59-100. Texto original de 1959.

SEMERARO, Giovanni. Intelectuais “orgânicos” em tempos de pós-modernidade. **Cad. Cedes**, Campinas, vol. 26, n. 70, p. 373-391, set./dez. 2006. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>

SERRA, Ordep José Trindade. Monumentos Negros: uma experiência. **Revista Afro-Asia**, V. 33. 2005.

_____. **Ilê Axé Iyá Nassô Oká: Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho**. Laudo Antropológico, Universidade Federal da Bahia. 2008.

_____. **Rumores da festa: o sagrado e o profano na Bahia**. 2ª edição. EDUFBA. 2009.

SILVA, Sandra Siqueira. **A patrimonialização da cultura como forma de desenvolvimento**. AURORA ano V número 7 - JANEIRO DE 2011. Disponível em: <http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Aurora/9silva106a113.pdf>.

TAMASO, Izabela. **A expansão do patrimônio: Novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios**. Série Antropologia, Brasília, 2006.

_____. **Paradoxos da conservação patrimonial na cidade de Goiás**. Trabalho apresentado na 26ª Reunião Brasileira de Antropologia. Porto Seguro, Bahia, Brasil. Junho de 2008.

TAYLOR, Charles. **Multiculturalismo: examinando a política de reconhecimento**. Editor: Instituto Piaget. Edição/reimpressão: 1998. P: 194. ISBN: 9789727710164

UNESCO. **Declaração de são José**. São José, Costa Rica, 2004.

WADDEY, Ralph. Samba de Viola and Viola de Samba, parte I. **Latin american music review**, 1/2, Fall/Winter, 1980. p.196-212.

_____. Samba de Viola and Viola de Samba, parte II. **Latin american music review**, 2/2, Fall/Winter, 1981. pp.252-79.

APÊNCICE

APÊNDICE A – O samba de roda: diferentes estilos de uma mesma prática

O bom é que o samba é o único ritmo que é igual na diferença. Ele é samba, todo mundo faz samba, mas todo mundo faz diferente¹¹⁷.

O valor do samba de roda praticado no Recôncavo é destacado pelo conjunto que o compõe passando pela dança, a música, o canto, a poesia que se expressa a partir de sua dramatização constituída de cenário, indumentária, papéis a serem desempenhados e sua capacidade de condensar variados universos simbólicos, entre eles o religioso.

Apesar da equipe técnica responsável pelo Dossiê propor dois grandes grupos para melhor entendimento do samba pesquisado, há outras diferentes modalidades de samba de roda praticadas no Recôncavo e nos demais territórios da Bahia. Entre as categorias apontadas pelo IPHAN (2005), a primeira corresponde a uma categoria nativa bastante generalizada no Recôncavo e em Salvador denominada de *samba corrido*. O segundo propõe aproximar por traços de similaridade sambas diferentes localizados na região de Santo Amaro e municípios vizinhos que são conhecidos por *samba chula*, *de parada*, *amarrado* ou *de viola*, sendo que na região de Cachoeira possuem diferenças mais expressivas e recebem a denominação de *barravento*.

Muitos sambadores encaram o samba corrido como algo mais livre, mais permissivo; ao passo que o samba chula é mais exigente, mais rigoroso. Na fala de Primeiro, mestre sambador do município de Santo Amaro, fica claro a diferença do samba chula para o samba corrido:

Nós fazemos o samba corrido ou o samba duro. O que é o samba corrido ou o samba duro? É um samba mais comunicativo. Ele não precisa daquela sabedoria pra se sair uma sambadeira na roda que é a diferença do samba chula que é um samba mais complicado, porque quem não sabe sambar vai se machucar, passa vergonha. Ali precisa de saber a hora de entrar na roda e também o tempo da hora de sair da roda.¹¹⁸

O samba chula é destacado também pela sua rica composição harmônica e seu rigor na execução, caracterizado como uma prática muito forte nas regiões de maré – porção litorânea do Recôncavo. No entanto, em Feira de Santana, local que não esteve na abrangência da pesquisa do Dossiê muitos sambadores argumentam que, guardada as particularidades, no

¹¹⁷ Guda Moreno no Encontro de sambadores na Casa do Samba Dona Chica do pandeiro na Comunidade da Matinha, Feira de Santana, 25-11-2013. Filho de Coleirinho da Bahia e de Dona Chica do Pandeiro, Guda hoje é um dos principais articuladores do samba de roda na Região do Portal do Sertão e responsável pela expansão da Rede do Samba.

¹¹⁸ Entrevista com Mestre Primeiro – Santo Amaro/BA. Realizada em 14-09-2013. Primeiro foi um dos principais mestres com quem tive contato, pois além de sambador, capoeirista e ogan, foi parceiros nas noites que passei na ASSEBA, pois era dele o cargo de vigia do casarão.

sertão (Portal do Sertão) também existe samba chula.

Olha, as oportunidades que eu tive de sambar no Recôncavo foi no palco. Isso aí foi parte do meu pai que fez isso de sambar nas casas do pessoal de ser convidado pra cantar em noite de reza. Mas eu vejo que ao longo do tempo que eu venho pesquisando e andando pelo Recôncavo, eu vejo que a chula que o Recôncavo faz tem uma pequena, uma coisa mínima, da questão da chula que é cantada aqui na nossa região. Eu acho que são coisas mínimas, talvez seja ritmo ou palhetada, forma de tocar a viola, afinação do cavaquinho que modifica. E ele costuma muito, são coisas que eu costumo observar que eles costumam muito a cantar encima do solo do instrumental. A gente aqui, não é dessa maneira. A gente só canta, é feita a base e é cantado, quando para de cantar que é a hora do solo entrar. Só que se observar no Recôncavo, o solo tá falando o tempo todo por baixo da voz.¹¹⁹

É possível perceber ao longo desse trabalho que a delimitação do samba de roda feita pelo IPHAN se tornou, inclusive, objetivo de desconstrução por parte de sambadores de regiões que não foram privilegiadas pelo Dossiê do samba de roda.

