

## O FEMININO E O MASCULINO NO SAMBA DE RODA: UM ESTUDO DA REDE DE SIMILARIDADES E DISSIMILARIDADES

Clécia Maria Aquino de Queiroz; Rosângela Costa Araújo

*Universidade Federal da Bahia – Doutorado Multi-Institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento  
dmmdc@ufba.br*

### Resumo

Este artigo busca introduzir uma reflexão acerca dos papéis assumidos por homens e mulheres, no samba de roda do Recôncavo Baiano. Quanto às fontes principais, baseamo-nos nas abordagens de três pesquisadores do samba: Katharina Döring, Carlos Sandroni e Rívia Alencar. Valemo-nos também dos estudos de gênero de Joan Scott. A Teoria dos Grafos explicitadas no material produzido por Bessa, Bacelar, Peixoto, Costa e Cardoso nos serviu de suporte para a construção de uma rede entre mestres e mestras do samba de roda, objetivando a visualização da relação entre as similaridades e dissimilaridades entre e dentro desses papéis, que nos permitiram conhecer as relações sociais, geográficas e culturais das sambadeiras e sambadores. O estudo sinaliza que apesar de claras distinções na performance entre homens e mulheres no samba de roda, com predominância da presença masculina na organização de grupos, mas isso não diminui o papel das mulheres na história, resistência e mesmo liderança no samba, onde as relações acontecem através de diálogo, solidariedade e muito respeito entre ambos os sexos.

**Palavras Chaves: Samba de Roda, Gênero, Redes.**

### Introdução

Este artigo, fruto de uma pesquisa em andamento vinculada ao Doutorado Multi-institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento (UFBA/UNEB/IFBA/UEFS/SENAI/LNCC), busca refletir acerca dos papéis assumidos por homens e mulheres no samba de roda do Recôncavo Baiano, dentro e fora da roda, a partir da sua estética, aspectos socioculturais dos seus praticantes, organização e liderança dos grupos, transmissão e difusão da tradição.

O samba de roda é praticado em todo o Estado da Bahia, com maior frequência no Recôncavo da Bahia, faixa de terra que envolve a Baía de Todos os Santos. Marcada por um rico passado histórico político e econômico, essa região foi um dos primeiros espaços da ocupação portuguesa no Brasil, chegando ser a maior produtora de cana-de-açúcar e fumo da colônia, moedas do comércio escravista. Também ajudaram na constituição de sua identidade cultural, o artesanato ceramista, as zonas pesqueiras e a produção de mandioca (SANTOS; SERPA, 2015). Salvador, a capital do Estado, se localiza na entrada da baía e durante muito tempo dividiu com o município de Cachoeira – situado no interior da região, às margens do Rio Paraguauçu – um forte trânsito fluvial e ferroviário de mercadorias agrícolas e de escravos. Outras cidades e vilas foram se desenvolvendo ali em função da lavoura açucareira: São Francisco do Conde, Jaguaribe, Santo Amaro, São Félix, Saubara e se estabelecendo uma rede de trocas econômicas, humanas e culturais. (COSTA PINTO, 1958). Uma dessas trocas culturais foi o samba de roda, moldado pela criatividade dos africanos que ali chegaram na condição de escravos e seus descendentes que, a despeito das condições adversas, souberam traduzir as dores do cativo em livre expressão de alegria e festa, numa atitude de resistência e proteção da memória dos seus antepassados.

A partir do século XIX a região entrou em declínio com a evasão da mão de obra para a mineração de ouro e diamante na Chapada Diamantina e também pela extinção do trabalho escravo. A partir da segunda metade do século XX, a descoberta de petróleo em Salvador e Candeias, e a criação da Petrobrás e do Centro Industrial de Aratu (CIA) aceleraram o desenvolvimento de algumas cidades, mas determinaram o isolamento de outras como Cachoeira, Santo Amaro e Maragogipe. (SANTOS, 2009; IPHAN, 2006).

