

MEMÓRIA COLETIVA E SAMBA DE RODA NO ALTO SERTÃO DA BAHIA: O *VAI DE VIRÁ* EM GUANAMBI¹

Maiza Messias Gomes*

Isnara Pereira Ivo**

Resumo: O presente estudo analisa a tradição cultural do samba de roda *Vai de Virá*, praticada pela Comunidade de Tabua Grande, no município de Guanambi, no Alto Sertão da Bahia, que vem sendo desenvolvida e transmitida de geração a geração. A escolha dessa temática se deu em virtude dos poucos estudos sobre as tradições populares do lugar. Para a realização da pesquisa, a fonte oral constituiu-se o principal método de investigação e, por meio das memórias, foi possível conhecer um pouco da história desse samba, além de identificar as experiências culturais e sociais vivenciadas pelos moradores da comunidade. São discutidas, também, as conexões entre a microrregião de Guanambi e o Norte de Minas Gerais, na dimensão da ideia de fronteira, o que confere ao *Vai de Virá* a singularidade que o diferencia de outros sambas de roda.

Unitermos: Samba de roda; Memória Coletiva; Alto Sertão da Bahia.

Abstract: This study examines the cultural tradition of the *Samba de roda Vai de Virá*, practiced by the Community *Tabua Grande*, in the municipality of

¹ Este texto é resultado parcial do projeto de pesquisa de doutorado, que propõe investigar os sambas de roda das comunidades negras: memórias coletivas, invenções e reinvenções culturais no Município de Guanambi.

* Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano, Campus Guanambi Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade /PPGMLS– Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

** Professora Titular da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

Guanambi in the high backwoods of *Bahia*, which has been developed and passed down from generation to generation. The choice of this subject was due to the few studies on folk traditions of the place. The research was conducted by the oral source which constituted the primary method of research and through the memories it was possible to know a little about the history of this *samba*, besides identifying the cultural and social experiences lived by community residents. The connections between the micro regions of Guanambi with the North of *Minas Gerais* are also discussed, in the dimension of the idea of border, which gives to the *Vai de Virá* the uniqueness that sets it apart from the other *sambas de roda*.

Keywords: *Samba de roda*; Collective memory; High Backwoods of Bahia.

Resumen: El presente estudio examina la tradición cultural de samba de roda de venir, practicado por la comunidad de Tabua Grande en el municipio de Guanambi en Alto Sertão da Bahia, que ha sido desarrollado y transmitidos de generación en generación. La elección de este tema en virtud de los pocos estudios sobre las tradiciones populares del lugar. Para la realización de la encuesta, la fuente oral fue el principal método de investigación y, a través de los recuerdos, fue posible conocer un poco sobre la historia de la samba, además de identificar las experiencias culturales y sociales experimentadas por los residentes de la comunidad. Se discuten, también, las conexiones entre la microrregión de Guanambi y norte de Minas Gerais, en la dimensión de la idea de frontera, que da la voluntad de la singularidad que lo distingue de otro Samba de roda del tirón.

Palabras-claves: Samba; La memoria colectiva; Alto Sertão da Bahia.

Considerações iniciais

O Município de Guanambi está situado no Alto Sertão da Bahia, a 790 quilômetros de Salvador. De acordo com Teixeira (1991), sua povoação teve início por volta de 1870. O lugar recebeu várias nomenclaturas, entre elas: Arraial do Quebra, Vila Beija-Flor e Beija-Flor. Em 14 de agosto de 1919, pela Lei Estadual número 1.364, o arraial foi elevado à categoria de vila, que, posteriormente, cedeu lugar ao Município de Guanambi (TEIXEIRA, 1991, p. 75).² Conta a história do município

² Tal nome foi escolhido por significar beija-flor (a ave), de procedência etimológica tupi-guarani com as variantes “guainumbi e guanumbi” (TEIXEIRA, 1991, p.52).

que a cidade foi construída pela devoção a Santo Antônio e pelo encontro de tropeiros e mascates que, quando em direção a outras cidades, com mercadorias que seriam comercializadas nas feiras vizinhas; paravam no Arraial com o intuito de descansar e alimentar os animais debaixo da sombra de um grande umbuzeiro próximo ao pequeno riacho Belém, afluente do rio Carnaíba de Dentro. Os tropeiros e os mascates eram também os propagadores de informações por onde passavam, levando-as e trazendo-as. Dessa forma, esses agentes foram responsáveis não apenas pela comercialização de produtos e transporte de informações, mas, como nos afirma Paiva ao abordar sobre o “trânsito das culturas e a circulação de objetos do mundo português – século XVI a XVIII”:

Mercado, comércio e cultura eram, então, faces da mesma moeda, que circulavam intensamente, mas do que se imaginou até recentemente, em um mundo em processo de globalização, em impérios que criaram inúmeros mecanismos de integração e de identificação. Aliás, salienta-se desde já, comércio, aqui, define-se muito mais amplamente que a troca de mercadorias. Ele agrega dimensões tão ou mais importantes que a permuta material, isso é, constitui-se na dimensão de trânsito de culturas, de gostos, de formas, de saberes, de práticas, de idéias, de representações, de tradições, assim como passa a fomentar a produção de novas formas de viver e de novas maneiras de pensar (2006, p. 102).

