

## Vozes poéticas e (re)existências quilombolas do Grupo Raízes do Samba de Tocos de Antônio Cardoso - BA

### Poetic voices and quilombola (re)existences of the Raízes do Samba de Tocos Group by Antônio Cardoso – BA

Renailda Ferreira Cazumbá<sup>47</sup>

<https://orcid.org/0000-0002-3396-1962>

Eliziane Santos e Santos<sup>48</sup>

<https://orcid.org/0000-0001-9685-0066>

**Resumo:** A vida e as histórias dos mestres e mestras, sambadores e sambadeiras do grupo Raízes do Samba de Tocos de Antonio Cardoso - BA resguardam um precioso manancial poético e narrativo corporificado em sambas e histórias tradicionais do grupo. Nesse sentido, este artigo pretende visibilizar a interação e a recolha das vozes do repertório cultural oral e os referenciais ancestrais afro-brasileiros a partir do levantamento e registro do seu repertório oral. Fruto das ações da pesquisa “Vozes ancestrais quilombolas em contos e narrativas do grupo Raízes do Samba de Tocos de Antonio Cardoso – BA”, este estudo concentra-se em acessar as narrativas de cunho oral e autobiográficas dos mestres do samba rural. O aporte teórico-metodológico se fundamenta na teoria de Benjamin (1994), nas concepções de Costa (2015) acerca dos narradores tradicionais, em Ferraroti (1988), sobre o método autobiográfico, e nas concepções de Hampaté Bâ (1977) a respeito da tradição oral em comunidades africanas. O manancial narrativo insere os sambadores/sambadeiras do Raízes do Samba de Tocos dentre os guardiões das vozes ancestrais que reencenam as (re)existências negras no interior da Bahia.

**Palavras-Chave:** Raízes do Samba de Tocos; Vozes poéticas tradicionais; (Re)existências.

**Abstract:** The life and stories of mestres and mestras, sambadores and sambadeiras of the group Raízes do Samba de Tocos by Antonio Cardoso - BA traditional knowledge constitute

<sup>47</sup> Doutorado em Memória pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Brasil(2016). Professora Adjunta A - Dedicção Exclusiva da Universidade Estadual de Feira de Santana.

<sup>48</sup> Acadêmica do Curso de Licenciatura em Letras com Língua Portuguesa, ofertado pela Universidade Estadual de Feira de Santana. Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Poéticas Oraís na UEFS, com participação no Projeto de Pesquisa Cacimba de Histórias:vidas e saberes dos contadores de histórias tradicionais de cidades do interior da Bahia. Compõe a atual gestão do Diretório Acadêmico de Letras José Jerônimo de Moraes como diretora de viagens e eventos.



precious poetic and narrative source embodied in sambas and traditional stories by the group. In this sense, this article intends to make visible the interaction and collection of the voices of the oral cultural repertoire and the Afro-Brazilian ancestral references from the survey and registration of their oral repertoire. It is the result of the research actions of the project *Cacimba de histórias: vidas e saberes dos contadores de histórias tradicionais de cidades do interior da Bahia*, (UEFS/ UFSB/UNILAB), study focuses on accessing the oral and autobiographical narratives of the masters of rural samba. The theoretical and methodological contribution is based on Benjamin's theory (1994), on Costa's (2015) conceptions about traditional narrators, Ferraroti's (1988) theory about the autonomy of the autobiographical method, and Hampaté Bâ's (1977) conceptions about oral tradition in African communities. The narrative source inserts the sambadores/sambadeiras of the *Raízes do Samba de Tocos* among the keepers of ancestral voices that re-enact black (re)existences in the interior of Bahia.

**Keywords:** *Raízes do Samba de Tocos*. Traditional poetic voices. (Re)existences.

## Introdução

Neste artigo socializamos parte dos resultados da pesquisa “Vozes ancestrais quilombolas em contos e narrativas do grupo *Raízes do Samba de Tocos* de Antonio Cardoso - BA” (FAPESB/2019-2020), na qual realizamos o levantamento do repertório cultural de cunho oral advindo dos mestres e mestras sambadeiras integrantes do Grupo *Raízes do Samba de Tocos*, da comunidade quilombola situada no município de Antônio Cardoso, estado da Bahia. Interessadas em investigar a preservação e a visibilização dos saberes populares provindos dos narradores tradicionais do Recôncavo Baiano, interagimos com o grupo por reconhecermos o processo de silenciamento e marginalização desse conhecimento no âmbito da educação formal, assim como o possível apagamento desse acervo cultural na sociedade moderna.