A presença do passado opulento dos antigos centros da produção de açúcar ainda se vê clara na barroca arquitetura dos casarios, igrejas e prédios históricos de algumas cidades do Recôncavo. “Mas a memória africana marcaria para sempre a musicalidade, os sentimentos, a forma de vestir, alimentar-se, divertir-se, de criar os filhos, de celebrar a vida e lidar com a morte.” (FRAGA, 2010, p.8). Ela está traduzida especialmente nos candomblés, na capoeira e nos ritos secretos da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte. O samba de roda, contudo, talvez seja a maior dessas traduções afro derivadas. Fruto de fluxos culturais entre europeus, africanos e indígenas, é uma forma de expressão de homens e mulheres brasileiros afrodescendentes, que se reconhecem como tais e que o adotam como um estilo de vida, como afirma a pesquisadora Katharina Döring (2016) ou mesmo como um comportamento em forma de canção, como o define o compositor Roberto Mendes (2008).

Apesar de haver um considerável número de valiosas pesquisas e discussões acadêmicas acerca do samba de roda, poucos são os que fazem uma abordagem sobre o feminino e masculino nesta forma de expressão, que vá mais além do que as diferenças encontradas na sua estética performática. Este estudo busca ir mais adiante na compreensão dos papéis comuns e distintos a homens e mulheres que vivem cotidianamente o samba de roda do Recôncavo Baiano, abordando também outros aspectos como organização, liderança, transmissão e difusão do conhecimento. Para este propósito, nos valem da compreensão de gênero de Joan Scott (1995), imbricado a relações de poder, procurando perceber quais os símbolos e significados culturais construídos para as diferenças sexuais no samba. Nos aproximamos também da Teoria dos Grafos, tão bem explícita no material produzido por BESSA, BACELAR, PEIXOTO, COSTA E CARDOSO (2009), para a construção de uma rede entre Mestres e Mestras do samba de roda, objetivando a visualização da relação entre as similaridades e dissimilaridades entre e dentro desses papéis. Nos amparamos também no entendimento de rede nas Ciências Sociais como o conjunto de relações sociais entre um conjunto de atores e também entre os próprios atores. (COLONOMOS, 1995). Focando em alguns municípios do Recôncavo Baiano onde o samba de roda tradicional ainda se faz bastante presente, nos orientamos pela observação de (SANTOS, 1996, p.214), quando afirma que “Num mesmo subespaço, há uma superposição de redes, que inclui redes principais e redes afluentes ou tributárias, constelações de pontos e traçados de linhas”. Por fim. Acreditamos que as redes são estruturas abertas com possibilidade de expansão ilimitada, desde que os novos *nós* (ou vértices) compartilhem os mesmos códigos de comunicação. (CASTELLS, 1999).

## Metodologia

A metodologia da pesquisa consistiu, no primeiro momento, na revisão da literatura existente sobre o samba de roda, dos quais foram fundamentais as informações contidas no Dossiê IPHAN (2006) – realizado para a candidatura do samba de roda ao título de Obra Prima da Humanidade pela UNESCO – assim como os estudos de pesquisadores do tema como Katharina Döring, Carlos Sandroni e Daniela Amoroso. Esses estudos, assim como algumas entrevistas, observações das autoras e vivência delas com o samba de roda antes e durante a pesquisa foram cruciais para compreender a estética desta manifestação cultural, a função social, os valores éticos, religiosos ali implícitos, assim como a participação dos homens e das mulheres na sua prática.

A segunda etapa metodológica, tomando como base a Teoria dos grafos,  $G(V,A)$ , onde  $V$  são vértices ou nodos do grafo e  $A$  é o conjunto de pares ordenados dos elementos de  $V$  (arestas), consistiu em formar uma rede constituída por nove mestras e dez mestres do samba de roda de acordo com: (1) a localidade em que vivem; (2) o ofício de músico dividido entre percussão, canto, percussão ou tocador(a) de instrumentos harmônico e compositor(a); (3) a atividade exercida para sobrevivência além do samba; (4) Liderança em grupo de samba de roda; (5) participação em grupo folclórico; (6) possuir um centro de referência (Casa de Samba); (7) Faixa etária e (8) grau de escolaridade, entre outros, que permitiram conhecer características sociais, geográficas e culturais das sambadeiras e sambadores.