O Município de Guanambi caracteriza-se pela diversidade cultural devido ao processo de sua ocupação territorial, que teve, desde o seu início, moradores vindos de várias regiões da Bahia e de outras localidades. Nesse cenário, é possível observar conexões culturais que perpassam pelo campo da construção de territórios e identidades, atrelados à constituição e invenção de tradições, que vêm sendo transmitidas de geração a geração mediante a linguagem falada, cantada e dançada, como o *Vai de Virá*, objeto em estudo. O samba teve o seu início marcado com o surgimento da cidade Guanambi, quando esta ainda era chamada de Vila Beija-Flor.

Utilizamos como fontes para subsidiar a pesquisa, a literatura local, os textos de memorialistas, poetas e historiadores, assim como fotografias, vídeos, narrativas orais, letras das músicas cantadas durante as apresentações desse samba de roda, reportagens de revistas e *folders*, entre outros.

O lugar do samba no Alto Sertão da Bahia

Guanambi situa-se na fronteira do Estado da Bahia com o de Minas Gerais. Nos territórios de fronteiras são marcantes as diferenças e as conexões culturais que

foram construídas e que permitiram o surgimento de novos e diferentes sujeitos que são identificados como “sujeitos de fronteiras”. Segundo Louro (2004), os sujeitos de fronteiras são sujeitos que trazem em seus corpos as marcas e que se inscrevem nos dois lados.

Fronteiras são feitas para dividir e separar, mas é preciso lembrar que elas também são locais de relação ou de encontro. Constituem-se em região propícia à *mélange* e à mistura, ao embaralhamento dos sotaques, das marcas e dos hábitos distintivos de cada um dos lados (2004, p. 208).

De outro modo, as fronteiras culturais abrigam permeabilidades e impermeabilidades e “podem ser brandas e passíveis de transposição, o que facilita a mediação, porém, a riqueza das culturas abriga limites rígidos, resistentes” (IVO, 2012, p. 37). Embora as experiências possam sinalizar vitórias e derrotas relacionadas aos valores, crenças e saberes, essa ideia de fronteira cultural flúida, e ao mesmo tempo rígida, nos leva a pensar no processo de mundialização ocasionado pela expansão ultramarina européia iniciada no século XV, tendo como meio impulsionador a monarquia católica, que agregava vários continentes, conectava desde formas de governo a diversas tradições religiosas.³ A circulação de pessoas, objetos e produtos, que se tornou mais forte com a expansão marítima, permitiu a ligação entre as quatro partes do mundo: Europa, América, África e Ásia.

Os progressos das técnicas de navegação, a herança da tradição imperial do Ocidente latino, o expansionismo ibérico, a realização das ambições universalistas do cristianismo favoreceram a difusão de uma outra visão de mundo, concebido como um conjunto de terras ligadas entre si e colocadas debaixo de uma mesma dominação (GRUZINSKI, 2001, p. 187).

Após as conquistas ultramarinas, os espaços americanos, resultantes do encontro inédito de povos oriundos de diversas partes do mundo-, tornaram-se, por excelência, o espaço da mediação cultural, da resistência, das trocas culturais e da coexistência entre distintos. Esta compreensão nos permite analisar as práticas culturais no Novo Mundo como produtos e produtoras desse laboratório de encontros e coexistências desde a chegada dos europeus, africanos e asiáticos em solo americano.⁴ Guanambi, situada na fronteira com a margem da região Norte do centro de Minas Gerais, deslocou-se, ora para os modos de vida, os sabores, as

³ O processo de mundialização refere-se ao período político sob o poder do rei Felipe II da Espanha, a partir de 1580, quando a união das duas Coroas ibéricas acrescentou Portugal e suas possessões de além-mar à herança de Carlos V (IVO, 2012, p. 29).

⁴ Ver: Ivo, 2012; Paiva, 1995, Paiva & Ivo, 2008; Paiva, Ivo & Martins 2010; Paiva, Amantino & Ivo, 2011, Paiva, 2012.

danças, as tradições e as músicas da Bahia, e ora para os sotaques, costumes, temperos e saberes de Minas Gerais. Nesse espaço são também compartilhados os traços culturais, históricos e sociais que constituem a memória coletiva e individual desta parte dos sertões da Bahia. Assim, a história e a tradição do samba de roda *Vai de Virá* foram sendo constituídas mediante uma conexão das culturas baiana e mineira, como parte de um lugar singular e plural, onde as múltiplas relações sociais, culturais, históricas, econômicas e políticas se conectam e unem diferentes modos de vida num espaço de mobilidade e movimento de objetos, costumes, crenças e pessoas.

São vários os sertões no meio do sertão, que, conseqüentemente, constituem os modos de vida que caracterizam cada lugar, fornecendo, pois, explicações sobre cada um. No campo das tradições populares dos sertões, muitas ainda são invisíveis, como, por exemplo, o próprio *Vai de Virá*.

Os primeiros passos do samba no Alto Sertão da Bahia

A ideia que se tinha sobre os sertões perpassavam pela concepção de que estes lugares eram espaços de isolamento, distanciamento e atraso em relação aos grandes centros ou às áreas litorâneas: “os sertões do norte das Minas Gerais e os sertões da Bahia – Alto Sertão da Bahia e o Sertão da Ressaca – vivenciaram, de forma conectada, as experiências de trânsito e mobilidade virificadas em todo o mundo ultramarino” (IVO, 2012, p. 35). Toda a América portuguesa foi marcada pelo processo de mundialização iniciado com a expansão ibérica ultramarina. Os trânsitos e as mobilidades verificados nos sertões da Bahia, a partir do século XVI, estendiam-se para outras partes do mundo, ultrapassando os interesses econômicos lusitanos. O processo de interiorização e integralização dos interesses portugueses nos sertões, também exemplificado pela instalação de fábricas e aberturas de estradas, motivaram a troca de saberes e sabores não só entre a população sertaneja, mas, também, entre outros povos, como “os alemães, suecos e ingleses com suas técnicas e ferramentas” (IVO, 2012, p. 90). Nessa perspectiva, tentaremos compreender as diversidades culturais que envolvem a tradição cultural da Tabua Grande, conhecida popularmente como *Vai de Virá*.

