**Samba Chula em Trans-Missão!**

Katharina Doring[[1]](#footnote-1)

# Resumo

A noção do território do Samba de Roda do Recôncavo baiano passou por mudanças e metamorfoses profundas desde do Inventário e Dossiê do Samba de Roda (2004-2005), que inaugurou sua primeira grande expansão territorial no sentido de formalizar reconhecimentos rizomatosos, entre grupos, mestres e terreiros do samba de roda no Recôncavo e outros territórios baianos. Desde então, inúmeros projetos musicais, estruturantes e performativos tem articulado e re-significado as corporeidades, os espaços e sobretudo os processos de des- e re- territorialização do samba de roda, o qual por definição, representa um espaço (roda!) sonoro e performático polissêmico. Ao longo dos tempos-espaços ‘praticados, vividos e disputados’, tanto no contexto histórico como no contemporâneo, apresento e discuto a construção de novos territórios performativos-musicais, de memória e aprendizado musical, mediante o projeto *O Samba Chula em Trans-Missão* que leva os Mestres e Saberes do Samba Chula para varias cidades brasileiras, sendo acolhidos sobretudo por grupos de Capoeira Angola, que por sua vez mantem a integridade e o sentido polissêmico da roda e as profundas conexões dos tempos-espaços de matrizes africanas. Ao longo de 16 dias ressurgem em quatro cidades, novos e antigos territórios negros em diálogo com as experiências de cada tempo-espaço local, gerando campos inovadores de trocas culturais e musicais que pouco são levados em conta, quando se discutem músicas de tradição oral e das culturas negras e populares e sua inserção e transformação nos espaços urbanos. A experiência do *Samba Chula em Trans-Missão* reforçou um movimento sócio-territorial no sentido de Pedon (2013) que cumpre os três passos: Comunicação, Interação e Constituição dos **espaços geradores**, que não dependem exclusivamente do espaço geográfico dos quilombos e terreiros negros do Recôncavo histórico.

**Palavras-chave**

Samba Chula do Recôncavo baiano; Transmissão dos saberes da tradição oral; Territórios culturais reconfigurados e trans-locados.

**Território cultural do Samba de Roda no Recôncavo baiano em tempos e espaços históricos**

A noção do território do Samba de Roda passou por mudanças e metamorfoses profundas desde do inventário do Samba de Roda, realizado em 2004, que inaugurou sua primeira grande expansão e (re-)conexão territorial no sentido de formalizar reconhecimentos rizomatosos, entre grupos, mestres e terreiros do samba do Recôncavo baiano. Desde então, inúmeros projetos musicais, estruturantes e performativos tem articulado e re-significado, corporeidades, espaços e sobretudo processos de des- e re- territorialização do samba de roda, o qual por origem e definição, representa um espaço sonoro (roda!) polissêmico, marcado pela sua natureza multidimensional. O polimórfico território geo-cultural do Recôncavo – estudado por Milton Santos (2008), que contribuiu com a visão do *Espaço-Tempo-Mundo*, e retratado em *Pequenos Mundos* por Nelson Araújo (1986) – no contexto histórico, geográfico e sociocultural, nunca foi fechado em si, segundo Falcón:

Cantos, rezas, utensílios e crenças deslizam à flor da água, no bojo de saveiros, barcos e canoas, difundindo-se por seus afluentes e pelos atracadouros que vão pontuando suas margens. Nesse sentido, a geografia premiou o território do Recôncavo, com suas cidades ribeirinhas e litorâneas e sua conexão as baias do Iguape e de Todos os Santos. Facilitando, naturalmente, o processo integrativo do espaço pela facilidade de comunicação e pelo fluxo de bens materiais e culturais, contribuindo para a troca, o relacionamento e a integração de vários núcleos populacionais. (2012, p. 27)

O samba de roda configura como uma das expressões culturais mais significantes e representativas no território de identidade do Recôncavo baiano e da grande região metropolitana de Salvador (ao lado da Capoeira e do Candomblé). Compreendo aqui os termos Samba de Roda, Capoeira e Candomblé, na consciência de que se trata apenas de conceitos guarda-chuva, de abrangência sociocultural, histórica, racial e geográfica, que necessitam da tradução ou aprofundamento de uma infinidade de estilos, comportamentos, regras, configurações, estéticas, semânticas, religiosas e socioculturais que estão sendo estudados por vários campos acadêmicos na contemporaneidade. A abordagem sociocultural a geográfica do Recôncavo não se esgota nela mesma, até porque muitas tradições afro-brasileiras estão presentes em outras regiões da Bahia, do Brasil; somente acentua e condensa a presença histórica dessas práticas sagradas, lúdicas e artísticas, tendo como pressuposto uma imbricação de dados econômicos, geográficos, com os sistemas de valor, das tradições e organizações sociais: ou seja, os contextos socioculturais.

Antes de tratar de desenvolvimento e território no Recôncavo Baiano é preciso entender de que estamos falando. A noção de região é amplamente discutida entre os geógrafos e, com frequência, prefere-se falar em espaço e “organização espacial” (CORRÊA, 1986), “estrutura social” e “sistema de ações” (SANTOS, 2008). Uma região pode ser natural, administrativa, urbana, industrial ou complexo territorial de produção (NOJON, 1992). Sintetizando, para definir uma região é preciso reunir na dimensão espacial os aspectos físico-geográficos, socioeconômicos, político-administrativos, étnicos e culturais. É uma área em que todos esses elementos se integram para formar uma entidade única, coerente, dentro de limites claramente delineados. (NARDI, 2013, p. 179)

O Recôncavo Baiano configura como um grande caldeirão cultural, típico de muitos centros e regiões predominantemente afro-diaspóricos, ostentando peculiaridades nesse território baiano pela sua geografia histórica no processo de formação de sua identidade étnico-racial e sociocultural. Não seria exagerado em afirmar que o Recôncavo constitui uma das regiões mais importantes para a formação histórica, política e territorial do Brasil. A sua diversidade física, geográfica, biológica e cultural tem abrigado vários povos indígenas, europeus e sobretudo africanos: até hoje o traço étnico-racial predominante da população negra com diversificados costumes, crenças e comportamentos.