Seguindo a Teoria dos Grafos, neste estudo,  $G(V,A)$ , são dados por:

$$V = \{ p \mid p \text{ é um mestre ou mestra do samba de roda } \}$$

$$A = \{ (v, w) \mid v \text{ é similar a } w \}$$

As relações entre  $v$  e  $w$ , no caso, são simétricas. Desse modo, se  $\langle v \text{ tem similaridade com } w \rangle$  então  $\langle w \text{ tem afinidade com } v \rangle$ .

A ordem de um grafo é dado pela cardinalidade do conjunto de vértices, ou seja o número de elementos que o compõe. Nesse estudo, a ordem do grafo criado é 19, correspondendo ao número de mestres e mestras pesquisados. Por outro lado, o grau de um vértice é dado pelo número de arestas que lhe são incidentes. Aqui, o grau médio encontrado, ou seja, aquele que nos informa o número de conexões de cada Mestre(a) tem, foi 17,37, o que mostra que há grande conexões entre eles. O grau ponderado médio, que revela o peso de cada aresta (conexão) é 133,05, sendo que o maior peso é 11. Em outras palavras, um dado Mestre ou Mestra possui similaridades com um outro até no máximo onze vezes. Esses e outros resultados serão melhor explicitados na sessão seguinte.

## Resultados e Discussões

Assumindo denominações diversas, conforme se apresenta nos diferentes municípios do Recôncavo e de acordo com as variações melódicas, timbre dos instrumentos, repertório, estilos coreográficos e cênicos, duas são, porém, as principais modalidades agrupadas pelo *Dossiê IPHAN 4*, sob o nome “samba de roda”: o “corrido” e a “chula”. A principal diferença entre os dois se refere ao canto e à dança. No samba corrido,

enquanto o solista canta, junto com os instrumentos, as sambadeiras podem ocupar a roda não importando o número de pessoas ali dentro. Já na “chula”, o canto é respeitado pelas sambadeiras, que não dançam enquanto as vozes ecoam. E no momento em que somente se escuta o som dos instrumentos, elas se revezam sambando, uma a uma, no centro da roda. (IPHAN, 2006). Mas seja no samba corrido ou na chula, não é uma prática recorrente encontrar mulheres que toquem instrumentos. Entretanto, quando isso acontece é geralmente algum instrumento percussivo, sobretudo pandeiro e prato e faca. Nesse sentido, Mestre Domingos Preto, apreciador das mulheres que tocam, se reporta à prática delas como percussionistas, considerando, entretanto, como algo pouco frequente: “Sim, a Rosinha, toca pandeiro, timbau, maraca, toca tudo e muito bem. A primeira vez que vi mulher tocar pandeiro, foi em Saubara!” (DÖRING, 2016).

Já os instrumentos harmônicos como a viola, cavaquinho ou violão são majoritariamente assumidos pelos homens. Curiosamente entres os pesquisados, haviam apenas dois Mestres que tocavam esses instrumentos e nenhuma das Mestras se aventuraram a exssa experiência, embora Dona Rita, de Saubara, tenha informado que apenas não o fez por não ter tido a oportunidade de conhecer na sua comunidade mestres que pudessem ensina-la. (Quadro 1).

Também no canto e composição, os homens predominam. Existem exceções como por exemplo, Dona Dalva Damiana de Freitas, sambadeira do município de Cachoeira, uma das maiores lideranças do samba de roda, que é compositora, cantora e assumiu tais papéis no seu grupo, o *Samba de Roda Suerdieck*, durante mais de cinquenta anos, seguida por sua filha Dona Ana, que também canta no grupo. Contudo, os cantadores geralmente são do sexo masculino. As mulheres respondem ao coro, mas não são elas, em via de regra, as solistas. Isso é mais frequente, sobretudo, no samba chula, onde o canto é executado por uma dupla de cantores que “gritam” a chula, que é o canto principal, em terças paralelas e em seguida vem a resposta, ou relativo, também executada por outra dupla em terças paralelas. E o cantador de chula como afirma Döring (2016) é na maioria das vezes, um homem.

