



UNIVERSIDADE
FEDERAL DE
SERGIPE



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM
CULTURAS POPULARES**

**“VEM VER, GENTE, ESSE SAMBA COMO É”: CAMINHOS,
OLHARES E ESCUTAS ACERCA DO SAMBA DE ABOIO-SERGIPE.**

Luan Vinicius Carvalho De Almeida

São Cristóvão/SE
2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CULTURAS
POPULARES

**“VEM VER, GENTE, ESSE SAMBA COMO É”: CAMINHOS,
OLHARES E ESCUTAS ACERCA DO SAMBA DE ABOIO-SERGIPE.**

Luan Vinícius Carvalho de Almeida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Culturas Populares, Universidade Federal de Sergipe, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Culturas Populares.

Orientador: Prof. Dr. Fernando José Ferreira Aguiar.

Co-Orientadora: Profa. Dra. Alexandra Gouvêa Dumas.

Linha de Pesquisa: Artes Populares: Processos Analíticos, Pedagógicos E Criativos.

São Cristóvão/SE
2022

LUAN VINICIUS CARVALHO DE ALMEIDA

**“VEM VER, GENTE, ESSE SAMBA COMO É”: CAMINHOS,
OLHARES E ESCUTAS ACERCA DO SAMBA DE ABOIO DO
POVOADO AGUADA-SERGIPE.**

APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM
CULTURAS POPULARES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE EM 00 DE
ABRIL DE 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fernando José Ferreira Aguiar
Presidente | Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Profa. Dra. Alexandra Gouvêa Dumas
Interno | Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Prof. Dr. Pedro Rodolpho Jungers Abib
Externo ao Programa | Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Profa. Dra. Yérsia de Souza Assis
Externo ao Programa | Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Profa. Dra. Neila Dourado Gonçalves Maciel
Interno ao Programa | Universidade Federal de Sergipe (UFS)

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

A447v

Almeida, Luan Vinicius Carvalho de
"Vem ver, gente, esse samba como é" : caminhos, olhares e
escutas acerca do samba de aboio-Sergipe / Luan Vinicius
Carvalho de Almeida ; orientador Fernando José Ferreira Aguiar. –
São Cristóvão, SE, 2022.
159 f. : il.

Dissertação (mestrado Interdisciplinar em Culturas Populares)
– Universidade Federal de Sergipe, 2022.

1. Cultura popular - Sergipe. 2. Samba de Aboio (Dança) -
Carmópolis (SE). 3. Festas folclóricas. I. Aguiar, Fernando José
Ferreira, orient. II. Título.

CDU 398(813.7)

AGRADECIMENTOS

Aos meus ancestrais, seres encantados e divindades protetoras.

Aos meus antepassados. Aos antepassados do Samba de Aboio.

A todas as pessoas com quem tive contato direto das famílias Mota e Assis, que permitiram com que esse trabalho fosse construído. Agradeço ao mestre José Francisco Mota de Assis (Zé de Paizinho, *in memoriam*), que sempre foi extremamente generoso e afetuoso comigo ao chegar em sua casa, que ensinou muito sobre o Samba de Aboio e que tinha um enorme entusiasmo e orgulho de falar sobre. Esse trabalho é dedicado também ao mestre! A mestra Maria José Mota Itaporanga, uma grande referência para mim e que também abriu as portas de sua casa para falar do Samba de Aboio Santa Bárbara. Agradeço a todo o carinho e gentileza dessa grande senhora por quem eu tenho um máximo respeito! Ainda temos muito o que sambar.

A Seu João Pereira da Silva, João Bubu, por todos os saberes e sorrisos compartilhados!

A Alexandra Gouvêa Dumas, por todo afeto, força, sabedoria e orientações nessa pareia efetivada até os caminhos do hoje. Sou eternamente grato por todos os ensinamentos que tive e que tenho contigo! As vivências ao seu lado sempre serão marcantes em minha trajetória. Você é uma grande inspiração para mim! Agradeço também ao acesso que tive ao seu acervo do Samba de Aboio e por todos os caminhos que você me orientou seguir! Agradeço a família Gouvêa Dumas, por me receber tão bem na cidade de Prado-BA, durante o período da construção desse trabalho. Saudades!

A Fernando José Ferreira Aguiar, por ter feito parte de um momento bastante crucial nessa caminhada acadêmica. Seu olhar foi importantíssimo para continuar seguindo no caminho mais fluido!

A comunidade de Aguada, Pinga-Fogo, Intrudo, General Maynard, por todo acolhimento!

A CAPES-CNPq, por ter possibilitado que eu fosse bolsista durante uma parte do período da elaboração do trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares (PPGCULT-UFS), por possibilitar que eu desenvolvesse esse trabalho, em especial

a figura de Neila Dourado Gonçalves Maciel, por toda força e orientação nas questões voltadas ao programa.

A Maria de Fátima de Assis Silva, ou melhor, Fatinha, por todas as contribuições, partilhas e risadas que demos ao longo de todo esse tempo. Você é importante demais nessa pesquisa e em meu coração!

A Jonathan Rodrigues Silva por todas as escutas, partilhas e parceria! Você é extremamente especial em minha vida e sua luta e força me inspira a continuar seguindo vivendo a vida de um modo fantástico!

A Joelma Ferreira da Silva e Maria Taíres dos Santos, por tudo que vivenciamos e compartilhamos ao longo desses anos todos juntos no Terapia Popular! Vocês são incrivelmente inspiradoras em minha vida e caminhar com vocês nesse mesmo espaço-tempo importantíssimo para que tudo isso acontecesse! Ainda quero viajar em muitas outras estradas com vocês! Todo meu amor por vocês!

A toda a turma do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinas em Culturas Populares! Nossa parceria, companheirismo e conversas foram excepcionais em toda essa jornada. Choramos e gargalhamos em vários momentos e nossos encontros foram fortalecedores para esse caminho ser trilhado!

A Dolores Moreira, por todo amor, por todas as conversas, por tudo que me ensinou. Seus ensinamentos e provocações me fizeram chegar aonde estou. Tu serás sempre uma grande mestra e imenso amor em minha vida.

A minha família que está sempre perto, apesar das distâncias territoriais. Vocês me motivam bastante e não me deixam esmorecer! Vocês são a base que preciso para compreender o mundo ao meu redor.

A Luana Raquel de Jesus Santos, pelo companheirismo e toda afetividade nessa parceria. Pela coragem em aceitar os desafios que apresentei e por ter criado parte de alguns desenhos presentes nesse trabalho. Sua disponibilidade e carinho foram muito importantes para mim!

As minhas amigas que estiveram comigo nesse caminho: a Renata Melo, por todo amor e alívio, Stéfany Faustino, gêmea fundamental, Natália Almeida, por todo apoio e tradução de um dos textos cruciais no trabalho, Gaby Farias, por todas as sensações causadas ao longo desse caminhar, Tatiane Costa e Luana Barroso, por todos os cantos ancestrais e sambas feitos, Rosângela, meu tudo, por todos os momentos junto a dona Benta e Gildete, a Vanessa Vargas, por todas as memórias, a Ana Dindara, por toda vida compartilhada e todo apoio em tudo, a Joana Flores,

por todos os conselhos, ligações e partilhas de pesquisa e de vida! A Bruna, Sofia, Larousse, Chico e Juliana Vila Nova (Buga Loo) que me abraçaram em vários momentos de apertos e que estiveram tão perto ao longo de todo esse processo.

A família de àşę do Abaça Obá Yrá Kaô, em especial ao meu Bàbálórìşà, Gilvan de Oliveira Torquato de Şàngó, por toda paciência, orientação, zelo e cuidado comigo e com meu Òrìşà. O senhor representa bastante em minha vida pessoal e espiritual. Agradeço também a minha outra mãe, Iyákekeré Sônia de Òşun, por todas as conversas, incentivos e conselhos. Ao meu outro pai, Alagbè Ademário de Ọbalúwáiyé, por todos os sambas e viagens à Carmópolis e adjacências. A Èkèjí Jéssica de Òşun, por todo carinho e cuidado. A Mãe Bau e Pai Tonho de Penedo-AL, vocês são uma grande família que me sustenta!

Agradeço a Yá Martha Sales, por todas as conversas, cafés e trocas sobre o Samba de Aboio, além de permitir que eu consultasse parte de seu acervo sobre a festa. Agradeço a Alexandre Magalhães, que também disponibilizou parte de seu material de vários anos sobre o Samba de Aboio.

Agradeço ao HistóriaEncena Coletivo de Teatro Afro, as vivências com vocês foram fortalecedoras, agradeço a esse quilombo-aldeia!

Agradeço a banca bastante potente: Yérsia Assis de Souza, agradeço por poder partilhar esse trabalho contigo e sua família. Pedro Abib, a quem agradeço bastante pelas pontuações feitas sobre meu trabalho. Toni Edson (*in memoriam*), que fez riquíssimas contribuições a este trabalho, amigo querido que deixou um grande legado. A Neila Maciel, por somar com essa banca.

A tantas pessoas queridas que partiram para outros planos na pandemia, a tantas e tantos que me atravessaram de diversas maneiras, a tantas e tantos que contribuíram de forma direta ou indireta para a feitura desse trabalho, a tantas pessoas que já passaram pelo Samba de Aboio e sambaram naquele terreiro em devoção a Santa Bárbara/Iansã.

Que Lógunèdę, Santa Bárbara/Iansã e os Encantados nos abençoem!

Em homenagem

Aos meus antepassados e encantados

Aos antepassados do Samba de Aboio Santa Bárbara.
Aos ancestrais que brincam o Samba de Aboio no passado e no hoje.

Aos que nascerão para sambar.
Ao mestre Zé de Paizinho (*in memoriam*) e a mestra Maria José.

RESUMO

O foco desse trabalho é o Samba de Aboio Santa Bárbara, do Povoado Aguada, do município de Carmópolis-SE. O samba é uma festa em homenagem a Santa Bárbara/Iansã e a libertação dos escravizados. O samba ocorre apenas uma vez ao ano, no final da Semana Santa e possui uma origem Nagô, o que é percebido no banho de pedras que representam a Santa. Vários banhos são feitos nessas pedras, como por exemplo, o banho com mel e dendê, banho de ervas e banho com sangue de animais machos. Após os banhos, o Samba de Aboio acontece em frente à casa da Santa, localizada no Povoado Aguada. Tendo a etnopesquisa como suporte metodológico (MACEDO, 2015), a pesquisa de campo realizada entre os anos de 2016 e 2019 foi de fundamental relevância para a elaboração deste trabalho, que contou com a consulta ao acervo de entrevistas, observação de quase todas as etapas da festa, conversas formais e informais com brincantes do Samba. A pluralidade de vozes de pessoas que sambam nessa festa compõe o corpo desse trabalho. Essa pesquisa traz como base os conceitos e as reflexões sobre o Samba de Aboio e ancestralidade (CALDERARO, SANTOS, SILVA, 2007; ASSIS, 2018; MARTINS, 2021), tambores e musicalidade (ROCHA, 2020; SANTANA, 2020); famílias negras (GONZALEZ; COLLINS; OYEWUMI) e povos Nagôs (SODRÉ; 1998, 2017; AMARAL, 2012). Através dos caminhos trilhados no território, as escutas das vozes das pessoas do Samba de Aboio e os olhares que lancei sobre a festa, apresento como resultados da pesquisa, um conglomerado de reflexões que discorre sobre diversas questões pautadas na questão da festa, das culturas populares afrodiáspóricas e práticas culturais.

Palavras-chave: Samba de Aboio; Povoado Aguada; Culturas Populares; Sergipe.

ABSTRACT

The focus of this work is the Samba de Aboio Santa Bárbara, from Povoado Aguada, in the municipality of Carmópolis-SE. Samba is a celebration in honor of Santa Bárbara/Iansã and the liberation of the enslaved. The samba takes place only once a year, at the end of Holy Week and has a Nagô origin, which is perceived in the bath of stones that represent the Saint. Several baths are made on these stones, such as the bath with honey and palm oil, bath with herbs and bath with the blood of male animals. After the baths, Samba de Aboio takes place in front of Santa's house, located in Povoado Aguada. Having ethnohistory as a methodological support (MACEDO, 2015), the field research carried out between 2016 and 2019 was of fundamental relevance for the elaboration of this work, which included consulting the collection of interviews, observation of almost all stages of the party, formal and informal conversations with Samba players. The plurality of voices of people who samba in this party makes up the body of this work. This research is based on the concepts and reflections on Samba de Aboio and ancestry (CALDERARO, SANTOS, SILVA, 2007; ASSIS, 2018; MARTINS, 2021), drums and musicality (ROCHA, 2020; SANTANA, 2020); black families (GONZALEZ; COLLINS; OYEWUMI) and Nagô peoples (SODRÉ; 1998, 2017; AMARAL, 2012). Through the paths trodden in the territory, listening to the voices of the people of Samba de Aboio and the looks that I cast on the party, I present as research results, a conglomeration of reflections that discusses several issues based on the issue of the party and popular cultures afro-diasporic.

.

Key-words: Samba de Aboio; Povoado Aguada; Popular Cultures; Sergipe.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Mestre Zé de Paizinho tirando cheios.....	24
Figura 2	Casa de Santa Bárbara sem a festa.....	26
Figura 3	Altar de Santa Bárbara.....	26
Figura 4	Tambores do Samba de Aboio.....	29
Figura 5	Transporte coletivo que atravessa o Povoado Aguada.....	32
Figura 6	Imagem de satélite do município de Carmópolis-SE.....	33
Figura 7	Imagem de satélite com destaque para a casa do Samba de Aboio.....	34
Figura 8	Fachada da casa de Santa Bárbara aberta.....	34
Figura 9	José Denilson Santos de Assis ou Chico Preto.....	35
Figura 10	Detalhe das pedras no altar, logo após os banhos.....	36
Figura 11	Zé de Paizinho orientando Genilson no banho das pedras.....	37
Figura 12	Maria José Mota Itaporanga, mestra do Samba de Aboio.....	38
Figura 13	Maria José incensando o terreiro no Domingo da Ressurreição.....	39
Figura 14	Genilson Mota (filho de Maria José).....	41
Figura 15	Brincantes do Samba de Aboio também brincam no Batalhão de Bacamarteiros de Pinga-Fogo.....	42
Figura 16	Maria de Fátima de Assis Silva ou Fatinha.....	43
Figura 17	Cotidiano da região.....	46
Figura 18	Placa com os nomes dos povoados Pinga Fogo, Entrudo e Aguada.....	47
Figura 19	Região com coqueiros, mangueiras e bananeiras.....	50
Figura 20	Zé de Paizinho em umas das entrevistas em sua varanda.....	51
Figura 21	Momento de Maria José batendo coxa na roda de samba.....	52
Figura 22	Yérsia Souza de Assis, neta de Zé de Paizinho.....	53
Figura 23	João Pereira da Silva ou João Bubu.....	54
Figura 24	Elizano Santos de Assis Filho ou Nandinho.....	55
Figura 25	Elizano Assis lendo texto sobre a origem do Samba de Aboio.	56
Figura 26	Momento da leitura da história do Samba de Aboio.....	57

Figura 27	Manoel Francisco Mota ou Seu Paizinho.....	61
Figura 28	Zé de Paizinho na roda de Samba de Aboio no domingo da ressurreição.....	62
Figura 29	Zé de Paizinho e Mané de Paizinho no Samba de Aboio.....	63
Figura 30	Maria José na roda de Samba de Aboio no domingo da ressurreição.....	65
Figura 31	Maria José no domingo da ressurreição.....	66
Figura 32	Buraco onde se enterram vísceras e outros elementos descartáveis.....	67
Figura 33	Búzios usados na festa.....	69
Figura 34	Marcláudia Mota Santos.....	70
Figura 35	Esboço da Floresta Ancestral de Tamashalim Ecuobanker.....	73
Figura 36	Detalhe da Pedra da Santa vestida de vermelha no altar.....	77
Figura 37	Detalhe da Pedra da Santa, arrodeada das pedras menores no altar.....	79
Figura 38	Valmir, tocador de ganzá e participante assíduo do samba e do banho.....	80
Figura 39	Detalhe das mãos de Genilson pegando as pedras no dendê, mel e ervas.....	81
Figura 40	Maria José incensando pessoas presentes no Samba.....	82
Figura 41	Planta baixa da casa de Santa Bárbara.....	83
Figura 42	Recipiente com azeite de dendê.....	84
Figura 43	Recipiente com mel no altar da Santa.....	84
Figura 44	Margarida Mota ou Nininha.....	85
Figura 45	Pedras vistas de cima.....	88
Figura 46	Búzios (à esq.) e pedras antigas (à dir.).....	94
Figura 47	A presença das crianças durante a festa.....	97
Figura 48	Crianças recebendo comida no domingo.....	97
Figura 49	Detalhe dos bolinhos amassados e a carne.....	98
Figura 50	Alimento servido próximo a Santa.....	100
Figura 51	Crianças acompanham os trabalhos da comunidade.....	100
Figura 52	Criança tocando o ganzá utilizado no samba.....	101

Figura 53	Carneiros entre bananeiras.....	102
Figura 54	Galos doados para a Santa.....	103
Figura 55	Carnes são transportadas em carrinhos de mão com folhas de bananeira.....	104
Figura 56	Vela acesa para Seu Paizinho.....	106
Figura 57	Carnes sendo preparadas.....	107
Figura 58	Nininha organizando os pratos de comidas.....	107
Figura 59	Cachaça limpa e vinho, bebidas servidas na festa.....	109
Figura 60	Alimento cozido pronto para ser servido na barraca da Santa.	109
Figura 61	Mãos de Mairize Menezes, filha de Genilson, tocando o tambor.....	111
Figura 62	Yérsia no toque do ganzar.....	112
Figura 63	Mulher tocando a onça.....	113
Figura 64	João Bubu e Mairize em cima do tambor e Zé Lôro na Onça...	113
Figura 65	Ao fundo, mulheres tocando ganzá.....	114
Figura 66	Momento da roda de Samba.....	115
Figura 67	Um dos tambores na posição vertical dentro da casa do Samba.....	116
Figura 68	Mulher tocando ganzá na roda de samba.....	117
Figura 69	Genilson, Mairize, Zé Lôro e Zé de Paizinho.....	118
Figura 70	Os tambores do Samba de Aboio.....	119
Figura 71	Couro de boi esticado na varanda lateral da casa de Zé de Paizinho.....	120
Figura 72	Detalhe do interior da onça.....	123
Figura 73	Detalhe do fundo dos tambores.....	124
Figura 74	Os dois tambores antes do samba começar.....	127
Figura 75	João Bubu tocando tambor no Samba de Aboio.....	128
Figura 76	Mulheres em coro cantando o cheio.....	131
Figura 77	Tambores a espera do início do Samba de Aboio.....	134
Figura 78	Roda do Samba de Aboio no Sábado de Aleluia.....	148
Figura 79	Fogos soltos no final da festa ao som do cheio 'Adeus, até paroano.....	150

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

COPES – Coordenação de Pesquisa

IHGSE – Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe

PETROBRAS – Petróleo Brasileiro SA

PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica

PPGCULT – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares

UFS – Universidade Federal de Sergipe

SUMÁRIO

1.	CAMINHOS DE ABOIOS NA PESQUISA: PERCURSOS ATÉ CHEGAR AQUI, UMA INTRODUÇÃO.....	16
2.	“Ô, SANTA BÁRBARA, TRAZ A CHUVA E MOLHA A TERRA”: TRAÇOS DE UM TERRITÓRIO.....	24
2.1.	Povoado Aguada, Carmópolis, Sergipe: onde o samba acontece.....	47
2.2.	A floresta ancestral de Tamashalim Ecuobanker, matriarca do Samba de Aboio.....	59
2.2.1.	José Francisco Mota de Assis.....	62
2.2.2	Maria José Mota Itaporanga.....	65
3.	CORISCO DE IANSÃ E PEDRA DE SANTA BÁRBARA: ASPECTOS DA ESPIRITUALIDADE NO SAMBA DE ABOIO.....	77
3.1.	O banho das pedras.....	80
3.2.	A folia dos búzios na festa: faces de um jogo.....	93
3.3.	Da presença das crianças a Cosme e Damião.....	97
3.4.	A matança dos animais da festa, ato de sacralização.....	102
3.5.	O alimento na festa.....	107
4.	“TAMBOR É OCO DO PAU, CURTIÇO DA URUÇU”: A MUSICALIDADE DO SAMBA DE ABOIO.....	111
4.1.	A presença das mulheres na roda de samba.....	111
4.2.	Batucando, cantando e sambando de aboio.....	115
4.3.	Os instrumentos e os cheios que ecoam outras vozes.....	126
4.4.	Os cheios.....	131
4.5.	Cantos: cheios do samba de aboio.....	134
5.	“NA FESTA DE SANTA BÁRBARA, ADEUS, ATÉ PAROANO”: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	148
	REFERÊNCIAS.....	154

1. CAMINHOS DE ABOIOS NA PESQUISA: PERCURSOS ATÉ CHEGAR AQUI, UMA INTRODUÇÃO.

De onde venho, como cheguei e como recebi o chamado para estar presente ali no samba é o que abordo a fim de contextualizar a trajetória que fui construindo. Venho de um lugar chamado ilha Paulo Afonso, localizada no sertão da Bahia, já perto do estado de Alagoas. Minha família chegou na região devido às migrações que forçaram meus parentes a se mudarem do interior de Alagoas. Entre parentes pretos e indígenas, minha família carrega a tradição do ofício de vaqueiro em sua história.