De acordo com a Fundação Cultural Palmares, no Município de Guanambi não há registros sobre comunidades quilombolas, entretanto, a cidade está situada entre os municípios de Caetité e Palmas de Monte Alto que são, assim como toda a América e seus sertões, marcadamente identificados pela intensa presença de

comunidades quilombolas, de índios e de negros nessa região.⁵ Segundo Neves (2000), em estudo realizado no Arquivo Público do Estado da Bahia, os livros de notas do município de Caetité, no período de 1840 a 1879, registram 1.233 escrituras de escravos e 686 cartas de liberdade. Com base nas informações, a existência de escravidão e do tráfico interprovincial de escravos, nas regiões do Médio São Francisco, do Alto Sertão da Bahia, o Sertão do Norte de Minas Gerais e do Sertão da Ressaca, foi uma constante, como em outras regiões do Brasil.⁶

As práticas culturais da comunidade de Tabua Grande, em Guanambi, abrigaram elementos das tradições africanas, herdadas e reinventadas nos territórios sertanejos que abrigaram práticas culturais das gentes da África, da Ásia e da Europa. Para falar e apresentar um pouco da história do *Vai de Virá*, trazemos informações a partir dos depoimentos dos moradores, obtidos mediante perguntas diretas sobre períodos e formas desse samba. Intentávamos compreender qual a relação do nome com o samba de roda, e qual a relação das letras das músicas com o cotidiano da comunidade.

Para subsidiar a pesquisa, buscamos na literatura voltada à memória e história oral os seguintes autores: Portelli (1997), Montenegro (2007), Halbwachs (2006), Nora (1981) e Le Goff (2003). A trajetória do estudo foi alicerçada com base nas fontes orais e nos métodos de investigação da memória como forma de contato com o passado e com as lembranças. Portelli reconhece que, apesar da memória ser constituída em um processo essencialmente individual, dilata ao mesmo tempo para o coletivo. Assim, a memória compreende as duas categorias simultâneas: a individual e a coletiva, ou social. O aspecto social e cultural da memória é consequência da interação entre indivíduo e meio social, porém o ato de lembrar as experiências vivenciadas é exclusivamente pessoal. O fato de existir semelhança, diferença, ou contradições em relatos sobre determinado acontecimento não se caracteriza como fato peculiar dos estudos sobre memórias, pelo contrário, o caráter individual não permite a possibilidade de memórias exatamente iguais.

As fontes orais são condições necessárias (não suficientes) para a história das classes não hegemônicas, elas são menos necessárias (embora de nenhum modo inúteis) para a história das classes dominantes, que têm tido controle sobre a escrita e deixaram atrás de si um registro escrito muito mais abundante (PORTELLI, 1997, p. 13).

⁵ <http://www.palmares.gov.br/> acesso em 27/04/2012.

⁶ Cf: Ivo, 2012; Neves, 2002; Pires, 2003; Miranda, 2011.

A partir do diálogo com as fontes orais, fomos tendo acesso às lembranças do *Vai de Virá*, mergulhando nas experiências vividas por alguns moradores da Tabua Grande, entendendo os seus saberes e fazeres e percebendo como os fatos do passado estão presentes no cotidiano dessa comunidade. Montenegro (2007, p.15) propõe que:

(...) Entrevistando velhos trabalhadores e trabalhadoras sobre sua história de vida, procuramos e/ou mesmo aguardamos que marcas das diversas histórias fossem relembradas/narradas. À medida que estas marcas surgiam de conteúdos e formas os mais variados é que fomos construindo o quadro histórico. Foi a partir desses depoimentos que pudemos compreender, um pouco, quais histórias a população tem, de forma consciente, preservadas em sua memória. Por outro lado, é nessa senda que se descortinam as diversas histórias, apesar do esforço constante de alguns grupos em apresentarem sua versão como verdadeira, única, totalizante.

Segundo relato de D. Nice, professora do Município, em relação à origem da dança: “(...) tudo indica que foi a forma encontrada pelos escravos para comporem seus folguedos, imitando o Vira, dança portuguesa, usada nos salões pela classe mais nobre” e acrescenta que “o município de Guanambi abrigou moradores de famílias portuguesas, como o fazendeiro Joaquim Dias Guimarães”, o que poderia explicar o conhecimento da dança.⁷ Percebemos em suas palavras, a alegria e a euforia contagiantes despertadas nas pessoas ao assistirem à apresentação do *Vai de Virá*: “(...) os nossos ouvidos se deleitam com versos tão puros e ingênuos, geralmente baseados na simplicidade e nos tipos de trabalho ou de vida do nosso trabalhador rural. É difícil assistir ao *Vai de Virá* sem querer dele participar!”. Observamos que a depoente se emociona ao falar sobre este samba de roda, buscando, em seu vocabulário, palavras doces e serenas para falar sobre essa dança⁸.