Neste sentido, focalizamos as vozes poéticas das sambadeiras e sambadores, por meio do intercâmbio de saberes entre a comunidade tradicional, que é o campo empírico da nossa pesquisa, e os espaços acadêmicos envolvidos. Neste percurso, interagimos com o Mestre Saturnino Dias Neri, de cognome Mestre Satu, e com as sambadeiras Antônia Neri e Valdemira Sena de Almeida, Dona Mira, integrantes do grupo de samba tradicional na comunidade quilombola de Tocos, através da Entrevista Narrativa. Tais ações resultaram no levantamento e registro das histórias contadas – versões originais de contos populares e de sambas rurais – de forma individual e coletiva pelos sambadores, situados no estudo como narradores tradicionais e que revelaram um manancial poético tradicional a ser reconhecido como repertório das reexistências negras no contexto das comunidades quilombolas do interior da Bahia.

O mestre e as sambadeiras, atores da pesquisa em questão, foram situados a partir da concepção de narradores tradicionais, adotada durante o processo de investigação. Para tanto, essa movimentação fundamentou-se na teoria de Walter Benjamim a respeito de quais traços caracterizam um narrador tradicional. Segundo o filósofo alemão:

Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la



inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida (BENJAMIM, 1994, p. 221).

Além da definição da figura do narrador tradicional, que popularmente conhece e possui o acervo dos saberes, buscou-se, de antemão, compreender qual a funcionalidade desse indivíduo para a sociedade. Segundo Edil Costa (2015, p.06): “O papel dos narradores tradicionais é o de interpretação e recriação da memória ancestral que herdaram e, a seu modo, preservam”. Sendo assim, chegamos até Mestre Satu, Dona Antônia e Dona Mira, um trio de anciões que representam a sua comunidade e resguardam saberes coletivos. Ouvimos e aprendemos com o mestre e as sambadeiras sobre a importância da preservação desse manancial cultural, pois que tais saberes, segundo esses sujeitos, estão se tornando raros na contemporaneidade.

### **A perspectiva metodológica autobiográfica**

O Grupo Raízes do Samba de Tocos é liderado pelo Mestre Satu e se constitui como grupo há cerca de 16 anos, a partir dos encontros entre vizinhos, amigos e familiares que se reuniam de forma frequente a fim de celebrar as datas religiosas como as novenas, a festa de Reisado (o Rei, segundo denominam) e as festas para os caboclos – manifestações estas sempre regadas com rezas, cantigas e sambas que variam em suas múltiplas modalidades, como o samba coco, o cantado e o pisado. O grupo é formado principalmente por camponeses e camponesas que vivem na região da antiga fazenda de Tocos, município de Antônio Cardoso, no interior da Bahia, a 30 km de Feira de Santana, o qual tem como principal atividade econômica a produção agrícola, especialmente do fumo, milho e feijão (SESC, 2014). Para além do líder, integram esse coletivo Roque da Viola, Afonso das Virgens, Antônio Luiz, Manoel Conceição, Dona Antônia, Dona Edilma e Dona Maria de Lourdes.

Mestre Satu, Dona Antônia e Dona Mira participam desta pesquisa por integrarem especialmente uma comunidade afro-brasileira, na qual está concentrada a cultura negra ancestral de forma muito potente através, sobretudo, da memória e da oralidade. Esse aspecto torna-se relevante ao considerarmos a concepção do etnólogo e filósofo malinês Amadou Hampaté Bâ sobre a relação da oralidade com a formação das sociedades africanas, a saber:

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apóie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África (HAMPATÉ BÂ, 1977, p. 1).

A contribuição de um dos maiores pensadores africanos do século XX para que a oralidade fosse reconhecida como uma fonte significativa e especialmente legítima de circulação de conhecimento histórico foi a fundamentação indispensável para o desenvolvimento desta pesquisa. Pensar na história e na cultura pertencentes aos diversos povos africanos é falar de oralidade e memória e, portanto, não haveria via mais simbólica para nosso estudo do que a de adentrar em uma comunidade quilombola afro-brasileira através das manifestações de cunho oral em toda a sua multiplicidade, a fim de acessar e fazer o levantamento dos seus saberes presentes nas memórias do grupo.

Ao se referir ao saber tradicional dos narradores enquanto um acervo resultante de toda a trajetória de vida desses indivíduos, o autor supracitado Walter Benjamim (1944) nos apresenta um importante recurso para a geração de dados de pesquisa: os relatos autobiográficos.



