

## O SAMBA DE RODA CACHOEIRANO NA MODERNIDADE

Carolina Tibiriçá Argôlo<sup>1</sup>

### RESUMO

Este trabalho significa uma abordagem crítica sobre as mudanças históricas e sociais ocorridas na expressão musical do samba de roda, ao longo do período de 1970 a 1990. Esta pesquisa apresenta a tradição e modernização do samba de roda no final do século XX. O trabalho sobre a manifestação cultural do samba de roda pretende enfocar dois segmentos: a organização espacial e as relações sócias. Elaboraremos um levantamento histórico-cultural baseado em documentos produzidos no século XX, contendo uma abordagem por historiadores, folcloristas, etnólogos, antropólogos e sociólogos para assessorar a compreensão e os principais resultados do samba, e em especial o samba de roda, que sofreu influências e adaptações. Também analisaremos as representações sociais do samba de roda com os meios de produção e divulgação e com mercado cultural.

**Palavras-chaves:** tradição, modernidade, cultural.

Artigo extraído da monografia, *Manifestações Culturais em Cachoeira: A tradição e Modernidade do Samba de Roda*. Faculdade Visconde de Cairu (Salvador), 2004.

As transformações ocorridas nos batuques ao longo da história cultural dos negros estabelecidos no Brasil, acabaram criando classificações capazes de distinguir diversas formas de práticas de danças e cantos advindos da África através de seus descendentes.

Em início do século XIX, o reflexo de uma música produzida pelas classes populares resultou em processo de “nacionalização” e até mesmo de “branquização”<sup>2</sup> das danças e dos sons introduzidos pelos africanos. Desta forma, acabou determinando no plano cultural brasileiro uma espécie de classificação e/ou divisão dos batuques em: batuques africanos e de seus descendentes; batuques de “negros livres” ou “libertos”; e os batuques dos brancos

---

<sup>1</sup> E-mail: [preta\\_tibiica@yahoo.com.br](mailto:preta_tibiica@yahoo.com.br)

<sup>2</sup> José Ramos TINHORÃO, 1988, P. 56.



da classe média. De certo modo, os batuques, depois denominados lundu, acabaram sendo uma apropriação dos batuques dos batuques africanos, fossem eles de afros-descendentes ou de escravos libertos.

Mesmo no campo dos primeiros estudos do folclore realizados no Brasil, a idéia de cultura mestiça era ultrapassada pela “idéia de pobreza das tradições populares”.<sup>3</sup>

Com o mestiçamento dos costumes, tornaram-se menos ostensivos os batuques, obrigando os negros às novas táticas de preservação e de continuidade de suas manifestações culturais.

Segundo SODRÉ:

Os batuques modificaram-se, ora pra se incorporarem às festas populares de origem branca, ora para se adaptarem à idéia urbana. As músicas e danças africanas transformaram-se, perdendo alguns elementos e adquirindo outros, em função do ambiente social (...) desde a segunda metade do século XIX, começaram a aparecer no Rio de Janeiro (...) traços de uma música urbana brasileira – a modinha, o maxixe, o lundu, o samba...<sup>4</sup>

Durante as primeiras décadas do século XX, o centro dos debates sobre identidade nacional se direciona cada vez mais para os mulatos e o homem urbano. Exatamente no campo da música, o samba vira símbolo nacional. A valorização pelas “coisas negras” e pelas “coisas brasileiras”<sup>5</sup> é uma das explicações mais difundidas envolvendo a definição da identidade nacional brasileira no início do século XX. O debate intelectual brasileiro suscitado associado o samba como questão de identidade nacional.

Na década de 60, os intelectuais brasileiros começaram a chamar atenção para as transformações que estava ocorrendo com as manifestações populares. Até então, a produção acadêmica tratou o samba como “folclore” e como tal, deveria manter a sua forma original, que depois venho a se transformar em música nacional. Sua avaliação sobre o surgimento do samba como elemento formador de uma identidade nacional, passa

---

<sup>3</sup> Cf. TINHORÃO, OP. Cit, p. 68.

<sup>4</sup> SODRÉ, 1998, P. 13.

<sup>5</sup> Cf. Hermano VIANA. OP. 1998, p. 95.



necessariamente pela união entre as elites da sociedade brasileira e as classes populares, entre o erudito e o popular. A base de sustentação é a idéia de miscigenação:

Não estou querendo negar o importantíssimo papel afro-brasileiro na invenção do samba. Também (reafirmo uma vez mais) não quero negar a existência de uma fonte repressão à cultura popular afro-brasileira, repressão que influenciou decisivamente a história do samba. Minha intenção é apenas complexificar esse debate, mostrando como, ao lado da repressão, outros laços uniram membros da elite brasileira e das classes populares, possibilitando uma definição da nossa nacionalidade (da qual o samba é apenas um dos aspectos) centrada em torno do concito de miscigenação. (VIANA, 1998, p.152).