Quanto às composições, o samba de roda, segundo Nascimento (2017) tradicionalmente é um “sotaque”, uma forma de comunicação onde os versos vão surgindo de acordo com a situação vivida no momento, ainda que sejam canções escritas por outras pessoas diferentes dos cantadores. Como a palavra cantada está na voz dos sambadores, são eles quem fazem os comentários com a audiência, incluindo aqueles relacionados com o machismo e os males de amores que envolvem as mulheres.

Por outro lado, no que se refere à dança, dentro da tradição, é a mulher quem assume a roda, ou melhor, “corre a roda”, como se costuma dizer no Recôncavo. A dança é uma prática feminina. Mas também aqui a regra é quebrada – com maior frequência no samba corrido, onde mais de uma pessoa pode ocupar, ao mesmo tempo, o centro da roda. Nesta modalidade de samba de roda, os homens também podem sambar. Contudo, o historiador Luiz Cláudio Nascimento (2017), em entrevista concedida a uma das autoras, afirma que “antigamente quando se entrava no samba, o homem dava um ‘sarto’ e caía fora. Ele ia lá fazia uns pulos, com um pé só, saudava os atabaques. Samba é de mulher.” Entretanto, existem grupos em que o homem sambar

faz parte da sua performance, a exemplo do *Grupo Raízes de Angola*, de São Francisco do Conde, cuja criação previu também oportunizar a presença da dança do sambador. Do mesmo modo, a participação dos grupos de samba de roda cada vez mais frequentes em eventos públicos e/ou em manifestações culturais, que atraem pessoas dos mais diferentes locais, tem repercutido na performance do samba de roda, e é comum ver, na audiência, homens sambando seja em frente a um palco armado ou mesmo dentro da roda.

Se observamos dissemelhanças na performance dos sambadores e das sambadeiras, verificamos semelhanças no que se refere às suas condições sociais. Os descendentes do grande contingente de escravizados de outrora são hoje os trabalhadores que se ocupam das pequenas lavouras, da pesca de marisco, da produção de cerâmica ou do refino do petróleo. São eles os detentores dos saberes e fazeres do samba de roda, os mestres e mestras. Os mais antigos, com idade média entre 60 e 90 anos, apresentam ainda muita vitalidade nos seus corpos para tocar ou dançar e participam de praticamente todas as manifestações culturais tradicionais. Eles herdaram o samba de roda de seus familiares. Quando ainda eram crianças, a cooperação nas tarefas de casa era hábito, assim como a realização de serviços para complementar a renda familiar. Por conta disso, a maioria deles possui baixo grau de escolaridade, como é o caso de cem por cento dos mestres e mestras escolhidos para esta pesquisa. (Quadro 1). Contudo, apesar das condições adversas, de uma vida de muito trabalho e baixíssimas condições econômicas e de não conseguirem sobreviver apenas do ofício de sambador ou sambadeira, desenvolveram um conhecimento e expertise que incluem valores não apenas estéticos, mas de cooperação, cidadania, dignidade, honestidade, respeito à tradição e ao outro. (DÖRING, 2012).

Um outro ponto de semelhança encontrado foi a ligação dos Mestres e Mestras com os cultos afro-brasileiros. Em realidade, há uma relação estreita, ainda que não explícita dos praticantes do samba de roda com o candomblé. É comum o pagamento de promessa ou obrigação a Orixás em rituais privados, culminando muitas vezes com o samba correspondendo à parte pública e festiva da cerimônia. (IPHAN, 2006). Também no culto aos caboclos, divindades associadas ao índio brasileiro, a própria entidade espiritual samba. No estudo realizado, encontramos a presença do candomblé na vida de ambos, Mestres e Mestras, embora ela seja verbalizada apenas pelas mulheres, à exceção de Mestre Nelito. Contudo, excluindo Seu Zeca Afonso que tornou-se Evangélico há muitos anos e por isso não participa mais das rezas para santos católicos ou divindades dos candomblés ((DÖRING, 2016), os homens informaram ter tocado e continuarem tocando para eventos relacionados com os cultos religiosos afro-brasileiros.