A fim de alcançar estes materiais, adotamos a perspectiva metodológica autobiográfica e nos embasamos nas concepções do sociólogo Franco Ferrarotti em relação à autonomia do método (auto)biográfico, com base na etnografia, e considerando as práticas e saberes de alguns dos integrantes do grupo Raízes do Samba de Tocos. Segundo aquele que foi descrito como pai da sociologia italiana moderna: “(...) o nosso sistema social encontra-se integralmente em cada um dos nossos atos, em cada um dos nossos sonhos, delírios, obras, comportamentos. E a história deste sistema está contida por inteiro na história da nossa vida individual” (FERRAROTTI, 1988, p. 26). Dessa forma, tencionamos partir da investigação das histórias individuais do Mestre Satu, da Dona Antônia e da Dona Mira a fim de, para além dos relatos de suas vivências, abranger narrativas que dialoguem com a memória de Tocos enquanto uma coletividade. Para isso, foi utilizado um dispositivo de produção e análise de dados de pesquisas, qual seja, a Entrevista Narrativa:

Idealizada por Fritz Schütze como um dispositivo para compreender os contextos em que as biografias foram construídas, os fatores que produzem mudanças e motivam às ações dos portadores da biografia, essa entrevista produz textos narrativos sobre as experiências das pessoas, expressando maneiras como os seres humanos vivem o mundo por meio de histórias pessoais, sociais e coletivas. Ela tem como objetivo incentivar a produção de uma narrativa pelo depoente (MOURA; NACARATO, 2017, p. 17).

Este dispositivo tende, na verdade, a promover uma ruptura com o padrão de entrevistas estruturadas ou semiestruturadas e oferta uma maior flexibilidade para que o entrevistado tenha a fluidez necessária para transitar por diversos temas de seu interesse, sem que uma sequência de perguntas limite suas narrativas. Ademais, propicia não apenas o levantamento de histórias pessoais como também a análise do contexto no qual o indivíduo está inserido, considerando os atravessamentos de idade, gênero, raça, etnia, classe social e momento histórico.

Dessa forma, a nossa entrevista narrativa ocorreu de forma coletiva e *on-line* no dia 26 de maio de 2021, através da plataforma digital Google Meet, assim configurando as adaptações que já estavam previstas desde o início da pesquisa devido às restrições consequentes da pandemia de COVID-19. De antemão, foi elaborado um material com algumas questões disparadoras apenas para nos guiar durante a entrevista, mas o conteúdo real foi conduzido pelos mestres e pelas mestras que, com pouco tempo de gravação, já se sentiam à vontade para fazer da memória o seu principal orientador. Em sequência ao trabalho de interação com os mestres da comunidade de Tocos, o movimento foi registrar todo o material coletado, que variou desde os relatos autobiográficos até versões de contos populares e letras de samba.

No processo de entrevista aos mestres há muitos detalhes da performance oral e narrativa que, infelizmente, apenas a escrita não é capaz de captar. Os corpos desses contadores tradicionais narram significativamente, bem como o olhar, os gestos, o riso e outros elementos contribuem para uma compreensão mais ampla do que está sendo narrado e cantado. Portanto, dentro de todas as limitações dos textos escritos, buscamos transpor para as letras algumas dessas manifestações, decisão que tornou o processo de transcrição um dos mais árduos de toda a pesquisa. Traremos, no corpo da análise, trechos das narrativas com o mestre e sambadeiras, a fim de potencializar o texto escrito com a riqueza do manancial poético-narrativo do grupo.

### **As vozes poéticas do Raízes do Samba de Tocos: ancestralidade e reexistência**



Nossa intenção não é a de dar voz ao grupo de sambadores e narradores tradicionais, pois cremos que nosso percurso se concentra em dialogar e aprender com o grupo, ponderando que a voz já pertence aos narradores e são sua fonte de vida e reexistências. A Entrevista Narrativa coletiva concedida a nós pelo Mestre Satu, pela Dona Antônia e pela Dona Mira foi organizada de forma a promover a socialização de narrativas, após pedirmos licença para adentrar ao espaço da ancestralidade do grupo. Nas conversas, os sambadores nos revelaram, no primeiro momento, a sua identidade enquanto indivíduos; em sequência, como sujeitos imersos em um determinado grupo e, por fim, enquanto mestres da tradição popular do Recôncavo Baiano. A título de exemplo desse movimento tem-se o relato do Mestre Satu acerca da origem do seu nome, portanto, do começo da sua história de vida:

Saturnino Dias Neri, meu apelido é Satu, Mestre Satu e meu nome é Saturnino Dias Neri. Meu pai me contou um negócio do nascimento era que os pai pra registrar os fi tinha que vê um livro, um almanaque de pensamento que era pra escolher o nome dos meninos quando nascia, ai escolhia, fulano nasceu nim tal mês ai botava o nome, quer dizer que era um pensamento que as pessoa tinha, iai botaram meu nome Satu, Saturnino e botaram o apelido Satu e é, acho que é bem pouco que tem aqui no município porque o povo não, hoje tudo é pensando como eles quer fazer, antes dos meninos nascer já tá com nome marcado né: “vou botar fulano de tal, isso e aquilo outro”.