Entretanto, segundo os relatos dos moradores da Tabua Grande, o *Vai de Virá* não trás nenhuma referência a essa manifestação portuguesa, e muito menos uma preocupação com a origem da dança. Quando questionados sobre a origem deste samba, apresentaram respostas como: “(...) Quando nasceu eu não sei, não,

⁷ Professora Nice Amaral como é conhecida na Cidade, é coordenadora da Fundação Joaquim Dias Guimarães - criada em 1994, por um grupo organizado pelo escritor Elísio Cardoso Guimarães, dono de rico acervo sobre a história guanambiense. Entrevistada pela autora em 08/03/2012, em sua residência na cidade de Guanambi.

⁸ Sobre essa dança folclórica de Portugal, *a priori*, o que conseguimos, é uma tradição conhecida nas províncias portuguesas, que apresenta características diferentes conforme cada região, singularizando a dança por variações típicas. Cabe ainda, uma pesquisa sobre essa relação apontada no depoimento de D. Nice.

mas desde menino que eu acompanho o povo, com minha mãe, vó, tio... estamos aí”.⁹ Essa fala é recorrente em todos os integrantes do grupo, que afirmam ter aprendido com os mais velhos, constituindo uma tradição passada de pai para filho.

Fica evidente para o Sr. Wilson que o *Vai de Virá* é transmitido de uma geração a outra, sem uma preocupação com a noção de tempo linear ocidental ou tempo universal.¹⁰ O tempo dessas comunidades difere do tempo cronológico e se insere em uma dinâmica própria do grupo. Segundo Oliveira, “essa concepção de tempo é dinâmica e funciona como uma esteira que se move, como já dissemos de frente para trás – no sentido inverso atribuído pelos ocidentais” (2006, p. 50). É um tempo que vai se reafirmando de forma ativa, dando significado e sentido aos acontecimentos. Segundo Halbwachs (2006, p. 153), “o tempo é exatamente o que deve ser em tal grupo e entre tais pessoas, cujo pensamento assumiu um comportamento de acordo com suas necessidades e suas tradições”. Em se tratando da memória, Nora (1981), deixa claro que a história, o tempo e a mudança dão sentido e significados aos lugares de memória, caso fosse necessário se contentar com um simples histórico de memoriais.

Segundo D. Maria, sambadeira do *Vai de Virá*, a “batucada” era feita com lata de querosene vazia.¹¹ Com o passar dos tempos, alguns instrumentos foram substituídos; a lata foi substituída por uma caixa de percussão, instrumento indispensável para garantir a folia da roda. O depoimento de D. Maria nos trás a aplicação do termo batucada como uma denominação do batuque, o que remete aos *batuques* dos negros nas senzalas. Os batuques deram origem a outras danças africanas, em destaque o *samba*. De acordo com Cascudo (2010, p. 789), “a dança de roda, inicialmente é o mesmo batuque (...). Determinou o verbo sambar, dançar, e sambista a quem canta ou dança o samba, que provém do *semba*, umbigada em Loanda”. Para Tinhorão (2008, p. 55) “não configurava um baile ou um folguedo, em si, mas uma diversidade de práticas religiosas, danças rituais e forma de lazer”.

Os negros buscavam formas e meios para superar e enfrentar a escravidão, assim, passaram a preencher as poucas horas de folga do trabalho com os batuques. Acompanhados por palmas, movimentos corporais e músicas, os batuques, ga-

⁹ Relato do Senhor Wilson Abrantes, para a Revista Bahia de Todos os Cantos (Março, 2010 p.32). Sr. Wilson é morador da Comunidade Tábua Grande e integrante do grupo *Vai de Virá*, por muito tempo, seu lugar no grupo foi o de “tocador de caixa”, como ficou conhecido por tocar o instrumento de percussão usado no *Vai de Virá*.

¹⁰ Ver: Halbwachs, 2006, p.153.

¹¹ Maria Rodrigues dos Santos, senhora de 62 anos, integrante do grupo.

nhavam ritmos, cores e formas de outras culturas e, mais tarde, passaram a ser conhecidos e difundidos por todo o Brasil, especialmente, na Bahia e no Rio de Janeiro, como samba. Por meio das novas experiências que os ritmos africanos ganharam em terras brasileiras, o samba foi se firmando e ganhando espaço, saindo das senzalas para os centros urbanos e redes comerciais.

Como isto passou a ser conhecido popularmente como “samba de roda”. Esta expressão referencia as características encontradas em sua *performance*, acompanhadas de um repertório musical e coreográfico: disposição dos participantes em círculo ou, como é bem conhecido, em forma roda, daí o adjetivo aplicado para o samba. A roda pode acontecer a qualquer dia, hora e lugar. De acordo com Sandroni, “o samba de roda é uma manifestação musical, coreográfica, poética e festiva presente em todo o estado da Bahia, mas muito particularmente na região do Recôncavo” (2004, p.23).

Para D. Dete, o *Vai de Virá* é um samba de roda tradicional da região, que sempre foi apresentado na cidade de Guanambi e na comunidade de Tabua Grande.¹² A professora afirma que essa prática deveria ser assumida pela nova geração, pois “não tem outro samba de roda que se identifique com o da Tabua Grande”. De fato, como nos afirma Sandroni (2006), samba de roda se refere aos modos como o samba acontece; sempre em círculo, semicírculo ou formato parecido. É a forma como os seus participantes se organizam no momento da *performance*. Nesse sentido, as afirmações de D. Dete ganham notoriedade junto à definição de samba de roda apontada por Sandroni (2006), pois, mesmo que o samba apresente diferenças específicas em seus movimentos performáticos, ao mesmo tempo, dentro do vasto cenário, o *Vai de Virá* manifesta características bem singulares, que os particularizam dentro do amplo e diverso universo musical e sociocultural do samba de roda. Destacamos que esta dança, na Bahia, apresenta características diferenciadas, mas não nos atentaremos para essa discussão, entretanto, os elementos desta prática, merecem análise de estudo, o que será feito em estudos posteriores.