A relação do candomblé com o samba se reflete mais visivelmente na indumentária e na performance das sambadeiras na roda. Em muitos grupos, elas utilizam roupa de crioula, como é chamada a indumentária utilizada pelas mulheres no candomblé, com um torso na cabeça. Também as cores dos colares são de acordo com as divindades, sejam elas Orixás, Voduns ou Inquices. A forma de expressar-se corporalmente, através da utilização dos braços, giros, movimentação espacial em círculo obedecendo ao sentido anti-horário, também se assemelham aos praticados nos cultos afro-religiosos.

Outro aspecto abordado neste estudo é a liderança de grupos. A existência de grupos de samba de roda é muito recente, com exceções de alguns que resistem há pelo menos cinco décadas como o grupo *Raízes de Santo Amaro*, criado por Mestre Vavá e hoje liderado por Dona Nicinha; o *Samba Suerdieck* de Dona Dalva e o *Grupo de Samba Chula Filhos da Pitangueiras*, do Seu Zeca Afonso, em São Francisco do Conde. Até cerca de vinte anos atrás, a prática do samba de roda geralmente ocorria nos “carurus” e eventos dedicados aos santos católicos, como São Roque, que está associado a Omolu ou Obaluaê, qualidade jovem e idosa de um mesmo Orixá dos candomblés Ketu ou nagô, ou São Cosme e São Damião associados aos Ibejes, também pertencentes ao panteão das divindades dos referidos candomblés.

De acordo com Rosildo Rosário, sambador e ex-presidente da Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia (ASSEBA), a criação de uma estrutura de grupos por muitos dos seus praticantes foi uma estratégia de sobrevivência, adotada principalmente após o registro do samba de roda de roda como patrimônio do Brasil pelo IPHAN e Obra Prima da Humanidade pela UNESCO, respectivamente em 2004 e 2005.

Entre os municípios estudados existem 43 grupos que estão afiliados à ASSEBA. A organização e liderança desses grupos, é assumida predominantemente por homens. A despeito disso, algumas mulheres assumem o papel de líder e conseguem movimentar culturalmente as localidades em que residem, como no caso de Dona Nicinha, Dona Cadu, Dona Rita, respectivamente em Santo Amaro, Maragogipe, Saubara. Mas talvez o maior exemplo seja o de Dona Dalva, de Cachoeira, cujas contribuições ao samba de roda e outras manifestações culturais lhe valeram o título de *Doutora Honoris Causa* dado pela Universidade Federal do Recôncavo Baiano. Além disso, ela também possui uma Casa de Samba bastante atuante e realizadora de vários projetos de difusão do samba de roda, que é centro de referência não somente dos grupos criados por ela, o *Suerdieck* e o *Flor do dia* (samba mirim), mas de outros grupos da cidade: *Caquende*, *Filhos da Barragem*, *Esmola Cantada*, *Filhas de Yamim*, *Geração do Iguape* e *Suspiro do Iguape*.

Recentemente foi lançado o livro e documentário sobre as Mulheres do Samba de Roda através do Projeto Mulheres do Samba de Roda da Bahia, organizado por Luciana Barreto, Rosildo do Rosário e Scheilla Gumes, objetivando dar visibilidade às mulheres como sujeitos que participam e influenciam a história do samba de roda. O trabalho relata a história de 16 mestras, das quais 10 são originárias dos municípios em análise aqui.

Por outro lado, o registro do samba como Patrimônio Imaterial do Brasil pelo IPHAN, em 2004 e a proclamação de Obra Prima Oral da Humanidade pela UNESCO em 2005 trouxeram impactos positivos para sua produção, difusão e salvaguarda, possibilitando que alguns ensinamentos que estavam sendo perdidos por falta de incentivo, e certamente desapareceriam com a morte dos seus mestres, pudessem ser transmitidos para as novas gerações. Um importante resultado disso foi a criação da já mencionada Associação de Sambadeiras e Sambadores da Bahia (ASSEBA), que passou a servir de interlocutora entre o poder público e as comunidades de samba e a gerir e executar ações que beneficiassem, promovessem e difundissem o samba de roda. (ALENCAR, 2010). Ao longo dos últimos dez anos as ações realizadas pela ASSEBA, foram geridas

por sambadores e sambadeiras, possuindo desde a segunda gestão, igualdade na distribuição de cargos para ambos os sexos.