O Recôncavo foi sempre mais um conceito histórico que mesmo uma unidade fisiográfica. [...] A unidade do Recôncavo provinha e provém das relações mantidas de longa data entre suas várias porções com vocação e atividade 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) (SANTOS, 1959, p. 62-65).

A geografia particular entre rios, mares e mangues, e a agricultura tropical, ou seja, as atividades econômicas e divisões de trabalho, construíram o espaço, o ritmo de vida e as relações sociais. A cana de açúcar, o fumo, o marisco, o dendê, a pesca, a cerâmica, constituíram o substrato de várias identidades dentro do mesmo macro-território. Sobretudo o fumo contribuiu com uma relativa coerência regional, reforçado pelo cultivo da cana de açúcar, levando ao que chegou a ser um consenso histórico sobre uma identidade sociocultural do Recôncavo, a qual na verdade é muito mais marcado por diferenças culturais nos microcosmos, em permanente negociação territorial:

A questão das identidades regionais, enquanto manifestações específicas de certo tipo de identidades territoriais, mantém-se insuficientemente exploradas na Geografia. No entanto, parece consensual que identidades se constroem sempre a partir do reconhecimento de uma alteridade. Isso, no entanto, só pode acontecer onde há interações, transações, relações ou contatos entre grupos (SERPA, 2015, p. 15).

Assim, compreende-se que o *Território de Identidade Recôncavo*, desde seus primeiros povoamentos, sempre esteve em conexão com outras regiões, sociabilidades e culturas agrícolas, mediando de certa forma a relação entre Salvador e os sertões mais distantes. No bojo das complexidades geográficas, climáticas, agrícolas e relações coloniais e raciais, se desenvolveram os territórios afro-baianos: os quilombos, terreiros, canteiros de trabalho coletivo, todos marcados pelas expressões performáticas e rituais, cênicos, poéticos e musicais, que abundaram pela sua riqueza rítmica-melódica e as poéticas orais, que dialogaram constantemente com os territórios geo-culturais vizinhos, detalhadamente descrito pelo teatrólogo e jornalista baiano Nelson de Araújo:

(...) no cerne dessa uniformidade há um universo de diversificações ainda a perscrutar – nos pequenos mundos à margem da Baia de todos os Santos, a beira dos rios, ou encravados nos minúsculos “sertões” deste Recôncavo à parte. Belém de Cachoeira, Oliveira dos Campinhos, Santiago do Iguape, Barra do Paraguaçu, São Roque do Paraguaçu... que resta de antigo, da cultura tradicional, que há de novo, de geração recente nesses pequenos mundos e nos arruados junto dos engenhos em ruinas? Eles lá estão. Os senhores se foram, numa decadência nem sempre elegante, suas famílias foram tangidas para as classes médias das grandes cidades, os *nouveaux riches* lhes arremataram os sobrados e capelas dos engenhos. Só os pobres, netos das senzalas, permaneceram fiéis à terra e aos arruados (1986, p. 123).

O tripé do candomblé, da capoeira, e do samba de roda representa memória e presença sociocultural e estética das matrizes africanas na Bahia, formando os alicerces de uma identidade negra e baiana, menos conhecida na sua (est)ética mais profunda, e nas múltiplas dimensões que vão além do visível, do midiático, da estética visual, corporal e sonora do momento. O samba de roda é um estilo de vida, uma moção que vem do interior de cada pessoa e se realiza no coletivo, revelando as poéticas orais do cotidiano que tocam no profundo Ser de cada um/a dos/das seus protagonistas. O samba de roda se manifesta na corporeidade, musicalidade, poesia, ludicidade, sensualidade, no diálogo e no sagrado das matrizes africanas no Brasil e seus trânsitos seculares com culturas indígenas e europeias. As variações presentes nos sambas vão da forma mais simples (canto, palmas) até as mais elaboradas – no caso do samba chula e do samba de desafio – que apresentam uma variedade de instrumentos de cordas, de percussão e de estilos vocais. Essas formas coexistem e se desdobram em diversas práticas cênico-musicais que se recriam e se renovam, entre outros, com a influência de sucessos musicais veiculados na mídia, como também pelo conceito do patrimônio imaterial que aos poucos vai gerando uma nova consciência e autoestima entre os mestres sambadores em afirmar suas especificidades musicais e poéticas, herdadas dos antepassados. As variações também se espelham nas diversas ocasiões e territórios que podem assumir o conceito do *Espaço-Tempo* (Santos, 2008) se recriando em infinitas formações humanas e espaciais, que vão de um cantinho pequeno de um altar montado para a reza numa casa de taipa, até o palco profissional de um festival internacional na Europa.

O samba na região metropolitana de Salvador, no Recôncavo e nos interiores da Bahia assume características musicais e poéticas distintas, mas também semelhanças que possibilitam o reconhecimento entre os pares. As grandes referências históricas e geográficas do samba de roda no Recôncavo baiano seriam as cidades/regiões de Santo Amaro e Cachoeira, com estilos diferenciados, que configuram ambos com o nome do samba de viola, mas apresentam variações rítmicas, melódicas e vocais, imediatamente reconhecidas pelos entendidos. O samba na antiga região da cana (Santo Amaro, São Francisco do Conde, São Sebastião do Passé, Terra Nova, Teodoro Sampaio, Amélia Rodrigues, etc.) pode ser chamado de samba chula, ou samba de viola, de verso, de parelha e amarrado, de andamento lento, que coexiste com o samba corrido, que muitos sambadores chamam de samba de roda, empregando o termo genérico para fazer a distinção do samba chula. O samba chula é tocado pelos demais grupos da região da cana e se caracteriza pelo uso da viola machete com uma sonoridade delicada e singela que combina na afinação e harmonia com as chulas e os relativos cantados em dupla (parelha), marcando o estilo vocal do samba *santamarense* para sempre, mesmo que o uso da viola tenha caído no esquecimento sendo substituído por outros instrumentos de corda. Tenho trabalhado muitos anos com o universo do Samba Chula, os mestres, cantadores e violeiros, que tem se tornado grandes referências para a salvaguarda do patrimônio imaterial do samba de roda no Recôncavo e muito além dos seus limites territoriais e conceituais em novas dimensões performáticos, produtivas e socioculturais, lhes conferindo novas visibilidades. (DORING, 2013).