No entanto, apesar de estar intimamente ligado às tradições dos negros, especificamente da região do Recôncavo e de Salvador, o samba de roda também é identificado nos sertões da Bahia, configurando-se, assim, numa rica expressão cultural sertaneja.

¹² Gildete Nascimento, professora aposentada, faz parte da Fundação Joaquim Dias Guimarães, defensora da Cultura local e participa das rodas do *Vai de Virá*.

A relação do nome *Vai de Virá* com o samba de roda vem do próprio desenvolvimento da dança. Os sambadores dão voltas em círculos, dentro de outro círculo. O primeiro membro entra na roda e dá uma volta circular, junto com alguns giros; logo depois, quando na sua segunda volta dentro da roda, o que estava posicionado ao lado do primeiro, entra na roda. Cada dançarino dá duas voltas dentro da roda e retorna para o seu lugar, e, assim, o samba vai se desenvolvendo e a roda vai seguindo a ordem dos sambadores que esperam a sua vez de entrar, cantando e batendo palmas, sucessivamente. Diferente de outros sambas de roda, como a chula, onde há troca dos sambadores; quando um sai da roda, sinaliza para o outro entrar com o movimento tradicional, a umbigada.

As imagens do mundo real ou do contexto social são registradas e conservadas na memória e são formadas a partir das vivências no meio natural ou sociocultural. A memória de um povo é formada a partir dessas experiências com a realidade, pois é um processo de construção que se dá no campo da cultura. Para Halbwachs, as memórias de um indivíduo nunca são só suas e nenhuma lembrança pode existir separada da sociedade. As memórias são construções dos grupos sociais, são eles que determinam o que é memorável e quais são os lugares de preservação dessas memórias. “Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos”, (Halbwachs, 2006, p. 30). Mesmo sendo lembranças aparentemente individuais, a memória se remete a um grupo e o indivíduo está sempre em interação com a sociedade. As lembranças cotidianas, repassadas e reincorporadas pelas gerações referem-se à memória cultural do grupo, constituída a partir dos seus rituais, tradições, hábitos alimentares, religiosidade, conseqüentemente, dos sentidos e significados de suas práticas em grupo.

O conceito de cultura entendido aqui não se refere apenas aos costumes, cultos e produções humanas, mas aos significados através dos quais os grupos dão formas e sentidos às suas experiências. Gruzinski (2001) chama atenção para a ideia das múltiplas culturas, pois, segundo o autor, é no encontro de uma cultura com a outra que acontecem os encontros e conexões que fomentam as mestiçagens. Uma cultura não se sobrepõe a outra, pelo contrário, ambas se apropriam simultaneamente, entrelaçando sentidos e significados.

Lembranças de um tempo festivo do *Vai de Virá*...

“o sol entrou, escureceu. Samba, morena, que o tempo é seu”¹³

Nesta seção apresentamos os aspectos culturais e festivos deste samba de roda, os quais foram sendo aprendidos e apropriados pela comunidade de Tabua Grande, passando a ser uma prática comum entre os moradores, manifestada nos modos de vida, na organização do grupo, nas relações sociais, culturais, econômicas e políticas da comunidade. Constituiu-se em uma dança apreciada por todos; homens, mulheres e crianças tornando-se, conseqüentemente, uma tradição da comunidade. Os componentes do grupo costumam apresentar-se na região e, principalmente, em Guanambi, nos festejos de comemoração do aniversário da cidade, em escolas, na Universidade (UNEB – Campus XII), no Centro de Cultura e em outros eventos culturais do município. Esses espaços servem de socialização para os indivíduos da comunidade de Tabua Grande e, também, como (re)significação da tradição popular.

Imagem I:

Vai de Virá na Comunidade de Tabua Grande, (1988).



Fonte: BRITO, Celito.

¹³ Verso do *Vai de Virá*.

A imagem I apresenta o encontro de gerações. É uma fotografia que reproduz o cenário real do *Vai de Virá* da comunidade de Tabua Grande, onde, na roda e no seu entorno, podemos observar a presença de crianças, jovens, adultos e idosos. Mesmo os que não participaram da roda estão inseridos no processo de construção e manutenção dessa tradição. Podemos observar, por meio dessa imagem, o momento de encontro, que transmite a alegria e a descontração de todos aqueles que compõem o grupo. Segundo Flusser, “imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo” (1985, p.7). A imagem, ou seja, a representação de um objeto ou de um ser, obtida através de uma fotografia é também um meio de comunicação e de representação do mundo, de significados que fazem parte do contexto sociocultural de um grupo ou de uma sociedade.