Papai e mamãe se reuniram e botaram Saturnino (Mestre Saturnino Neri).

Nascido e criado no município de Antônio Cardoso, o Mestre Satu é filho de Jovina Neri de Souza e Isídio Dias de Souza, e possui oito irmãos, dentre os quais sete são mulheres e um homem. A memória muito viva é um dos traços que nos saltaram aos olhos durante a interação com o Mestre Satu, no auge dos seus 79 anos: cantador, contador e rezador, ele nos narrou histórias completas da sua infância e juventude, período este marcado especialmente pelo trabalho manual nas roças:

Era tudo devagar, mas dava pra passar, dava pra divertir, a gente ia trabalhava mais os pais, mais as mães, a vaidade era passear mais os amigo. já era tudo marcado e a ida era marcada, ali a gente não podia sair pra ir pra canto nenhum, era tudo dominado, escravizado. Quando terminava o serviço iam pra roça, ia pisar milho, catar baxeiro, sentar pra amarrar fumo, era um bocado de coisa. Iai quando terminava de tarde é: “vão pra roça fazer a rocinha de vocês”, ai a gente vinha fazer a rocinha da gente, prantava um feijãozinho, prantava um pezinho de fumo, não tinha munturo naquele tempo, a gente ia pros matos, pros morros pra pegar folha de Gravatá pra fazer os munturo, a gente não podia sair numa estrada se não fosse acompanhado que naquele tempo a polícia pegava, os inspeto pegava (sinal de lavar as mãos) e ajeitava lá, ai ia levar pros pais chegava lá entregava pros pais. Mai, mai! eu não tenho tristeza por isso não, gostei muito, eu prantava meu fumo, prantava meu feijão, não vendia, mas dava pra gente cumer, quando eu peguei a me entender, aí eu peguei, plantei minha roça, prantando minha farinha e levando pra Anguera pra vender pra eu comprar roupa pra vestir, chapéu sapato... (Mestre Saturnino Neri).

A memória da infância e juventude do Mestre Satu demonstra como a exploração pode ser relativizada no meio das comunidades afro-brasileiras. Apesar de reconhecer a grande sobrecarga de trabalho presente no seu cotidiano e no dos seus pares, ao empregar termos como “escravizados” e “dominados”, o mestre afirma que não sente remorsos ou tristeza ao se recordar do passado, e que dava para se divertir. Dessa forma, podemos refletir que, apesar de em nenhum momento o Mestre ter abordado de forma literal as questões raciais, esse discurso se revelou através da sua fala e do relato de como os seus corpos foram estruturalmente controlados e destinados, quase que integralmente, ao labor e à subsistência – enquanto o



lazer, as brincadeiras e o aspecto lúdico, que deveria predominar durante sua infância, foram elementos distantes da realidade desse sujeito e das outras crianças do seu entorno.

Na vida do Mestre Satu essa problemática não se restringe aos primeiros anos de sua vida, mas segue ao longo de sua trajetória, visto que ele afirma, nos desdobramentos finais da entrevista, não dominar a linguagem escrita devido às suas jornadas de trabalho. Essa temática surgiu enquanto falávamos da literatura de cordel, muito bem representada na comunidade por Antônio Ribeiro da Conceição, nacionalmente reconhecido como Mestre Bule-Bule. Outras possíveis literaturas poderiam ter feito parte das suas vidas e da memória do grupo, conforme Dona Mira nos revela: “Vou dizer, eu não sei lê, não sei lê, guardo tudo na minha cabeça”. Essa declaração ensejou o mestre a contar também a sua experiência e a forma com que a necessidade de trabalhar para sustentar seus doze filhos o impediu de dedicar o seu tempo aos estudos, à escrita e aos livros:

Meu tempo não dava pra eu lê esse negócio de cordel, meu cordel era rancar toco pra criar meus fio, aqui em Cruz das Almas pra cá, eu rancava toco aí em São Gonçalo, Santa Matibiri, Conceição de Feira, esses pau tudo, a gente saía daqui com uma mochila nas costas pra ir trabalhar, rancar toco, cortar lenha pra poder criar os filhos, mas graças a Deus meus fii ta criado e eu também não perdi a minha disposição, a minha vontade, sou feliz, hoje eu sou o que eu não esperava, meus filho não me dá dor de cabeça, todo mundo tem seu trabalhozinho pra trabalhar, todo mundo tem seu larzinho pra colocar, tem seu motorzinho, então eu tenho alegria (Mestre Saturnino Neri).