Os batuques herdados da tradição africana têm, por todo território brasileiro, uma variedade de ritmos, de coreografias, de instrumentos, de significados, enfim constituem-se como praticas culturais em varias manifestações populares. Compreender as denominações e conceitos utilizados para identificar é distinguir os samba e os batuques em diversos espaços do Brasil, proporcionando uma melhor compreensão sobre o que vem a ser denominado de samba de roda baiano.

O samba de roda como folguedo tradicional brasileiro pesquisado por musicólogos como, por exemplo, Mário de Andrade, Câmara Cascudo, Oneyda Alvarenga, entre outros, que caracterizam o samba de roda como sendo um conjunto de pessoas, com coro e solo de dançarinos.

Atribuindo-se ao samba de roda, aquele praticado em Cachoeira, não existia nenhum tipo de proibição ou até censura a respeito das praticas de roda no centro da cidade entre os anos 40 e 60 do século XX.

Na modernidade, as formas de representação social do samba de roda em Cachoeira vivem em mudanças oriundas, provenientes do próprio sistema capitalista. A definição de cultura popular neste contexto necessita de uma estratégia de investigação que abranja as mudanças tanto na produção, quanto na circulação e no consumo. O capitalismo contemporâneo não precisa eliminar as culturas populares, ao contrario, ele inclusive, se apropria delas,



restruturando-as, recompondo o significado e a função dos objetivos e de suas crenças e praticas. O samba de roda cachoeirense deixa de ser perseguido e/ou de resistência para ser negociado e trocado por contratos comerciais, gravações de disco, realização de apresentações. É, portanto, um afastamento de praticas culturais do cotidiano para praticas do mercado.

Nas relações sociais que envolvem interesses culturais e de mercado, a expressão musical do samba de roda convive com conflitos entre as partes contrates, contratadas e intermediarias. Ao contrario do que acontecia nos anos 50 e 60 em que o samba de roda cachoeirense era espontâneo, informal e sem agentes intermediários, essas mudanças modernas na produção, circulação e consumo do samba de roda criaram uma relação intercruzada entre cultura e consumo. O samba de roda tornou-se uma forma efetiva de apresentar ganhos financeiros, uma vez que divertimentos passa a ser trabalhado e e uma nova fonte de renda, exigindo definições e exercícios de papeis sociais dentro e fora dos grupos de samba de roda . Um novo cenário surge na pratica musical do samba de roda: esta dentro e fora dos palcos da Bahia e do Brasil.

O samba de roda enquanto expressão cultural pode estar sofrendo mudanças decorrentes de um processo comercial ou de varejo, o que pode implicar a perda de sua originalidade, devido a apropriação dos grandes centros urbanos das culturas populares para reforçarem imagens pertinentes a veiculação comercial que fomentam as indústrias do lazer, entretenimento e turismo. Esses centros urbanos, ao utilizarem comercialmente tais culturas podem estar estilizando-as, transformando-as, deslocando os discursos originais do samba de roda enquanto expressão cultural de uma identidade da cultura local e regional, para atender a públicos específicos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

ARANTES NETO, Antonio augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense. 1981.

ARAÚJO, Nelson de. *Pequenos Mundos: um panorama da cultura na Bahia*; 01. O recôncavo. Salvador: UFBA/EMAV/ Fundação Casa de Jorge Amado, 1986.



- AYALA, Marcos. *A cultura popular no Brasil*. São Paulo: Ática, 1987.
- BORNHEIM, Gerd. *O conceito de tradição*. In: *Cultura brasileira: Tradição/ Contradição*. 2ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 13-30.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é folclore*. São Paulo: brasiliense, 1987.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1988. (Col. Terra Brasilis).
- COELHO, Teixeira. *O que é indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- MARCONDES, Marcos Antonio (ORG.). *Enciclopédia da Música brasileira: erudita folclórica e popular*. 2 ed. São Paulo: Art Editora, 1988.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SANTOS, Jocélio Teles dos. *Divertimentos estrondosos: batuques e sambas no século XIX*. In: SANSONE, Lívio e SANTOS, Jocélio Teles dos (ORG.) *Ritmos em transito sócio-antropológico da música baiana*. São Paulo: Dynams; Salvador: Programa da Bahia e Projeto S.A.M.A., 1997.
- SIQUEIRA, Baptista. *Origem do termo samba*. São Paulo/ Brasília: IBRASA/ MEC, 1978.
- SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Maud, 1998.
- TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