Quando falo de Tradição não me refiro a algo congelado, estático, que aponta apenas à anterioridade ou antiguidade, mas aos princípios míticos inaugurais constitutivos e condutores de identidade, de memória, capazes de transmitir de geração a geração continuidade essencial e, ao mesmo tempo, reelaborar-se nas diversas circunstâncias históricas, incorporando informações estéticas que permitem renovar a experiência, fortalecendo seus próprios valores (SANTOS, 2021, p. 112)¹.

Meu tio, José Antônio dos Anjos, conhecido como Totonho, filho mais velho de minha avó materna, Maria Madalena de Carvalho, era vaqueiro de profissão. E por mais que eu não tenha presenciado o seu aboio, ouvi muitas histórias de como ele aboiava e tangia o gado nos lugares onde trabalhava. Por isso, o aboio nunca foi algo estranho em minha vida no sertão baiano.

Partindo do lugar território, espaço de onde eu nasci, avanço para alguns aspectos do meu corpo. Apesar de nascer em uma família com uma variedade de etnias e tons de pele, sempre estive em um entrelugar que não me definia nem como pessoa branca e nem como pessoa preta. No entanto, sempre ouvia as tentativas de embranquecimento voltadas para mim como uma forma de me aproximar daquilo que era aceitável, já que boa parte das pessoas de minha família possuem a tez da pele mais escura, outras tezes mais claras, diferentemente de mim. Ouvia sempre que meu cabelo era liso, como o de pessoas indígenas, mas também ouvia muito a palavra caboclo, que em tupi (kaabok), significa: indígena que saiu do mato e que era como muitas pessoas de minha família se autodeclaram.

Cada vez mais fui/vou compreendendo meu lugar no mundo e como isso interfere e afeta os espaços onde meu corpo está e em Aguada isso não seria

¹ SANTOS, Inacyra Falcão dos. **Corpo e ancestralidade**: Uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. 5a edição. Editora CRV, 2021.

diferente. Faço então uma retomada do termo e trago a memória indígena, por mais que não saiba o povo que gerou meus parentes, para me autodeclarar. O termo caboclo tem sido alvo de várias discussões sobre apagamento da história indígena no Brasil. Apesar das complexidades que acompanham a construção histórica desse termo, vou ressignificando o meu lugar caboclo até o momento em que a questão indígena em mim for mais acentuada no processo de retomada ancestral. Então, busco fazer uma (re)escrita constante da minha narrativa a partir dessas reflexões. Pensando a partir dessas questões, o aboio também está ligado ao caboclo.

O aboio, entoado também por meus tios vaqueiros, tinha o objetivo de tanger os bois nos pastos e, de certa forma, encantar o gado. O aboio como eu conhecia trazia esse som ancestral que também podemos encontrar nas culturas árabes, mas também nos povos indígenas do Nordeste.

Essa modalidade de origem moura, berbere, da África setentrional veio para o Brasil, possivelmente da Ilha da Madeira, dos escravos mouros aí existentes. Para Cascudo, o aboio cantado ou aboio em versos já constitui uma forma literária, utilização poética, dentro do complexo tradicional do aboio, outrora na base fundamental da entonação, canto-sem-palavras (FERREIRA, 2014, p. 56).

A junção desses cantos melódicos provavelmente resultou no aboio como se conhece no século XXI. Sendo também sertanejo e tendo minha família nesse contexto agrário, o aboio como eu conhecia era realizado de uma forma, enquanto o aboio que encontrei e escutei no Samba de Aboio já possuía uma forma diferente daquele o qual estava acostumado. Foi aí que tentei fazer as conexões desse canto que já me era familiar. Isso, de certo modo, gerou uma expectativa.

A minha vivência como artista também se constitui como um filtro de leitura do Samba de Aboio. Minha trajetória no campo das artes cênicas se inicia quando ingresso, em 2010, na Companhia Roda da Baraúna². Nesse campo de pesquisas cênicas, investiguei ainda mais esse lugar do ser nordestino, buscando mais sobre as culturas, as festas, as histórias, os encantos, os contos e as lendas que cercavam essa região, banhada pelas águas doces do rio Opará³. Águas que me são

² Até então registrada como Associação Pauloafonsina de Dança e Teatro. Permaneci enquanto integrante até 2015. Sua fundadora e diretora, Dolores Moreira, é uma grande referência de artista e pessoa em meu caminho. Em nossos percursos há mestras e mestres que muito nos ensinam, orientam e zelam. E foi ela quem me instigou a sempre questionar e me aprofundar cada vez mais nas pesquisas da vida, das culturas e coisas que me cercavam.

³ Os povos indígenas de Opará relatavam que Opará, na língua Tupi, significa Rio-Mar, antes de ser rebatizado pelos colonizadores de Rio São Francisco, ou como os povos ribeirinhos chamam Velho

familiares e que são estradas que alinhavam, dentre outros estados, a Bahia e o estado de Sergipe.

Tenho contato com terras sergipanas desde muito pequeno, mas comecei a residir em Aracaju apenas em 2015 por conta do meu ingresso na graduação de Museologia, da Universidade Federal de Sergipe, curso localizado na cidade de Laranjeiras. E foi nesta pequena cidade que fica a cerca de 26 km da capital, que tive contato com vários grupos e festas afro-populares tradicionais que ocorrem por lá, como o Lambe-sujo e Caboclinhos⁴ e o Samba de Pareia, que:

acontece na comunidade quilombola Mussuca, localizada no distrito de Laranjeiras-Sergipe [...] para celebrar o nascimento de uma criança. Mas, mesmo sendo o nascimento da criança a motivação da realização da festa é o samba que é o agente agregador e festivo da celebração (DUMAS, 2016, p. 47-48).

Desse modo, fui me encantando, me aproximando sendo levado para cada vez mais para perto de brincadores, sambadeiras, mestres e mestras das Culturas Populares, vivenciando de perto e a fundo o que as festas proporcionavam.

Em 2016, participei como bolsista de um projeto intitulado Samba Sergipe, proposto pela profa. Dra. Alexandra Gouvêa Dumas⁵, através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) da Coordenação de Pesquisa (COPES) da Universidade Federal de Sergipe (UFS). A proposta do projeto era que realizássemos um estudo e um mapeamento de diversos grupos de sambas existentes em Sergipe, sendo eles o samba de coco, o samba de pareia⁶ e o Samba de Aboio, sendo este último o único que eu não tinha praticamente nenhum conhecimento, pois não é muito difundido no estado.

A ideia de pesquisar sobre sambas em Sergipe me soou bastante interessante, empolgante. Não tinha tido chance de poder conhecer dessa maneira as rodas de samba que existem por essas terras. Muitas perguntas me rondavam,

Chico. Disponível em: <<https://www.ecodebate.com.br/2019/12/17/rio-opara-um-rio-marcado-para-morrer-artigo-de-flavio-jose-rocha/#sdfootnote2anc>>.

⁴ Festa que ocorre no segundo domingo de outubro, na cidade de Laranjeiras/SE, a 23km da capital sergipana, Aracaju/SE. Representação a céu aberto onde os Lambe-sujo representam os antigos escravizados e onde os caboclinhos simbolizam os povos indígenas/originários. Durante o dia inteiro, ocorre uma encenação de conflitos e batalhas entre esses dois grupos.

⁵ Professora, pesquisadora, interessada nas pedagogias e poéticas negras teatrais, festejos e brincadeiras afro-brasileiras. Doutora em Artes Cênicas e docente da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia/UFBA. Docente no Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Culturas Populares da Universidade Federal de Sergipe/UFS. Orientadora do projeto Samba Sergipe.

⁶ Para maiores informações, ver o documentário Nadir da Mussuca, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eG-X3Cx77iw&t=432s>>.

dentre elas: para onde esses sambas poderiam levar meu corpo? Sabia que eu me permitiria deixar levar pelo que a pesquisa fosse apresentando e pela vivência que meu corpo fosse passando inserido naquelas experiências nas comunidades. Durante a pesquisa me deparei com uma diversidade de sambas a exemplo do Samba de Pareia, da comunidade quilombola Mussuca, Samba de Coco de Mestre Diô, no Mosqueiro, Samba de Coco da Mussuca, Samba de Coco da Barra dos Coqueiros, Samba de Coco de Poço Redondo, Samba de Coco da Paz de São Cristóvão, Samba de Cacumbi e as Caceteiras do Mestre Rindú. Todos são lugares periféricos no sentido territorial e social.

Ao realizar uma das etapas do projeto Samba Sergipe, tive contato com literaturas do gênero musical pesquisado. Dentre as obras estudadas, estavam “O Mistério do Samba”, do pesquisador Hermano Vianna, “Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933”, de Carlos Sandroni, e os textos “A invenção do Brasil como terra do samba: os sambistas e sua afirmação social” de Adalberto Paranhos, e “Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira”, de Marcos Napolitano e Maria Clara Wasserman.

Com o contato com essas obras, minhas perspectivas e conhecimentos sobre o samba se expandiram, pois compreendia melhor a rede e alguns pontos de contato entre as modalidades do samba, à medida que também percebia suas especificidades. Para esse projeto de pesquisa era importante que eu estivesse mais familiarizado com o contexto histórico do samba e sua formação no Brasil. E por mais que não estivessem falando especificamente de sambas situados em Sergipe ou mesmo no Nordeste, existia um ponto em comum entre todas as modalidades de sambas e rodas existentes: as presenças pretas afrodiáspóricas fazendo o samba acontecer.

Ter essa consciência histórica foi crucial para compreender algumas características dos sambas que eu estava tendo contato através da pesquisa. A primeira parte do projeto foi basicamente bibliográfica, um estudo minucioso de obras e uma busca para encontrar mais informações nos acervos bibliográficos de Aracaju. Todavia, o alcance de obras e referências sobre o Samba de Aboio era algo quase sempre frustrante e inalcançável. Realizei um levantamento no Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGSE), na esperança de localizar algum material acerca dos sambas sergipanos. Mas não tive sucesso nessa empreitada,

pela própria limitação de pesquisas desenvolvidas sobre essas expressões sergipanas. De forma, que foi que a alternativa foi buscar essas informações/acervo bibliográfico/iconográfico com pesquisadores que já possuísem acervos particulares de cunho etnográfico.

No trajeto da pesquisa, foram localizadas algumas pessoas que possuíam um acervo considerável sobre os sambas de coco e de pareia, exceto do Samba de Aboio. Isso era algo intrigante, pois não entendia a seguinte questão: como era possível não haver nenhum material de registro dessa festa, que até onde sabíamos segundo seus realizadores, ocorre desde 1888? Como o Samba de Aboio revela suas resistências? Nesse momento, a vontade de ver, sentir, ouvir, vivenciar, presenciar cada vez mais o Samba de Aboio foi crescendo ainda mais.

Com a licença dos mestres e mestras, fui chegando cada vez mais junto da comunidade para que pesquisasse mais na fonte o que é o Samba de Aboio. Em linhas gerais, o Samba de Aboio é uma festa que ocorre no final da semana Santa, sempre no Sábado de Aleluia e no Domingo da Ressurreição, em homenagem e celebração a Santa Bárbara/Iansã.

Em 2016, a festa ocorreu nos dias 26 e 27 de março. Em 2017, 15 e 16 de abril. Em 2018, 31 de março e 01 de abril, em 2019, em 20 e 21 de abril. Em decorrência da pandemia de covid-19 em 2020, o samba não aconteceu, porém, houve a obrigação interna nos dias 11 e 12 de abril. Sem samba, em 2021, a obrigação ocorreu em 03 e 04 de abril. No ano de 2022, entre 16 e 17 de abril.

Dentre as minhas vivências na festa ocorridas nos anos de 2016 a 2019, juntamente com as visitas na comunidade em períodos distintos do ano, fui saindo numa rota progressiva do estranhamento e da incompreensão de termos e acontecimentos, para uma imersão e uma sensação de pertencimento ao meio, devido ao acolhimento crescente e de confiança que foi se estabelecendo no decorrer dos anos com a comunidade.

Nesse sentido das vivências, a metodologia que selecionei para este trabalho se volta ao pesquisar a experiência, também usando da abordagem compreensiva, onde me ancoro para compreender e refletir sobre algumas questões relativas ao Samba de Aboio. Desde o projeto de 2016 até o projeto do Mestrado, essa abordagem se mostrava a mais adequada, pois à medida que fui avançando na pesquisa, as formas foram se fundando, dando ênfase a reflexões geradas a partir das dinâmicas que foram ocorrendo no âmbito acadêmico e do campo em si, junto

com a comunidade. Cada etapa da pesquisa, as alterações necessárias foram sendo realizadas durante a elaboração e investigação do trabalho, tendo, contudo, um planejamento (MACEDO, 2015).

Me tornei uma pessoa parceira das pessoas da comunidade, também dialogando com elas, pensando justamente nessa ação de pesquisa no/do cotidiano (MACEDO, 2015, p. 11). Os saberes e conhecimentos que compuseram o tecido desse trabalho, me fazem lembrar de Patrícia Hill Collins quando ela disserta sobre a questão da sabedoria e do conhecimento no contexto das opressões interseccionadas, bastante atravessadas ao longo desse trabalho. Collins aponta que “o conhecimento desprovido de sabedoria é adequado para quem detém o poder, mas a sabedoria é essencial para a sobrevivência” (COLLINS, 2020, p. 149). Essa sapiência se tornou fundamental para fundar os pilares desse trabalho, pois se fazer presente na experiência do Samba de Aboio também gerou o mote da criação dessas linhas.

Há um outro ponto que defendo nesse texto referente aos nomes. Algumas pessoas na comunidade do Povoado Aguada são conhecidas coletivamente por seus apelidos muito mais do que por seus nomes de registro, como ocorre entre diversos povos africanos e indígenas. Nesse sentido, busco me referir a diversas pessoas pelo nome a qual a comunidade legitima e reconhece tais pessoas envolvidas com o samba, assumindo o apelido também enquanto um nome que remete a determinada pessoa.

Outro ponto é referente aos títulos dos capítulos. Em cada capítulo, busquei trazer uma referência aos cânticos do Samba de Aboio, intitulados “cheios” pela comunidade. Logo, os títulos trazem alguma menção a trechos que dialogam com o texto em questão. Essa escolha se deu por considerar que os cheios são cantos melódicos que conduzem o samba. Utilizando dessa metáfora, os cantos também conduzem esse trabalho.

No primeiro capítulo, o cheio que dá nome ao título faz uma menção a um chamado a Santa Bárbara, pedindo chuva, como um indicativo de fartura, abundância e boa colheita. Essa chuva molha aquela terra, logo, de certa forma, peço a divindade que ela traga a bonança da chuva para abençoar a terra do lugar que apresento e assim discorro sobre traços do território. Faço uma narrativa sobre minha chegada no povoado onde ocorre o Samba de Aboio, dando características do lugar fortemente marcado pelo samba. Buscando traçar um panorama geral do

município Carmópolis e do povoado Aguada, introduzo a história do Samba de Aboio em si. É onde me ancoro em Roberto Sidnei Macedo para falar sobre a pesquisa da experiência como metodologia do pesquisar a experiência.

É nessa primeira parte do trabalho que também apresento algumas pessoas cruciais na feitura do Samba de Aboio, apontando a ancestralidade da família Assis e Mota. Nesse trecho, aponto algumas falas e narrativas das pessoas que são nascidas e criadas naquele território, assim como algumas questões que atravessam tanto a festa quanto a comunidade.

No segundo capítulo, não trago um trecho de cheio para o título, no entanto, compreendo que a espiritualidade e questões do sagrado já estão envoltas de todo o trabalho. É nesta parte onde falo sobre elementos fundamentais para a questão da cerimônia ritual que ocorre antes do Samba de Aboio. Essa parte ritual se faz precisa por ela proteger e abençoar as pessoas e o lugar para que o samba propriamente aconteça.

Nessa parte, destaco elementos das culturas afro-brasileiras que compõem o grande leque presente antes, durante e depois da roda do Samba de Aboio. Evidencio questões voltadas a espiritualidade presente, discorrendo sobre a pedra, as promessas, os búzios, o dendê, o mel, as ervas, etc. Me detenho sobre as reflexões acerca do sagrado ligado a comunidade e como ela lida e compreende essa dinâmica que tem presença Nagô, porém que é revestida de outros elementos do sagrado popular, a exemplo de santos católicos. Abordo a presença das crianças na festividade, assim como a sacralização de animais, a qual a comunidade se refere como “matança”, destacando sua relevância no desenrolar das outras ações na festa.

No terceiro capítulo, trago um cheio que remete a ideia do tambor como morada de uma abelha da região. A escolha desse trecho do cheio se deu pelo fato dos tambores presentes serem objetos fundamentais para que o samba aconteça. São os tambores que conduzem toda musicalidade presente no Samba de Aboio. Nesse sentido, procuro partir da ideia da musicalidade para abordar sobre os instrumentos, quem os toca, além de refletir sobre os cheios em si, tratando vários cheios e analisando-os, com fim de compreender as questões tocadas nas letras e que refletem a vivência das pessoas na comunidade.

Reflito sobre o ritmo do Samba de Aboio como mola propulsora para o acontecimento de várias ações durante a roda, incluindo os transes. Onde nesse

momento da festa, os corpos negros daquele lugar principalmente, pulsam e corporificam toda a força presente a partir de toda devoção e obrigação voltadas a divindade cultuada, Santa Bárbara/lansã, através dos sons e dos ecos que esses produzem.

Esse trabalho se caracteriza enquanto uma contribuição evidente ao Samba de Aboio no que tange a questão das narrativas registradas acerca da festa. O intuito foi o de construir uma grande rede plural, dispondo dessas vozes ouvidas, transcrevendo e refletindo a partir das falas das pessoas do Samba de Aboio, adicionando minhas percepções e sensações em contato com essas experiências. Várias imagens que compõem o corpo do texto desse trabalho fazem parte do acervo audiovisual do projeto Samba Sergipe, da professora Alexandra Gouvêa Dumas, que autorizou que eu consultasse o material registrado para fins dessa pesquisa.

Os depoimentos carregam uma potência pois tocam em memórias de pessoas que já se encantaram e não estão mais presentes fisicamente entre nós, mas que fizeram história no Samba de Aboio e que, por exemplo, são rememoradas em alguns cheios cantados, pensando essa prática de continuar o sambar de geração em geração, onde um vai dando espaço para o outro assumir e continuar o culto a pedra, pensando tanto os de dentro da família Assis e Mota, quanto as pessoas de fora da família, mas que contribuem por sua fé e devoção.

Essa evocação ancestral preta presente no Samba de Aboio é feita de diversos modos. Me volto a análise de aspectos territoriais, espirituais e musicais para tratar de uma festividade cheia de camadas complexas e profundas que tocam em vários pontos da ancestralidade negra no Povoado, assim como se reconfigura nesse período após a abolição da escravatura.

Dentro dessa lógica da festa que me propus mergulhar e investigar, reflito constantemente acerca de diversos pontos que até hoje me atravessam enquanto uma pessoa de fora da comunidade, mas que foi acolhida, evidenciando os signos codificados no dançar, no cantar, no comer, no benzer, além também da memória e história das pessoas que continuam fazendo a devoção para com a Santa acontecer independente das intempéries do tempo e das condições de saúde num âmbito pandêmico.