Ainda nesse contexto é possível trazer para a discussão os relatos das vivências da Antônia Lima Neri, sambadeira e companheira do Mestre Satu há mais de cinco décadas, além de mãe de doze filhos que, segundo ela, foram criados com muito esforço e trabalho: “(...) tudo nesses bracinhos capinando terra, prantando mandioca, batata, fumo, pisando milho pra fazer cuscuz, mucunzá pra criar, criei. Graças a Deus eu tô reagindo ainda, pareceu um sambinha aí nois samba né, graças a Deus, tô arrependida não”. Em relação aos estudos, Dona Antônia afirma que também não domina as letras, entretanto, lista uma série de outros saberes que ela possui: “(...) sei fazer um caruru, um vatapazinho de São Cosme, sambar, trabalhar de enxada, fazer beiju no forno, isso aí eu sei ne, e passear”.

Ademais, também conseguimos fazer o levantamento das narrativas da Valdemira Sena de Almeida, filha de Valeriana Sena e Firmino Gonçalves, viúva de Adolfo Paulino dos Santos e que se apresenta pelo apelido Dona Mira. As falas dessa sambadeira nos trouxeram resultados bastante enriquecedores, pois, ao fazer relatos de sua infância, ela estabeleceu um panorama do modo com o qual tanto ela como seus pares foram introduzidas no samba e nas tradições populares da comunidade quilombola de Tocos:

A gente ia pro samba, minha mãe botava a gente pra ir pra uma reza, a gente ia mais ela, chegava lá o pessoal botava uma esteira no chão, as mães falava "vocês tem que ficar aqui comigo, até terminar a reza" a gente ficava lá, quando terminava a reza ia cantar o rei, ia cantar o rei a gente ficava lá de junto do Rei também cantando, parmeando e tudo, aí as amiga falava “o samba não dá pra gente que o povo tá sambando caboclo, bora cantar roda, a gente saia pra cantar roda” (Dona Mira Almeida).

O município de Antônio Cardoso possui antigas tradições populares e de referência africana que são indispensáveis para a preservação da cultura sertaneja no estado da Bahia, sendo estas, muitas vezes, pautas da nossa entrevista narrativa. De acordo com Edil Costa (2016, p. 54): “Sendo a Bahia um forte reduto de afrodescendentes, sabemos que a contribuição de povo africanos na nossa formação cultural é inegável”. Assim, o mestre e as sambadeiras autoras da nossa pesquisa expuseram relatos das celebrações e fazeres culturais, como as rodas de Samba Rural, a festa do Reisado, as cantigas que nascem e circulam nesses



meios festivos, assim como as comidas típicas que fazem parte do saber ancestral das mulheres da comunidade e os contos populares que também compõem o acervo da cultura oral e de cunho afrodescendente.

A respeito de sua inserção no universo do samba, o Mestre Satu confirma que, na comunidade de Tocos, isso ocorre de forma muito natural (assim como narrado acima pela Dona Mira), já que a maior parte das crianças se inicia na prática acompanhando os pais e, dali em diante, elas não deixam mais a roda. Ademais, o Mestre ainda traz em sua colocação uma crítica às novas gerações que, segundo ele, não se interessam mais por aprender as tradições como em seu tempo de juventude:

A dança a gente mesmo aprende, só bastava o vento tocar, marminino! O samba também, hoje que ninguém quer nada mais, (...) não aguentava vê um camarada tocar. Eu fazia samba aqui (...) eu fazia samba esse mundo todo. Em Feira de Santana meu mestre foi Gonçalo Barbosa, cumpanheiro, os dois cumpanheiros de encontro era Francisco e João Quente, e aí a gente ia fazendo festa nesse Brasil todo, daqui a gente cantava, eu e João cantava, Francisco tocava violão e eu tocava o pandeiro e João tocava o pandeiro, naquele tempo não tinha marcação. O primeiro sanfoneiro que tinha aqui era Simplício e tinha o Roque Gasparino que era violeiro também, tocava viola e esse Mudesto e o Simplício era quem fazia as festas da gente e era direto! A gente não passava um sábado dendi casa não, pouca hora ele chamava, ou muntado ou andando. Era reza direto e samba, era samba até 8 hora até 9 hora do dia (Mestre Saturnino Neri).