A roda de samba:

Elemento de grande importância, responsável por dar nome ao gênero em questão, *a roda*, é comum tanto no samba chula quanto no samba corrido. De acordo com o IPHAN (2005) o formato circular pode ter relação com certa igualdade formal dos participantes, estando todos à mesma distância do centro e desfrutando do recíproco direito de sambar por alguns minutos no meio do contorno desenhado pelos assistentes.



Figura 14: Roda de samba do Grupo Samba Mirim da Vovó Sinhá – Saubara/BA

¹¹⁹ Fala de Guda Moreno no Encontro de sambadores na Casa do Samba Dona Chica do pandeiro na Comunidade da Matinha, Feira de Santana, 25-11-2013.

A visão descrita no Dossiê deve ser relativizada, pois devemos também levar em consideração que numa roda de samba há inúmeros códigos a serem seguidos e alguns deles ligados a disputas de poder onde a hierarquia é um dos pontos em destaque. Vale ressaltar que os lugares ocupados pelos músicos em uma roda obedecem a uma estratégia bem definida, pois não é todo sambador que tem condições de ser um *gritador de chula* ou um *tocador de viola*. Talvez valha lembrar que uma roda de samba além de um lugar lúdico de brincadeiras e descontração pode ser também uma arena de conflitos como podemos ver no relato que se segue:

Eu cheguei em Bom Jesus da Lapa e a gente tava fazendo um samba na frente assim do hotel e aí chegou um cara lá, foi chegando, pegando pandeiro, jogando o pandeiro aqui e fazendo um monte de firula. Aí eu pensei, “olha, esse cara chegou aí agora e já tá querendo virar a estrela do negócio?” Aí, eu pensei que antes dele sair eu vou ter que anunciar um negócio aqui, né. Aí, quando ele acabou de fazer o negócio dele a gente já tava pra encerrar, aí eu puxei o samba:

Quero ver Maria
Quem é esse sambador
Sambador que bate unha enxada,
Que não raspa no prato com a colher,
Que não dá relativo,
Que não dá uma chula,
Que não dá umbigada numa mulher.
Se quiser ser famoso não consegue.
Se quiser fazer samba ninguém quer.

Aí, joguei pra dentro dele e pensei que se ele vier a gente vai ter que emendar umas horas aqui agora, mas aí ele se recuou.¹²⁰

Neste sentido, o samba de roda pode ser visto também como arena privilegiada para um diálogo altamente codificado entre seus praticantes. Outro ponto de disputa na roda de samba é em relação aos embates e desafios estabelecidos a partir dos cantos. Aqui a roda de samba vira uma arena onde os sambadores duelarão para demonstrar o conhecimento e autoridade diante de seu desafiante.

Ressalta-se no Dossiê do samba de roda a importância de se notar que a relação entre homens tocando e mulheres sambando é algo fundamental para o bom desenrolar de um samba. No entanto, as exceções existem como Dona Zelita de Saubara, Dona Chica do Pandeiro de Quixabeira da Matinha em Feira de Santana que são responsáveis também por auxiliar no canto e não ficam restritas somente à dança. Com as várias transformações

¹²⁰ Fala de Guda Moreno no Encontro de sambadores na Casa do Samba Dona Chica do pandeiro na Comunidade da Matinha, Feira de Santana, 25-11-2013.

ocorridas nos últimos anos, as regras constituintes do samba de roda sofrem mudanças, como por exemplo, o próprio papel da mulher frente aos sambadores.

O Canto:

A forma de organização dos sambadores para execução de um samba chula pode variar de acordo com as possibilidades de cantores disponíveis, mas alguns grupos, por exemplo, em Santiago do Iguape e São Francisco do Conde, parecem concordar em que para cantar o samba chula o ideal é contar com quatro homens. Os dois primeiros cantam a chula, em polifonia de terças paralelas, e os dois outros cantam o chamado relativo, também em polifonia de terças paralelas. Como segundo componente da chula existe o relativo que é uma estrofe cantada que se constitui numa espécie de *resposta* ou *complemento* à chula, e apresenta, idealmente, alguma espécie de relação com aquela, sendo que o caráter desta *relação* é muitas vezes, para dizer o mínimo, obscuro, inclusive, ao que parece, para os sambadores. (IPHAN, 2005, p. 10)

Sobre a diferença do cantar o samba chula e o samba corrido mestre Primeiro explica que:

Primeiro, se canta o samba chula em dupla, samba chula não se canta uma pessoa só, se canta em dupla. Depois vem o relativo e depois do relativo é que vêm as sambadeiras. Muitas pessoas que não conhecem tá cantando a dupla elas entram pra sambar. Às vezes acontece, até os próprios sambador quando tá acontecendo e entra uma pessoa eles param, mas aí já é uma parte meio grosseira que não precisa mais ser feito isso. Hoje em dia o samba cresceu, evoluiu. Então o sambador tem por obrigação ser mais cauteloso, mais maleável com as pessoas que não conhecem, mas que existe alguém que ainda para, para.¹²¹

A fala reproduzida acima demonstra a forma que se deve organizar um samba chula, mas destaca também as transformações ocorridas no samba devido a sua grande promoção enquanto patrimônio cultural. Quando os sambadores estão em um ambiente diferente daquele de suas cidades, por exemplo, os espectadores não dominam os códigos da roda o que leva a uma flexibilização dessas regras.