2. “Ô, SANTA BÁRBARA, TRAZ A CHUVA E MOLHA A TERRA”: TRAÇOS DE UM TERRITÓRIO

O aboio, no seu sentido mais difundido, é um canto melódico entoado por vaqueiros, expresso sem palavras e usado nos campos agrários com o intuito de reunir e conduzir bois e vacas em pastos. Para mim, ele é uma oração, um pedido, um afago, um zanzar no chão do terreiro.

O aboio é um encantamento dos sertões, mas também das matas, é um estado de poesia para lidar com gado, mas também para lidar com gente. Com o aboio se pede licença para passar, se pede para que esses caminhos se abram para que a gente festeje e celebre o que há de celebrar, pisando neste chão que nos revigora.

Esse canto melódico, que atravessa tantos tempos, também é chamamento. Do aboio se faz um canto que compõe raízes culturais aqui existentes e resistentes. A designação presente no samba aqui tratado não parece ter uma relação direta com o canto sertanejo, porém se constitui como um chamado, na condução e reunião de pessoas em torno de uma celebração.

Figura 1 – Mestre Zé de Paizinho tirando cheios



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017).

José Francisco Mota de Assis, nascido no Povoado Marimbondo⁷, foi um mestre do Samba de Aboio. Há algumas controvérsias sobre sua data de nascimento, mas de acordo com alguns familiares, se acredita que ele tenha nascido em 1928, e faleceu em 28 de julho de 2020, vítima de complicações de saúde agravadas pela COVID-19. Para Seu Zé de Paizinho,

O nome de aboio é porque os escravo fizeram festa, quando eles fizeram a festa, receberam a liberdade, fizeram festa 3 dias, aboiando e cantando, em homenagem à princesa Isabel, entendeu? Quando receberam a liberdade, começaram a cantar e dando imbigada no ôto, sabe? De alegria, de alegria pela liberdade. Que a princesa Isabel deu a liberdade, eles começaram a cantar. Como aquele cântico que diz assim: Maria, vem ver, ô, Maria vem ver ô, meu aboio gemer, ô, meu aboio gemer, ô... é o canto, né aboiando, assim? Geme o aboio, né? Aí faz: ôôô, ôôô, né aboiando aí? Meu aboio gemer, ô, meu aboio gemer, ô. Aí: Maria, vem ver, Ô, Maria, vem ver, ô, meu aboio gemer, Ô, meu aboio gemer, Ô. Bom, agora, então, fizeram festa 3 dias (ZÉ DE PAZINHO, 2016)⁸.

Apresento a posição do “ser do discurso” (HALL, 2001), de forma que exponho alguns pontos da minha trajetória pessoal que dialogam com a minha vivência na pesquisa com o Samba de Aboio. Caminhos que chegam onde mora esse samba, no Povoado Aguada⁹, situado no município de Carmópolis, a mais ou menos 48km da capital sergipana, Aracaju.

Em poucas palavras, o Samba de Aboio, segundo narrativas de quem o faz acontecer, cultua Santa Bárbara/Iansã¹⁰ e a abolição da escravatura, celebrando as presenças afrodiaspóricas e fazendo oferendas, sacralização de animais, banho de sangue, de ervas e de azeite de dendê na Santa/pedra, promessas, cânticos, dança e um engenhosa organização comunitária no acontecimento de todas as etapas da festa. Ocorre uma vez por ano, sempre no período do Sábado de Aleluia e no Domingo da Ressurreição tendo à frente a família Mota e Assis. Existem muitas

⁷ Povoado situado atualmente no território do município de Japaratuba/SE.

⁸ Entrevista concedida para o projeto Samba Sergipe em 21/09/2016.

⁹ De acordo com a oralidade da comunidade, o significado de Aguada é água limpa. Os primeiros que ali chegaram batizaram com esse nome devido a uma nascente que atravessa o povoado e deságua no rio Japaratuba. Essa nascente está localizada próximo a Escola D. Pedro I que fica no centro antigo do povoado. Ainda de acordo com relatos orais, quem comentava sobre essa informação era o Sr. Saturnino Dias de Santana (1908-1999) que recebeu essa informação dos mais antigos.

¹⁰ Iansã ou Yansã ou Oyá (Santa Bárbara) no contexto afro-brasileiro é considerada uma Yabá (orixá feminina), é analogamente comparada a Santa Bárbara no catolicismo, pois, ambas representam figuras femininas guerreiras, ou seja, que em suas trajetórias enfrentaram guerras nos fronts de Batalha. (...) No Brasil, sua festa acontece em diversas datas do ano, sendo muito comum festas alusivas a esta Orixá no mês de dezembro que é também dedicado a Santa Bárbara, pois, seu dia no calendário é 4 de dezembro. Yansã é muito popular no Brasil, tendo músicas feitas em sua homenagem, especialmente sambas (ASSIS, 2018, p. 531).

camadas de histórias e detalhes sobre esse samba e que me chamaram atenção. Fui sendo guiado pelo chamado da Santa através do samba.

Figura 2 – Casa de Santa Bárbara sem a festa



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2016).

Um dos pontos que coloco nesse início de incompreensões diz respeito à Santa ou à pedra. Esse elemento sagrado possui um destaque em todos os demais elementos que compõem a festa. Trata-se da referência motivadora a realização de toda a celebração. Por essa razão ela é colocada em destaque no altar que fica num cômodo específico da “casa do samba”, um imóvel destinado exclusivamente para a realização da festa.

Figura 3 – Altar de Santa Bárbara



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2016)

O altar vem carregado com outras imagens de Santas e santos, a exemplo de Cosme e Damião, São Miguel Arcanjo, Nossa Senhora de Guadalupe, Nossa Senhora Aparecida, Nossa Senhora Desatadora de Nós. Além da pedra, que em religiões de presenças afrodiaspóricas é designada como otá (SARACENI, 2007), que pode ser entendida como uma materialização de forças divinas.

Podemos encontrar elementos também presentes em cultos de presença africana, como o azeite de dendê, o mel, os banhos de folhas/ervas. Mas outro fator também importante nessa construção é a sacralização dos animais, ou como a comunidade local intitula: a matança. Etapa que tem uma relação direta com as pedras.

No Sábado de Aleluia, a sacralização é destinada apenas para animais machos de quatro patas e no domingo para os de duas patas. Ação bastante frequente também em outros cultos afro-diaspóricos reafirmando a cultura matricial, mesmo tendo uma Santa católica na nomeação da festa e da mesma acontecer associada ao calendário cristão. Por ora, não adentrarei com muitos detalhes nessa etapa da celebração, tal a sua complexidade e relevância, de forma que será tratada como um item específico em capítulo subsequente.

No roteiro desenvolvido na pesquisa Samba Sergipe, estavam previstas as idas a campo para que conhecêssemos tanto o lugar quanto as pessoas que residem por lá. Sempre tínhamos em mente, eu como bolsista e a professora Alexandra como proponente e coordenadora do projeto, que as moradoras e moradores do Povoado Aguada teriam uma participação fundamental em todo o processo de investigação.

Nas primeiras visitas que realizamos (um pouco antes do período da festa de Santa Bárbara), conseguimos observar o local, conversar com algumas pessoas, e coletar alguns materiais audiovisuais com algumas pessoas da família Mota e Assis, núcleo organizador da festa juntamente com a comunidade.

Uma das poucas fontes escritas e publicadas sobre o Samba de Aboio foi uma reportagem¹¹ do ano de 2015, de autoria do jornalista Geilson Gomes, coordenador da Revista Rever, que traz o título “Samba de Aboio: é tradição e o

¹¹ GOMES, Geilson. Samba de Aboio: é tradição e o samba continua. **Revista Rever**. 2015. Disponível em: <<https://revistarever.wordpress.com/2015/04/10/samba-de-aboio-e-tradicao-e-o-samba-continua/>>. Acesso em setembro de 2020.

samba continua”. O texto traz algumas informações básicas sobre o Samba de Aboio e ainda apresenta um vídeo curto¹², com o depoimento do mestre Zé de Paizinho. Na medida em que assistia aquelas imagens, eu ia tentando compreender e ligar as peças do que seria o Samba de Aboio e a festa de Santa Bárbara. No primeiro momento do vídeo, Seu Zé falava um pouco sobre a origem do samba, assim como traça minimamente sua árvore ancestral de parentes.

Começou pela minha bisavó, que ela veio da África do Sul, vendida aqui pro Brasil, por nome de Tamashalim Ecuobanker, né? E foi vendida pra fazenda São João, município de Japarutuba/SE. E veio ter a Maria da Soledade, que é a minha avó. E depois veio ter Manoel Francisco da Mota, que é meu pai. E João Francisco da Mota, que era o meu tio. E hoje quem tá fazendo essa festa de Santa Bárbara é o fio dele, de Manoel Francisco da Mota, que era meu pai. E tamos aqui hoje até no dia que... Nós já tamo na quarta geração. Já estamos na quarta geração, e tamo fazendo aqui a festa de Santa Bárbara. Até no dia de hoje, até quando Deus quiser. (PAIZINHO, 2015, p. 1)

Analiso esse dado de que Tamashalim deve ter cruzado muitos lugares até chegar em Sergipe. Muitos escravizados saíam do Porto de Luanda e desembarcavam na Bahia até serem distribuídos para outros lugares. Ao abordar o tráfico de pessoas escravizadas, Sharyse Piroupo do Amaral, na obra “Um pé calçado, outro no chão. Liberdade e escravidão em Sergipe (Cotinguiba, 1860-1900)”, aponta que

esses africanos eram na maioria nagô, pois vieram para Sergipe através do tráfico baiano com a África, muitos deles após 1831. No começo do século XIX, as sucessivas levas de africanos que chegavam à Bahia eram majoritariamente da região iorubá, cerca de 80% (AMARAL, 2012, p. 297).

Yérsia Assis comenta que:

é uma família majoritariamente negra e que tem na sua oralidade essa presença, né. Tamashalim, Maria da Soledade, o lugar que elas partem é um lugar africano, né, a história oral passada e recontada diz que ela veio de Angola. Não sei necessariamente se ela veio de Angola ou se ela só saiu do porto de Luanda, que foi o porto que mais enviou africanos escravizados pro Brasil. Mas então essa ligação faz com que a gente esteja falando de uma cultura negra, cultura preta diaspórica, né? (YÉRSIA, 2018)¹³

Mesmo apontando essas informações, não tenho a pretensão de afirmar o ponto de origem ou trazer alguma verdade absoluta sobre o passado dessa

¹² Vídeo do depoimento de Seu Zé de Paizinho, com o título ‘Samba de Aboio de Aguada’. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qAM7At_aKP0>. Acesso em julho de 2021.

¹³ Entrevista concedida ao projeto Samba Sergipe em 01/04/2018.

ancestral. Aponto aqui essas informações como dados que poderiam ser pistas sobre a passagem dela, mas que não podemos saber exatamente até o momento.

A narrativa apresentada por Seu Zé compõe o mosaico das várias vozes que falam do Samba de Aboio. A pesquisa em tela não teve como propósito buscar uma verdade absoluta a propósito da gênese do Samba de Aboio, mas acessar as várias vozes e narrativas que o constituía. Dentre algumas informações que foram respondendo o meu desconhecimento sobre o samba, outras questões foram despertadas.

Ao assistir ao curto vídeo, me atentei nas informações trazidas por Seu Zé a respeito da música, linguagem artística que faz parte do meu repertório de interesse pessoal. Reativando a ancestralidade africana, Seu Zé fala do tambor:

Os tambore... Os tambor era instrumento feito pelos escravo. Aqueles tambor, curtiçu da urucu, que era nas casa... nas casa era tudo aqueles curtiçu de urucu. Aí os escravo comia aqueles mel de abeia, da urucu, que era pra poder se sustentar, porque só comia na hora certa quando os rei e a rainha mandava comida pra eles. Eles se alimentavam com o curtiçu da abeia urucu, entendeu? E daí nos fizemos os tambores. Os tambor é pregado de brocha, né? E encourado de couro de boi. Couro de boi. E esses tambor que nós toca hoje (ZÉ DE PAIZINHO, 2015).

Figura 4 – Tambores do Samba de Aboio



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2018)

O texto de Geilson Gomes realiza um breve relato sobre a festa que ocorreu na semana Santa do ano de 2015. Com um caráter poético, o jornalista traz algumas informações sobre a festa em si.

Ao som do tambor marcante, do ronco da onça, do pandeiro estridente, da chocalhada dos ganzás e dos cânticos que falam da história do povo negro, todos os anos, no sábado e domingo da semana Santa, moradores do povoado Aguada, localizado no município de Carmópolis, agradecem a Santa Bárbara as graças alcançadas com muita dança, comida, bebida e músicas contagiantes do Samba de Aboio – ritmo com largos traços de africanidade. Conta-se que a história do Samba de Aboio teve início no tempo da escravidão e que a negra Nagô¹⁴ Tamashalim Ecuobanker foi a grande idealizadora desta tradição. Foi ela que ao ver uma pedra achada pela sua neta, afirmou ser um raio caído enviado pela Santa, tornando-a em algo místico e adorada por muitas pessoas (GOMES, 2015, p. 1).

Sobre a questão Nagô, ligada a Tamashalim, convém abordar aqui essa concepção, tendo em vista que essa palavra surge em diversos momentos ligados ao Samba de Aboio. Dentro desse contexto, trago um dado apresentado por Muniz Sodré para buscar compreender quem são esses povos, em um contexto mais geral.

É lugar-comum historiográfico o fato de que os escravos negros, trazidos pelos colonizadores portugueses para o Brasil ao longo de três séculos, pertenciam a distintos grupos étnicos da África Ocidental, Oriental e Equatorial, mas os grupos denominados alternativamente como “Nagôs” ou “iorubás” foram os últimos a chegar, entre fins do século XVIII e início do século XIX. Do grupo originário do reino iorubano de Ketu (SODRÉ, 2017, p. 26).

Essa ideia de quem eram os Nagôs acabou se tornando algo genérico para explicar toda uma pluralidade de etnias, conforme Sodré prossegue: “tornou-se um nome genérico para a diversidade do complexo cultural, na verdade equivalente à palavra iorubá, designativa dos falantes dessa língua” (SODRÉ, 2017, p. 88). Vale destacar, que em alguns relatos de pessoas ligadas ao Samba de Aboio, a palavra Nagô é usada por algumas pessoas do samba para se reportar a Tamashalim Ecuobanker.

Impregnada por uma atmosfera afetiva estruturante, a memória incide principalmente sobre um modo de ser e de pensar afetado pela territorialização que, no caso dos Nagôs, dá margem a vínculos comunitários particulares: é o *egbé* ou comunidade litúrgica, ou seja, um local que contrai, por metáfora espacial, o solo mítico da origem e o faz equivaler-se a uma parte do território histórico da diáspora, intensificando ritualmente as crenças e o pensamento próprios (SODRÉ, 2017, p. 92).

Nesta lógica, Sodré aborda a questão Nagô e reflito sobre a questão comunitária no Samba de Aboio. Pensando que existe essa origem africana no Samba de Aboio, a questão afetiva e em comunidade também é algo bastante

¹⁴ Nagô pode ser considerada uma das linhas de culto ressignificadas pelos africanos e seus descendentes quando da inserção e permanência destes no Brasil. Tem forte presença no Nordeste brasileiro, com incidência significativa nos Estados de Sergipe, Bahia, Pernambuco. Esse culto de ‘linha’ Nagô é associado aos africanos escravizados oriundos das Regiões que geograficamente é chamada de Nigéria no continente africano (ASSIS, 2018, p. 532).

presente em Aguada, principalmente no que se refere as festas que ocorrem na região. Os vínculos comunitários e afetivos apontados por Sodré me fazem refletir sobre como isso se mostra presente nas relações das pessoas de lá.

Vale salientar que a questão Nagô em Sergipe carrega algumas particularidades. Há um culto Nagô bastante forte surgido na cidade de Laranjeiras, introduzida por um homem negro africano conhecido pelo nome de Ti Henrique. Em depoimento para Beatriz Dantas, Umbelina Araújo ou Mãe Bilina fala um pouco sobre Ti Henrique.

Ti Herculano era um nagô, mas o primeiro beg, o fundador mesmo do terreiro dos nagô aqui de Laranjeiras, foi Ti Henrique. De Ti Henrique passou para Herculano, e dele para eu [...] Ti Henrique, o primeiro beg, eu não alcancei. Ele era malungu de minha avó. Ele fundou o terreiro na rua do Cangaleixo. Primeiro era lá (DANTAS, 1988, p. 66).

Em uma obra intitulada “Candomblé Sergipano: subsídios para sua história”, Agamenon Guimarães de Oliveira aborda o auge Nagô no estado, pontuando alguns nomes e dando pistas sobre algumas regiões onde o culto foi espalhado como forma de mantimento das práticas. Sobre o período, o autor relata que:

Foi o período compreendido entre a chegada do escravo africano até o surgimento do toré. Esse auge se explica devido a total ausência de outra seita em Sergipe nessa fase. Sabe-se que os negros em Sergipe obedeciam espiritualmente ao africano “Tio¹⁵ Herculano” ou Herculano, que foi escravo. Há quem diga que o mesmo era “Consul da África em Sergipe”. Dessa fase pouco se sabe devido a falta de informações (OLIVEIRA, 1978, p. 9).

Trago essa menção como forma de ampliar a noção dos cultos africanos no estado, considerando também a proximidade das regiões e que na matriz do Samba de Aboio havia uma mulher africana a frente dessa dinâmica. O autor usa o termo seita para o que chamo aqui de culto e destaca a relevância cultural e espiritual de Tio Herculano nesse período da colonização no território. Um outro dado possível de aproximação com o contexto do Samba de Aboio é referente ao que o autor explica sobre os beguimares¹⁶, espécie de embaixadores, que foram destinados a atuar em outras regiões fora de Laranjeiras. Oliveira diz que:

Chegando em Laranjeiras, ele escolheu os seus dez beguimares e os distribuiu. Assim, três beguimares fixaram-se em Laranjeiras¹⁷ e os demais

¹⁵ Tratamento usado pelos africanos para demonstrar afeição e respeito aos mais velhos. Também modo de chamar aos espíritos de africanos desencarnados que manifestam-se nos médiuns.

¹⁶ Termo para se referir a vassallos de confiança.

¹⁷ Nomes de beguimares conhecidos e apontados na referida obra: Oxó, Baxó e Ogodô.

foram enviados em número de um para Riachuelo¹⁸, Japaratuba, Flor da Roda¹⁹ e Cuba²⁰, Divina Pastora, São Cristóvão e Boca da Mata²¹. Contemporâneos a Herculano, são conhecidos, além dos beguimares, nomes como Lucinda, Tá Calú e Sá Chica (OLIVEIRA, 1978, p. 9-10).

Abordo essa questão do Nagô para apontar alguns pontos de aproximação no que tange a questão Nagô presente em solo sergipano em um período que provavelmente se aproxima de Tio Herculano e Tamashalim Ecuobanker em atividade. Com esse apontamento, indico que há a possibilidade de ter ocorrido alguma relação entre essas ancestralidades, tendo em vista que Tio Herculano chegou a distribuir beguimares na região de Japaratuba, onde Tamashalim vivia no período do final do século XIX.

Os relatos e imagens publicados virtualmente na Revista Rever foram um dos materiais iniciais em termos literários do projeto de pesquisa, no qual tive acesso como bolsista de iniciação científica do Samba Sergipe. O acesso à essa quase exclusiva fonte de informação textual alimentou expectativas e sonhos para o primeiro ano de campo e contato presencial com o Samba de Aboio. Assim, no ano de 2016 foi a minha primeira vez que fui em Carmópolis, no Povoado Aguada, com a enorme expectativa de estar perto da roda de samba para vivenciar o que fosse possível. Como a data cristã é móvel, nesse ano ocorreu nos dias 26 e 27 de março.

Figura 5 – Transporte coletivo que atravessa o Povoado Aguada.



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017).

¹⁸ Nome de um beguimar conhecido e apontado na referida obra: Taquetê.