**A Cartilha do Samba Chula – construindo um território pedagógico-musical em Trans-Missão**

A Cartilha do Samba Chula foi desenvolvido entre 2015 e 2016, como um projeto de pesquisa e intervenção pedagógico-musical que visa o ensino do samba chula a partir dos saberes dos mestres da tradição oral, mediante um processo de ensino-aprendizagem, que contribuiu com dois resultados: A elaboração de um material didático que consiste num livro interativo com registros ensinamentos do samba chula de forma ilustrativa e pedagógico-musical, mediante fotos, textos, depoimentos, ilustrações, transcrições musicais, um DVD-didático e dois CD-áudio-didático; fundamentação teórica das práticas musicais da tradição oral priorizando o aprendizado musical integrado: incluindo significados e contextos socioculturais, comportamentos lúdicos e sagrados, corporeidades e expressões em gestos, timbres, poesias, variações rítmicas e melódicas.

As dinâmicas de ensino-aprendizagem compreendem cursos com os mestres cantadores de chula, tocadores de viola e sambadeiras (palmas, pés, prato-e-faca) durante seis semanas de forma simultânea em seis casas de samba da *Rede do Samba de Roda*[[2]](#footnote-2): São Francisco do Conde, Terra Nova, Santo Amaro, Saubara, Conceição do Jacuípe, Salvador. Os cursos são seguidos de oficinas intensivas com os mestres em quatro encontros/localidades, concentrando maior número de sambadores para trabalhar as modalidades do samba chula de forma integrada (chula, relativo, corrido, pandeiro, viola, samba miudinho, palmas, etc.). Coletamos vários resultados, imagens, sonoridades, movimentos de ensino-aprendizagem entre mestres e jovens aprendizes nas diversas situações, tanto no coletivo e na convivência da roda de samba, como também nos estudos concentrados, complementados por depoimentos dos sambadores e participantes para discutir as questões levantadas para a educação musical: o que é relevante e realizável, o que vai e o que fica, e de que forma podem ser transmitidos os saberes musicais, sem perder a característica do fazer musical coletivo, mas por outro lado de atender aos jovens interessados em estudar detalhes técnicos melódicos, rítmicos e harmônicos específicos de cada instrumento, voz e corpo. Surgiu a necessidade de mediações entre a geração dos mestres e dos jovens, na pessoa de sambadores de media idade que tanto convivem com o samba de roda e outras musicalidades e corporeidades negras desde pequeno, mas também tem trânsitos com os saberes escolares e ditos formais, buscando criar novas soluções criativas para suas comunidades com o aprendizado do samba de roda.

A pesquis-ação em torno da elaboração e continuidade da Cartilha do Samba Chula, se insere na urgência de contribuir para os estudos e ações interdisciplinares e descolonizadores na educação musical, etnomusicologia e -cenologia, no que se refere aos conceitos implícitos e sensíveis nos fazeres musicais, nas corporeidades e sensibilidades estéticas dos povos da diáspora africana e da América Latina, de acordo com Makl: “O que precisamos é construir ferramentas conceituais a partir dessas mesmas práticas musicais e da sensibilidade que elas implicam, bem como dos processos das nossas práticas intelectuais e acadêmicas em estudá-las.” (2011, p. 58). Os mestres e grupos do samba de roda vivem suas práticas musicais numa continuidade das rotinas e posturas diárias, integrando suas dimensões estéticas, socioculturais e espirituais, por valorizar a memória oral e o aprendizado participativo, enquanto nas posturas institucionais e formativas predominam a omissão e a falta de reconhecimento e compreensão dos saberes e das práticas musicais e suas particularidades e sabedorias singulares: “Ainda, temos o enorme campo das culturas e dos cultores populares tradicionais de matrizes africanas que vem ganhando visibilidade pelas politicas publicas federais dos últimos anos.” (MAKL, 2011, p. 58) A busca pelos saberes dos mestres/mestras e grupos da tradição oral, mediante uma pedagogia orgânica e processos de ensino-aprendizagem que integra os significados e contextos socioculturais, comportamentos lúdicos e sagrados, corporeidades e expressões em gestos, timbres, poesias, variações rítmicas e melódicas, começou a crescer em vários contextos urbanos no Brasil inteiro.

Depois do lançamento da *Cartilha do Samba Chula* na Bahia e da grande repercussão no meio musical e cultural, foram realizados alguns mini-lançamentos em Curitiba, Rio de Janeiro e Belo Horizonte em novembro de 2016, pela autora e coordenadora do projeto Katharina Doring, e ainda num evento cultural em São Paulo, com a participação de alguns mestres da *Cartilha do Samba Chula*, organizado pela **Casa Mestre Ananias**, gerando grande repercussão entre os praticantes e estudiosos da cultura e música afro-brasileira, e sobretudo alguns grupos da Capoeira Angola. No decorrer dessa viagem de mini-lançamentos em quatro cidades surgiram vários pedidos, sobretudo de capoeiristas e músicos negros que estudam intensamente as musicalidades e corporeidades afro-baianas, frisando a importância do aprendizado diretamente com os mestres sambadores e mestras sambadeiras do Recôncavo. Muitos dos capoeiristas e sambadores ‘des-territorializados’ se enxergam como parte de uma rede geo-espacial e temporal muito maior, que toma o território geográfico, histórico, racial e sociocultural da Bahia (Salvador e Recôncavo) como referência e matriz, mas que ha décadas teceu uma rede (inter-) nacional em torno da Capoeira, nesse caso mais especifico da Capoeira Angola, assim recriando e reafirmando muitas tradições afro-baianas, as vezes com mais ênfase e fidelidade a um território simbólico (a Bahia aqui sinônimo para Salvador e o Recôncavo baiano), como *terra mater* do que na própria Bahia. Tanto no Samba de Roda como na Capoeira (Angola) tem-se a constante busca da afirmação da identidade, matriz, originalidade entre os mestres e grupos, com olhar voltado para esse território simbólico (construído e reiterado a partir das narrativas históricas dos mestres e do cancioneiro ancestral da Capoeira), mas que se torna bastante relativo, quando se olha para a experiência social, cultural e educativa que ambas as artes propiciam para seus praticantes, portanto em permanente renovação:

Dessa forma, a experiência social da capoeira é algo que vai bem mais longe do que uma simples invenção (com o sentido de algo terminado, acabado) de uma prática cultural. Ela é, na verdade, uma “constante” reinvenção (algo que está em constante construção). Isto significa que em cada momento histórico a prática da capoeira possui significados e características próprias. (OLIVEIRA; LEAL, 2009, p. 52)

Não posso entrar aqui em todos os debates históricos, antropológicos e socioculturais sobre a Capoeira em suas múltiplas dimensões, somente apontar o fato de que muito antes do samba de roda de Recôncavo baiano ser declarado patrimônio imaterial, e muito antes de a Capoeira ser reconhecido também como patrimônio imaterial, ela se torna um fenômeno globalizado e experiência deslocada em tempo e espaço evidenciando inúmeras adaptações, releituras e fatores identitários que geram novos diálogos e processos como pessoas e grupos de varias partes do mundo:

Entendendo os capoeiristas inseridos em processos contínuos de re-significação de sua prática, sua experiência noutros territórios exigiu adaptações e, criando novas leituras das tradições, mas a partir determinados códigos específicos. Muito do sucesso da capoeira no exterior também se explica devido à identificação com sua história de migrações, ao formular identidades que engendram as questões étnicas e nacionais, abrangendo os descaminhos que vão do local ao global, incorporando uma ponte com práticas ancestrais africanas difundidas nas grandes travessias atlânticas (Castro, 2010). A acolhida da capoeira nas metrópoles mundiais estaria ligada a sua capacidade de fazer parte não apenas da identidade de brasileiros e afrodescendentes, mas também daqueles que se identificavam com os deslocamentos migratórios que se intensificaram com a modernidade. (Castro; Silva Vidal, 2013, p. 8)

Nas conversas e nos muitos encontros com os capoeiristas e os estudiosos e praticantes das culturas e músicas afro-baianas, foi gerado a ideia para o projeto *A Cartilha do Samba Chula em Trans-Missão* que finalmente levou uma programação e trajetória de viagem, recheadas de lançamentos, filmes, palestras, oficinas, rodas de samba e capoeira, e sobretudo apresentações musicais de sete Mestres do Samba Chula para várias cidades (Porto Alegre, São Paulo, Sorocaba, Rio de Janeiro, Belo Horizonte) ao longo do mês de outubro 2017: o Mestre de Capoeira e artes musicais afro-brasileiras Gato Preto (Santo Amaro); a sambadeira e tocadora de prato Mestra Zélia (Santo Amaro – São Braz); os violeiros Cassio Nobre (Salvador/Palmeiras) e Mestre Aurino (São Sebastiao do Passé – Maracangalha); os cantadores de chula e pandeiristas Mestre Nelito (Salvador), Mestre Ecinho (Santo Amaro – Acupe), Mestre Paião (Teodoro Sampaio).

Desde o inicio, nem tudo saiu como planejado, mas que neste caso não foi somente uma desvantagem, porque, seguindo o fluxo dinâmico inerente às culturas populares, aconteceram muito mais atividades do que inicialmente foi concebido com o proponente do projeto, Mestre Gato Góes e os diversos núcleos de produção nas quatro cidades, devido ao empenho dos nossos parceiros[[3]](#footnote-3) que trabalhavam voluntariamente para que essa viagem e troca de conhecimentos pudesse acontecer. Apesar da nossa gratidão pela aprovação e o bom diálogo com o Edital do Mobilidade da SECULT-BA, precisamos acrescentar que o dinheiro não saiu em tempo, ou seja, somente foi possível comprar as passagens aéreas, mediante acordo com uma agencia de viagens com antecedência, num voto de confiança, para podermos garantir um valor razoável. A organização e produção difícil se agravou pelo fato de que o recurso, ha meses aprovado e assinado, somente chegou na conta do proponente, no dia da viagem!! Vale frisar que aprovar um projeto com louvor e depois não disponibilizar o recurso em tempo hábil, chega a ser uma aflição, quase que irresponsável para as pessoas envolvidas no projeto, ainda mais se tratando de pessoas acima de 65 anos que precisam de segurança e conforto para poder viajar e ainda trabalhar intensamente! Nossos parceiros em cinco cidades prepararam programações intensas com oficinas, palestras, mostra de filmes, apresentações e rodas de conversa, sem a devida certeza de que o recurso iria ser depositado até a data da viagem! Ou seja, uma programação que precisava ser elaborada e montada com meses de antecedência, para garantir um público, fazer parcerias com instituições locais e divulgar na mídia e nas redes sociais.