Abaixo podemos visualizar a diferença entre um samba chula e um samba corrido:

Chula:

*“Minha sinhá, minha iaiá (bis)
Quem tem amor tem que dar
Quem não tem não pode dar
Mulata baiana, quero ver a palma zoar
Chora, mulata, chora
Na prima desta viola”*

¹²¹ Entrevista com Mestre Primeiro – Santo Amaro/BA. Realizada em 14-09-2013.

Relativo:

“Ôh, vi Amélia namorando, eu vi Amélia
Eu vi Amélia namorando, namora, Amélia”
(Waddey, 1982, p. 26)

Corrido:

“Você matou meu sabiá,
Moça morena, vou pra Ribeira sambar”

Resposta:

“Você matou meu sabiá,
Moça morena, vou pra Ribeira sambar”
(Samba Raízes de Angola, S. Francisco
do Conde, faixa 10 do CD
Samba de Roda – Patrimônio da Humanidade).

No entanto, não devemos nos apegar somente ao esquema explicativo proposto pelo Dossiê, pois, como já enfatizado pela própria equipe técnica do IPHAN, dentro do que é apontado como samba corrido e samba chula existem diversas variações e o levantamento por parte da equipe se restringiu a um território limitado.

Os instrumentos¹²²

Para se fazer um samba de roda utiliza-se os instrumentos disponíveis no momento. Nota-se que determinados instrumentos, mesmo os muitíssimos valorizados, nem sempre estarão disponíveis para uso. Na verdade, é perfeitamente possível fazer um samba de roda sem instrumentos: cantando, batendo palmas e eventualmente batendo ritmos nos objetos que estiverem à mão. Se houver pandeiro, utiliza-se o pandeiro, se houver timbal, ele será utilizado. Assim como qualquer outro instrumento ou até mesmo objeto capaz de ser percutido. O papel das soluções *ad hoc* na produção sonora do samba de roda tem sua melhor ilustração no caso do que, hoje, é um de seus mais nobres instrumentos: o prato e a faca. (IPHAN, 2005, p. 42).

Isto não exclui, no entanto, o fato de que determinados instrumentos são especialmente valorizados, especialmente no caso do samba chula. Para este, o instrumento mais importante é a viola. São encontrados dois tipos de viola empregados no samba de roda. Um tipo é a viola industrial, também conhecida como *viola paulista*, provavelmente devido aos principais fabricantes estarem na cidade de São Paulo.

¹²² Sobre os ritmos e melodias, não é objetivo desse trabalho construir uma descrição densa dos estilos e variações do samba de roda do Recôncavo. Dessa maneira, não aprofundaremos nas estruturas musicais existentes nessa manifestação. Sobre os tipos de ritmos, harmonias e melodias que compõem o samba de roda o próprio Dossiê (IPHAN, 2005, págs. 48-52) apresenta material etnomusicológico satisfatório para melhor entendimento.

O segundo tipo encontrado, chamado no Recôncavo de *machete*, é uma viola de talhe diminuto, como se fosse uma soprano da família das violas. O machete parece ser mais característico da região que se estende de Santo Amaro ao Norte e a Leste em direção a Salvador.



Figura 15: Viola machete de Zé de Lelinha – São Francisco do Conde/BA.

No samba chula, o uso da viola é mais importante que no samba corrido. Os dois tipos podem acontecer com ou sem viola, mas é no samba chula que a viola é mais fundamental. Isso se deve também a que, neste tipo de samba, quando uma sambadeira entra na roda, as vezes se calam e passa a ela o papel de protagonista musical, num diálogo com a dança. Na ausência de viola, o mesmo papel de protagonista musical poderá ser desempenhado por violão, cavaquinho ou bandolim.



**Figura 16: Samba Chula Filhos da Pitangueira – São Francisco do Conde/BA.
Em destaque à esquerda viola machete e à direita viola paulista**

Outros instrumentos harmônicos são utilizados como a *sanfona* de oito baixos: em Terra Nova, Teodoro Sampaio e Maracangalha. Em Teodoro Sampaio existe um grupo de samba que toca com um *realejo*, ou gaita de boca, cuja sonoridade se aproxima da sanfona. Também há referências ao uso da sanfona de oito baixos em outros municípios das regiões Norte e Noroeste do Recôncavo, como Antonio Cardoso, Amélia Rodrigues e Conceição de Jacuípe, assim como em Castro Alves, mais ao Sul.

Os demais instrumentos utilizados no samba de roda constituem a seção percussiva constituída de membranofones e de idiofones. Os primeiros são os pandeiros, atabaques, timbales, tamborins, marcação. Deste grupo o principal deles é o pandeiro, tambor de aro estrito com platinelas. Há basicamente dois tipos de pandeiros atualmente no Recôncavo. Um é o tipo mais tradicional, feito pelos sambadores. Seu aro é de madeira de jenipapo, suas platinelas de tampas metálicas de refrigerante e sua membrana pode ser de couro de jiboia, cabra. Uma forma muito comum utilizada por sambadores para se esticar esse tipo de pele é fazer fogueiras deixando seus pandeiros, por alguns minutos, próximo ao calor para obter melhor sonoridade. O outro tipo de pandeiro já é industrializado feito com tarraxas e aros de metal com uma pele sintética.



Figura 17: Pandeiros da Casa do Samba Mestre Domingos Saul - Conceição do Jacuípe/BA

Com exceção dos timbales que são utilizados muitas vezes com fraseados rítmicos mais livres, atabaques e marcações são responsáveis por auxiliar na condução da polirritmia com toques mais constantes e simples. No entanto, vale ressaltar que inúmeros sambadores têm grande experiência como ogans, mesmo muitos não sendo iniciados religiosamente no candomblé. Esse fato trás grande influência na execução dos tambores do samba dando para muitas rodas um “sotaque” diferenciado aos toques executados se aproximando a uma estética sonora assistida nos chamados candomblés de caboclo.