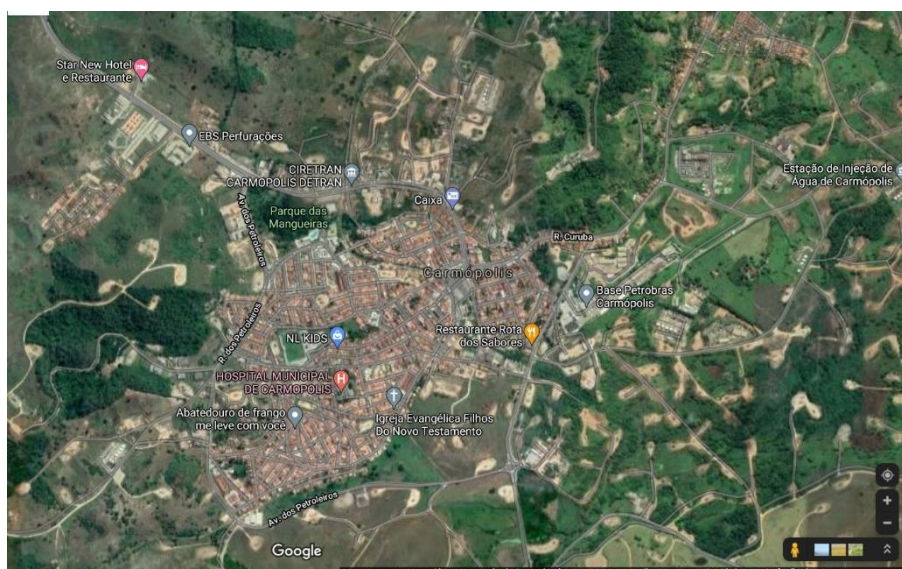
¹⁹ O nome seria referência ao Engenho Flor da Roda e Engenho Cuba, que na época do século XIX, fazia parte da Vila de Laranjeiras. Entre Rosário do Catete e Carmópolis.

²⁰ Antigo município de Divina Pastora, de acordo com a referida obra.

²¹ Possivelmente Maruim ou Rosário do Catete.

Por conta das questões do projeto Samba Sergipe, fui para a região com Alexandra Dumas. Chegamos no Sábado pela manhã, por volta das 9 horas. A estrada que sai de Aracaju indo em direção a Carmópolis estava cheia de caminhões, carretas e alguns carros. Devido esse detalhe, a BR-101 é bastante movimentada naquele trecho e quanto mais cedo saíssemos, menos trânsito teria. Levamos mais ou menos uma hora para chegar lá. Sempre com os olhares atentos na estrada para não perder a entrada de Carmópolis. É notável que existe uma extração de petróleo bastante considerável na região por conta das máquinas que ficam perfurando a terra ao longo do caminho.

Figura 6 – Imagem de satélite do município de Carmópolis-SE.



Fonte: Google Maps²² (2021).

Em Carmópolis, passo pelo Centro e mais uma vez, adentro em uma região com muitas matas e coqueiros. Depois de alguns minutos logo após passar da entrada de Carmópolis, avisto o portal de entrada de Aguada e sigo adiante, pegando a estrada para o Intrudo, outro trecho entre Aguada e outro Povoado da região chamado Pinga-Fogo, imediações onde está localizada a casa do Samba de Aboio, na estrada para o Intrudo, próximo a casa número 780. Aguada é um povoado pequeno, casas com fachadas coloridas, algumas residências mais simples que outras, pequenas igrejas, mercearias, feira, ruas curtas com alguns intervalos de

²² Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/place/Carm%C3%B3polis,+SE,+49740-000/@-10.6482156,-36.9853332,7072m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x70540e7759b7161:0x62a5492948fec661!8m2!3d-10.6470428!4d-36.9836316?hl=pt-BR&authuser=0>>.

fazendas e matas, muitos coqueiros e alguns bichos soltos pela região, a exemplo de cavalos, galinhas, bois.

Figura 7 – Imagem de satélite com destaque para a casa do Samba de Aboio



Fonte: Google Maps²³ (2022).

Era um sábado de manhã, não havia muita movimentação. Já sabíamos onde teríamos que chegar diretamente para poder acompanhar as etapas da festa: a Casa do Samba ou a Casa de Santa Bárbara, ou o Terreiro de Santa Bárbara, como também é chamado pela população local. Continuando o caminho pela rua principal do povoado Aguada, chamada pelos locais por Estrada para o Intrudo, não tem erro; É possível reconhecer logo quando se chega perto da casa onde acontece o Samba de Aboio, pelo simples fato de ser a única casa recuada, com um terreiro de areia branca logo à frente, diferentemente de outras casas daquela rua.

Figura 8 – Fachada da casa de Santa Bárbara aberta.



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2016).

²³ Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/@-10.6905748,-36.9439121,72m/data=!3m1!1e3?hl=pt-BR&authuser=0>>.

A pequena casa branca, com os detalhes vermelhos, e as duas portas da frente, arrodada com bananeiras e alguns coqueiros, apresenta o letreiro logo acima da entrada: “Grupo Samba de Aboio Santa Bárbara. Fundado em 1888”. A imagem dessa casa ainda se tornaria algo bastante comum a partir daquele instante. Assim que chegamos, já estava acontecendo uma das primeiras obrigações, ato de fé e devoção para com Santa Bárbara/lansã, a matança. Que, de forma breve, trata-se da sacralização de animais, bois, carneiros e galos, em ritual coletivo com o derramamento do sangue direcionado para a “Santa” (a pedra de maior tamanho) e as pedras menores que a circundam.

Esse ritual faz parte da obrigação anual da família Mota e Assis e da comunidade devota de Santa Bárbara. O intuito desse momento é lavar a Santa como forma de agradecimento por todas as graças que foram alcançadas, tendo também um sentido de purificação para as pessoas locais.

Figura 9 – José Denilson Santos de Assis ou Chico Preto



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2016).

Uma das primeiras pessoas que estava próxima a porta da sala (porta à esquerda) onde fica o altar de Santa Bárbara, era José Denilson Santos de Assis, conhecido na comunidade por Chico Preto. Estava com sua boina branca, acompanhando do lado de fora, o banho das pedras de Santa Bárbara.

Foi Chico o primeiro que contou várias histórias sobre como a festa acontecia. Ele também é um parente da família Mota e Assis e de vez em quando auxilia na

organização da festa. Chico é uma das figuras marcantes nessa trajetória que fui construindo dentro do universo do Samba de Aboio. Um pouco depois de chegarmos e conversamos em um tom quase de sussurro durante o ritual, fomos conversar com Chico no então bar de Ângela, prima de Chico e uma das vizinhas de Seu Zé de Paizinho, que fica a alguns poucos metros da casa do Samba.

No momento em que chegamos, estava sendo realizado os banhos das pedras de Santa Bárbara. Através dos poucos relatos, eu tinha conhecimento até o momento era que o Samba de Aboio começou a acontecer depois que uma pedra (Corisco²⁴) foi encontrada nas margens de um tanque por Maria da Soledade, neta da africana Tamashalim Ecuobanker²⁵, que por ter certos conhecimentos Nagôs, identificou a pedra como sendo um Corisco de Iansã. A partir daquele momento, se iniciou uma homenagem/celebração a Santa Bárbara/Iansã, como forma de agradecimento a graças alcançadas, mas também à abolição da escravidão.

A pedra de Santa Bárbara é banhada todos os anos e é enfeitada em um altar organizado para a festa. No entanto, outras pedras também compõem o altar juntamente com esta pedra maior, que a comunidade diz ser a Santa em si.

Figura 10 – Detalhe das pedras no altar, logo após os banhos.



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017).

²⁴ “Como sendo o Raio caído do Céu, por isso, o culto a esta Orixá, pois, sendo ela, a Rainha dos Raios, Tempestades e Trovões, é devido” (ASSIS, 2018, p. 532).

²⁵ Em alguns casos, é possível localizar a grafia do nome como “Thamatalinsk Ekobanquer” como no artigo de Yérsia Souza de Assis. Crianças ativas, aprendizagem e afro-brasilidade: pensando o aprendizado afro-brasileiro na Casa de Santa Bárbara. Revista da ABPN. V. 10, p. 530-548, 2018. Disponível em: <<https://scholar.archive.org/work/tmd2fr23lvbj3ixdc5aijg4q2m/access/wayback/http://www.abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/download/491/513>>. Acesso em ago. 2021.

Chegamos em um momento bastante importante e que é a primeira etapa da festa a ser feita no Sábado de Aleluia. Na pequena sala onde o altar é montado, havia apenas algumas poucas pessoas, que formavam um círculo. Uma bacia plástica ocupava o centro do pequeno espaço. Alguns quadros de divindades e santos enfeitavam as paredes. O altar estava bastante colorido e cheio de flores²⁶ e outras imagens.

Figura 11 – Zé de Paizinho orientando Genilson no banho das pedras



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2016).

Seu Zé de Paizinho orientava um rapaz que banhava as pedras nesta bacia, e as enxugava em papel toalha branco, uma a uma, que estava na mão de cada pessoa presente ali. Após, cada pedra, passar pelas mãos de cada pessoa, ela era colocada na parte central do altar, sendo que a maior pedra, a da Santa, foi e sempre é a primeira.

Havia um silêncio na sala, a única voz que nós ouvíamos era a do mestre, Seu Zé de Paizinho, que orientava de modo bem objetivo seu sobrinho Genilson, que estava fazendo a função de pegar e limpar as pedras. Genilson Mota de Assis é filho de Maria José Mota Itaporanga²⁷, ocupa o papel principal de lidar com as ervas preparando os banhos de ervas, mel e dendê na Santa, assim como o de incensar todos os espaços de realização da festa, inclusive no momento da designada

²⁶ Nos últimos cinco anos, a parte das flores no altar é feita por um profissional que trabalha com arranjos e que também faz parte da comunidade. Todos os anos, alguém da organização do Samba se reúne com esse profissional para definir as cores das flores e arranjos a serem colocados no altar.

²⁷ Irmã de Seu Zé de Paizinho, bisneta de Tamashalim Ecuobanker.

matança. Antes de limpar as pedras, Seu Zé orientava que toda a sala, assim como cada pessoa, fosse incensada, erguendo os braços para a fumaça passar em todas as partes do corpo.

Em alguns momentos, dona Maria José aparecia na sala e pedia a seu irmão o incenso de igreja para ela passar pelo espaço de dentro e de fora da casa. No primeiro ano em que estivemos no Samba, não conseguimos captar muitas imagens dela, a não ser dentro da roda de samba.

Figura 12 – Maria José Mota Itaporanga, mestra do Samba de Aboio



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017).

Maria José Mota Itaporanga é irmã de Seu Zé de Paizinho e, após a morte de Seu Zé no ano de 2020, é a mestra mais antiga no Samba de Aboio. A figura dela está sempre presente e transitando entre o terreiro, a cozinha, a sala do altar. Nesse ano de 2016, ela passava com o incensário por todo o terreiro de Santa Bárbara e sempre com um olhar atento, prestando atenção em tudo que estava acontecendo por ali. Neste dia, não tivemos aproximação com ela durante a matança por conta das ocupações que todas e todos estavam tendo. Como estava sendo meu primeiro contato para pesquisa, observava o que era possível com os sentidos atentos para captar as nuances, porém sem muita determinação no que deveria ser feito. Seguindo o fluxo da percepção.

Mas desde o primeiro momento em que vi dona Maria José, senti uma energia forte e de muita firmeza no caminhar, no olhar e no falar. Ela parecia carregar em sua vida vários conhecimentos e saberes das mulheres da família que

vieram antes dela. Por mais que estivesse bastante séria e concentrada, no momento da roda de samba, estava solta, leve, feliz, celebrando a força de Santa Bárbara/lansã.

Figura 13 – Maria José incensando o terreiro no Domingo da Ressurreição



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2019)

O ato de passar o incenso pelo espaço foi feito antes da limpeza das pedras e depois que todas as pedras foram limpas. O incenso era aceso na hora e quando passado nas pessoas, algumas se viravam para que a fumaça incensasse o corpo inteiro. No círculo, todas as pessoas estavam descalças, todas moradoras da comunidade do Povoado Aguada, fixando um ambiente público, porém de muita concentração e intimidade entre os presentes.

Mesmo que houvesse pessoas mais velhas ali naquele círculo, ouvimos que qualquer pessoa poderia participar daquele momento de obrigação e devoção, como ressaltava Seu Zé. Porém, muitas dessas informações fomos obter um pouco depois em uma entrevista realizada com Seu Zé de Paizinho em um período fora da festa, poucos meses depois daquele momento.

Antes que fizesse qualquer registro naquele dia na comunidade, a professora Alexandra havia me orientado para que eu estudasse e praticasse o manuseio de equipamento de gravação e captação de som. Logo, antes de ir a campo, estudei alguns manuais de alguns gravadores para não deixar passar nenhum detalhe no momento do registro do Samba de Aboio em si, já que a festa só ocorre apenas uma vez ao ano e não poderíamos perder nenhuma oportunidade que surgisse ao longo

do caminho. Sempre carregava essa sensação de que todo momento era importante. Chico Preto foi um de nossos primeiros entrevistados assim que chegamos lá em Aguada naquele dia 26 de março de 2016, e nos contou um pouco sobre sua vivência com o Samba de Aboio.

Porque é o samba chamado Samba de Coxa. Samba de Aboio e Samba de coxa. Por que coxa? Porque na hora que tão brincando, a gente bate coxa... aí toca o samba (...) devagarzinho. Aí canta... E aí forma todo mundo. Forma aquela rede ali, o grupo todo (...) Aí um dá um carneiro, outro dá um boi, outro dá uma galinha, um galo e aí vai. Entendeu como é as coisa? (PRETO, 2016).

Depois do texto de Geilson Gomes que também cita o nome ‘samba de coxa’, Chico foi outra fonte que nos trouxe essa denominação. Até então, pensava que o nome era apenas Samba de Aboio. Por que samba de bate-coxa? O que seria esse bate-coxa? Esse nome me chamou atenção por ser também uma referência para outras expressões de caráter popular. Quando consultamos o Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira, a definição que surge para essa expressão é de que o bate-coxa é:

jogo do Baixo São Francisco, mais violento do que a capoeira, em que dois contendores aproximam-se, colocam-se peito a peito, apoiando-se mais nos ombros, direito com direito, e, então, afastam as coxas o mais que podem e chocam-se num golpe rápido. O jogo termina quando um dos participantes desiste ou cai. É praticado numa roda com acompanhamento de um tocador de ganzá²⁸.

Chico também aponta sobre a questão da coletividade na comunidade, sobre cada pessoa ter sua função e sobre os trabalhos distribuídos para que a festa aconteça, tendo a Santa como um elo que faz também com que todas as pessoas estejam ali reunidas com um propósito: fazer o Samba de Aboio acontecer. Chico também relata um pouco sobre sua função de auxiliar na pega dos bichos para levar até a casa do Samba de Aboio para continuar a obrigação.

E aí, no caso, formou aí essa tradição. Todo mundo ajuda. Como tá todo mundo ajudando aí: cortando o gado, outro já tá lá com a cozinha cheia, pra mais tarde, pra todo mundo comer, beber, e brincar e cantar e sambar. (...) Eu ajudo na tradição... eu ajudo na tradição do gado, só trazer os carneiro. Trazer os carneiro, entendeu? Boto pra cá os carneiro, aí eles vai, mata. Trago o boi, bota pra cá (PRETO, 2016)²⁹.

²⁸ Disponível em: <<http://www.cnfcp.gov.br/tesouro/00001131.htm>>.

²⁹ Entrevista concedida ao projeto Samba Sergipe em 25/03/2016.

Figura 14 – Genilson Mota (filho de Maria José)



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2018)

Genilson Mota, um dos sobrinhos de Zé de Paizinho, também relata sobre essa questão das funções de cada pessoa e do trabalho dentro da comunidade.

na minha opinião; já que uma brincadeira familiar, não existe um só ter a obrigação de fazer. Sim, tem que ter um líder pra liderar aquilo ali, mas obrigação, já que é uma brincadeira da família, essa obrigação pra mim é em geral, pra todos. Todos têm a obrigação de fazer o que precisar. Agora liderar, tem que ter um pra comandar, porque senão se não tiver alguém pra te indicando os caminhos melhor fica mais difícil, né? (GENILSON, 2019)³⁰

Essas relações de ajudar no trabalho na comunidade acabam fazendo com que as atividades durante a festa ocorram sem muitos problemas estruturais. Durante a conversa que fomos tendo com Chico, ele foi nos trazendo algumas informações sobre coisas que estava buscando compreender e que ainda não entendia muito bem. Neste meu primeiro ano tendo contato com a Festa do Samba de Aboio muita coisa era nova e, desde logo. Muitas coisas aconteciam ao mesmo tempo ali naquele lugar e precisava ter um objetivo bem traçado do que deveria observar e do que iria acompanhar a partir daquele momento.

Tinha a consciência de que este primeiro ano seria um período de observação e de captar o máximo possível de detalhes sobre a história do Samba, assim como o porquê de algumas coisas que estavam acontecendo ali naquele chão. Chico ainda nos revela que desde pequeno participa do Samba: “desde 10 ano por diante. Que

³⁰ Entrevista concedida ao projeto Samba Sergipe em 20/04/2019.

eu conheço aí. Tanto isso aí como o Batalhão” (PRETO, 2016). O que faz pensar que possivelmente desde criança esse sentimento de participação da festa é algo forte e que marca a vida daquelas pessoas ali, como também marcou a minha.

Figura 15 – Brincantes do Samba de Aboio também brincam no Batalhão de Bacamarteiros de Pinga-Fogo



Fonte: Acervo pessoal (2019).

A região de Carmópolis também carrega a tradição do Batalhão de Bacamarteiros³¹, que realizam sua festa no período junino, possuindo dois batalhões, o do Povoado Aguada e o Batalhão de Pinga-Fogo. No entanto, não irei me aprofundar sobre essa outra festividade e irei me ater apenas ao Samba de Aboio aqui neste trabalho, por mais que seja relevante mencionar a existência desses batalhões na região pelo motivo de boa parte dos brincantes do Samba de Aboio também participarem dos Batalhões, e isso carrega uma importância grande para quem participa de ambas as brincadeiras³².

Continuando esses caminhos que fui fazendo no Samba de Aboio, acompanhamos tudo que nos foi possível acompanhar e sentir o ritmo e a cadência das horas passando em Aguada também era uma parte fundamental para vivenciar aquele povoado. Aquelas casas, aquelas pessoas e aquele ritmo das coisas

³¹ “Grupo cultural de cortejo que se apresenta algumas vezes por ano, entre os meses de maio, junho e julho, durante o período dos festejos juninos, em comemoração a Santo Antônio, São João e São Pedro. [...] É constituído por homens, mulheres e crianças de várias idades, onde cada um tem a sua “função”. A dos homens é tocar os instrumentos, atirar com os bacamartes e tirar os Cheios (canções cantadas pelo grupo), a função das mulheres é responder os Cheios e dançar (algumas atiram e tocam). As crianças são especificamente meninos que são chamados de cabaceiros e a função deles é a de segurar o bacamarte. Cada atirador tem o seu cabaceiro” (CRUZ, 2019, p. 35-36).

³² Termo utilizado por boa parte das pessoas da comunidade do Povoado Aguada e Pinga-Fogo para se referirem as festas que acontecem na região de Carmópolis/SE.

acontecerem, me lembrava um pouco de meu lugar de origem, o que me despertou certo sentimento de familiaridade e aconchego com tudo que estava vendo por lá naquele primeiro contato.

Neste primeiro ano, entrevistamos durante os acontecimentos do Samba de Aboio apenas Chico Preto. Ainda estávamos chegando aos poucos no lugar para poder conhecer melhor e saber aonde ir e o que poderíamos fazer. Por alguns motivos, o projeto Samba Sergipe precisou ser modificado no que tange a questão dos objetivos. Notamos que em relação aos outros sambas pesquisados, o Samba de Aboio era o único que não possuía um material/registro numa quantidade e qualidade considerável disponível. Logo, a professora Alexandra propôs focar apenas no Samba de Aboio e realizar um documentário sobre.

Neste mesmo ano, ainda conseguimos ter acesso ao trabalho de conclusão de curso de Maria de Fátima de Assis Silva, Cleide Calderaro e Virna Fabíola Ferreira Santos, que dissertava sobre o Samba de Aboio, sendo um trabalho de conclusão de curso realizado numa especialização *Lato Sensu* em Ensino e Identidade Cultural em Sergipe da Faculdade Atlântico, Aracaju-SE.

Figura 16 – Maria de Fátima Assis Silva ou Fatinha



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017).