As primeiras manifestações do *Vai de Virá*, de acordo com Guimarães (1991, p. 46), aconteciam na antiga Vila Beija-Flor, por volta de 1875, em meio a muitos convidados que enchiam o terreiro da casa da festeira, “com uma latada feita no canto do quintal, onde, ao som dos instrumentos simples que eles mesmos fabricavam, dançavam e cantavam”. Nas lembranças sobre este samba, D. Nice menciona: “a beleza da dança está na sua originalidade. O linguajar folclórico não deve ser corrigido, pois são as raízes de uma cidade que começou na simplicidade e hoje se notabiliza, sobretudo, pela sua simpatia”. As letras das músicas do samba *Vai de Virá* falam de coisas do mundo rural, colheitas de frutas, bichos como o teiú, o cuidar dos animais, águas, rios entre outras atividades que fazem parte do cotidiano da comunidade:

Virou, virou, vai de virá
Eu também sei virá, vai de virá
Ó quem chegou aqui
Vai virando (bis)
Lajedo bom de cabrito vadiá
Lajedo bom de cabrito vadiá
Apanha, apanha, apanha as muié (bis)
Apanha a laranja no chão se quiser
Arriba a saia, muié
Não deixa a saia moiá
A saia custa dinheiro
Dinheiro custa ganhar
Pau-pereira
Ô pau de pinião
Todo pau fulora e dá
Só o pau-pereira não
O ri ta cheio, piau (bis)
Passa por riba do pau, piau

Já vou embora (bis)
*Não vai não...*¹⁴

Foi nesse espaço rural que os antigos moradores da comunidade deram segmento às atividades do samba *Vai de Virá*, como uma diversão e um exercício de lazer. É fazendo uma ponte entre o passado e o presente que buscaremos elementos que visem a explicar como essa manifestação vem se construindo e se desenvolvendo nessa comunidade.

*Às veis, assim dia de sábado, as veis nós fazia uma festinha, ia dançar, tocar violão e tal, cantar, a gente saía assim, hoje, nós vamos pra casa de Fulano fazer divertimento lá, vumbora! Ai juntava aqui, a gente ia, chegava lá, a gente ia cantar e dançar tinha veis que manhecia o dia (risos). (Sr. Otelino).*¹⁵

Quando perguntamos sobre a prática do samba, os entrevistados expressaram suas lembranças e saudades do tempo em que essa manifestação era praticada com mais frequência. Para Halbwachs (2006), o indivíduo não lembra por si só, mas a partir dos quadros sociais da memória. As lembranças aparecem como um reconhecimento do que já foi vivido e, também, de uma reconstrução do passado, não como uma repetição, mas como uma possibilidade de recordar os acontecimentos e vivências dentro dos interesses e das relações sociais do grupo. Segundo as fontes usadas na pesquisa, o *Vai de Virá* estava presente em quase todas as comemorações festivas e nos trabalhos comunitários, “para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível” (HALBWACHS, 2006, p. 31).

*Sempre nos reunia no período da colheita, fazia o mutirão para construção de casa, ou pra fazer reforma da casa de algum morador daqui da comunidade, ou no trabalho na roça, era sempre em mutirão, abertura de cisterna no período da seca, sempre começava com as cantigas de roda, depois começava com o batuque com uma lata ou uma bacia, depois que apareceu a caixa, mais de primeiro era só com a lata ou a bacia. (Nequinho).*¹⁶

As práticas do samba de roda *Vai de Virá* estiveram sempre associadas às atividades do cotidiano dos moradores, como nos afazeres do campo, no trabalho da

¹⁴ Esta letra foi encontrada em uma caixa de coisas antigas, junto com o acervo bibliográfico da biblioteca municipal de Guanambi. A letra da música estava em um papel bem amarelado, datilografada e sem nenhuma referência.

¹⁵ Sr. Otelino é morador da Comunidade Tabua Grande e integrante do grupo *Vai de Virá*, responsável por uma das vozes que ressoa na roda do samba.

¹⁶ Nequinho, como é conhecido o Sr. Armando Pinto Ladeia Paudarque, morador da Comunidade de Tabua Grande e integrante do grupo do *Vai de Virá*.

roça, no cuidar das hortas, no caminho para buscar água. Qualquer instrumento de trabalho, como uma lata, uma bacia, uma enxada, ou, até mesmo, o próprio corpo poderiam ser transformados em objetos de percussão. Isso permitiu que as práticas cotidianas da comunidade de Tabua Grande fossem se desenvolvendo em meio à musicalidade e à dança, sendo comum, nos intervalos de um trabalho para o outro, e mesmo nas horas de descanso, os moradores encontrarem espaços para essas práticas. Dessa forma, uma das características deste samba é a ludicidade. É o espaço da alegria, da festividade, de encontro. Sobre esse espaço o Sr. Otelino nos conta:

Ocê quer ver uma coisa, é o Judas (...) tinha a queimada de Judas, nós gritava, tinha os caretas, nós brincava (...) uma vez nós vistiu de saia e uns de vestido, e aí fui pular o Vai de Virá (risos).

As festas de Guanambi estão relacionadas às tradições e à religiosidade do município, como os festejos a Santo Antônio, padroeiro da cidade, São João, São Pedro, Santos Reis, Queimadas de Judas, além de outras festas como o Abraço da Cidade, as Vaquejadas e as Cavalgadas, que aparecem como festas tradicionais do município. Desde o surgimento da Vila de Beija-Flor que os primeiros habitantes já se reuniam com o espírito festivo. As reuniões marcavam os períodos de festas da vila, e muitas dessas festas acontecem até hoje, como a festa ao Padroeiro Santo Antônio, mesmo apresentando mudanças quanto à forma de realização; a sua origem deu início à cidade. O ato de festejar faz parte das tradições e da história de Guanambi. As festas populares demarcam os encontros das gerações, como também o cenário das manifestações culturais que perpassavam pelo campo da música, da poesia, das artes plásticas, do cordel e da literatura sertaneja.