Figura 18: Samba de Roda Pisadinha do Pé Firme – Irará/BA
Instrumentos da esquerda para direita: tamborim, dois pandeiros industriais, timbal, atabaque e pandeiro industrial.

O Dossiê do samba destaca o uso do prato e da faca como de maior representatividade do samba de roda. Trata-se dos dois utensílios domésticos usuais, com a única especificação de que o prato deve ser, de preferência, esmaltado e geralmente é tocado por mulheres. Entretanto, podemos observar outras variações como o caso de enxadas, cuias ou outros objetos que a partir da fricção produzem uma sonoridade rítmica.

Antigamente a gente sambava à vontade. Esse negócio do prato sempre eu vi desde criança, eu tô com 77 anos. E antigamente não era prato, era enxada que ela nunca amadurece. Quando ela ficava pequenininha desencabava, tirava o cabo, e levava pro samba. Ali a enxada, com a faca, a gente arranhava a enxada. Aí depois o samba foi ficando evoluído, aí apareceu o prato, mas primeiramente era uma enxada bem velhinha. Ali tirava o cabo e levava pro samba.¹²³

No samba os instrumentos eram, tambor, pandeiro, cuia. Aqui tinha um velho que chamava Chico Gavião e não tinha ninguém pra bater ele tocando a cuia. Pegava um pausinho e olha ... e era bem ritmado¹²⁴.

¹²³ Entrevista com Dona Zelita – Saubara. Realizada em 25-11-2013. Sambadeira, mãe de santo e líder do Grupo Samba das Raparigas, Dona Zelita foi também baiana de Mestre Bimba e traz de família seu envolvimento como samba de roda.

¹²⁴ Dona Chica do Pandeiro no Encontro de sambadores na Casa do Samba Dona Chica do pandeiro na Comunidade da Matinha, Feira de Santana, 25-11-2013. Dona Chica é uma das principais lideranças do samba de roda praticado na Região do Portal do Sertão.



Figura 19: Dona Zelita de Saubara tocando seu prato e faca.

Outros instrumentos utilizados no samba de roda são reco-reco, chocalhos – podendo ter contas externas ou internas, triângulos – esses utilizados por grupos mais distantes da maré e em alguns grupos de Cachoeira, Saubara, utilizam-se de tabuinhas – pedaços de madeira – para obter sonoridade que obedecem aos mesmos padrões rítmicos das palmas. Com a mesma função há um grupo do município de Cruz das Almas chamado Samba do Machucador que utiliza pequenos pilões de madeira com o mesmo objetivo rítmico. Nota-se que a palma no samba de roda é de fundamental importância, pois além de auxiliar como estrutura rítmica também é um indicativo da qualidade do samba contagiando ou não seus participantes.

A Dança

O ato de dançar o samba de roda é expresso pelas mulheres a partir do passo mais característico, o *miudinho*. Trata-se de um pisoteado leve e rápido de movimentação curta, com os pés na posição paralela e solas plantadas no chão. Apesar de ser um movimento contido, da maneira que ele é executado proporciona a movimentação de outras partes do corpo, simultaneamente, e a dança se desdobra possibilitando fácil deslocamento para qualquer lado que se queira. (IPHAN, 2005, p. 53).

Geralmente os músicos se encontram posicionados ou no fundo do círculo de frente para as sambadeiras, ou ao lado delas. Assim, executando o *miudinho*, a sambadeira se desloca no espaço da roda em direção anti-horária aos músicos, para dançar próxima e de frente para eles, trabalhando um monólogo corporal, se comunicando com os instrumentistas que mudam a forma de tocar em resposta as movimentações da dançarina. Uma vez que ela passa por todos os músicos a sambadeira aproxima-se de outra e dá a umbigada que é um movimento onde uma dançarina aproxima seu ventre de outra que está na lateral da roda significando que agora ela está convidando a outra para *correr a roda*. Muitas vezes a umbigada é pouco perceptível e pode ser trocado por outro gesto indicativo de escolha.

Indumentária

Destaca-se no Dossiê que no período da pesquisa os grupos de samba de roda não mantinham padrões em relação às indumentárias utilizadas. Simplesmente se dança com a roupa que o indivíduo estiver no momento. O único destaque ficava por conta da necessidade da saia para a sambadeira, pois, além de auxiliar na expressão corporal, a saia ampla, comprida, permite maior mobilidade aos quadris na execução do *samba miudinho*.

Nos grupos que se utilizavam de indumentárias uniformes e serviram de base para o Dossiê, as sambadeiras usavam traje típico baseado na simbologia da tradicional baiana:



Figura 20: Grupo Cultural Recordar – Maragojipe/BA

O traje da baiana é descrito no Dossiê do samba de roda como:

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 e, geralmente, com uma das cores contrastantes com a cor do tecido da saia estampada; turbante ou uma tira de tecido largo feito de algodão, encobrindo os cabelos, e com uma das cores contrastantes da saia ou da blusa; colares de cores diversas; brincos e pulseiras de diversos estilos; e, em alguns grupos, discreta maquiagem. As sambadeiras complementam esse traje usando sandálias para sambar. (IPHAN, 2005, p. 60).