Dessas autoras³³, apenas Maria de Fátima de Assis Silva também conhecida por Fatinha, é participante do Samba de Aboio, prima de Seu Zé de Paizinho. Este

³³ As autoras, Cleide Calderaro e Virna Fabíola Ferreira Santos, não são moradoras do Povoado Aguada, nem possuem parentesco com a família Assis e Mota. Apenas Maria de Fátima possui

material contribuiu imensamente para o projeto de pesquisa e fomos dando um passo de cada vez com o intuito de descobrirmos cada vez mais sobre o Samba de Aboio. O referido trabalho de pesquisa, intitulado “Maria, vem ver, ô: estudo etnográfico do Samba de Aboio Santa Bárbara”, de 2007, seria o primeiro trabalho científico sobre o Samba de Aboio e trazia informações preciosas sobre a festa em si. Este mesmo trabalho teve uma edição em formato de artigo lançado na Revista Trapiche, da Universidade Federal de Sergipe³⁴. Foi o primeiro a ser publicado, em âmbito acadêmico, por uma pessoa da família Assis e Mota.

A pesquisa de autoria de Fátima Assis teve um caráter etnográfico, pois com a sua inserção familiar boa parte das etapas que compõem o Samba estavam presentes ali no texto. O esforço que estávamos tendo no trajeto da pesquisa era justamente compreender etapa por etapa e vivenciando-as, captando com os nossos olhares as nuances e o que estava acontecendo ali. O trabalho de Fátima Assis auxiliou no sentido de apresentar algumas informações sobre coisas que eu havia visto, mas que não entendia muito bem o porquê devido à complexidade que essa festa traz. Sobre o Samba de Aboio, o artigo traz a seguinte informação:

...possui uma conotação extremamente sagrada, acontecendo quando Thamashamlim Ecoubanker, menina roubada de Angola – África, trazida ao Brasil e que foi vendida ao Engenho de nome São João em Japarutuba. Esta veio a casar e teve uma filha chamada Maria da Soledade, que também se casou e teve três filhos: Manoel Francisco da Mota, João Francisco da Mota e Maria Benedita da Mota. A história contada a partir dos sambadores diz que a Maria Benedita ao completar mais ou menos 10 anos, encontrou a margem de um tanque uma estranha pedra e corre para casa dizendo ter encontrado uma boneca. Sua avó Thamashamlim, por ser Nagô, tinha certos conhecimentos religiosos, disse que a Maria Benedita tinha encontrado um corisco, que se tratava de Yansã/Santa Bárbara, esse orixá feminino é a dona dos raios, trovões e tempestades (CALDERARO, SILVA, SANTOS, 2007, p. 16-17).

Essa é a narrativa que mais ouvimos sobre o Samba de Aboio e como se deu a sua origem. Toda história nasce a partir de uma pedra que foi encontrada. Durante todo esse tempo tendo contato com a festa e com as pessoas da comunidade de Aguada, toda essa vivência me fez refletir bastante acerca das questões de pesquisar a experiência e de meu trajeto na pesquisa, pois isso acabou acarretando

parentesco e é moradora do Povoado Pinga-Fogo, vizinho ao Povoado Aguada. Maria de Fátima possui casa na região, mas também reside em Aracaju-SE.

³⁴ Revista Trapiche: Educação, Cultura e Artes, ano 2015, número 2. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/trapiche/article/view/7369>>.

uma série de pensamentos sobre meus objetivos ali, além de estar pensando como aquele samba mexe comigo e como ele me afeta.

A palavra afeto é aqui decisiva. É que, nessa ordem dos fenômenos humanos onde tem primado o sensível ou a sensibilidade (entendida como propriedade de acolher impressões e excitações, a elas reagindo com operações distintas dos processos intelectuais) (SODRÉ, 2017, p. 134).

Nesse sentido, por mais que houvesse uma série de estratégias metodológicas para que eu adentrasse nesse universo do Samba de Aboio, o que mais ocorreu foi que a etnopesquisa seria o aporte teórico-metodológico mais adequado a essa proposta. Onde se é possível considerar outros modos de fazer a vida (MACEDO, 2015). É interessante buscar reconhecer naquilo que não se conhece para então se conhecer, mas para além de ser meramente interessante, esse pesquisar proporciona um conjunto de conhecimentos construídos dentro daquela comunidade.

O trajeto realizado até aqui, seja como pesquisador ou como um visitante da festa, permitiu com que muitas histórias fossem por mim ouvidas e buriladas nesse texto-narrativa. E essa reflexão me remonta ao pensamento de Roberto Sidnei Macedo ao falar sobre pesquisar a experiência. O autor citado diz que:

Pesquisar a experiência é, certamente, mergulhar nos cotidianos daqueles que as vivenciam e na implicação do pesquisador com seu “universo pesquisado”, tornando-se parceiro – e não observador – daqueles com quem dialoga é, sem nenhuma dúvida, uma ação de pesquisa no/do cotidiano. (MACEDO, 2015, p. 11)

Na etnopesquisa, o ator social, como o autor pontua, não é identificado como um “imbecil cultural”, portador e produtor de significantes, de singularidades experienciais que, interativamente, instituem, por suas ações, as realidades com as quais também é construído” (MACEDO, 2015, p. 30). O que o autor aborda sobre o pesquisar a experiência, que é o que me interessa, também é o que mais me aproxima da relação com o Samba de Aboio após todo esse trajeto.

Figura 17 – Cotidiano da região



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2016)

O que caracteriza a pesquisa da e com a experiência é justamente essa abertura para o vivido, conforme explica, com olhares voltados ao fazer e saber fazer que provém da vivência refletida (MACEDO, 2015), causando esse denso interesse pelo vivido pensado.

Vale salientar que abrir os trabalhos contando sobre todas essas memórias e acontecimentos, é apenas uma pequena parte do início de toda uma jornada trilhada até hoje. Esta parte buscou se debruçar nos passos iniciais do entendimento do Samba de Aboio, e mais adiante, mais informações e detalhes serão relatados, analisados e refletidos. O eco das vozes entoadas na roda de Samba de Aboio só está começando.

2.1. POVOADO AGUADA, CARMÓPOLIS, SERGIPE: ONDE O SAMBA ACONTECE

Figura 18 – Placa com os nomes dos povoados Pinga Fogo Entrudo e Aguada



Fonte: Acervo pessoal (2022).

O lugar onde todo esse trajeto se iniciou proporcionou uma série de acontecimentos que até então não esperava que fossem acontecer. Dentro daquele pequeno território, de nome Aguada, o Samba de Aboio resistia há anos e anos, sendo transmitido de geração em geração, e nesse percurso se transformando, assim como mantendo seus princípios culturais.

A cidade de Carmópolis possui alguns acontecimentos marcantes na história de Sergipe. Sendo uma cidade marcada pelo passado provincial brasileiro, Carmópolis, assim como várias outras cidades do interior sergipano, acabou se tornando um ponto de parada de muitos feirantes e mercadores. De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, as pessoas se reuniam para “atravessar em grupo a antiga mata do Bonsucesso, onde havia mocambos³⁵ de escravos fugidos dos engenhos da Cotinguiba, que com frequência atacavam os viandantes” (IBGE, 2017). Essa informação também é ressaltada no trabalho de

³⁵ O mocambo constitui abrigo, ambiente onde o negro fugido buscava refúgio. Construído com palhas secas ou materiais achados nas florestas, tomava a forma de um telhado, um cume. Desta maneira, pode-se dizer que o quilombo é uma macro-estrutura, uma confederação de mocambos (OLIVEIRA, 2007, p. 325).

Maria de Fátima de Assis Silva, Cleide Calderaro e Virna Fabíola Ferreira Santos, quando as autoras destacam que:

No fim do período colonial e início do império, nascia uma povoação denominada “Rancho”. A aldeia surgiu como ponto de parada de feirantes que ali se aglomeravam e passaram em comboio para a antiga mata do Bom sucesso. Nela existia um quilombo formado por escravos que fugiam dos engenhos de Cotinguiba e atacavam os viajantes (CALDERARO; SILVA; SANTOS, 2007, p. 11).

Em uma das entrevistas realizadas com Seu Zé de Paizinho, no ano de 2019, ele apontava sobre a questão da chegada de pessoas de fora para também participarem da festa e relata que sempre “vinha os sambador de fora... A finada Soledade, minha avó, pagava a eles, entendeu? Pr’eles vir cantare” (ZÉ DE PAIZINHO, 2019). Esses sambadores de fora vinham apenas na época da avó de Zé de Paizinho. Um dos tocadores de tambor, João Pereira da Silva (ou João Bubu) também comenta sobre essa questão: “o samba, de primeiro, era samba mermo. Tinha sambador profissional de fora, vinha de fora. Tinha... meninu num entrava, nera aquela bagunça” (JOÃO BUBU, 2019)³⁶. De acordo com relato de Zé de Paizinho, esses sambadores (ou aboiadores), vinham das cidades de Laranjeiras, Divina Pastora.

Eles vinha da cidade de Laranjeira, vinha de Divina Pastora, tá vendo? Divina Pastora... Vinha esses pessoa que sambá... era perto aqui, fazia a festa que é... escravo, que conhecia da festa. Esse pessoal vinha pago, receber dinheiro aqui. Ela chamava eles, pagava a eles. Adepois eu fiquei ali, vendo o movimento, aí fiquei rapaizinho e tudo, aí tomei conta (ZÉ DE PAIZINHO, 2019)³⁷.

Esse movimento de pessoas de fora serem convidadas para tocar no samba não existe mais, de acordo com relatos orais da comunidade. Essa fala demarca o caráter de trânsito cultural do samba aqui revelado pela iniciativa de mestres e mestras do samba em acolher, de certa forma, pessoas e elementos culturais de fora promovendo diálogos com a cena local.

Porém, os diálogos culturais não se dão simplesmente de forma harmônica, sobretudo em uma prática cultural que acontece em uma cidade que tem laços e nós históricos com o processo escravagista brasileiro. O próprio nome revela a ligação com a Igreja Católica, braço atuante do poder colonizador e escravagista nas Américas. A região teve a presença de padres carmelitas, e o povoado até então

³⁶ Entrevista concedida ao projeto Sambe Sergipe em 20/04/2019.

³⁷ Entrevista concedida ao projeto Samba Sergipe em 17/04/2019.

chamado Rancho, tornou-se a chamar Carmo. As missões dos padres ainda percorreram um dos pontos mais altos da região, onde ergueu-se a igreja de Santana do Massacará, que logo depois foi transferida para outro ponto, muito provavelmente por uma epidemia de varíola que assolou a região (CALDERARO; SILVA; SANTOS, 2007, p. 11).

De acordo com os registros apresentados na obra *História dos Municípios*, de 2002, sobre a história de Carmópolis, em 1894, Carmo apresentava um progresso considerável e tornou-se Vila do Carmo, saindo da denominação de povoado. Mesmo que isso não representasse uma independência, a autonomia econômica se dava por conta dos engenhos. Em 1921, foi criado o Distrito da Paz do Carmo, mas só em 1922 alcança a independência da Vila do Rosário. Em 1938 se torna cidade, e em 1943 tem seu nome alterado para Carmópolis (IBGE, 1959).

Segundo dados do IBGE (2020), é uma cidade com uma área territorial de 46.395km², com uma população estimada de 16.937 pessoas. Está localizada na região do Vale do Cotinguiba, e no decorrer dos tempos obteve bastante destaque no campo da agricultura, desde o século XVI, por conta do solo fértil, rico em massapé, e por ter as águas dos rios Sergipe, Jacarecica e Cotinguiba banhando a região (GÓES, 2002). Foi uma área muito produtiva no que se refere a cana-de-açúcar, algodão e na criação de gado. A região, como um todo, chegou a ter uma imensa produção de cana-de-açúcar.

O jornalista Cristian Góes (2002) ainda explica que do século XIX e metade do século XX, existiam mais de 200 engenhos de cana, o que presumia haver uma produção em grande escala. A partir da década de 1950, em alguns municípios, pecuária e agricultura acabaram tendo uma queda em relação a cultura dos canaviais. Muitos engenhos foram fechados, e essa monocultura da cana gerou bastante desemprego na região do Vale do Cotinguiba (GÓES, 2002).

Somente a partir da década de 1960, a Petrobrás³⁸ confirma o município de Carmópolis como sendo o maior campo de petróleo terrestre em território nacional

³⁸ Fundada a partir de um interesse coletivo e nacional, a companhia petrolífera Petróleo Brasileiro S. A. (Petrobras) é símbolo da busca brasileira pela independência econômica no setor energético e, de certa forma, da oposição à exploração estrangeira das fontes nacionais de petróleo e derivados. Atualmente, a empresa é referência internacional na exploração de petróleo e derivados, especialmente em águas profundas. A Petrobras é considerada uma das maiores organizações do setor energético – petróleo, gás natural etc. Sua origem remete aos movimentos populares e nacionalistas de meados dos anos 1940 no Brasil, como a campanha “O petróleo é nosso”¹ (1947-1953), e ao estabelecimento do monopólio estatal do petróleo pelo então presidente Getúlio Vargas, que, por meio da Lei nº 2004, de 3 de outubro de 1953, funda a Petrobras (SANTOS, 2021, p. 102).

(ARAÚJO; SICSÚ; SILVA, 2009, p. 7). Isso faz com que a Petrobrás se interesse por vários outros municípios para exploração do petróleo na região, envolvendo cidades próximas como Japaratuba, Laranjeiras, Riachuelo, Maruim, General Maynard, Rosário do Catete, etc.

No dia 15 de agosto de 1963 marcou a história do Estado de Sergipe e em especial a região do Vale do Continguiba. Dados da Exploração e Produção Sergipe e Alagoas da Petrobrás (UNSEAL) confirmam que neste dia, contrariando o relatório do geólogo americano Walter Link que concluíra pela inexistência de grandes acumulações de petróleo nas bacias sedimentares terrestres brasileiras, a Petrobrás confirmou a descoberta no município de Carmópolis do maior campo de petróleo terrestre brasileiro. Esta descoberta dividiu o desenvolvimento econômico e social do Estado de Sergipe em duas etapas: antes e depois da exploração do petróleo. De acordo com a UN-SEAL (2003) a descoberta do campo de Carmópolis ocorreu dez anos após a criação da Petrobrás e fortaleceu a indústria de petróleo no Brasil. Em 1966, entrou em funcionamento o oleoduto ligando este campo ao Terminal Marítimo de Carmópolis (TECARMO) no Bairro Atalaia Velha, Aracaju, capital. (ARAÚJO; SICSÚ; SILVA, 2009, p. 7)

Não se tem notícia de nenhum projeto cultural ou contrapartida socioeconômica efetiva da Petrobrás para com a população do município de Carmópolis e adjacências. Para além dessas questões econômicas sobre a cidade, vale ressaltar que boa parte da população da região é majoritariamente preta, de acordo com o Censo do IBGE de 2010. Pessoas autodeclaradas pretas e pardas atingem 77,39% da população total. É também uma região que possui uma zona urbana, mas também existe uma parte considerável de zona rural, espaço que caracteriza a localidade onde o Samba de Aboio acontece.

Figura 19 – Região com coqueiros, mangueiras e bananeiras



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2016)

Toda a região é marcada por trechos com muitos coqueiros e vegetações com bananeiras, mangueiras e campos de pasto. É possível acompanhar e observar os animais presentes naquela região. Faço esse relato da paisagem, pois é dentro desse cenário que duas famílias (Assis e Mota) passam a realizar um culto centenário em torno da Pedra de Santa Bárbara/lansã.

Compreender a linhagem do Samba de Aboio foi uma tarefa desafiadora e complexa por haver muitos nomes envolvidos e muitas gerações da família participando da festa. Era preciso ouvir a história mais de uma vez e por várias outras pessoas para compreender as narrativas dessas origens do Samba.

Depois da morte de Maria Soledade e de Maria Benedita, a festa continuou com seus descendentes. Muitas informações buscadas e que compõem essa escrita, vieram de conversas realizadas em Aguada. O mestre Zé de Paizinho foi uma fonte essencial. A casa de Seu Zé fica a mais ou menos 60 metros de distância da casa do Samba de Aboio. Na varanda lateral de sua casa, conversamos sobre a origem do Samba, sobre os banhos das pedras.

Figura 20 – Zé de Paizinho em uma das entrevistas em sua varanda



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2019)

Com muita disposição evidenciou em fala entusiasmada a origem do samba:

A Benedita essa foi quem encontrou uma imagem, uma pedra, na margem de um tanque. E levou pra casa dizendo que era uma boneca. [...] E essa pedra... essa pedra nós demo o nome de Santa Bárbara. Nós demo o nome de Santa Bárbara, mas é lansã. Né? [...] Nós festeja essa festa, nós faz os

banho dela, as obrigação, mel de abeia, com dendê, nós faz os banho dela, obrigação, essa é uma obrigação da gente de casa com a Santa. E nós fizemos a festa porque Tamashalim... o pessoal vai fazendo os banho de Santa Bárbara, aí a Tamashalim, a minha bisavó, o pessoal dizia: vamo fazer uma festa, dona Tamashalim. Ela disse: 'mas eu num tenho conhecimento de festa a não ser a festa da liberdade'. 'E como é a festa da liberdade?'. 'A festa da liberdade é o Samba de Aboio e bate coxa'. E bate coxa, é imbigada. Entendeu? [...] Bom, aí ficou fazendo a festa, todo Sábado de Aleluia, né isso mesmo? E domingo da 'ssurreição. Aí isso é todos os ano. A obrigação o pessoal faz promessa pra Santa Bárbara. E leva carneiro... O ano passado, o ano passado teve 2 garrote, pro pessoal comê. Isso num é pra gente vender, nem coisa não. É pro povo comê. (ZÉ DE PAIZINHO, 2016)

Figura 21 – Momento de Maria José batendo coxa na roda de samba



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017)

Seu Zé de Paizinho traz em seu relato várias questões, dentre elas: da pedra e a lavagem, sobre a liberdade, o samba de bate coxa, o Sábado de Aleluia e Domingo da Ressurreição, o pagamento de promessas, os bichos doados para a Santa e a coletividade dentro da comunidade. Tudo que acontece no Samba de Aboio tem um porquê e está ancorado nessa matriz da pedra de Santa Bárbara/lansã.

Trazendo esse ponto da liberdade, vale ressaltar que existe um dado muito relevante nessa narrativa e que está inscrito e escrito na própria casa do Samba de Aboio. O dado sobre a fundação do samba é afirmado oficialmente como em 1888, período da abolição da escravidão. O samba, segundo relatos de Zé de Paizinho, também surge para celebrar essa libertação. Essa relação também denota uma proximidade com o porquê do nome aboio. Em uma das entrevistas com Elizano, filho de Zé de Paizinho, ele pontua que “enquanto esse elemento de aboio, vamos

dizer assim: essa liberdade, não é? Esse colocar a voz exatamente para o mundo no processo de libertação”³⁹.

Figura 22 – Yérsia Souza de Assis, neta de Zé de Paizinho



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017)

Comungo com a ideia de que este aboio se torna também uma alusão a questão da festa acontecer para celebrar essa libertação. De acordo com uma das netas de Zé de Paizinho, a antropóloga Yérsia Souza de Assis⁴⁰, o samba é

essa grande vinculação com o pós-abolição também, que é como um cheio fala, né?⁴¹ É a libertação dos escravos. Então é um momento celebrativo de alguma forma é sempre um lugar, uma festa, que tá rememorando, ou nos fazendo ir pra esse lugar do pós-abolição de que... desse lugar que os negros ocupavam e passaram a ocupar, pelo menos um dia ou um final de semana, pra se falar que se é livre (YÉRSIA, 2018)⁴².

Desde que pisamos no chão de Aguada no dia do Samba, notei a presença de muitas crianças em todos os momentos, seja na obrigação/devoção, como dizia Seu Zé, seja na roda de samba em si. O próprio Zé de Paizinho relata que desde criança estava presente brincando o samba, relatando o seu processo de aprendizagem.

Em minino... porque eu já ficava ali, papai batendo os tambores, sentado, batendo os tambores, e eu ficava atrás sentado e vendo os aboiador que vinha de fora, nera gente daqui não. Vinha sambadores de fora, aqueles

³⁹ Entrevista concedida para o projeto Samba Sergipe em 01/04/2018.

⁴⁰ Neta de Zé Paizinho, neta de uma Rendeira, filha de Professora, Ekédjì no Ilê Axé Omin Mafé. Doutora em Antropologia pela UFSC/NUER.

⁴¹ O cheio citado por Yérsia será analisado mais adiante no capítulo 3.

⁴² Entrevista concedida ao projeto Samba Sergipe, em 01/04/2018.

nego dos engenho, vinha fazer essa festa aqui, os aboiador, e passava esses dois dia aqui, no Sábado de Aleluia e no domingo da 'ssurreição fazendo essa festa aí. E só tem aqui. (ZÉ DE PAIZINHO, 2016, s/p)

Figura 23 – João Pereira da Silva ou João Bubu



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017).