**Porto Alegre: 13 – 17 de outubro**

****

A chegada em Porto Alegre foi maravilhosa e muito bem preparada pela equipe da ONG e grupo de Capoeira Angola Africanamente e tinha como primeira pauta, a apresentação do filme *Cantador de Chula*, que foi um projeto anterior do qual quase todos os mestres participaram e que serviu como projeto e pesquisa inicial para o projeto da *Cartilha do Samba Chula*. Depois do filme teve perguntas e debates com a plateia. Os dois dias seguintes foram preenchidos de muitas oficinas, roda de saberes com os mestres, debates, e muito samba de roda na pratica musical e cênica, sempre sendo guiado e coordenado pelos mestres e pela nossa mestra Dona Zélia. No sábado tivemos o lançamento oficial da *Cartilha do Samba Chula* e ainda uma participação especial dos mestres na Festa *lá Vai Maria*, no espaço cultural **Afro-sul Odomodé**. Domingo, além das muitas oficinas de ritmos de berimbau, percussão, canto, prato e faca, e samba no pé, ainda tivemos um show especial no Teatro Bruno Kiefer no *Centro Cultural Mario Quintana*, com uma participação dos músicos e cantautores regionais Caroline Caramão e Mimmo Ferreira.

No último dia, na segunda-feira, 17 de outubro, ministramos oficinas e palestras, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, assim como na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, com participação dos mestres, professores e muitos estudantes de música e áreas afins.

**São Paulo e Sorocaba: 17 – 20 de outubro**

Em São Paulo, mal aterramos no aeroporto, fomos levados para o Núcleo de Artes Afro-brasileiras (NUAAB) na USP, onde fomos ansiosamente aguardados pelo Mestre Pinguim[[4]](#footnote-4) e sua equipe, e por uma grande multidão de seguidores e praticantes da capoeira e música afro-brasileira. Almoçamos primeiramente num restaurante no campus da USP e depois iniciamos nossas oficinas e rodas de conversa com as pessoas inscritas no Encontro de Artes Afro-Brasileiras 2017 do NUAAB que durou vários dias com uma programação cultural intensiva, voltado para o Samba de Roda, Capoeira e percussão afro-brasileira. Todos os dias finalizaram com uma grande roda de samba com muitos participantes tocadores e sambadeiras já treinados nesse Núcleo de Artes Afro-brasileiras, assim garantindo uma festa impressionante e muito concorrida que praticamente durou três dias seguidos com poucas horas para descansar!



Como surpresa nos últimos dias de produção, conseguimos uma participação maravilhosa no **Segundo Encontro de Música Popular Brasileira**, que tratava do tema *O samba além dos 100 anos* e cedeu um espaço para uma intervenção dos mestres do samba chula durante a tarde entre duas mesas com varias pessoas conhecidas no meio do samba paulista. Foi uma grande honra e experiência para os mestres de apresentar o samba chula no meio de muitos bambas, militantes negros e pesquisadores reconhecidos, e todos foram aplaudidos, ainda que ficou visível que muitos dos presentes nunca antes tinha visto e ouvido o samba chula da tradição oral do Recôncavo baiano.



Na noite do 19 de outubro seguimos para a **Casa Mestre Ananias – Centro de Tradições Baianas**, que foi fundado pela grande figura pública e histórica, o Mestre Ananias, sambador e mestre de capoeira oriundo de São Felix do Recôncavo, que levou a Capoeira e as tradições cênico-musicais afro-baianas para a capital paulista nos anos 50.[[5]](#footnote-5) Das 20 as 23 h, os mestres do Samba Chula fizeram oficinas de viola, de pandeiro, canto da chula e prato-e-faca em vários ambientes da **Casa Mestre Ananias**, com um publico de aproximadamente 60 pessoas que na sua maioria, interage com as tradições do samba chula e samba corrido na **Casa Mestre Ananias** ao longo de vários anos. Muitos dos jovens ‘sambadores’ agregados à **Casa** surpreenderam pela sua destreza nos instrumentos, no canto e mesmo no sapateado e *miudinho* característico do samba chula.

De São Paulo, mediado pelo Mestre Rodrigo “Minhoca” Lima, coordenador da **Casa Mestre Ananias** fomos levados de van para a cidade de Sorocaba, ca. 2 h distante da capital, onde chegamos pela tarde para a passagem do som no SESC Sorocaba. Nos fomos muito bem recebidos e tudo correu muito, porque um grupo local da capoeira, que estuda e pratica o samba de roda, nos recebeu muito bem, e ainda porque o SESC tem uma infraestrutura excelente com um equipamento sonoro maravilhoso. O show começou as 19 h pontualmente e foi uma das apresentações mais lindas que fizemos durante todo percurso de viagem, com um público participativo, acolhedor e um grupo grande de jovens mulheres sambadeiras, treinadas pelos grupos de capoeira da região! Os mestres se mostraram bem realizados com esta oportunidade porque muitas vezes, não recebem um tratamento profissional como mestres e artistas, com uma equipe acolhedora e uma plateia lotada e interativa.

**Rio de Janeiro: 21 – 24 de outubro**

****

No Rio de Janeiro, toda organização das atividades ficou por conta do grupo ReconcaRio em conjunto com os alunos do Mestre Marrom, mestre de capoeira angola, que veio da Bahia a muitos anos para o Rio de Janeiro para disseminar sua arte e gerou uma rede grande de praticantes e ativistas da Capoeira Angola, das culturas negras e finalmente também de aprendizes de samba de roda, que e um dos objetivos principais do grupo ReconcaRio. Este grupo viaja todo ano para o Recôncavo baiano para estudar as diversas tradições do Samba de Roda na Bahia e aprender com os mestres e mestras mais antigas da nossa região. Portanto tem um grupo grande de seguidores que já estavam esperando ansiosamente pelos mestres sambadores. Viajamos durante a noite, com uma linha de ônibus que fazer Sorocaba – Rio de Janeiro e chegamos de manha cedo, um pouco cansados, mas na pousada com direito a banho e café da manha, melhoramos os ânimos e descansamos um pouco, ate 9 h quando começaram as primeiras oficinas no espaço da Capoeira do Mestre Marrom. Pela tarde fizemos uma grande roda de Capoeira e depois de Samba Chula na Tradicional Roda do Arco do Teles no Centro do Rio de Janeiro que levou ate de noite. No domingo no Hostel Vila Carioca, tivemos várias oficinas de prato e samba e percussão e canto, para terminar no lançamento oficial da Cartilha com feijoada e uma bela roda de samba.