Quadro I – Temas abordados de Similaridades e Dissimilaridades com percentagens

<b>Similaridades e Dissimilaridades</b>			
MESTRAS (09)			
<b>1</b>	Família de Sambadores	67%	Família de Sambadores 67%
<b>2</b>	Dança	100%	Dança 100%
<b>3</b>	Música - Instrumento Percussão	55%	Música - Instrumento Percussão 55%
<b>4</b>	Música - Instrumento Harmonia	0%	Música - Instrumento Harmonia 20%
<b>5</b>	Música – Composição	10%	Música – composição 100%
<b>6</b>	Música – Canto (coro)	100%	Música – Canto (coro) 100%
<b>7</b>	AES – Marisco/Pesca	67%	AES – Marisco/Pesca 67%
<b>8</b>	AES – Cerâmica	22%	AES – Cerâmica 0%
<b>9</b>	AES – Artesanato	44%	AES – Artesanato 44%
<b>10</b>	AES – Trabalho de Ganho	78%	AES – Trabalho de Ganho 70%
<b>11</b>	AES – Trabalho para terceiros	67%	AES – Trabalho para terceiros 60%
<b>12</b>	AES – Agricultura / Gado	44%	AES – Agricultura / Gado 100%
<b>13</b>	Filhos – 5 ou mais	55%	Filhos – 5 ou mais 55%
<b>14</b>	Filhos – Menos de 5	22%	Filhos – Menos de 5 22%
<b>15</b>	Participação em Grupo Folclórico	22%	Participação em Grupo Folclórico 10%
<b>16</b>	Casa de Samba própria	44%	Casa de Samba própria 30%
<b>17</b>	Liderança de Grupo	67%	Liderança de Grupo 67%
<b>18</b>	Faixa Etária – 60 ou mais	78%	Faixa Etária – 60 ou mais 100%
<b>19</b>	Faixa Etária – Menos de 60	0%	Faixa Etária – Menos de 60 0%
<b>20</b>	Religião Catolicismo	78%	Religião Catolicismo 70%
<b>21</b>	Religião Candomblé	78%	Religião Candomblé 10%
<b>22</b>	Grau de escolaridade baixo	100%	Grau de escolaridade baixo 100%

Quadro 2. Nomes dos Mestre e Mestras pesquisados com sigla utilizada no grafo (rede)

Municípios	Mestres e Mestras	Sigla utilizada no grafo
Cachoeira(Sede, Santiago do Iguape)	Dona Dalva, Seu Domingos Preto, Mestre Nelito	CA_DALVA; CA_DPRETO; CA_NELITO
Saubara (Sede, Bom Jesus)	Dona Zelita; Dona Ana; Dona Rita; Mestre Vortinha; Mestre Pedro	SB_ZELITA; SB_ANA; SB_RITA; SB_VORTINHA; SB_PEDRO
Santo Amaro (Sede, Acupe, São Braz)	Dona Santinha; Dona Nicinha; Mestre Elsinho; Seu João do Boi; Seu Alumínio, Mestre Antônio	SA_SANTINHA; SA_NICINHA; SA_ELSINHO; SA_JOAOB; SA_ALUMINIO, SA_ANTONIO
Vera Cruz (Mar Grande)	Dona Aurinda; Mestre Gerson Quadrado	VC_AURINDA; VC_GQUADRADO
Maragogipe	Dona Cadu	MG_CADU
São Francisco do Conde	Dona Biu; Seu Zeca Afonso	SFC_BIU; SFC_ZAFONSO

Figura 1. Rede geral dos Mestres e Mestras, considerando os 19 selecionados e coloridos de acordo com o gênero, sendo azul para homens e rosa para mulheres.