Diferentemente do observado no trabalho da equipe técnica do IPHAN, passado nove anos, nota-se grandes mudanças no que diz respeito às indumentárias das sambadeiras e sambadores. Com o aumento do número de grupos formais houve também uma busca pela uniformização de seus praticantes. Essa padronização das roupas não segue uma única lógica. Cada grupo busca de acordo com seus gostos e condições financeiras a confecção dos uniformes, variando desde uma camisa de malha de algodão com o nome do grupo até toda a complexa indumentária utilizada por uma baiana.



Figura 21: Samba Chula Filhos de Araçatiba – São Sebastião do Passé/BA

De fato, quando o samba é realizado no chão, sem a utilização de um palco, por exemplo, todos aqueles que não pertencem ao grupo tem a liberdade de entrar para dançar sem obrigatoriamente seguir as regras de vestimentas. Não é obrigatório que mulheres utilizem saia e os homens também são convidados para participarem da roda. Entretanto, para

os integrantes do grupo existem sim certos padrões de vestuário que ao contrário do que apontava o Dossiê em 2005, tornaram-se comum à institucionalização do samba de roda.

Que o samba de hoje em dia não é como antigamente. Hoje em dia tá tudo social, tem vestimentas igual e antigamente o samba não era assim. Você tinha um caruru na sua casa, a gente ia sambar e cada qual ia com sua roupa que tinha pra sambar e aí a gente sambava a noite toda, brincava a noite toda. E hoje em dia não. Se não tiver um microfone, não querem sambar mais, se não tiver uma caixa de som não querem mais sambar. E antigamente não tinha isso. A Gente sambava à vontade solamente com o eco, a zoadá do pandeiro que, antigamente era um tamborinzinho, não tinha atabaque, antigamente era um tamborinzinho assim; e os pandeiros e a viola, violinha machete. Ali a gente brincava a noite toda.¹²⁵

No início da ASSEBA os grupos não somavam mais de duas dezenas e uma articulação ainda incipiente. Durante essa pesquisa esse número tinha se expandido para cerca de 114 grupos cadastrados demonstrando forte tendência de criar mecanismos de maior promoção e visibilidade dos trabalhos desenvolvidos. Nesse caso o uso de um uniforme próprio é uma forma de se diferenciar de outros grupos e além de demonstrar maior formalidade quando estão em um palco.

Aprendizado

Grande parte dos sambadores aos quais tive acesso na pesquisa demonstram que o meio de aprendizado mais comum do samba de roda é a partir da observação e imitação. As crianças têm acesso ao samba de roda desde a infância. A partir de seus primeiros anos já começam a compreender a forma de dançar, as variações dos cantos e dos diferentes tipos de sonoridade dos instrumentos.

Eu já nasci no berço do sambador e sambadeira. Porque meus pais eram violeiros, meus avós faziam samba de roda, eu nasci em Santo Amaro da Purificação, onde sou criado e onde a cultura se expandiu. Junto dos meus pais eu fui acompanhando, vendo aquilo, gostei, porque já estava no meu sangue. Só vai sumi quando eu morrer. Eu gostei e fiquei.¹²⁶

O papel da família em muitos casos torna-se a principal porta de entrada e sociabilização de uma criança no samba de roda. É por seguir os passos dos mais próximos que o estímulo ocorre. Esse incentivo pode vir da família nuclear como demonstra Mestre Pequeno, no depoimento anterior, e Dona Zelita de Saubara no trecho que se segue:

Olha, eu aprendi a sambar desde quando era criança. Meu pai rezava Santo Antônio. Eu fui criada nos mato, fui criada na roça e papai rezava Santo Antonio. Naquele tempo as reza de Santo Antonio, São João, São Cosme quer dizer que aí

¹²⁵ Entrevista com Dona Zelita do Grupo Samba das Raparigas – Saubara. Realizada em 25-11-2013.

¹²⁶ Entrevista com Mestre Primeiro – Santo Amaro/BA. Realizada em 14-09-2013.

*tinha o samba e a gente de criança era criada nesse meio e a gente aprendeu a sambar. Via pai e mãe sambar.*¹²⁷

Outro fator de grande importância é a ligação existente entre os moradores das comunidades a partir de um laço de parentesco mais amplo. Formam, assim, núcleos extensos e determinados apadrinhamentos dentro do samba de roda.

*Minha mãe veio de lá de Euclides da Cunha, a gente veio mesmo na seca. Lá não tinha como sobreviver. Essa seca foi na época de 1956, daí meu avô veio pra Acupe e hoje, graças a Deus, nós temos tudo em Acupe, através da pesca. E o samba de roda, vou explicar a você. Eu chegava lá na porta e olhava o pessoal a sambar. Isso na faixa dos meus quinze, dezessete e vinte anos. Agora eu tenho 51 anos. Aí quando foi um dia, um rapaz me chamou, “rapaz você vai sambar comigo hoje”. Um maestro, um mestre, ele chamava Elsinho. Aí eu disse: rapaz eu não sei nem tocar pandeiro. Aí ele falou: “você vai sambar na minha casa hoje”. Mas eu com aquilo, eu vi o pessoal fazer, pô se você reparar isso foi a maior alegria na minha vida. Eu cheguei em casa e disse: bença mainha. “Mainha, eu vou sambar hoje”. Ela disse: na casa de quem? “Na casa de Bispo Grande”. Aí ela disse: eu também vou. Minha mãe. Aí quando foi sábado dia de caruru, eu cheguei, sentei assim. Tinha um cara no violão, João Brasil. O cara era um monstro no violão, o homem era demais. Aí quando foi esse dia o pessoal falou: samba lá. Eu sambei e aí “o menino é bom demais”.*¹²⁸