Segunda-feira quatro mestres, cantadores de chula e um violeiro, foram convidados para se apresentar no Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ, coordenado pelo prof. Dr. Samuel Araújo. Foi uma tarde muito interessante, acústica, dialógica de muito aprendizado que deu oportunidade de apreciar a musicalidade especifica do samba chula num ambiente de estudiosos da etnomusicologia, com perguntas e interesses voltados para os detalhes do toque da viola, do pandeiro e do canto das chulas e dos relativos em duas vozes. Enquanto isso, Mestre Gato Góes e Dona Zélia deram continuidade nas oficinas de musicalização através do berimbau, prato e percussão no Espaço da Capoeira do Mestre Marrom no Leme. Na terça-feira, ainda tivemos um show lotado no espaço cultural **EthnoHaus**, em Botafogo, onde todos os participantes das oficinas compareceram e se despediram devidamente dos mestres com muito samba e muita alegria em grande estilo.

**Belo Horizonte: 25 – 28 de outubro**

A viagem para Belo Horizonte de ônibus foi tranquila e agradável, porém marcada pelo cansaço de todos os mestres e percebemos que a energia estava caindo e todos estavam com necessidade de repousar e logo retornar as suas casas. Mesmo assim, fomos muito bem recebidos em Belo Horizonte fizemos uma roda de samba no Bar Cultural 41, a convite do grupo de capoeira angola Herança Ancestral. Nos outros dias novamente foram organizados várias oficinas de toque, ritmo, samba e canto no NECUP, no Núcleo de Estudos da Cultura popular, com o Mestre Negoativo do Porto de Minas, também conhecido como líder e compositor do grupo Berimbrown. A noite de despedida, no dia 27 de outubro ficou por conta de um grande show no Espaço Cultural Estação Santê que mobilizou a cena cultural e musical de Belo Horizonte, assim como muitos personagens de capoeira e cultura negra mineira! Todos os mestres voltaram dessa longa viagem, sem problemas de saúde ou outras questões pessoais e familiares difíceis. Eles estavam exaustos e com muitas saudades de suas casas de famílias, porém felizes e muito preenchidos dessas novas experiências e vivencias, sobretudo do acolhimento carinhoso e interessado que receberam em todas as cidades.

**O samba chula nos territórios culturais da afro-baianidade em tempos e espaços construídos**

(...) novas concepções como as de territórios-rede e de redes regionais

indicam não a simples superação de antigas realidades

(que em muitos casos ainda permanecem) e dos conceitos que procuravam traduzi-las,

mas a emergência concomitante de situações mais complexas e, em parte,

ambivalentes (...), em que o controle e os enraizamentos convivem numa mesma unidade

com a mobilidade, a fluidez e os desenraizamentos (HAESBAERT, 2002b, p. 137

Stuart Hall (2003) argumenta que as identidades na (pós-)modernidade entraram em crise, por serem descentradas, deslocadas ou fragmentadas pelos processos globais, que se dissolvem em estados líquidos (BAUMAN, 2001) e que transformam a noção materializada do espaço-tempo do modernidade, simbolizando as tradicionais bases de sujeito do século XX. As identidades individuais e coletivas perderiam suas características mais estáveis, enraizadas numa cultura de fronteiras bem definidas (classicamente as fronteiras dos Estados nacionais), gerando novas identidades múltiplas, bem menos unitárias e manifestas em símbolos e objetos materializados. As novas identidades, que revelam traços híbridos, na transição da pós-modernidade, não seriam somente plurais, mas em constante deslocamento e movimento, devido à crescente mobilidade em larga escala. Muitas críticas à ideia de construções e identidades híbridas podem ser repensadas, quando nos damos conta de que todas as culturas de alguma forma sempre foram e são resultado de mesclas, trocas culturais e mesmo de encontros violentos de exploração, dominação e subjugação cultural. Surgem formas e comportamentos híbridos, muitas vezes rejeitados inicialmente, tornando-se, no entanto, em identidades socioculturais novas que por um lado dão continuidade e por outro lado oferecem rupturas, como no caso dos migrantes na diáspora, observado por Hall:

... geralmente são obrigados a adotar posições de identificação deslocadas, múltiplas e hifenizadas. (...) Negro-e-britânico ou asiático-britânico são identidades às quais os jovens respondem cada vez mais. (...) são todos, de formas distintas, “hibridizados”. (...) Todos negociam culturalmente em algum ponto do espectro da *différance*, onde as disjunções de tempo, geração, espacialização e disseminação se recusam a ser nitidamente alinhadas (HALL, 2003, p. 76).

Hall chega a ir mais longe de afirmar que a mobilidade crescente e com isso “multiterritorialidade” que pode assumir inúmeras formas pacificas, como também forçadas, dizendo que os processos de identificação e diferenciação, que marcam as novas identidades pós-modernas, possuem um caráter relacional, quando percebemos que nossa razão de existência, na permanência ou na mudança, significa essencialmente “ser interpelado com relação a uma alteridade, ou seja, é preciso existir para um Outro. (...) a construção da identidade é constituída pela relação desse desejo para com o Outro. (HALL, 2003, p. 122). Dessa forma surgem novas identidades coletivas e individuais, e ainda, e redes identitárias relacionais que começam a se compreender como particulares com referências ancestrais, geográficas, socioculturais, estéticas entre outras, ao mesmo passo que geram novos fluxos e comportamentos que só poderiam existir e se desenvolver junto aos processos de globalização e domínio dos meios de comunicação e informação globalizados. Estes fluxos, segundo Appadurai (1996), organizam-se em forma de paisagens ou panoramas, que atuam como elementos formadores dos mundos de pertencimento e imaginação, como hoje em dia, pode ser considerado a grande rede da Capoeira pelo mundo: “mundos múltiplos que são constituídos pelas imaginações historicamente situadas de pessoas e grupos espalhados pelo globo”. (APPADURAI, 1996, 221) Justamente o impacto da globalização com sua tendência de homogeneizar e anular nossas diferencias e particularidades, tem contribuído na busca maior pelos “mundos imaginados”, que como no caso da Capoeira se origina das antigas comunidades de pertencimento localizadas (Bahia) e com isso gera novas comunidades de pertencimento que se materializam e geram novas realidades sócio-relacionais (inclusive locais).