No ano seguinte, ainda realizamos outra entrevista, só que dessa vez com João Pereira da Silva, conhecido popularmente na comunidade como Seu João Bubu, que também nos relatou um pouco sobre o que ele conhece a respeito dessa gênese do Samba de Aboio.

Para chegarmos até João Bubu, entramos em contato com Fatinha que nos informou que ele era uma das pessoas mais antigas presentes no samba. Buscamos saber onde ele morava e se ele aceitaria conversar com a gente. João Bubu é um dos tocadores de tambor mais antigos da região. Ele também faz parte, assim como outros, do Batalhão de Bacamarteiros (no caso dele, o Batalhão de Pinga-Fogo). Sempre sorridente e com um chapéu, nos concedeu algumas entrevistas e conversas informais. A propósito da gênese do Samba de Aboio, aponta que:

E esse samba tem muitos ano. Num é de 1888, tem muito mais ano. Agora reformou, né? Agora... tem muitos ano. Esse batalhão mesmo da gente, cento e tanto... quase duzentos anos. (...) Aí começou os nego arranjar esses negócio pá, pá brincar, né? Foi desse tempo. Arranjou essas peça dessas coisa e foram brincando os nego pá divertindo, né? Bem assim é o Batalhão. É nessa faixa (JOÃO BUBU, 2017, s/p).

Então, através dessas falas dos mais velhos que havia localizado e conversado, já tínhamos essa história como sendo uma origem onde toda a população compartilha e que é comum a todas e todos.

Figura 24 – Elizano Santos de Assis Filho ou Nandinho.



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2018).

Pensando em um contraponto a essa questão geracional, me recorro de uma entrevista realizada em 2018, um dia antes do Samba daquele ano, em que conversamos com Elizano Santos de Assis Filho, também conhecido como Nandinho e que é neto de Zé de Paizinho. Nandinho é um dos participantes que mais está próximo aos tambores, tanto quanto seu avô e João Bubu. Porém, quero destacar a percepção dele sobre a origem do samba, enquanto um mais novo diante dessas pessoas do samba apresentadas até aqui. Durante a entrevista, ele traz o relato onde se é perceptível a transmissão dos saberes dessa história de geração em geração. Sobre a origem do Samba de Aboio, Nandinho diz:

meu pai acaba lendo a história do samba no domingo, né? E aí a gente sempre escuta e o que a gente sabe da história é que, justamente, Tamataline Ecuobanker achou o corisco numa beira do rio e aí ela foi perguntar pra mãe dela o que era aquela pedra, e ela falou que era Santa Bárbara, que é Iansã, e aí a partir disso daí ela pensava que era uma boneca... Ela disse: não, não é uma boneca. E a partir disso se criou a festa em torno desse achado. E a festa em torno desse achado foi crescendo de uma maneira que todo mundo na comunidade, não sei como era na época, mas sei que hoje todo mundo se envolve, todo mundo vive a festa de Santa Bárbara, e é meio isso que a gente escuta da história que a gente vem aprendendo, os netos, os sobrinhos, quem vem, tá vindo depois, né... (NANDINHO, 2018)

A Pedra da Santa Bárbara, o Corisco de Iansã, não estão dissociadas, não são coisas distintas. Penso que são nomes distintos que acabamos ouvindo na região de Aguada e adjacências por conta da narrativa que está ali sendo

repassada, porém para se referir a mesma divindade, ao mesmo objeto, a pedra enquanto um signo forte e material daquela espiritualidade presente.

Figura 25 – Elizano Assis lendo texto sobre a origem do Samba de Aboio



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2018).

Outro detalhe que vale ressaltar na fala de Nandinho é justamente sobre o seu pai, Elizano Santos de Assis, e que, em um determinado momento do samba no Domingo da Ressurreição, lê um papel onde todas as pessoas presentes escutam sobre a história de origem do Samba de Aboio, além de ouvir os nomes de todas as pessoas das famílias Mota e Assis que mantiveram o samba existindo, cultuando a Pedra da Santa.

Esse papel com a história de origem do Samba de Aboio é algo que desde o primeiro ano que participei me chamou atenção, pois a roda de samba é interrompida para se iniciar essa outra etapa daquele dia, quase como uma nova cena. A oralidade foi transposta para o papel e essa transposição desses saberes e dos nomes das pessoas que por ali já passaram é também mantida na oralidade que é reforçada todos os anos durante aquele momento.

Figura 26 – Momento da leitura da história do Samba de Aboio (2018)



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2018)

Honorat Aguessy, na obra “Visões e percepções tradicionais”, tratando sobre as culturas africanas, aborda uma noção de oralidade, que dialoga com o que é observado no samba. Nesse sentido,

Quando falamos de oralidade como característica do campo cultural africano, pensamos numa dominante e não numa exclusividade. Nesse sentido, a oralidade numa cultura permite privilegiar o aspecto oral na aquisição e transmissão dos conhecimentos e dos valores, dispondo de um meio de fixação específicos (AGUESSY, 1980, p. 108).

A questão da leitura do texto pode ser percebida como um lugar de tensão, sustentado pela resistência e pela colonialidade, por conta da escrita estar colocada como lugar de legitimidade dos fatos. Eis também uma técnica de resistência. O grupo já tem incorporado esse processo de que a escrita é importante para a coletividade e manutenção da memória do Samba. Após a leitura desse papel contando a origem do Samba para que a comunidade não esqueça dos que vieram antes e como tudo começou, a roda de samba é retomada e o samba continua. Porém, também me interessava ouvir, para além dessa narrativa “oficial”, o que as pessoas tinham a dizer sobre essas origens e sobre a Pedra da Santa Bárbara ou Corisco de Iansã.

Pensando em Tamashalim como a fundadora do Samba de Aboio e que ela veio do continente africano, a escrita e leitura da história do samba, em determinado momento da festa, retomo ao pensamento de Martins (2021) ao se tratar das

culturas africanas nas Américas, pensando essa estrutura da oralidade e mesmo dessa inscrição de saberes.

As culturas africanas transladadas para as Américas encontravam na oralidade seu modo privilegiado, ainda que não exclusivo, de produção de conhecimento. Assim como para os povos das florestas, a produção, inscrição e disseminação do conhecimento se davam, primordialmente, pelas performances corporais, por meio de ritos, cantos, danças, cerimônias sinestésicas e cinéticas (MARTINS, 2021, p. 36).

O corpo, seus movimentos e vocalidades, retransmite diversos conhecimentos, desde um gesto mais simples, até expressões cotidianas mais práticas e outros pensares mais sofisticados. Pensar essa questão, remonta a esse fato da leitura de um texto histórico sobre o samba, de autoria da família Assis e Mota. Esse escrever a história com as próprias mãos, é também um escrever, ou grafar como aponta Leda, uma série de saberes do corpo. Pensando a experiência daqueles corpos que sambam e essa forma escrita, que funciona em diálogo com esses movimentos corporais e outras expressões, como o cantar e o rezar, não está sobreposto a essa forma de escrita.

Grafar o saber não era, então, sinônimo de domínio de um idioma escrito alfabeticamente. Grafar o saber era, sim, sinônimo de uma experiência corporificada, de um saber encorpado, que encontrava nesse corpo em performance seu lugar e ambiente de inscrição. Dançava-se a palavra, cantava-se o gesto, em todo movimento ressoava uma coreografia da voz, uma partitura da dicção, uma pigmentação grafitada da pele, uma sonoridade de cores (MARTINS, 2021, p. 36).

O escrever a história e memória desses corpos que dançam, de algum modo, reflete a noção desses saberes gestuais, sonoros, que não se perdem no tempo, mas se resignificam em outros modos e significados. Em suma, a escrita da história do samba, lembrando e falando o nome desses ancestrais, potencializa o sambar, se insere na roda do Samba de Aboio e mantém pulsante a cerimônia de várias pessoas ancestrais aquela realidade.

Essas relações com a Pedra e as histórias mantidas no entorno dela, estão em várias gerações e provavelmente devem ter tido algumas mudanças ao longo do caminho, pois as dinâmicas das práticas culturais estão em constante movimento. Meu pensamento me leva até os nomes que vieram antes e que, de algum modo, foi árduo delinear quem era parente de quem nessa linhagem familiar. A busca por compreender quem veio antes e alicerçou o caminho para os de hoje estarem continuando a realizar o Samba de Aboio, com devoção e obrigação, é um ato de fé

e resistência. Por esse motivo, adentro para a próxima parte sobre a família do Samba de Aboio.

2.2. A FLORESTA ANCESTRAL DE TAMASHALIM ECUOBANKER, MATRIARCA DO SAMBA DE ABOIO

Tamashalim Ecuobanker, sempre foi uma “mulher muito, muito negra, com cabelo muito, muito frisado e grande”. Isto emoldurou uma personalidade de força e atos memoráveis. Um retrato de “empoderamento”, muito antes de a palavra existir (MOTA, 2016, p. 4).

Falar do Samba de Aboio é também, de algum modo, estar falando também daquelas e daqueles que antecederam as pessoas que estão fazendo o samba acontecer no tempo presente. Desde a primeira vez que tive contato com essa narrativa de origem, tentava desenhar em minha mente como seria essa árvore genealógica. No entanto, esse nome me parecia distante e, apenas por uma questão de nomenclatura, pensei que ao invés apenas de uma árvore, essa tradição do samba poderia ser uma floresta inteira, conforme elucida o pensador indígena Ailton Krenak (2019).

Faço a escolha dessa imagem da floresta enquanto um demarcador importante para falar da linhagem familiar ancestral do Samba de Aboio. Trago aqui o pensamento de Leda Maria Martins, para me aportar na noção de ancestralidade, quando pontua que:

A ancestralidade, em muitas culturas, é um conceito fundador, espargido e imbuído em todas as práticas sociais, exprimindo uma apreensão do sujeito e dos cosmos, em todos os seus âmbitos, desde as relações familiares mais íntimas até as práticas e expressões sociais e comunitárias mais amplas e mais diversificadas (MARTINS, 2021, p. 23).

Desde que tive contato com essa história, de uma coisa tinha certeza, (por mais que ter certezas não fosse uma preocupação) que havia uma pessoa chamada Tamashalim Ecuobanker e que ela foi crucial para a criação do Samba de Aboio. Às vezes tenho a impressão de que é como se Tamashalim estivesse presente em todos os momentos:

os ancestrais não ficam no passado. Eles são presença na vida, são eles que mantêm e irradiam os saberes seja no presente do passado, no passado do presente, no futuro do presente, no pretérito do passado e do passado, no presente do presente do passado. Ali estão os ancestrais. E é muito interessante aquilo que eu disse, como tudo isso se planta, se reterritorializa de várias maneiras, por exemplo, na concepção Nagô (MARTINS, 2021)⁴³

Penso que essa fala dela dialoga com o que refleti sobre Tamashalim como uma ancestral, pois essa presença dessa mulher, também se faz no presente do Samba de Aboio. Ela vive através da memória que é sempre narrada todos os anos. No trabalho de Maria Calderaro, Maria de Fátima Silva e Virna Santos, elas dissertam sobre a origem do samba e sobre as cuidadoras da Pedra da Santa dizendo que o samba acontece da seguinte maneira:

Quando Tamashamlim Ecuobanker, menina roubada de Angola – África, trazida ao Brasil e que foi vendida ao engenho de nome São João em Japarutuba. Esta veio a casar e teve uma filha chamada Maria da Soledade que também se casou e teve três filhos: Manoel Francisco da Mota, João Francisco da Mota e Maria Benedita da Mota. A história contada a partir dos sambadores diz que a Maria Benedita ao completar mais ou menos 10 anos encontrou a margem de um tanque uma estranha pedra e correu para casa dizendo ter encontrado uma boneca. Sua avó, Thamashamlim, por ser Nagô, tinha certos conhecimentos religiosos, disse que a Maria Benedita tinha encontrado um corisco, que se tratava de Yansã/Santa Bárbara (CALDERARO; SILVA; SANTOS, 2008, p. 16-17).

Apenas nesse curto relato as autoras apresentam o nome de 5 ancestrais: Tamashamlim Ecuobanker, Maria da Soledade, João Francisco da Mota, Manoel Francisco da Mota e Maria Benedita da Mota, como sendo as primeiras gerações a participarem do culto a Santa Bárbara/Iansã. Essa narrativa se repete no relato de vários mais velhos e mais velhas que participam do Samba de Aboio atualmente, e a pedra ainda continuou sendo zelada e cuidada por mais pessoas depois dessas cinco mencionadas. As autoras prosseguem apresentando que:

A família junto com a comunidade local passou a festejar a Yansã – Santa Bárbara, denominando então o Samba de Aboio Santa Bárbara, festa que acontece sempre no Sábado de Aleluia e Domingo da Ressurreição. Após a morte da Benedita, a festa teve continuidade com a sua mãe Maria da Soledade, que veio a falecer no ano de 1947, sendo que esta era a responsável pelo sagrado da festa, e essa herança ela deixou para os seus filhos: Manoel Francisco e João Francisco; Manoel Francisco vem a falecer em 1985, e o seu irmão João Francisco já bem velho, deixa o legado para os seus filhos: José Francisco da Mota, Manoel Francisco da Mota e Maria José da Mota, continuando o sagrado da festa exercido por mulheres da

⁴³ MARTINS, Leda Maria. Vagamundos – Abrindo Terreiros: Cosmo Festas e Cosmo Lutas, Saberes em Espirais. Canal CPT_SESC. YouTube. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1m3ZB8nJ4tc>>. Acesso em 18, jun., 2021.

família, desta vez por Maria José (CALDERARO, SILVA, SANTOS, 2008, p. 17)

Sendo este o único momento em que as autoras se debruçam sobre a linhagem familiar do Samba de Aboio, ainda há muito a se caminhar para construir de modo mais a fundo essa linhagem das famílias Mota e Assis. Em uma das tentativas de mapear os familiares do Samba, elaborei diversos rascunhos ao longo desse tempo de pesquisa.

Tamashalim Ecuobanker foi mãe de Maria da Soledade, cujo ano de falecimento é 1947. Maria da Soledade foi casada com Timóteo, com quem teve dois filhos e uma filha: João Francisco (conhecido por João Caneco), Manoel Francisco (Seu Paizinho) e Maria Benedita (a que achou a Pedra da Santa).

Figura 27 – Manoel Francisco Mota ou Seu Paizinho⁴⁴



Fonte: Acervo pessoal. Autor desconhecido.

Manoel Francisco (também conhecido como Seu Paizinho) faleceu em 1985 e foi casado com Maria Luiza, com quem teve seu Domingos, José Francisco (Zé de Paizinho), Manoel Francisco (Mané de Paizinho)⁴⁵ e Maria José. Seu Zé de Paizinho, por sua vez, se casou com Maria Francisca com quem teve Elizano, Elizabete e mais seis outros filhos. Elizano é um dos filhos que se envolve com mais

⁴⁴ A foto em questão está disponível na casa do Samba de Aboio.

⁴⁵ De acordo com relatos orais de moradores de Aguada, era também conhecido na comunidade como Mané Xatô.

afinco com o Samba de Aboio. Junto com Vânia, teve Yérsia e Elizano Filho (Nandinho), que também fazem parte de uma geração do samba.

2.2.1. JOSÉ FRANCISCO MOTA DE ASSIS⁴⁶

José Francisco Mota de Assis, também conhecido como Zé de Paizinho, nasceu em 25 de dezembro de 1930. Bisneto de Tamashalim Ecuobanker, e neto de Maria da Soledade, é filho de Manoel Francisco da Mota (Seu Paizinho), este falecido em 1985 e Maria Luiza de Assis. Era brincante do Batalhão de Bacamarteiros de Pinga Fogo, povoado do município de General Maynard, mestre e sambador do Samba de Aboio Santa Bárbara. Zé de Paizinho tinha um irmão gêmeo de nome Manoel Francisco, conhecido como Mané de Paizinho.

Figura 28 – Zé de Paizinho na roda de Samba de Aboio no domingo da ressurreição.



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017).

De acordo com relatos de Zé de Paizinho, desde criança brincava o Samba de Aboio e foi aprendendo a tirar os cheios⁴⁷ e a tocar vendo o seu pai e outros mais velhos tocarem os tambores. Seu tio por parte de pai, João Francisco da Mota, conhecido como João Caneco, também chegou a ser um dos cuidadores da Festa

⁴⁶ Informações coletadas em entrevista cedida para o projeto Samba Sergipe, em 21/09/2016.

⁴⁷ Os cheios são cantos com versos improvisados e que estão relacionados a histórias da comunidade. Abordarei mais profundamente sobre essa questão no capítulo acerca da musicalidade do Samba de Aboio.

do Samba de Aboio. Quando perguntado em entrevista sobre a importância da festa em sua vida, Zé de Paizinho relata o seguinte:

Ave Maria, essa festa pra mim é coisa mais... já foi feita pelos meus antepassados, meus avós, já vem dos meus avós, de Tamashalim, que foi a minha bisavó, e depois de Tamashalim, aí veio a filha dela, Maria da Soledade, que é a minha avó. E depois de Maria da Soledade, ficou Manoel Francisco da Mota, que é o meu pai. E depois de Manoel Francisco da Mota, ficou meu tio João, num é? Fazendo a festa... e depois de meu tio João, ficou foi eu, José Francisco Mota de Assis, que sou eu, fazendo a obrigação... (ZÉ DE PAIZINHO, 2016)

Figura 29 – Zé de Paizinho e Mané de Paizinho no Samba de Aboio



Fonte: Acervo da família Assis e Mota. Autor desconhecido. Sem ano.

Zé de Paizinho foi registrado em Rosário do Catete, mas foi criado a vida inteira no Povoado Aguada. De acordo com relato dele, nasceu em uma região conhecida como Puntumuju. Segundo Zé, tanto seu pai quanto sua mãe também foram criados no Puntumuju. Tem oito filhos, sendo que apenas uma é mulher, Elizabete.

Das mulheres antigas da família que brincavam o Samba de Aboio, Zé chegou a conhecer Maria da Soledade, que era sua avó paterna. Soledade era esposa de Seu Timóteo, sendo que este Zé de Paizinho não chegou a conhecer. Aos 12 anos de idade, a mãe de Zé faleceu após um de seus partos.

Minha mãe, essa faleceu de parto. Quando ela morreu de parto, eu fiquei com 12 ano de idade. Num trabaiei pra dar uma coisa a ela, um vestido,

num trabaiei pra ela. Tinha 12 ano de idade, num fazia nada [...] Ela que tomava conta da festa. Era mulher de papai, papai já tinha a festa aí. Ela que tomava conta (ZÉ DE PAIZINHO, 2019).

Apesar de acompanhar o samba desde criança, Zé de Paizinho se envolveu mesmo com a brincadeira e a devoção apenas aos 18 anos de idade. Na base de seus 20 anos, Zé já tomava conta do samba como mestre.

Então, eu pá fazer o Samba de Aboio, eu já... quando eu vim fazer o Samba de Aboio já tava com a barre de 18 ano. Há 20 ano eu já tava tomava conta do Samba de Aboio, que vinha os sambador de fora... (ZÉ DE PAIZINHO, 2019).

Quando tinha 21 anos de idade, Zé de Paizinho se casou com Maria Francisca, que tinha 17 anos. Relata que já trabalhou em engenho de cana durante 8 anos, mas também em uma estação de armazenamento e separação de petróleo chamada Oiteirinhos. De acordo com ele, era difícil ter acidentes no ambiente de trabalho, porém aconteciam. Logo depois desse emprego, em um outro trabalho, na moenda de cana.

Depois desse período, viajou para São Paulo em pau-de-arara e essa viagem durou 10 dias, em meados de 1951, para trabalhar em uma repartição de água e esgoto. Passou uma temporada trabalhando nessa repartição até que retornou para Sergipe pouco tempo depois.

Decidiu viajar para o Rio de Janeiro e entrou no Ministério da Guerra, onde oficiais faziam cursos e se alojavam no prédio. Trabalhou tendo diversas funções como acelerador, que queimava lixo do lugar, depois foi na assessoria de elevador, no bairro Praia Vermelha, edifício número 83, ao lado da Escola Técnica de Estado Maior, próximo ao bondinho da região.

Durante esses anos, Zé não participava da Festa do Samba de Aboio e as pessoas da comunidade continuavam brincando, fazendo a obrigação com a Pedra da Santa. Durante esse tempo fora, Zé já tinha seus 8 filhos. Quando retornou para Sergipe, trabalhou na função de pescador pela região de Aguada e adjacências, onde utilizava com frequência o instrumento covo⁴⁸, para pescar peixes e camarões, pouco tempo depois passou a usar rede de arrasto no rio.