Nesse depoimento observamos a comunidade incorporando tanto o jovem quanto sua mãe no universo do samba de roda. Em muitos casos o samba de roda está penetrado de tal maneira na região e em seus habitantes que já não se sabe de que forma o aprende. Para Dona Nicinha de Santo Amaro sua prática é próxima de tal maneira que quando questionada sobre como se ensina o samba de roda ela responde:

E quem ensinou meu filho? A gente mesmo, e a gente achava alguém pra ensinar, nada? Se a gente ia pra uma reza de São Cosme era samba, se a gente fazia uma coisa, tudo era samba. Se aprendeu foi com o tempo, não tinha professor, não tinha nada. Ninguém ensina ninguém não. Meus netos, meus filhos, ninguém ensina ninguém, não. A gente aqui ninguém ensina, aprende mesmo. Todo mundo, o bisavó, tataravó, tudo dava caruru, fazia tudo. Meu samba mesmo tá na terceira geração, não, quarta geração. Porque olha: pai de Vavá (padrasto), Popó, depois Vavá, eu, depois Guegueu, agora tem os netos. Não é quarta geração já? Primeira é Popó, segundo Vavá, terceiro Guegueu e já tem neto sambando.

Por outro lado, Dona Nicinha destaca importante ponto no aprendizado do samba de roda. A forma que ele era feito se desenvolvia de fato com o tempo a partir das experiências cotidianas dos jovens com os mais velhos.

Os estivador era bom que eles já carregava barco e descarregava. É a mesma coisa de casa de farinha. Você pra fazer uma farinha, você pegava a mandioca,

¹²⁷ Entrevista com Dona Zelita do Grupo Samba das Raparigas – Saubara. Realizada em 25-11-2013.

¹²⁸ Entrevista com Elson (Elsinho) sambador do Grupo Raízes de Acupe – Acupe / BA. Realizada em 26/08/2013

rançava a mandioca lá na base do cantando. Se você tampasse uma casa era cantando, se você fizesse uma pescaria era cantando, tudo era cantando. Se você carregava cana de açúcar era cantando, tudo era canto meu filho, tudo era samba, tudo era na base do canto. Hoje em dia tem estudo, antigamente que estudo dava. Me diga quem dessas pessoas antigas era formada, tudo analfabeto. Muitos não sabem nem assinar o nome, ainda mais outra coisa¹²⁹.

A partir do depoimento de Dona Nicinha, observa-se que se antes existia todo um contexto que propiciava o aprendizado a partir da observação e imitação daqueles detentores do conhecimento, hoje um grande problema que surge é como criar estratégias para promover o aprendizado do samba de roda? A figura de um mestre ou mestra do samba de roda é algo muito valorizado pelos praticantes após o reconhecimento; fato é que quando uma dessas pessoas morre há muito lamento devido à perda não só do indivíduo, mas de todo conhecimento que morre com ele.

Uma das justificativas apontada pelo Plano de Salvaguarda é a necessidade de intervenção no modo de transmissão do samba de roda, pois devido às alterações do contexto social envolvente os mecanismos tradicionais de aprendizado já não se mostram mais tão eficazes. No entanto, o Plano destaca necessidade de que essa intervenção não ocasione um processo de escolarização dessa forma de expressão.

Outras propostas sugeridas pelo Plano de Ação se referem à transmissão às novas gerações do samba de roda em sua totalidade, abordando diferentes aspectos: o canto, os instrumentos e a dança. Isso foi pensado primeiramente com o incentivo de sambas-mirins, fato que vem ocorrendo em Saubara, São Félix, Cachoeira, Acupe. Nessa ação, crianças das cidades, ligadas ou não às famílias praticantes do samba de roda, participam com o objetivo de constituírem grupos infantis. Esse aprendizado se dá por meio de oficinas ministradas pelos próprios portadores das tradições do samba de roda, em especial pelos mais velhos.

¹²⁹ Entrevista com Dona Nicinha do Grupo de Samba de Roda Raízes de Santo Amaro. Realizada em 18/10/2013. Dona Nicinha é a sambadeira de maior expressão de Santo Amaro, sua família já foi base de pesquisa tanto de samba de roda, por pesquisadores no exterior, quanto de maculelê, por pesquisadores locais.



Figura 22: Goes (em pé) e Mestre Primeiro (sentado) ministrando oficina de samba de roda para crianças da Escola Erotides Lago – Santo Amaro/BA

No entanto, vale observar que o receio em transformar o aprendizado do samba de roda em escolarização é algo quase que inevitável, pois talvez faça parte da própria dinâmica de transformação do samba no atual contexto vivenciado pelos seus praticantes. Se antes o samba era aprendido no dia a dia com quem dominava as técnicas e códigos necessários para sua execução, agora ele é incorporado numa didática de oficinas que traz outra lógica de aprendizado. Independente de julgar como positivo ou negativo, o ato de transformar um sambador em mestre de samba de roda e colocá-lo para ensinar seu ofício numa casa do samba com horários determinados, com os instrumentos subdivididos em grupos específicos e dentro de outra racionalidade, já não é escolarizar o aprendizado do samba de roda? Talvez essa seja uma das consequências de difícil controle nos desdobramentos do reconhecimento patrimonial do samba de roda da Bahia.