Como no mundo contemporâneo vive-se, em múltiplas escalas ao mesmo tempo, uma simultaneidade atroz de eventos, vivenciam-se também, concomitantemente, múltiplos territórios. Ora somos requisitados a nos posicionar perante uma determinada territorialidade, ora perante outra, como se nossos marcos de referência e controle espaciais fossem perpassados por múltiplas escalas de poder e de identidade. Isto resulta em uma geografia complexa, uma realidade multiterritorial (ou mesmo transterritorial) que se busca traduzir em novas concepções, como os termos cosmopolita e “glocal”, este significando que os níveis global e local podem estar quase inteiramente confundidos. (HAESBAERT, 2002, p. 121)

Essas redes de relacionamentos “glocais” que caracterizam a grande experiência da Capoeira de fato como uma paisagem sociocultural global e local ao mesmo tempo em seus milhares de núcleos pelo mundo inteiro, tem contribuído positivamente para a divulgação e o estudo do samba de roda, neste caso o Samba Chula, gerando uma experiência relativamente nova, que foi o projeto “Samba Chula em Trans-Missão”. Nesse sentido a mobilidade de um grupo de mestres que não viajam, identificados como um grupo local com histórico especifico, mas sim, como um grupo de saberes concentrados sobre um tema local (samba chula), porém atendido por uma rede nacional (Capoeira Angola) em seus núcleos locais, atendeu a e reforçou um novo movimento socioterritorial (Pedon, 2013, p. 198), agregando aos poucos a velha e nova experiência do samba de roda, seguindo os três passos sugerido por Pedon (2013): Comunicação, Interação e Constituição dos **espaços geradores**, que já não dependem mais do espaço geográfico dos quilombos e terreiros negros do Recôncavo histórico:

Numa perspectiva geográfica, os movimentos socioterritoriais se constituem de acordo com sua capacidade de articulação e de seu grau de organização. A amarração entre esses dois componentes dos movimentos socioterritoriais é dada pelo estabelecimento de sua agenda. A formulação da agenda de um movimentos socioterritoriais é uma pratica politica e corresponde a um processo caracterizado por três momentos: o primeiro é a de comunicação, no qual ocorrem as reuniões em que os membros socializam valores e ideias; o segundo é o da constituição de um “espaço interativo”, em que se dá o processo de aprendizado por meio da interação, baseada na troca de experiências, conhecimentos e trajetórias de vida. Elementos basilares à conscientização de condição de excluídos e subordinados. Nesse sentido, a agenda de um movimento soc. Traz em si a identidade de seus membros, a identidade dos expropriados dos “sem” (terra e moradia). A interação é responsável por mobilizar as condições subjetivas da agenda do movimentos socioterritoriais. Por ultimo, temos a constituição de espaços geradores do sujeitos, no qual eles constroem suas próprias experiências. Esse momento é o de reflexão e da redefinição das estratégias e objetivos, mostrando que as agendas não se dissociam da ação, permanecendo numa continua reformulação. Esses três momentos apontam que a construção e conquista do espaço de socialização politica, tem sido uma condição fundamental para o desenvolvimento das diferentes experiências no processo de formação dos movimentos socioterritoriais. (PEDON, 2013, 198-199)

A construção dessa agenda e dos espaços geradores não se desenvolvem sem atritos, muitas vezes políticos, no cerne dos próprios grupos que se compreendem como resistência e militância, repetidamente discutindo a questão da auten­ticidade ou inautenticidade das suas práticas que supostamente expressam a ideia de diversidade cultural. Quando se registra uma expressão cultural da tradição oral, como vem fazendo o IPHAN, geralmente se levanta uma onda de publicidade e prestígio sobre os sujeitos produtores dessas práticas, musicalidades e narrativas especificas, a qual por outro lado, desencadeia um movimento de agentes e grupos externos que procuram catalisar para si os possíveis frutos de um reconhecimento oficial sobre mais em bem cultural “tradicional” reconhecido. Isso acontece nos demais setores culturais, tanto em nível global, como local, e seria o preço a se pagar por ter uma expressão cultural especifica e local de alguma forma reconhecida como um bem ‘universal’, podendo ser uma possível leitura sobre a iniciativa da UNESCO de reconhecer culturas ameaçadas em patrimônios da humanidade, lhe conferindo um status de universalidade, o que muitas vezes gera criticas no próprio movimento.

Maior mobilidade, portanto, não é, automaticamente, sinônimo de multiplicidade e hibridização. Mesmo esses grupos mais subalternizados e, em tese, mais suscetíveis à permeabilidade cultural, podem facilmente, como um contraponto à fragilização de sua vida material, mesmo quando subordinados a uma crescente mobilidade, “agarrarem-se” ao que lhes sobrou, a nível simbólico: suas identidades – étnicas, nacionais, religiosas... (HAESBAERT, 2008, p. 413)