⁴⁸ Tipo de aparelho de pesca, confeccionado artesanalmente pelos próprios pescadores. Funciona como uma armadilha de fundo e é de fácil recolhimento.

Em outro determinado momento, ele chegou a ir trabalhar na Estação Bonsucesso⁴⁹, em Carmópolis, realizando serviços nos tanques de petróleo. Também trabalhou com cabos de serviços de comunicação (rádio e telefone) na região. Também roçava⁵⁰ a região dos tanques. Trabalhou durante 9 meses na Petrobrás na região de Carmópolis.

Depois de toda uma vida dedicada ao Samba de Aboio, Zé de Paizinho faleceu no dia 27 de julho de 2020, perto das 16h, por complicações de covid-19, na cidade de Aracaju. Seu corpo se encontra sepultado no Povoado Aguada, município de Carmópolis, Sergipe.

2.2.2. MARIA JOSÉ MOTA ITAPORANGA

Figura 30 – Maria José na roda de Samba de Aboio no domingo da ressurreição.



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017).

Dona Maria José é mestra do Samba de Aboio, rezadeira, benzedeira e irmã de seu Zé de Paizinho. Seu nome completo é Maria José Mota Itaporanga, nascida em 12 de agosto de 1933 em uma região chamada Entrudo, vizinho a Aguada e próximo do Povoado Pinga-Fogo. Bisneta de Tamashalim, é a responsável pelos

⁴⁹ Oleoduto da empresa Petrobras que vai até a região da Atalaia, em Aracaju, possuindo 48,6km de extensão. Escoa a produção de óleo das concessões até o Terminal Aquaviário de Aracaju (Tecarmo). Informação disponível em: <<https://www.udop.com.br/noticia/2020/10/23/petrobras-quer-vender-polo-terrestre-em-sergipe-incluindo-instalacoes.html>>. Acesso em janeiro de 2022.

⁵⁰ O ato de roçar está ligado geralmente a função de cortar ou derrubar alguma vegetação de alguma região. Em Sergipe, se utiliza esse termo para se referir ao ato de cortar arbustos, ervas e outros matos de um terreno.

banhos das pedras do Samba de Aboio. Assim como Zé de Paizinho, também acompanha o samba desde criança. Em uma filmagem⁵¹ realizada nos anos 2000, dona Maria José dá uma curta entrevista em que ela explica sua função na festa.

Faço os banho pra Santa. Matança dos carneiros, junto com a comunidade. Nós tudo matamos, cozinhamos, oferecemos a comida a meia noite. No Domingo da Ressurreição matamos a galinha, e damos o bolo das criança às 4 hora da tarde, ao domingo (MARIA JOSÉ, 2000).

Pensando a importância das mulheres em comunidades afro-brasileiras, vale destacar que dona Maria José é quem está a frente de várias funções de extrema importância dentro da Festa do Samba de Aboio.

Figura 31 – Maria José no domingo da ressurreição



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017).

Não somente ela, como também outras mulheres em outras funções, dona Maria José desempenha um papel bastante importante. Rememoro Djína Andrade Torres, quando ela disserta sobre a importância das mulheres em obra sobre as mulheres Nagôs.

Dentro do contexto das religiões afro-brasileiras, a mulher ocupa um espaço e desenvolve um papel de extrema importância, que é o de ser a transmissora das tradições religiosas e culturais, responsáveis pela manutenção da linhagem e conservação da tradição (TORRES, 2015, p. 21).

⁵¹ Este documentário foi disponibilizado para consulta pela própria família Assis e Mota. Possui imagens da festa realizada nos anos 2000.

Apesar dos mantenedores do Samba de Aboio não terem nenhuma ligação com comunidade de terreiro, a partir das observações, das narrativas, dos comportamentos, dos ritos, traço um paralelo com os elementos rituais, a gestualidade e a musicalidade que traduzem a ancestralidade africana, seja através dos tambores, do uso do dendê e do mel, do uso de folhas em banhos, benzimentos, jogo de búzios e outras práticas encontradas também em povos da floresta. Dentro dessa lógica, penso também sobre o papel da mulher negra em diversas outras tradições.

Nas religiões da África Negra e nos cultos afro-brasileiros, a mulher ocupa um lugar destacado como doadora da vida, guardiã principal e transmissora das tradições religiosas e culturais, sendo o laço que liga o Sagrado com a vida biológica e espiritual, por ser zeladora da matéria mítica (THEODORO, 1986, p. 70).

Dona Maria José pode ser entendida como uma guardiã de saberes de ervas e de rezas que protegem e curam. É ela quem cuida do “terreiro” de Santa Bárbara, incensa todo o território onde a festa vai acontecer, faz as rezas e os benzimentos necessários para a realização da Festa e tem todo o cuidado espiritual necessário tanto na hora da roda do samba quanto em todas as etapas que ocorrem antes.

Figura 32 – Buraco onde se enterram vísceras e outros elementos descartáveis.



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2016).

Parte das vísceras dos animais, o banho de sangue, são enterrados em um buraco no quintal do terreiro de Santa Bárbara e quem sela espiritualmente esse buraco é dona Maria José. Ela faz isso utilizando sal, cachaça e faz algumas rezas antes de fecharem o buraco cavado.

Ainda sobre a função de dona Maria José no Samba de Aboio, em entrevista cedida no ano de 2018, um dos filhos de Zé de Paizinho e sobrinho de dona Maria

José, Elizano Santos de Assis, explica um pouco mais acerca da presença da tia no Samba.

A referência que a gente tem, por exemplo, de Maria da Soledade, é de que ela era aqui um elemento importante na comunidade, que era uma comunidade quilombola, de que ela era referência, inclusive, de saúde. Ela era rezadeira, ela era benzedeira, ela fazia partos naturais. E além desse contexto todo espiritual de que ela fazia aqui, com rezas, com chás, com remédios. Na verdade, ela era referência, inclusive, de saúde. E o que a gente percebe é que no samba, nesse ritual, a responsabilidade da devoção exatamente com a Santa, ela ficou mais com as mulheres... é tanto que hoje a gente tem a referência de tia Maria José. (ELIZANO, 2018)

Dona Maria José também se declara uma benzedeira e rezadeira, inclusive, recebendo pessoas em sua casa para serem rezadas de alguma doença. É ela quem prepara os banhos com ervas, momento este em que ficam apenas ela e sua filha Margarida Mota, também conhecida por Nininha, que é quem está aprendendo a fazer os banhos para continuar essa função quando a mãe partir.

Apesar da situação de extrema inferiorização, a mulher negra exerceu um importante papel no âmbito da estrutura familiar ao unir a comunidade negra para resistir aos efeitos do capitalismo e aos valores de uma cultura ocidental burguesa. Como mãe (real ou simbólica), ela foi uma grande geradora na perpetuação dos valores culturais afro-brasileiros e em sua transmissão para a próxima geração (GONZALEZ, 2020, p. 161)

Ao tratar da questão da mulher negra no Brasil, Lélia Gonzalez traz o pensamento de que essas mulheres negras foram responsáveis pela construção de diversos pilares na estrutura familiar, mesmo com toda a questão da invisibilização de suas ações, que não deixam de ser menos importantes.

Me reporto ao que Patricia Hill Collins pontua sobre a questão as mulheres negras e seu papel fundamental dentro dos núcleos familiares. Collins aponta que nas famílias afro-americanas “avós, irmãs, tias e primas atuam como mães de criação, assumindo responsabilidades pelos cuidados de outras mulheres” (2019, p. 299). Apesar do contexto territorial bem diferente, esse pensamento de Collins me faz pensar sobre a questão das mulheres e sua importância na rede de cuidados presente na família do Samba de Aboio.

Cabe ressaltar que a mulher, durante a Festa do Samba de Aboio também é quem cozinha e organiza a distribuição do alimento as pessoas presentes na festa.

Maria José é uma figura primordial no samba. Maria José... Sem Maria José, eu acredito que muita coisa no sagrado não aconteceria, porque ela tem... ela tem domínio do sagrado. E unia a fé de Maria José com a fé de

Zé de Paizinho, aí acontecia a parte mais central do samba: que são os banhos. Ela é uma figura inimaginável. Maria José... ela quem coordena essa parte toda, da manifestação lá dos banhos, com ajuda dos filhos... (MARIA DE FÁTIMA, 2021)

Figura 33 – Búzios usados na festa



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2018).

Além da questão dos banhos das pedras, durante a roda do Samba de Aboio que acontece do lado de fora, do lado de dentro da casa de Santa Bárbara, onde está situado o altar, é realizado um jogo de búzios, com o intuito de buscar respostas e confirmações no ato de jogar. Segundo Nininha, filha de Maria José, a resposta é positiva caso os três búzios caiam em uma mesma posição.

Se um dos três búzios cair em uma posição oposto aos outros, a resposta é negativa. Esse jogo é feito tanto por Nininha, quanto por Maria José, como também pode ser feito pela própria pessoa. Pensando esse ato de jogar, essa parte espiritual é orientada por dona Maria José na grande maioria dos casos.

A tia Maria José ela tem um controle, ela tem um comando, exatamente em toda essa parte que a gente chama a parte espiritual, a parte mais desse culto, dessa devoção exatamente a Santa Bárbara. [...] na verdade em alguns momentos existem até pessoas que acabam incorporando algumas entidades e aí a gente percebe que fica no controle da tia Maria José, fica nesse controle. [...] Ela tem o controle de não deixar exatamente que essa coisa, ela... entendeu? Ela tome um vulto, até por conta de que existia um estigma de que isso é coisa, como eles colocam no linguajar deles: isso é coisa do Xangô, isso é coisa... entendeu? Então, na verdade, de uma certa forma, ficava até tolhidos, né? Então tem pessoas que acabam manifestado ali na roda, imediatamente ela já conduz lá pra o pé da Santa... Pra exatamente dar a cessada. Leva lá aos pés da Santa Bárbara e normalmente as pessoas... ou mesmo na roda, ela já vai e consegue exatamente contornar. (ELIZANO, 2018)

Na fala de Elizano é possível notar a questão do transe que podemos observar ao longo das rodas do Samba de Aboio, principalmente no Sábado de Aleluia, quando o Samba de Aboio inicia entre 18h e 19h e quando a roda é aberta

para qualquer pessoa sambar, desde crianças até pessoas mais velhas, sem restrições. Diferentemente do Domingo da ressurreição, onde só entra na roda quem estiver com vestes brancas.

A dança na roda do Samba de Aboio é bastante lenta, sem muitas variações de passos e movimentos. As pessoas também são livres para expressarem a sua forma de dançar, de acordo com o som que o tambor estiver atravessando aquela rítmica do corpo. Em outras conversas, esse dado do transe também é citado por Zé de Paizinho, que explica que no tempo de sua bisavó havia, mas era somente naquele determinado período. Nos moldes como o samba é feito hoje, o transe não convém ser incentivado. Por isso, Maria José, por ter o domínio dessa questão espiritual para com os eventos no terreiro de Santa Bárbara, logo é acionada e cessa esse transe com rezas e toques no corpo da pessoa.

Esse cessar o transe pode estar ligado a questão de não quererem que as pessoas associem o ato as religiões de presenças africanas, como o candomblé, por conta de todo um passado de perseguição e censura por parte do estado, que muito perseguiu (e, diga-se de passagem, ainda persegue) esses cultos no Brasil inteiro. Entendo que não querer sofrer represálias de intolerância religiosa. Em um texto de Yérsia, a autora relata sobre o caso das crianças sofrerem discriminações nas escolas, por parte de pessoas que não brincam na festa e julgam como negativo.

algumas crianças, e principalmente, os adolescentes ficam mais propensos a se distanciar da festa e do culto em função de alguns constrangimentos, como o fato de serem taxados como primitivas, macumbeiras e até mesmo adoradores do diabo, e em geral, essas ofensas acontecem no espaço escolar, ficando mais evidentes na semana da festa (ASSIS, 2018, p. 543).

Figura 34 – Marcláudia Mota Santos



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2018)

Esse dado que entra em confronto com as igrejas evangélicas e que remonta a esse contexto da intolerância religiosa, também se faz presente no seio de tensões revelado por uma neta de Maria José, Marcláudia Mota Santos, filha de Zizi (Zilma Mota de Assis Santos). Marcláudia revela que achava o Samba algo estranho:

Estranho porque antigamente eu andava muito em igreja evangélica, lá eles têm uma outra visão disso. Então, quando eu vim... vinha pra cá, eu vinha, mas não participava. Não fazia questão por essa questão. Porque eu tinha uma outra visão. E pra mim... era errado. A verdade: era. Pra mim era uma coisa errada. Mas que minha família gostava, respeitava, então, eu tinha que fazer o mesmo, respeitar também. Quando deu o estalo? Eu saí da igreja e a um determinado momento, eu passando uma dificuldade na saúde e minha vó veio, conversou, falou que eu tinha que me apegar a Santa Bárbara, que só ela podia me ajudar, que se eu realmente acreditasse... desse uma oportunidade a mim de acreditar, talvez ela me desse uma benção, abrisse meus olhos, abrisse os horizontes pra outras coisas e foi aí nesse momento. Ou agora vai ou não vai. E aí eu escolhi aprender mais (MARCLÁUDIA, 2018)⁵².

A fala de Marcláudia expressa essa relação de repulsa para com a prática do Samba de Aboio por parte das igrejas evangélicas. É comum ouvir relatos de pessoas que há anos sambavam, mas que se converteram para a igreja e atualmente não sambam mais. Em um outro depoimento colhido com Nandinho, o sobrinho-neto de Maria José, a questão dos adolescentes e de alguns parentes participarem da festa, tem se estreitado nos últimos anos, o que ele entende como algo positivo.

Acho que essa responsabilidade os jovens estão assumindo. Falo até por mim mesmo, que já tive receio dos meus momentos de estar mais distante do samba, já entrando na adolescência, aquela fase, e enfim, vivendo também, não a vida da comunidade, mas a vida de Aracaju, de tá distante e tal e de ter até receio de dizer: 'pô, será que eu vou ter que chegar junto pra tá todo ano?...', como se fosse um fardo, né? Só que com o entendimento meu que foi mudando, isso pra mim hoje já é uma coisa que eu quero vir, que eu quero estar. E eu sinto que os jovens da comunidade também... apesar da coisa hoje do *smartphone* e tal, e tá aquela coisa globalizada e essa influência, essa coisa muito forte, né. Já houve um receio meu, assim, de, enfim, uns parentes próximos de pensar assim 'será que os jovens vão querer continuar a festa de Santa bárbara e tal?', mas eu sinto que sim. Sinto que sim. Sempre que eu tô aqui em Aguada, que eu tô conversando com meus primos, com as minhas primas, eu sinto que existe essa devoção já, pelas partes dos mais jovens, existe de fato essa devoção, tanto que tá todo mundo aqui hoje. Quem não tá ali cortando carne, tá já se preparando, já tá uns... tão descansando pra tocar de noite. E eu acho que sim, acho que vem mais 130 aí pela frente (NANDINHO, 2018)⁵³.

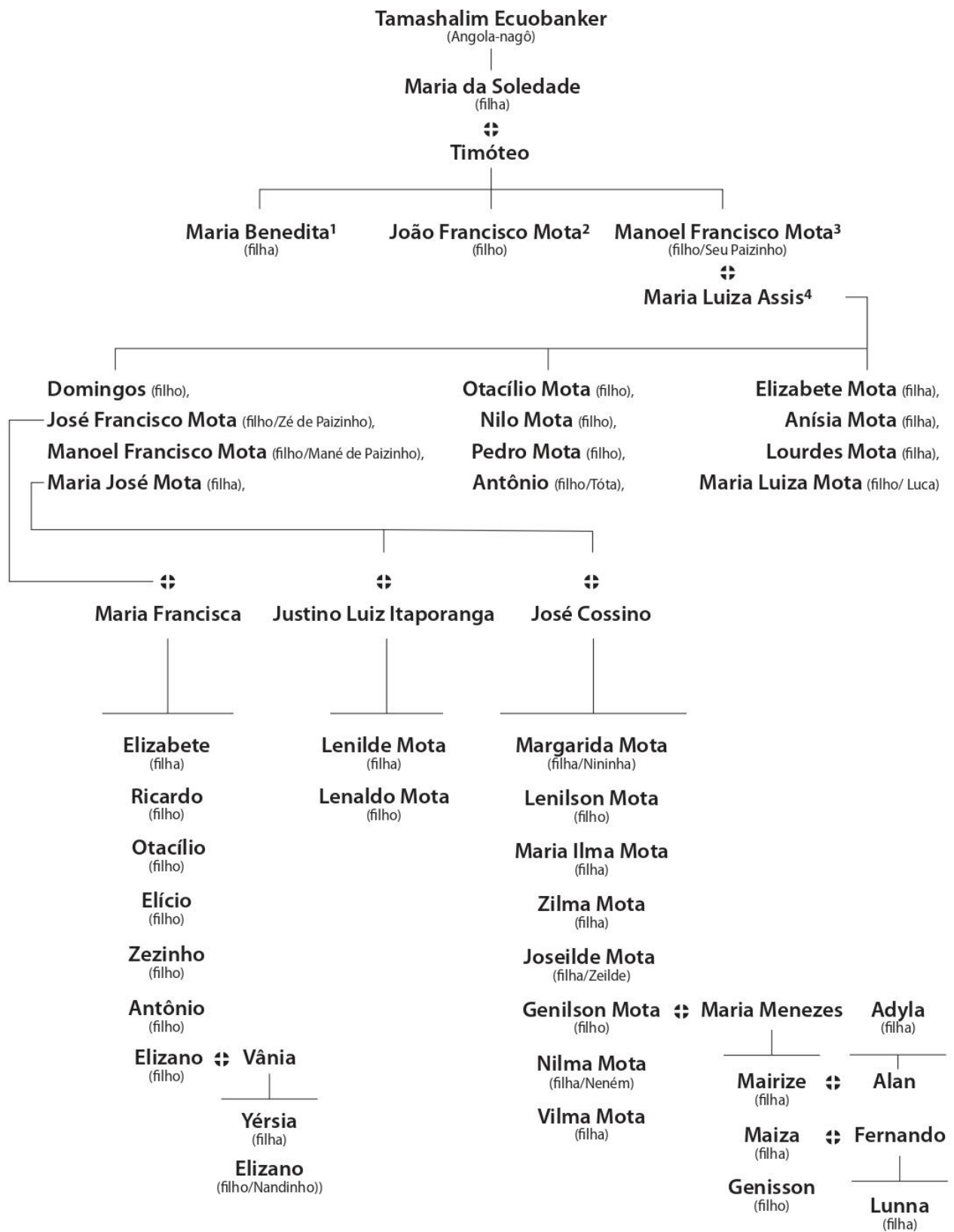
⁵² Entrevista concedida ao projeto Samba Sergipe em 30/03/2018.

⁵³ Entrevista concedida ao projeto Samba Sergipe em 30/03/2018.

Entre receios e distanciamentos do samba por diversos motivos por parte dos mais jovens, ainda assim, o trabalho incansável dos mais velhos continua para manter a chama acesa no que tange a questão da obrigação com a Pedra da Santa. Seja no sambar ou no entrar em transe, esse sagrado está ligado a Maria José desde muito tempo. Atualmente, Maria José está com 88 anos. Desde os 5 anos de idade, acompanhava sua avó Maria da Soledade nos banhos das pedras, o que possibilitou com que ela continuasse a tradição de banhar as pedras, mas não somente isso.

A própria relação que ela desencadeou com sua avó, é uma relação parecida com a que as filhas, Nininha e Neném, desenvolvem junto a ela. Logo, quando chegar a hora da passagem para o plano espiritual de Maria José, Nininha e Neném ficam encarregadas de fazer os banhos da Santa. Outro dado que identifico na hora da roda do Samba de Aboio e que abordo no capítulo seguinte é relacionado ao transe de algumas pessoas. Este transe ocorre no momento dos toques, cheios entoados e movimentos gestuais da dança do samba e trato dessa questão no capítulo seguinte.