Fonte: elaboração da autora

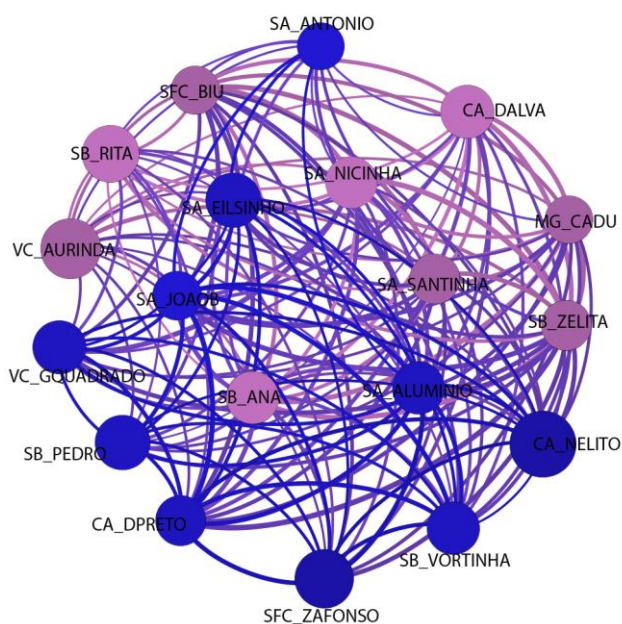
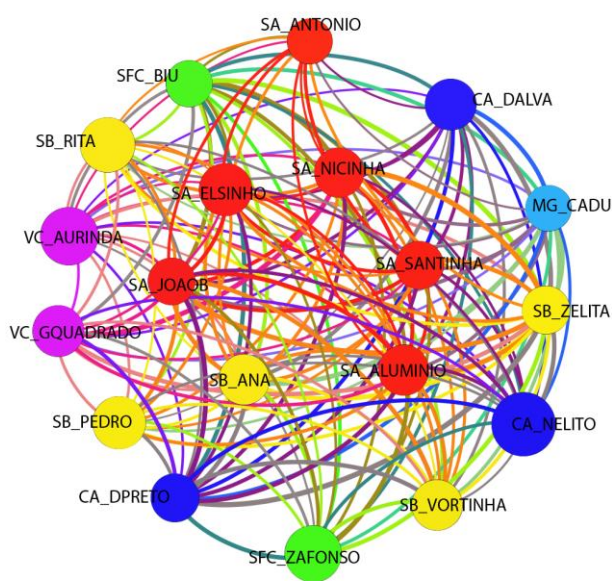


Figura 2. Rede geral dos Mestres e Mestras considerando os 19 selecionados e coloridos de acordo com o município onde estão localizados e/ou vivenciaram o samba de roda.

Fonte: elaboração da autora





## Conclusões

O samba de roda não pode ser visto apenas como música ou como dança ou ainda puramente como uma prática social. Nada existe nele de forma isolada, tudo é parte de um todo, como argumenta Muniz Sodré (1998, p. 61) que no samba negro, “a música não se separa da dança, o corpo não está longe da alma, a boca não está suprimida do espaço onde se acha o ouvido.” Neste sentido, o samba de roda guarda o caráter multidimensional e holístico, das artes negras africanas, onde música, dança, indumentária, literatura e expressão cênica fazem parte de um todo, onde o psíquico e o somático parecem estar em estreita associação e o corpo responde dialogicamente com a música, em performances individuais e coletivas. E esse todo holístico também ocorre no que diz respeito às presenças feminina e masculina no samba, de acordo com as palavras dos próprios sambadores e sambadeiras, quando afirmam que homens e mulheres são complementares no samba. “Sem mulher, não tem samba, sem homem também não tem”, afirma D. Mirinha, sambadeira de Pirajuia. Ao que Mestre João Antônio das Virgens, de Saubara, complementa: “Quanto mais no samba a gente vê a mulher sambando, mais a gente tem a influência de tocar” (IPHAN, 2006, p. 37).