Imagem II:

Apresentação do *Vai de Virá* durante os festejos do padroeiro Santo Antônio, (S/D).



Fonte: LÉLIS, José Carlos.

Nesse espaço de festividade, como mostra a imagem II, as apresentações do samba *Vai de Virá* foram se configurando e se reconfigurando como uma manifestação cultural do município. Mesmo não sendo uma festa, o samba surgiu nesse espaço e das festas da Vila Beija-Flor até as festas na cidade de Guanambi. Essa tradição foi se inventando e se reinventando através da memória individual e coletiva. É durante a realização da festa que acontecem os encontros dos amigos, as lembranças, os significados, e se reavivam os valores e as crenças. Podemos também apontar a tradição deste samba no município de Guanambi como um mecanismo integrador e identitário, mesmo que as apresentações hoje aconteçam em poucos momentos ou quase não aconteçam. Os valores, as crenças, as lembranças e as saudades fazem parte das experiências culturais da vida social e imaginária do município e, principalmente, dos seus participantes que mantêm viva, em suas memórias, a prática dessa manifestação.

As festividades deste samba em Guanambi ocuparam um espaço de encontro memória, o que possibilita a comunidade reviver a tradição, além de oportunizar, também ao grupo participante, sair do anonimato local e tornar-se conhecido na comunidade guanambiense. A manutenção dessa tradição, entretanto, passa a ser inserida em um novo contexto festivo, dentro do processo de modernidade, sofrendo variações rituais, musicais, bem como na dança nos estilos de cantoria, que são reflexos das mudanças ocorridas no centro das estruturas sociais. A tradição das práticas do samba sofre alterações, a todo o momento, sem que se perca o fundamento festivo, lúdico e alegre, que é responsável por seu caráter identitário.

É possível afirmar que a comunidade de Tabua Grande se constitui um lugar que serve de encontro e abrigo da tradição do *Vai de Virá* e de outras práticas festivas, assim como Guanambi, que, além das festas tradicionais, abriga as festividades que trazem em seus contornos aspectos da modernidade. Segundo Albuquerque Júnior (2007, p. 16), “as tradições são sempre feitas por grupos humanos numa determinada época. Não há algo tradicional desde sempre e nada do que é tradicional está isento de modificações, de transformações”. As mudanças e transformações que vêm ocorrendo no campo cultural permitem enxergar os novos símbolos e significados que se formaram e que foram se construindo e se desenhando dentro desses novos territórios. Ainda segundo Albuquerque Júnior (2007), o que deve ser preservado é a capacidade de mudanças dessas tradições, possibilitando sua continuação, e transformação, portanto, diferindo-se, divergindo-se, convergindo-se e reinventando-se. No mesmo sentido, Nora (1981) aponta que a memória se faz presente no processo de vivências dos grupos, conseqüentemente, na manutenção, invenção e reinvenção de suas tradições.

A memória é viva. Sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta a dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações (NORA, 1981, p. 9).

Imagem III:
Aniversário da cidade – Abraço à cidade (S/N)



Fonte: LÉLIS, José Carlos.

A memória coletiva é construída por lembranças do passado que ultrapassam a individualidade e são compartilhadas socialmente no domínio da vida comum. O imaginário individual associa-se com o imaginário social e reúne os significados simbólicos de um grupo ou de uma sociedade, como se vê na imagem III. Essa memória encontra-se ancorada na história individual e vai emergindo à medida que são feitas as ligações e as relações do que é manifestado nas lembranças de um povo ou de um grupo. Para Le Goff (2003, p.471), “a memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para libertação e não para a servidão dos homens”. A memória é o caminho pelo qual retornamos, desenhando a história.

Imagem IV:
Apresentação do *Vai de Virá* na área interna do Departamento de Educação da UNEB –
Campus XII, (S/N).



Fonte: LÉLIS, José Carlos.

As imagens ajudaram a desvendar o caminho percorrido pelo *Vai de Virá* ao longo de suas apresentações no município de Guanambi, contribuindo com a reconstrução narrativa dessa prática cultural a partir dos espaços festivos, conforme se verifica na imagem IV. Não bastassem os registros de fotografias e de vídeos, contamos ainda com a história oral como recurso que possibilitou o registro da memória dos integrantes do samba. Esses registros são partes da matéria significativa que nos envolve. As fotografias, por exemplo, não são simples cópias que retratam o mundo tal como ele é em si mesmo. Elas representam uma ferramenta simbólica estratégica, carregada de sentidos e significados, e são capazes de mobilizar o nosso olhar, assim conseguimos entender a manifestação do samba de roda *Vai de Virá*.

Considerações finais

Procuramos abordar os aspectos relacionados ao contexto sociocultural da comunidade de Tabua Grande e os espaços das festividades do samba de roda *Vai de Virá* por meio das narrativas dos próprios moradores e por fotografias, pontuando questões referentes à identidade cultural dos moradores e dos sambadores, identidade essa, que vem sendo construída ao longo do processo histórico. O que conseguimos são partes de discursos dos integrantes do movimento, uma vez que a memória social do samba vai sendo revelada através de fragmentos e de fatos

contados, pois não há uma narrativa e um estudo mais detalhado sobre essa tradição no município.

Abordamos, ainda, as conexões entre a microrregião de Guanambi e o Norte de Minas Gerais, na dimensão da ideia de fronteira como um espaço de trânsitos, de conflitos e de conexões, onde são assumidos traços culturais e compromissos sociais, que perpassam pela identificação do grupo que interage com o mundo singular e plural da região. Assim, o *Vai de Virá* é discutido a partir dos diversos significados que representam a realidade social e cultural, bem como as conexões culturais pelas quais passou e passa toda a região.