APÊNDICE B

RELAÇÃO DE GRUPOS ASSOCIADOS À ASSEBA				
CASA DO SAMBA	CIDADE	GRUPOS ASSOCIADOS		
Casa do Samba de Santo Amaro ASSEBA	ACUPE	BURRINHA DA SAUDADE		
	ACUPE	GRUPO RAÍZES DE ACUPE		
	SANTO AMARO	GRUPO ACABEI DE CHEGAR		
	SANTO AMARO	GRUPO ART SAMBA		
	SANTO AMARO	GRUPO SENSACÃO DO SAMBA		
	SANTO AMARO	GRUPO SOU DA RAIZ		
	SANTO AMARO	GRUPO SOM PRA SAMBAR		
	SANTO SAMRO	GRUPO SAMBA NOSSO		
	SANTO AMARO	GRUPO SAMBA 17		
	SANTO AMARO	GRUPO SENSACÃO DO SAMBA		
	SANTO AMARO	NICINHA RAÍZES DE SANTO AMARO		
	SANTO AMARO	GRUPO CULTURAL OJU ONIRÊ		
	SANTO AMARO	GRUPO FORMAÇÃO DO SAMBA		
	SANTO AMARO	GRUPO SOLAR DO SAMBA		
	SÃO BRAS/SANTO AMARO	GRUPO SAMBA CHULA DE SÃO BRAS		
	Casa do Samba Dona Alvina (Simões Filho)	CAMAÇARI	GRUPO BOI ESTRELA	
		CAMAÇARÍ	GRUPO NATIVAS DOP SAMBA	
CAMAÇARI		RAÍZES DE ABRANTES “BOI BONITO”		
CAMAÇARÍ		GRUPO ESPERMACEETE		
CAMAÇARI		GRUPO BRILHO DO SAMBA		
AREMBPE / CAMAÇARI		GRUPO DE SAMBA DE RODA AS NATIVAS DE		

Pandeiro (Feira de Santana)	FEIRA DE SANTANA	GRUPO SAMBADORES DO NORDESTE	
	FEIRA DE SANTANA	GRUPO CULTURAL RAÍZES DO CAMPO	
	FEIRA DE SANTANA	GRUPO UNIÃO DO SAMBA	
Casa do Samba Doutor Deraldo Portela (Irará)	IRARÁ	GRUPO FILHOS DO MESTRE	
	IRARÁ	GRUPO BRILHANTE DE IRARÁ	
	IRARÁ	GRUPO COSME DAMIÃO	
	IRARÁ	GRUPO PISADINHA DO PE FIRME	
	ORICANGAS	GRUPO COQUEIRO	
	ORICANGAS	GRUPO ESTACADA	
	PEDRÃO	GRUPO FILHOS DO SITIO	
	PEDRÃO	GRUPO RAÍZES DO COQUEIRO	
	PEDRÃO	GRUPO RESGATANDO O PASSADO	
Casa do Samba Mestre Raimundo (São Sebastião do Passé)	SAÕ SEBASTIÃO DO PASSÉ	CHULA DE MARACANGALHA	
	SÃO SEBASTIÃO DO PASSÉ	FILHOS DE ARAÇATIBA	
	SÃO SEBASTIÃO DO PASSE	GRUPO POETAS DO SAMBA	
Casa do Samba Dona Vanjú (São Félix)	SÃO FELIX	GRUPO FILHOS DE NAGÔ	
	SÃO FELIX	GRUPO FILHOS DO VARRE ESTRADA	
	SÃO FELIX	GRUPO UNIDOS DO SALVA VIDAS	
Casa do Samba	TERRA NOVA	GRUPO FILHOS DA	

Mestre Celino (Terra Nova)		TERRA	
	TERRA NOVA	GRUPO VIOLA RASGADA	
	TERRA NOVA	GRUPO RAÍZES DA TERRA	
Casa do Samba Mestre Pedro Joaquim (Teodoro Sampaio)	TEODORO SAMPAIO	GRUPO UNIÃO TEODORENSE	
Casa do Samba Zé de Lelinha (São Francisco do Conde)	SÃO FRANCISCO DO CONDE	GRUPO RAÍZES DE ANGOLA	
	SÃO FRANCISCO DO CONDE	GRUPO AMIGOS DO SAMBA	
	SÃO FRANCISCO DO CONDE	GRUPO SAMBA DE CRIOLA	
	SÃO FRANCISCO DO CONDE	GRUPO PODER DO SAMBA	
	SÃO FRANCISCO DO CONDE	SAMBA CHULA OS FILHOS ZÉ	
	SÃO FRANCISCO DO CONDE	SAMBA CORAL DE MARISQUEIRAS E PESCADORES	
	SÃO FRANCISCO DO CONDE	RAIZES DO MONTE	
	SÃO FRANCISCO DO CONDE	RAIZES DE S. FRANCISCO DO CONDE	
	SÃO FRANCISCO DO CONDE	CHULA FILHOS DA PITANGUEIRA	
Casa do Samba Santa Cruz (Salvador)	SALVADOR	GRUPO OS VENDAVALS	
	SALVADOR	GRUPO CULTURAL BICHO DA CANA	
	SALVADOR	GRUPO SAMBA DE ENGOMA	
	SALVADOR	MARISQUEIRAS E PESCADORES	

		SALVADOR	GRUPO SEMBA GOTA	
		SALVADOR	GRUPO FILHOS DE MUTÁ	
	Casa do Samba Dona Cadú (Maragojipe)	MARAGOJIPE	GRUPO SAMBA DE MARAGOGO	
		MARAGOJIPE	GRUPO CAQUENDE	
		MARAGOJIPE	GRUPO PE DE LITRO	
		MARAGOJIPE	GRUPO FILHOS DE OXOSI	
		MARAGOJIPE	GRUPO RESGATE	
		MARAGPJIPE	GRUPO KITANDA	
		MARAGOJIPE	GRUPO FILHOS DE COQUEIROS	
		MARAGOJIPE	GRUPO RECORDAR	
		MARAGOJIPE	GRUPO DONA CADÚ	
	Casa do Samba Sambadeira Frazinha (Saubara)	SAUBARA	GRUPO SAMBA DAS RAPARIGAS	
		SAUBARA	SAMBA DO ROSÁRIO	
		SAUBARA	CULTURAL RAÍZES DE SAUBARA	
		BOM JESUS DOS POBRES	GRUPO DE SAMBA DE RODA E AFOXÉ FARAYMARA	
		BOM JESUS DOS POBRES	GRUPO BARQUINHA	
	Não pertencem ou não foi possível associar em alguma casa do samba	ITAPARICA	GRUPO NATIVOS DO SAMBA	
		VERA CRUZ	GRUPO DE SAMBA DE RODA RAÍZES DA JUREMA	
		VERA CRUZ	GRUPO RAÍZES DA GAMELEIRA	
		VERA CRUZ	GRUPO DOIS DE JULHO	
		VERA CRUZ	GRUPO NOVA REVELAÇÃO/BAIACU	
		VERA CRUZ	GRUPO VÔA VÔA MARIA	
		VERA CRUZ	GRUPO LA PRATA	