A festa de Reisado tratava-se do movimento mobilizador da comunidade e partia de um grupo formado, geralmente, pelos familiares, amigos e vizinhos que se organizavam com o objetivo de visitar, de surpresa, a casa um dos outros e festejar com música, dança e bebidas – ação denominada por eles de “roubar reis”. Essa tradição integra o repertório das Festas Natalinas e é realizada em um período que se estende do dia 24 de dezembro até o dia 6 de janeiro. Dona Mira relata como era a experiência da festa de Reis:

É mentira que o Rei era lá em sua casa, a gente marcava que era longe pra você não ir, (...) quando era de noite a gente fazia, pegava as coisas botava no saco: era bolacha, açúcar, café, bibida, xarope. [...]. Num tinha um dia, todo santo dia a gente cantava rei na casa do povo, hoje quetou por causa dessa impidemia, tudo caro, e a gente sambava sabe como era que a gente sambava? Era sanfona e rapa culé e o prato de frente que a gente fazia rei. Os homi com uma foice fazendo ten ten ten terenren tocanu (som dos instrumentos) com a foice, culé, enxada, tudo que viesse a gente pegava tudo, prato de pranta (...) aí que era um samba gostoso, a gente sambava até de manhã (Dona Mira).

Para além do relato acima, tanto o Mestre como as sambadeiras entoaram versos e cantaram as cantigas que comumente faziam parte dessa festividade, no momento da chegada e da saída do Reis, respectivamente, os quais alegravam a festividade:

Dona da Casa vim lhe ver, vim lhe ver, vim lhe ver  
Uma garrafa de cachaça/ Pra me dar pra eu beber

Oh Dona da casa me dê licença  
Que eu vou sambar na varanda  
Com um chapéu na cabeça/ E meu facão numa banda

Oh gente vamos embora  
Que aqui não fica ninguém  
Só fica o dono da casa  
Encostado com seu bem



São Cosme e São Damião  
Sua casa cheira  
Cheira cravo e cheira rosa  
Cheira a flor de laranjeira

Diante desse cenário, considerando a potência das manifestações corpóreas e musicais nas comunidades quilombolas em um âmbito geral, e especificamente na comunidade investigada, torna-se viável estabelecer as possíveis relações entre o samba rural e a arte de contar histórias. Segundo Vivian Rocha:

A música é uma linguagem artística universal porque, ainda que expressa em diferentes idiomas, tem a capacidade de produzir sensações nos ouvintes: de enlevo, de medo, de suspense, de alegria, de tristeza (...). É uma forma de comunicação que se utiliza de sons. Os elementos constituintes da linguagem musical: o ritmo, a melodia, o timbre e a harmonia são utilizados para comunicar ideias, sentimentos e sensações aos ouvintes (ROCHA, 2010, p. 209).

Dessa forma, a pesquisa em questão buscou demonstrar qual o papel das letras dos sambas e da corporeidade na difusão e perpetuação das histórias, das vivências e das tradições do grupo Raízes do Samba de Tocos. Neste caminho, interessou-nos a pesquisa de Paul Zumthor (2010) sobre a predominância da vocalidade das narrativas tradicionais; o autor enfatiza que foi por meio de lendas, mitos, histórias, contos e reminiscências que determinados povos se situaram e se estabeleceram no/com o mundo. A partir dessa abordagem, é possível então acessar o patrimônio cultural e os saberes da tradição afro-brasileira, especialmente das suas cantigas, sendo algumas delas registradas a seguir:

O sapato que eu usei/ No lixo eu já joguei/ Não importo que tu use/ Daquele que eu já usei/ Meu anel de trinca trinca/ Bateu na pedra trincou/ Quem achar não jogue fora/ Quebre- se dizia amor  
Oh Deolina, oh Deolina, oh Deolina/ Qual é a moça que não pode namorar?  
(2x) / Mulher bonita você vai se casar (2x) / Já me casei deixei pra namorar  
(2x) / Oh Deolina, oh Deolina, oh Deolina

A partir das letras dessas cantigas supracitadas, foi possível compreender a relevância dessas manifestações musicais para a circulação e resguardo da cultura/tradição de cunho oral da comunidade de Tocos. É muito comum em alguns espetáculos de contação de histórias, ou até mesmo em determinados contos, haver a presença da música em meio às narrativas. No caso desse grupo étnico em questão, os sambas não apenas se fundem à contação, como são a própria contação. A título de exemplo, tem-se a primeira cantiga, que, segundo Dona Mira, nasceu como uma forma de afronta ou resposta às jovens que “roubavam” os parceiros umas das outras, e até mesmo o quarto samba, que apresenta uma verdade abertamente disseminada durante a entrevista em relação ao matrimônio.

Na casa do Mestre Satu, cenário no qual os mestres se encontravam no período em que a entrevista narrativa se desenvolveu, e apesar das limitações da imagem devido ao formato adotado durante a ida a campo (*on-line*, via Google Meet) foi possível notar a presença de imagens de diversos santos do Catolicismo, simbologia essa que foi confirmada pelo Mestre Satu e pela Dona Antônia que se declararam católicos praticantes. Nesse ínterim, tornou-se bastante relevante ponderar as crenças dos sujeitos entrevistados e perceber que o sincretismo religioso é presente na comunidade de Tocos.