Enquanto prática cultural tradicional, a vivência no samba de roda envolve estilos de vida, comportamentos e aprendizados de valores. Ao vivenciar o samba de roda o sujeito experimenta dividir o centro das atenções com os outros, a respeitar o momento adequado de cantar, bater palmas, entrar e sair da roda, a dialogar com a música e com os outros praticantes. Ele passa pouco a pouco a incorporar movimentos corporais e gestos próprios dessa tradição, que são impregnados de técnicas dos afazeres cotidianos e da experiência com a música, dança e valores dos cultos afro-religiosos. Entre esses valores, estão inclusos o respeito aos mais velhos e às mulheres. Talvez por isso as semelhanças e dissemelhanças entre os papéis assumidos por homens e mulheres, apesar de simbolicamente construídos dentro de valores culturais, que perpassam pela performance na roda onde os requebros de cadeiras são realizados por mulheres, e os homens são os que fazem a comunicação através das letras, nada disso parece pesar negativamente entre seus praticantes. As relações, inclusive de poder na ASSEBA, acontecem através de diálogo, solidariedade e muito respeito entre ambos os sexos, como pode ser observado na fala de Mestre Gilson: “é muito importante trabalhar com as mulheres, as mulheres são fortes. E aí a gente tá junto, ajudando a elas vencer as batalhas. É sofrido mas é agradável.”

## Referências Bibliográficas

DORING, Katharina. **Uma vida para o samba de roda - aprendizado estético e significativo ao longo da vida no Recôncavo** in Anais da VIII ENECULT. Salvador: UFBA, 2012:

<<http://www.cult.ufba.br/wordpress/wp-content/uploads/Uma-vida-para-o-Samba-de-Roda-Katharina-Doring.pdf>>

\_\_\_\_\_. Cantador de Chula: O samba antigo do Recôncavo. Salvador: Pinaúna, 2016b

CASTELLS, M. **Sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. (A Era da informação: Economia, Sociedade e cultura, v.1).

COLONOMOS, A. **Emergence d'un objet et perspectives internacionalistes**. In.: CHARILLON, F. et al. *Sociologie des réseaux transnationaux*. Paris: Editions L'Harmattan, 1995. 299p.

COSTA PINTO, L. A; **Recôncavo**: Laboratório de uma experiência humana. Centro Latino-americano de Pesquisas em Ciências Sociais: Rio de Janeiro, 1958.

FRAGA, Walter. **A UFRB e o Recôncavo da Bahia**. In: LINS, Alene; MACHADO, Renata; PAIVA; Aquilino (Org.). **UFRB 5 Anos**: Caminhos, Histórias e Memórias. UFRB: Cruz das Almas, 2010. p. 6-17.

FREITAS, Ana Olga de. **Ana Olga de Freitas**: depoimento [abr. 2016]. Entrevistadora: Clécia Maria Aquino de Queiroz. Cachoeira: 2016. Arquivo digital, (146 min. 25 seg.). Entrevista concedida ao Projeto de Tese “Vou aprender a ler pra ensinar meus camaradas: saberes, fazeres e impactos da difusão do conhecimento do samba de roda no Recôncavo Baiano” do DMMDC.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Dossiê IPHAN 4**: Samba de Roda do Recôncavo Baiano. 4ª ed. Brasília, DF, 2006. 216p.

MENDES, Roberto; Júnior, W. **Chula**: Comportamento traduzido em canção. Salvador, Ba: Fundação ADM, 2008.

NASCIMENTO, Luiz Cláudio Dias do. **Luiz Cláudio Dias do Nascimento**: depoimento [mai. 2017]. Entrevistadora: Clécia Maria Aquino de Queiroz. Cachoeira: 2017. Arquivo digital, (125min. 35 seg.). Entrevista concedida ao Projeto de Tese “Vou aprender a ler pra ensinar meus camaradas: saberes, fazeres e impactos da difusão do conhecimento do samba de roda no Recôncavo Baiano” do DMMDC.

ROSÁRIO, Rosildo. **Encontro de Mestres e Mestras em Saubara**. Saubara: Sede da Chegança, 2017

SANDRONI, Carlos. **Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade**. Estudos avançados. vol.24 no.69 São Paulo: IEA USP, 2010. Disponível em:  
<<http://www.scielo.br/pdf/ea/v24n69/v24n69a23.pdf>> Acesso em: 12.08.2010

SANTOS, Júlia; SERPA, Ângelo. O Território do Recôncavo. In: SERPA, Ângelo (Org.). **Territórios da Bahia**: regionalização, cultura e identidade. Salvador: Edufba, 2015.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço: Técnica e tempo. Razão e emoção. 4ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. p.268.

SCOTT, Joan Wallach. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995

SODRE, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. p. 61