A força dos movimentos identitários com suas próprias “paisagens” e redes socioculturais, conectados pela sua ação de militância e resistência, simbolizada na “roda”, por sua vez, “glocalizados”, pode estar na capacidade de participação social e irradiação de seus produtores diretos, ditos “autênticos” no cenário mais vasto de visibilidade e disputa sociais pela audi­ência. Apesar das negociações em torno das políticas públicas de valorização do patrimônio cultural representado pelas inúmeras expressões e práticas culturais e musicais das populações periféricas, poderia se afirmar, que o caminho até então trilhado tem contribuído com muitas novas configurações, diálogos, transferência de saberes e ações conectivas e compartilhadas. Portanto, desenvolver maior interlocução entre os diferen­tes mediadores envolvidos na promoção da diversidade cultural, foi uma tarefa que o projeto do *Samba Chula em Trans-Missão* cumpriu de forma primorosa, tanto dando ênfase ao “Trans”, como à “Missão”, justamente colocando em cheque visões anteriores e localizados sobre os fazer e saberes do Samba de Roda. O advento de inúmeras redes comunicantes, fomentadas nos últimos anos por todo o país, no que se refere às culturas populares em geral, e ha décadas, no que se refere a disseminação da Capoeira no mundo, aponta na direção do crescimento das possibilidades reais de uma cidadania culturalmente esclarecida e transversal. Essa conversa e construção está em processo, ou seja, as dinâmicas diversas entre os patrimônios imateriais do Brasil e do Mundo, em seu imenso potencial criativo, sociocultural e conectivo, ainda requerem muitos projetos, estudos, narrativas e teorias:

Movimentos instantâneos e múltiplas presenças resultantes do encolhimento do mundo (Harvey 1989) tornam possível a presença deslocada e simultânea de traços (sinais, gêneros musicais, mercadorias) que outrora se encontravam alhures, produzindo a sensação largamente compartilhada de que as sociedades estão muito parecidas. Trata-se de um sentimento efervescente, cuja força advém da experiência de uma perda nostálgica das formas primordiais que ligavam os indivíduos ao território em que viviam, sentimento que conferia autenticidade às culturas locais. Esse contexto de fluxos abrangentes acaba por desafiar a autonomia, soberania e caráter circunscrito das unidades culturais e políticas que durante boa parte do século XX pretenderam ser as unidades naturais da vida social: os estados nacionais (Foster 1991). Todo esse quadro de transformações tem tido implicações profundas na produção teórica e no vocabulário das ciências sociais. Novas realidades carecem de um novo vocabulário para nomeá-las. Requerem também outros métodos e formas de abordagem. Demandam ainda novas formas de associar métodos e conceitos, isto é, uma teoria. TRAJANO, p. 3)

**Referências**

APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large — cultural dimen­sions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

BARROS, Marcos de Castro; VIDAL CID, Gabriel da Silva. “Processos de patrimonialização e internacionalização: algumas reflexões iniciais sobre o caso da Capoeira entre nacional e global.” Em IV. Seminário Internacional – Politicas Culturais. Rio de Janeiro: Fundação Rui Barbosa, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. São Paulo: Ed. Zahar, 2001.

DORING, Katharina. “Samba de Roda: visibilidade, consumo cultural e estética musical.” Em revista *Pontos de Interrogação*, v. 3, n. 2, jul./dez. Alagoinhas: UNEB, 2013.

FALCON, Gustavo. “A Face Hegemônica da Bahia.” Em *Panorama cultural da Bahia contemporânea*. Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia; SECULT-BA. – Salvador: SEI, 2012, p. 21 – 40

HAESBAERT, Rodrigo. *Territórios Alternativos*. São Paulo: Contexto; Niterói: EdUFF, 2002b.

\_\_\_\_\_\_\_. “Hibridismo, Mobilidade e Multiterritorialidade numa Perspectiva Geográfico-Cultural Integradora.” em SERPA, A., (org). *Espaços culturais: vivências, imaginações e representações*. Salvador: EDUFBA, 2008

HALL, S. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais.* Belo Horizonte: EdUFMG, 2003.

MAKL, Luís Ferreira. “Artes musicais na Diáspora Africana. Improvisação, chamada-e-resposta e tempo espiralar.” Em *Outra Travessa* no. 11, PPGL – UFSC, 2011.

NARDI, Jean Baptiste. “Recôncavo baiano: entre teorias e práticas do desenvolvimento

territorial.” Em Olhares Sociais, janeiro-junho de 2013, p. 167-192.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a historia social da Capoeira no Brasil, Salvador: EDUFBA, 2009.

PEDON, Nelson Rodrigo. *Geografia e movimentos sociais. Dos primeiros estudos à abordagem socioterritorial*. São Paulo: Editora UNESP, 2013

SANTOS, Milton. *A rede urbana do Recôncavo*. Salvador: Laboratório de Geomorfologia e

Estudos Regionais – UFBA, 1959.

\_\_\_\_\_\_\_. *A Natureza do Espaço. Técnica e tempo. Razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 2008b.

SERPA, Ângelo. *Territórios da Bahia: regionalização, cultura e identidade.* Salvador:

Edufba, 2015.

TRAJANO, Wilson Filho. “A sociabilidade da diáspora: o retorno.” Em Serie Antropológica, 2005, (p. 1 – 27)

1. Universidade do Estado da Bahia – Departamento de Educacao – Campus I, Pós-graduação em Critica Cultural – Campus II. [↑](#footnote-ref-1)
2. [www.casadosambadabahia.blogspot.com.br](http://www.casadosambadabahia.blogspot.com.br) [↑](#footnote-ref-2)
3. com especial agradecimento aos interlocutores e produtores locais e seus parceiros e colegas: Natalia Giacomello da ONG Africanamente e do Akará; Mestre Pinguim e Tiago e seu grupo do NUAAB-USP; Contramestre Rodrigo Minhoca da Casa Mestres Ananias; Contramestra Juliana Lima do grupo Alunos do Mestre Marrom e do Reconca-Rio; Mestre Negoativo do Berimbrown e do Porto de Minas; Danilo Amarelo da Herança Ancestral [↑](#footnote-ref-3)
4. <http://www5.usp.br/97667/a-capoeira-o-ritmo-e-a-musicalidade-da-africa-na-usp/> [↑](#footnote-ref-4)
5. <http://mestreananias.blogspot.com/p/o-mestre.html> [↑](#footnote-ref-5)