Dona Mira não se autodeclarou praticante de nenhuma religião específica, no entanto, ao longo de suas falas foi possível constatar que a fé da sambadeira incorpora, em concomitância, elementos pertencentes tanto às práticas católicas como aos rituais advindos das religiões afro-brasileiras. A título de exemplo, há o relato da anciã sobre uma promessa feita aos santos gêmeos São Cosme e São Damião: “Cosme e Damião é um menino que cura todas as feridas, se ele prometer, ele dá. Eu fui me operar, me operei me peguei, oh eu não



sabia se eu tinha vida, me operei pedi a Bom Jesus da Lapa e a Santa Bárbara que era pra eu chegar nos pés dele, de joelho, pra cumprir minha promessa”.

Além da forte fé nos santos católicos, Dona Mira também demonstrou ser iniciada na Umbanda ao relatar receber Caboclo não só nas rodas de samba, mas também em atividades cotidianas e no trabalho na roça. Ademais, a sambadeira também narrou, com detalhes, um ritual de purificação do qual fez parte. No entanto, nessa ocasião, as letras do Samba de Caboclo não foram expostas, pois tanto Mestre Satu como Dona Antônia julgaram melhor não entoar os cantos. Sobre isso, Adil Costa (2016, p. 57) chama a atenção de que “(...) até hoje, assumir a publicamente sua pertença ao candomblé é tabu para os iniciados”. Assim, ficamos atentas aos sentidos estabelecidos pelo grupo, mas sem impor a nossa visão. A fusão de elementos pertencentes a variadas crenças em um indivíduo dialoga também com a concepção de Edil Costa acerca da multiplicidade presente nas culturas que emergem a partir da influência de outras: “[...] pois quando se trata de culturas mestiças, como é o caso da cultura afrodescendente, inevitavelmente se está abordando produções culturais fronteiriças (*Ibidem*, p. 51).

No decorrer desta pesquisa, nos interessávamos muito a coleta, o registro e a catalogação dos possíveis contos populares que nos fossem narrados; no entanto, os mestres se estenderam na contação das histórias autobiográficas. O Mestre Satu afirma que seu pai não lhe contava histórias, pois “a gente era mais andeiro, tinha reza a gente saía pra rezar, chegava lá ensinava as meninas cantar roda e tal, os meninos oiando e a gente rezando, terminava de rezar fazia uma roda de samba ia tomar uma *birinight* e pronto”. Já Dona Mira enfatiza que não conhece muitas histórias, mas que o seu falecido marido detinha um repertório vasto que, inclusive, foi transmitido a um dos seus filhos.

Entretanto, para além dos sambas que são histórias musicalizadas, coletamos quatro contos que, segundo a classificação do folclorista brasileiro Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), enquadra-se como causos. Segundo a classificação do Sistema Aarne-Thompson, que divide os contos em três grandes grupos (a saber: contos de animais, contos de fadas propriamente ditos e facécias e anedotas, sendo todos esses subdivididos em demais categorias), as narrativas coletadas durante a entrevista com os narradores populares da comunidade de Tocos são classificadas como contos com opositor sobrenatural, que está englobado no segundo grupo supracitado. A seguir há o registro da transcrição original:

Eu fui numa festa na Pedra Branca e vim de lá pra cá de noite, eu Francisco e João Quente, cheguei lá em Margarida, lá na casa de Arlindo, ali encostado a João de Luca. Tinha um pé de caju denda baixada e a gente vinha de lá de Lourdes, três pra quatro horas da manhã que a gente não amanheceu o dia, e vem dois pássaro branco de lá pra cá, aí Francisco disse “é a cavala”, aí ela gritou: “cavala, cavala, cavala”. Oh nossa senhora, minha gente, pelo amor de Jesus que eu não tô contando mentira. A gente disparou, ela no ar desapareceu, e eu cheguei em casa bati na porta, bati na porta, vea já tava dormindo, deu trabalho de abrir a porta e Francisco mais João eu não sei aonde foi parar (Mestre Saturnino Nery).

Ele some, o lobisomem é uma pessoa. Minha mãe já viu e eu já vi também, quando eu tava parida desse menino aí oh, de Paulo. Aí eu tava com a panela no fogo, e eu fui que a casa era pequenininha, só tinha uma, assim, uma parede e o fogão era assim de junto. Aí Adolfo saiu eu fui botar um Andu no fogo e fui oiar essa panela. Quando eu fui oiar a panela eu vi um negócio e fez vup, quando fez vup eu fechei a porta, quando eu fechei a porta o lobisomem saiu de debaixo do fogão, dirrubou a panela do andu, aonde eu achei mais comida pra comer? Quando ele chegou e perguntou o que foi ele viu lá no chão a panela no chão, quebrou e ficou sem comer, foi dormir com



fome e quando é no outro dia de manhã cedo que ele levanta vai ver o pelo do lobisomem lá no arame (Dona Mira).