	Não pertencem ou não foi possível associar em alguma casa do samba	MURITIBA	GRUPO DE SAMBA DE RODA FILHO DO PARAGUAI	
		SÃO FELIPE	GRUPO DE SAMBA DE RODA VILA CARAÍPE	
		CONCEIÇÃO DO ALMEIDA	SAMBA DE RODA DA CAPELA	
		CRUZ DAS ALMAS	GRUPO SAMBNA DE MALANDRO	
		CRUZ DAS ALMAS	GRUPO SAMBA DE ENXADA	
		CRUZ DAS ALMAS	GRUPO SAMBA DE MACHUCADOR	
	Não pertencem ou não foi possível associar em alguma casa do samba	SÃO GONÇALO DOS CAMPOS	GRUPO MUSICAL BETSAMBA	
		SÃO GONÇALO DOS CAMPOS	GRUPO FILHOS DE SÃO GONÇALO	
		SÃO GONÇALO DOS CAMPOS	GRUPO BETSAMBA	
	Não pertencem ou não foi possível associar em alguma casa do samba	AMÉLIA RODRIGUES	GRUPO SAMBA MIUDINHO	
		AMÉLIA RODRIGUES	GRUPO RENOVÇÃO SAMBA DE VIOLA	
		AMÉLIA RODRIGUES	GRUPO RAIZES DA CULTURA NEGRA	

Tabela 3: Relação de grupos associados à ASSEBA

ANEXOS

Divulgação da II MOSTRA DO SAMBA DE RODA DO RECÔNCAVO BAIANO



RESUMO DA PROGRAMAÇÃO			
II Mostra de Samba de Roda do Recôncavo da Bahia			
Clique nas datas para ver detalhes			
16 de agosto – Salvador			
Hora	Local	Atividade	Participantes
15 h	Casa do Benin – Casa do Samba Santa Cruz	Encontro musical e Diálogo cultural	- Coletivo de Mestres do Jongo e Sambadores e Sambadeiras da região metropolitana de Salvador
19h	Teatro SESC Pelourinho	Show	- Coletivo de Mestres do Jongo (SP/RJ) - Geração do Iguape – Mestre Domingos Preto (Santiago do Iguape) - Unidos de Teodoro - Mestre Paião (Teodoro Sampaio) - Samba Chula Os Vendavais – Mestre Nelito (Salvador)
17 de agosto – Santo Amaro			
Hora	Local	Atividade	Participantes
9h	Casa do Samba	Oficina dança/musica	- Coletivo de Mestres do Jongo
14h	Casa do Samba	Seminário: <i>Patrimônio Imaterial: O que é?</i>	- Mestre Rogério (RJ), Mestre Gil (SP), Isaac Loureiro (PA), Alessandra Gama (SP), Mestre Macaco (BA) - Moderação: Rosildo Rosário (ASSEBA)
17h	Casa do Samba	Show	- Coletivo de Mestres do Jongo - Suspiro do Iguape (Santiago do Iguape) - Coisas do Berimbau (Conceição do Jacuipe) - Raízes do Acupe (Santo Amaro)

18 de agosto – Maragogipe			
Hora	Local	Atividade	Participantes
9 h	Auditório da Secretaria de Cultura	Seminário: Produção Cultural com Culturas populares	- André Reis, Afonso Oliveira (PE), Déa Melo (PA), Uzeda, Ari Lima (UNEB) - Moderação: Luisa Mahin Nascimento (Casa de Barro)
14h	Mercado Cultural	Oficina dança/música	- Grupo de Carimbo Tio Milico (PA)
17h	Por do Sol no Porto Mercado Cultural	Show	- Grupo de Carimbó Tio Milico (PA) - Voa Voa Maria (Vera Cruz) - Samba de Enxada (Cruz das Almas) - Samba Maragogó (Maragogipe)
19 de agosto – Iará			
Hora	Local	Atividade	Participantes
9h	Comunidade Quilombo da Olaria	Oficina dança/música	- Coco de Roda de Novo Quilombo (PB)
14 h	Sede filarmônica 25 de dezembro	Seminário: <i>Arte e Cultura popular - Caminhos e encontros de criação estética</i>	- Bule-Bule, Adenor Gondim, DJ Tudo (SP), Henrique Sampaio (PB), Sergio Ramos - Moderação: Katharina Doring (UNEB)
17 h	Praça Pedro Nogueira	Show	- Coco de Roda de Novo Quilombo (PB) - Samba de Roda Espermacetes (Camaçari) - Raízes do Samba de Tocos (Antonio Cardoso) - Samba São Cosme e Damião (Iará)

Tabela 4: Resumo da Programação do II Mostra de Samba de Roda do Recôncavo da Bahia
Disponível em: <http://iimostradosambaderoda.blogspot.com.br/p/programacao.html>