Assim, foram discutidos os aspectos relacionados ao contexto histórico, social e cultural da comunidade de Tabua Grande, sob o prisma de uma abordagem sucinta no tocante ao samba de roda como prática cultural mestiça, ao tempo em que se situam historicamente as primeiras manifestações do *Vai de Virá*, quando Guanambi se encontrava na condição de Vila do Beija-Flor. O samba constitui a principal manifestação cultural desses moradores, marcando presença, sempre que possível, nas comemorações da antiga Vila e, posteriormente, da cidade de Guanambi.

Referências Bibliográficas

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar:** fronteiras da discórdia. São Paulo: Ed. Cortez, 2007.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro.** 10. ed. Ediouro, Rio de Janeiro, 2010.

FCP. **Fundação cultural palmares.** Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/>>. Acesso em: 27/04/2012.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta.** Título original: Für eine Philosophie der Fotografie. Tradução do autor. São Paulo: Editora Hucitec, 1985. Disponível em: <http://www.4shared.com./get/nGoQSHUA/Vilm_Flusser_Filosofia_da_Ca.html>. Acesso em: 20/08/2011.

GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço.** São Paulo: Cia. das letras, 2001.

GUIMARÃES, Elísio Cardoso. **Leocádia:** romance histórico. Rio de Janeiro:

Companhia brasileira de Artes Gráficas, 1991.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

IPHAN. **Samba de roda do Recôncavo baiano** (Dossiê Iphan: 4). Brasília, DF: Iphan, 2006.

IVO, Isnara Pereira. **Homens de caminho**: trânsitos culturais, comércio e cores nos sertões da América portuguesa. Século XVIII. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2012.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernador Leitão... (*et al.*). 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LOURO, G. **Viajantes pós-modernos II**. In: um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autentica, 2004.

MIRANDA, Rosângela Figueiredo. **Experiência das mulheres negras do Rio das Rãs**: Resistência, cotidiano e cultura – Bom Jesus da Lapa-Ba. (1970-2009). Dissertação de mestrado – Programa de Pós-graduação em história regional e local – UNEB, Santo Antônio de Jesus, 2011.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **História e memória**: a cultura popular revisitada. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

NEVES, Erivaldo Fagundes. **Sampauleiros traficantes**: comércio de escravos do sertão da Bahia para o oeste cafeeiro paulista. Afro-Ásia. Salvador, n. 24, p. 97-128, 2000.

NORA, Pierre. **Entre a memória e a história**: a problemática dos lugares. Projeto história, n. 10, p. 7-28, dez. 1981.

OLIVEIRA, Eduardo de. **Cosmovisão africana no Brasil**: elementos para a filosofia afrodescendente. Curitiba: Editora gráfica popular, 2006.

PAIVA, Eduardo França. **Trânsito de culturas e circulação de objetos no mundo português** – século XVI a XVIII. In _____. (Org.). Brasil-Portugal. Sociedades, culturas e formas de governar no mundo português (séculos XVI-XVIII). São Paulo: Annablume, 2006b. P 99-122.

_____. **Escravos e libertos nas Minas Gerais do século XVIII.** Estratégias de resistência através dos testamentos. São Paulo: Annablume, 1995.

_____ & IVO, Isnara Pereira. **Escravidão, mestiçagem e história comparadas.** São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: PPGH-UFMG; Vitória da Conquista: Edições Uesb, 2008.

_____ ; IVO, Isnara Pereira & MARTINS, Ilton Cesar (Org.). **Escravidão, mestiçagens, populações e identidades culturais.** São Paulo: Annablume/PPGH-UFMG, Vitória da Conquista: Edições UESB, 2010.

_____ ; AMANTINO, Marcia & IVO, Isnara Pereira; (Org.). **Escravidão, mestiçagens, ambientes, paisagens e espaços.** São Paulo: Annablume/PPGH-UFMG, 2011.

_____. **Dar nome ao novo:** uma história lexical das Américas portuguesa e espanhola, entre os séculos XVI e XVIII (as dinâmicas de mestiçagem e o mundo do trabalho). Tese de Professor Titular em História do Brasil apresentada ao Departamento de História da Universidade de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012.

PIRES, Maria de Fátima Novais. **O crime na cor:** escravos e forros no alto sertão da Bahia (1830-1888). São Paulo: Annablume, Fapesp, 2003.

PORTELLI, Alessandro. **Tentando aprender um pouquinho:** algumas reflexões sobre a ética na história oral. São Paulo: Projeto história, 1997, p. 13-49.

REVISTA. **Bahia de todos os cantos.** N. 04, ano 2, Março de 2010.

SANDRONI, C; DOHRING, C; MARTINS, S; PIRES, J; MARQUES, F. **Dossiê para o registro do samba de roda do Recôncavo baiano.** Iphan, 2004. SOUZA, N. L.; ARAUJO, M. S. de.; CORSINO, M. C.; *et al.* **Coisas de Minas:** Série radiofônica sobre as particularidades do “ser mineiro.” XVIII Prêmio Expocom 2011 – Exposição da Pesquisa Experimental em Comunicação. Viçosa-MG, 2011.

TEIXEIRA, Domingos Antônio. **Respingos históricos.** Salvador: Ed. Arembepe, 1991.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil.** Cantos, danças, folguedos: origens. São Paulo: Ed. 34, 2008.