Minha mãe também contava que o lobisomem dirrubou ele com um tacho de beiju na cabeça com o menino no braço. Ele veio da casa de farinha com um chalé vermei, que antigamente tinha esses chalé, pegava o chale e jogava em cima do menino, pegava o tacho e botava na cabeça e saía e ia embora umas dez hora da noite sozinha, a lua bonita que lobisomem gosta de lua bonita. Ela saiu e “Oh cumadi, eu vou pra casa que fulano de tal ta me esperando e eu tô com os meninos em casa, aí ela pegou o tacho botou na cabeça, o beiju, pegou o menino jogou no ombro e foi se embora. Quando chegou adiante o lobisoni mutuo ela e ela pegou o tacho do beiju e jogou na cabeça do lobisomi e o lobisomi querendo lascar ela e quederrei quederrei quederrei, gente! aí saiu um homem: “Oh fulana de tal ta ali gritando vai ver o que ta acontecendo”. Quando falou vou pegar o facão e a faca de cortar fumo, oxe! ele se mandou. Quando ela chegou, que ela já sabia que era um lobisomi, quando ela chegou na casa do candidato oía o dente com o chale, com um pedaço da coisa do chale no dente. Ai a mulher disse assim “Oh cumadi Valéria o que a senhora vem fazer uma hora dessa aqui? “Não, eu vim ver um negócio que me pegou ontem di noite, fulano de tal tá aí? Tá, tá deithado. Chama ele aí pra eu ver, pra conversar com ele. Aí quando ele levantou ela oiou, ela oiou e viu o dente do cara com um pedaço de chale na boca. Destá camarada, eu vou te pegar no caminho ainda de novo, tu me dirrubo, mai tu já ta marcado, vai me pagar. Quando foi quatro dia ele morreu (Dona Mira).

### Considerações finais

A interação com os mestres e mestras, sambadores e sambadeiras pertencentes à comunidade de Tocos permitiu percebermos que a vocalidade e a memória são os principais propiciadores de circulação das tradições populares. Na localidade quilombola de Tocos permanece o reconhecimento de que a tradição dos sambas, festas e celebrações tradicionais esteja passando por um processo de escassez, caso estas sejam comparadas com outras épocas em que eram mais cultivadas, sobretudo, entre os mais jovens.

De tal modo, ressaltamos a importância do levantamento e do registro feitos através da pesquisa de recolha das cantigas e dos contos, assim como das histórias de vida de três anciões através da Entrevista Narrativa. O legado poético e cultural do grupo indica uma contribuição importante para as gerações mais jovens, que podem aprender com os sambas, com os cantos e com as histórias tradicionais reencenadas no presente.

### Referências

HAMPATE BÂ, Amadou. As características da cultura tradicional africana, suas múltiplas facetas, a oralidade, mitologia, religiosidade e formas de expressão. *In: Introdução à Cultura Africana*. Lisboa: Edições 70, 1977, p. 167-212.

BENJAMIM, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.



COSTA, Adil Silva. Tradições orais e afrodescendência. *In: Sete estudos de literatura e cultura popular*. Salvador: EDUNEB, 2016, p. 49-78.

DE MOURA, Jónata Ferreira de; NACARATO, Adair Mendes. A entrevista narrativa: dispositivo de produção e análise de dados sobre trajetórias de professoras. *Cadernos de Pesquisa*, São Luís, v. 24, n. 1, p. 15-30, jan./abr. 2017.

FERRAROTTI, Franco. Sobre a autonomia do método biográfico. *In: NÓVOA, António; FINGER, Matthias (Orgs.) O método (auto)biográfico e a formação*. Lisboa: Ministério da Saúde. Depart. de Recursos Humanos da Saúde/Centro de Formação e Aperfeiçoamento Profissional, 1988, p. 17-34.

ROCHA, Vivian Munhoz. **Aprender pela arte a arte de narrar: educação estética e artística na formação de contadores de histórias**. 2010. 343f. Tese (doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

SESC Santana Catarina - **Raízes do Samba de Tocos (BA) circula SC no Sonora Brasil**. Disponível em: <https://www.sesc-sc.com.br/blog/cultura/raizes-do-samba-detocos--ba--circula-sc-no-sonora-brasil>. Acesso em: 02 mai. 2021.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Maria Ines de Almeida, Maria Lucia Diniz Pochat. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

[Recebido:16 ago 21 - Aceito: 16 set 21]