Figura 35 – Esboço da Floresta Ancestral de Tamashalim Ecuobanker



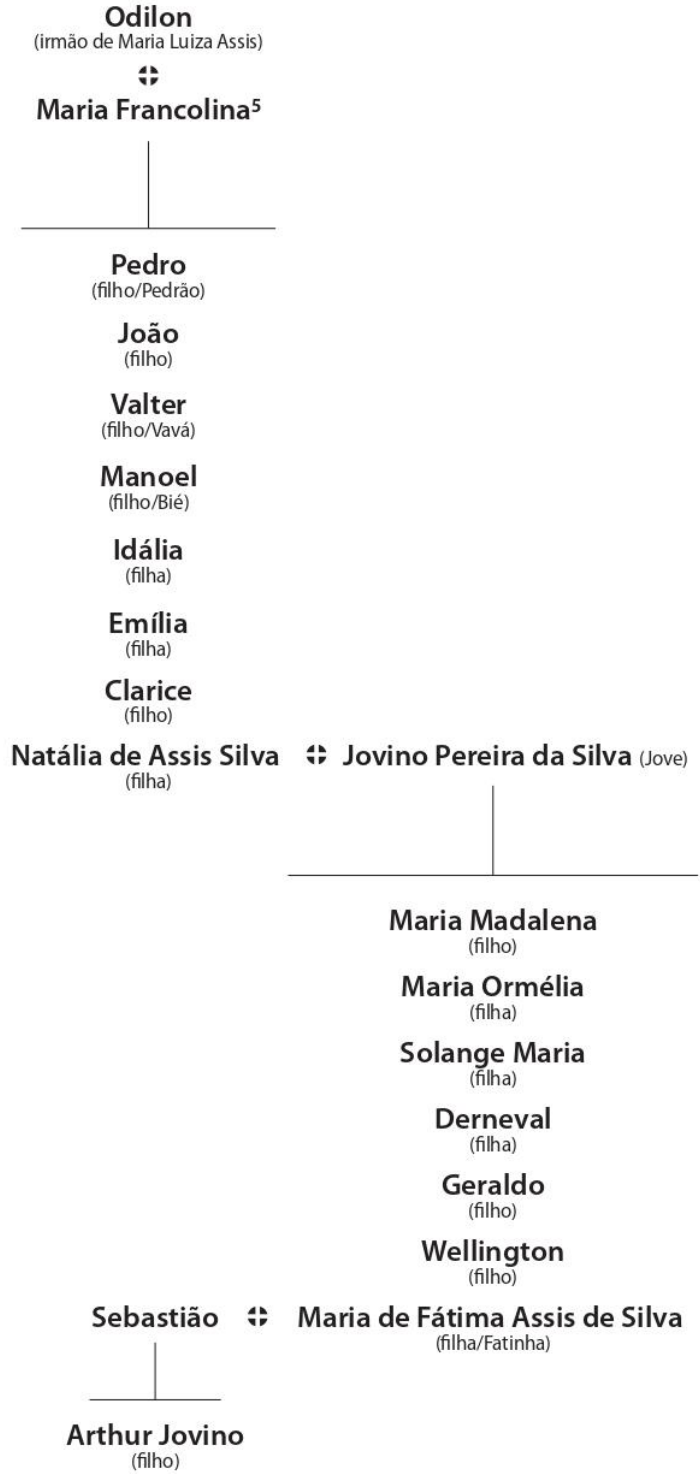
⚭ Indicativo de casamento

[1] Achou a pedra da Santa e foi mostrar a sua avó Tamashalim Ecuobanker. Faleceu quando tinha por volta de 10 anos de idade.

[2] Conhecido também por João Caneco, faleceu na cidade de Japaratuba-SE

[3] Faleceu no ano de 1985.

[4] Nascida no Povoado Laje, município de Rosário do Catete-SE.



⚭ Indicativo de casamento

[5] Parteira do Putumuju.

[6] Nome antes do casamento: Natália Xavier do Nascimento.

Fonte: Elaborada pelo autor. Desenho gráfico por Luana Raquel (2022).

Nesse esboço do que venho chamar floresta ancestral da família Mota e Assis, trago alguns nomes que foram surgindo aos poucos ao longo da pesquisa. Estruturar esse infográfico para observar de um modo panorâmico as várias gerações existentes da família foi importante para compreender os graus de parentesco e registrar os nomes das pessoas, que até então, só conhecia através do apelido. O apelido funciona também como um dos nomes oficiais na comunidade. Pois essa rede de sociabilidade legitima e reconhece as pessoas pelo nome afetivo que lhe é atribuído de forma orgânica.

Partindo de Tamashalim, vem Maria da Soledade, que até onde entendi é sua filha. Essa filha vem a se casar com um rapaz chamado Timóteo, que não possui muitas informações acerca dele. Tiveram 3 filhos, sendo que Maria Benedita, que achou a pedra, faleceu ainda criança. Seus irmãos, João Francisco Mota, conhecido como João Caneco, e Manoel Francisco Mota, conhecido como Seu Paizinho, foram os responsáveis por continuar a tradição. A família de João Caneco reside no município de Japaratuba-SE, portanto, até o presente trabalho, não tive a oportunidade de me aprofundar nesse lado da família.

Seu Paizinho continua a história e junto com Maria Luiza Assis⁵⁴, vem a ter os filhos citados na figura, dando destaque a José Francisco (Zé de Paizinho), Manoel Francisco Mota (Mané de Paizinho/Mané Xatô) e Maria José Mota⁵⁵. Dos filhos de Zé de Paizinho, Elizano é um dos que está evidentemente presente no samba, assim como seus filhos Yérsia e Nandinho. Dos filhos de Maria José, o destaque é de Genilson, Margarida Mota (Nininha) e Nilma Mota (Nenê). Genilson tem 2 filhas e 1 filho que participam do samba. Suas netas são a 7ª geração do Samba de Aboio.

Na continuação da figura, aponto o parentesco de Odilon, que era irmão de Maria Luiza Assis, mãe de Zé de Paizinho, Mané de Paizinho e Maria José. Junto com Maria Francolina⁵⁶, Odilon teve 4 filhas e 4 filhos. Uma de suas filhas, Natália de Assis Silva⁵⁷ casou com Jovino Pereira da Silva, o Jove, o rei do tambor, que é pai de Maria de Fátima de Assis Silva (Fatinha), que é prima de 2º grau de Zé de Paizinho, sendo também uma pessoa ativa no Samba de Aboio.

⁵⁴ Até o presente momento, não foi possível identificar os antepassados de Maria Luiza Assis, nem de Odilon, respectivamente, mãe e tio de Zé de Paizinho, Mané de Paizinho e Maria José Mota.

⁵⁵ Após o último casamento, seu nome ficou Maria José Mota Itaporanga.

⁵⁶ Era uma parteira bastante conhecida na região e morava num trecho do território chamado Puntumuju.

⁵⁷ Antes do casamento, seu nome era Natália Xavier do Nascimento.

Logo, vou desenhando esses nomes que representam gerações do Samba de Aboio e como uma forma de rememorar os antepassados e fortalecer os que estão presentes e brincando o samba no hoje, noto que desde sua fundação em 1888 até 2022, são 134 anos de tradição, chegando até a 7ª geração festejando Santa Bárbara/Iansã.

Esses ancestrais trouxeram, a seu modo, suas diversidades culturais, religiosas, suas organizações sociais e simbólicas no fazer o Samba de Aboio e a obrigação para com a Pedra da Santa. Desde Tamashalim até a criança mais jovem a obrigação continua sendo feita com pequenas variações devido o repertório e a visões e percepções de mundo de cada pessoa que está inserida nesse contexto da festa e que possui sua função.

Porém, há um fio condutor que como uma linha forte, é mantido e está ligado a pedra. Ou a pedra liga todas essas pessoas através da fé que existe e é depositada nela. A pedra enquanto representação da divindade é um ponto de partida que não é esquecido, assim como cada ancestral que se envolveu direta ou indiretamente com esse samba e essa pedra.

3. CORISCO DE IANSÃ E PEDRA DE SANTA BÁRBARA: ASPECTOS DA ESPIRITUALIDADE NO SAMBA DE ABOIO.

As performances rituais, cerimônias e festejos, por exemplo, são férteis ambientes de memória dos vastos repertórios de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, técnicas e procedimentos culturais recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo (MARTINS, 2021, p. 47)

Figura 36 – Detalhe da Pedra da Santa vestida de vermelha no altar.



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017).

“A pedra foi achada por uma menina”. Essa foi uma das frases que mais ouvi desde que comecei a compreender a história do Samba de Aboio. A pedra foi um dos grandes motivos para que a festa acontecesse. Talvez ela seja um dos artefatos mais antigos do samba e que remonta um tempo bastante longínquo, segundo relatos de moradores de Aguada. Tempo este que sempre é revisitado através da oralidade das pessoas da família Mota e Assis.

Essas falas remetidas ao achado da pedra passam a ser pontos fundamentais de toda essa narrativa, pois faz parecer que sem esse elemento, a obrigação e a devoção não existiriam, pois segundo a narrativa da comunidade, tudo parte dessa pedra, que é a maior representação da natureza e da divindade presente na festa.

Essa história da pedra achada por uma menina se repetia, se repetia, se repetia... Porém, essa repetição não seria à toa ou meramente uma repetição vaga dos fatos. Vale observar que esse movimento de repetir determinadas informações acerca da festa se dá pelo motivo de ressaltar a importância dessa pedra basilar na construção da obrigação como se conhece.

Inicialmente a família do Samba de Aboio se referia a Pedra como ‘Corisco de lansã’, depois de algum tempo que não podemos saber ao certo, passaram a chamar ‘pedra de Santa Bárbara’ ou mesmo a se referir a pedra apenas como ‘Santa’. No entanto, essas denominações não foram apagadas no tecido do tempo. Vez ou outra, em alguma narrativa de alguma pessoa da família ou da comunidade local, é possível ouvir as pessoas se referirem a pedra com todos esses nomes, seja ‘Corisco de lansã’, seja ‘pedra de Santa Bárbara’, seja como ‘a Santa’. Noto que essas variações nominais revelam um caráter plural acerca daquela pedra. A depender da trajetória de quem esteja enunciando uma narrativa sobre sua relação com a obrigação e devoção, os nomes vão ter posições diferentes. Percebo que a diferença está apenas na ordem do que se fala, para se referir a uma mesma coisa.

Um exemplo disso ocorreu durante uma conversa com Chico Preto, onde ele se referindo a festa e a obrigação, disse: “isso aí foi através de um corisco, dum raio, um corisco. Raio caiu... caiu de sete palmo de profundidade, ela estourou” (PRETO, 2016). Ele explica que tudo começou depois que o Corisco caiu em terra, como um raio. Como se houvesse acontecido um lampejo em minha mente, depois dessa entrevista com Chico Preto, percebi que precisava entrar em uma outra camada dessa festa: a espiritualidade.

Aponto aqui a espiritualidade enquanto um gesto muito mais amplo, ligado ao que vem/é do espírito, entendendo a discussão sobre a religiosidade, que impera no âmbito da religião. Penso o Samba de Aboio também enquanto uma festa com espiritualidades, do sagrado, onde cada pessoa traça seu caminho de modo bastante pessoal, porém, em torno da fé em uma pedra basilar e fundamental. Tendo esse princípio abordado acima como um ponto de partida potente diante das possibilidades da Festa do Samba de Aboio, comungo com o pensamento da professora Leda Maria Martins, quando ela aborda sobre as questões dos rituais afro-brasileiros.

Rituais religiosos afro-brasileiros operam um elenco de signos cênicos – plásticos, rítmicos, de movimento, gestos e cor – que, aliados ao caráter metamórfico e invocativo das funções rituais, lhes empresta uma tessitura dramática de profundo apelo comunitário, em muito similar aos dramas-rituais africanos, sua origem mais remota. Na performance dos ritos, impera o mesmo código de ambiguidade, o mesmo padrão duplo de significância que deriva não apenas de um jogo de significados, mas, fundamentalmente, do jogo deslizante dos significantes (MARTINS, 1995, p. 58).

O Corisco seria uma faísca elétrica da atmosfera. Pode vir acompanhado de um trovão ou de raio, porém não é uma regra. Essa é uma das descrições encontradas em uma pesquisa feita em um dicionário *Oxford*. Provavelmente por esse motivo, o Corisco é associado com a orixá Iansã, que é representada através das tempestades, raios e trovões. Também pensando o Corisco de Iansã e a pedra de Santa Bárbara (duas designações distintas), consigo enxergar essa ambiguidade, essa dupla face, que mais parte dos significantes, do quê dos significados.

A cultura negra nas Américas é de dupla face, de dupla voz, e expressa, nos seus modos constitutivos fundacionais, a disjunção entre o que o sistema social pressupunha que os sujeitos deviam dizer e fazer e o que, por inúmeras práticas, realmente diziam e faziam. Nessa operação de equilíbrio assimétrico, o deslocamento, a metamorfose e o recobrimento são alguns dos princípios e táticas básicos operadores da formação cultural em todas as Américas (MARTINS, 2021, p. 46).

Figura 37 – Detalhe da Pedra da Santa, arrodada das pedras menores no altar



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017).

Estamos falando, então, de uma mesma peça crucial dessa história do samba (a Pedra/Corisco), porém, com nomes distintos que demarcam também uma série de acontecimentos, por exemplo, como a passagem de uma geração para outra, onde quem assume, passa a escolher como contar aquela narrativa, eliminando ou adicionando elementos de acordo com sua visão de mundo.

Nos primeiros anos indo à festa de Santa Bárbara e acompanhando o Samba de Aboio, tentava observar o máximo possível para entender os signos e elementos ali presentes: qual a quantidade de pedras que eram lavadas? Em que elas são lavadas? Como era a relação das pessoas com aquelas pedras? Talvez essas informações fossem importantes somente a nível de conhecimento meu, enquanto alguém de fora daquela comunidade e que estava me relacionando apenas naquele momento com aquela prática de banhar as pedras e colocá-las no altar.

3.1. O BANHO DAS PEDRAS

As cerimônias rituais ocupam lugar ímpar e privilegiado na formação das culturas negras, pois, como territórios e ambientes de memória, recriam e transmitem, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, formas e técnicas de criação e de transmissão (MARTINS, 2021, p. 47)

Mesmo observando muitas informações atentamente, também me juntei ao círculo no momento do banho, ou a lavagem das pedras. “A parte mais importante do samba é o negócio, é o lavatório da Santa, né?”, afirma Valmir Cruz de Santana, esposo de Margarida (Nininha). O momento do banho das pedras é uma das partes fundamentais, de acordo com o pessoal da comunidade. É nessa hora que as pedras são lavadas e enxugadas nas mãos de cada pessoa presente na sala do altar.

Figura 38 – Valmir, tocador de ganzá e participante assíduo do samba e do banho



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017).

Entre as dezenove pedras, existe uma maior, que a comunidade se refere como sendo a Pedra da Santa ou a Santa, como dito anteriormente, mas também existem as pedras menores, também chamadas de filhas da Santa, de acordo com Nininha. Sem a etapa dos banhos nas pedras, o Samba de Aboio não acontece no terreiro em frente à casa da Santa. “A brincadeira certa mesmo é lavar a Santa, o principal. Pra depois, aquele samba... é depois” (VALMIR, 2017)⁵⁸. De acordo com Valmir, a ideia principal é lavar as pedras para que depois o samba seja realizado. Uma coisa depende da outra nessa confluência de práticas. A Pedra da Santa recebe alguns banhos em diferentes momentos no Sábado de Aleluia e no Domingo da ressurreição.

Figura 39 – Detalhe das mãos de Genilson pegando as pedras no dendê, mel e ervas



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017).

“Dou os banho da Santa e sambo”, é como Maria José Mota Itaporanga fala em relação a esse primeiro momento voltado a devoção com as pedras. Um dos primeiros banhos é feito com algumas ervas e de forma reservada, em um dos quartos da casa da Santa, perto da cozinha.

⁵⁸ Entrevista concedida para o projeto Samba Sergipe em 15/04/2017.

Figura 40 – Maria José incensando pessoas presentes no Samba



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2018)

Antes de qualquer banho dado nas pedras, o incenso daqueles usados em igrejas e muito comum em mercados, é passado por todo o espaço. Simultaneamente, Maria José passa o incenso no terreiro e no quintal, fazendo algumas rezas, pedindo proteção. “Pra livrar o terreiro do mal”, ela diz.

Geralmente, a sala do altar da Santa conta com uma média de treze pessoas. Este foi o número de presentes no banho das pedras do ano de 2019. Cada um recebe um guardanapo onde as pedras serão enxugadas nas mãos, antes de chegar até o altar. Antes disso, os búzios que também são banhados são retirados da bacia de plástico que fica no chão e são colocados no altar sem passar pelas mãos de quem ali está. Depois que o banho acaba e as pedras são dispostas no altar, novamente o incenso é passado em cada um e cada uma e no local.

Figura 41 – Planta baixa da casa de Santa Bárbara



Planta elaborada pelo autor. Desenhada por Luana Raquel (2022).

O desenho acima ilustra a distribuição dos espaços da casa de Santa Bárbara, indicando espaços de uso durante o período da festa. A sala de estar apontada no desenho geralmente fica vazia, por ser um espaço de passagem das pessoas. A sala do altar é onde a Pedra da Santa fica disposta e é onde fica a frente da casa, onde está o terreiro. A cozinha, onde uma parte dos alimentos são preparados, geralmente está com uma mesa onde as mulheres que ficam ali utilizam dela para cortar os temperos ou organizar os alimentos que serão distribuídos para a comunidade e para as crianças no Domingo da Ressurreição.

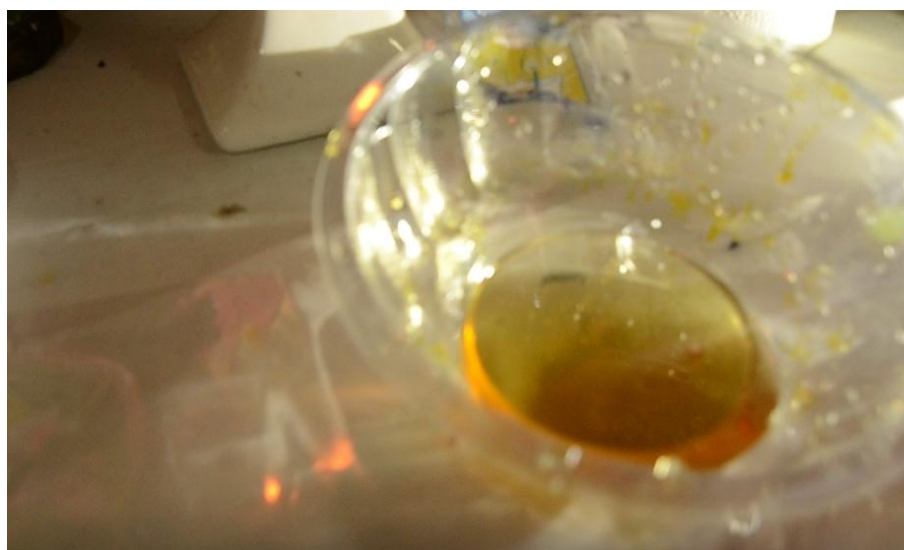
O anexo indicado na planta baixa, geralmente é utilizado para acomodar os galos que ficam guardados até a hora da sacralização no domingo. O quarto é onde algumas comidas ficam guardadas até o momento da distribuição e onde também acontece o banho reservado. Esse banho é realizado apenas com Maria José e Nininha, no Sábado de Aleluia, na parte da manhã. Depois desse banho, a Pedra da Santa vai para a sala onde o altar está disposto, então ela é colocada em uma bacia de plástico no chão e recebe os banhos com azeite de dendê e mel.

Figura 42 – Recipiente com azeite de dendê



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017)

Figura 43 – Recipiente com mel no altar da Santa



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017)

Após os banhos com o dendê e o mel, a Pedra da Santa e as pedras menores são banhadas com o sangue dos animais machos de quatro patas (boi e os carneiros). “O banho começa... o primeiro banho com o dendê, junto com a água, com mel, e o segundo banho é feito com o sangue do... das criações que é banhada a Santa” (GENILSON, 2019)⁵⁹.

No Domingo da Ressurreição, a pedra é banhada apenas com o sangue dos animais de duas patas, os frangos. Um círculo de pessoas é formado na sala onde acontecem os banhos, as pedras são banhadas, depois são passadas de mão em

⁵⁹ Entrevista concedida para o projeto Samba Sergipe em 20/04/2019.

mão, uma a uma e colocadas no altar, onde a pedra maior, tem um lugar de destaque, logo ao centro.

Nós festeja essa festa, nós faz os banho dela, as obrigação, mel de abeia, com dendê, nós faz os banho dela, obrigação, essa é uma obrigação da gente de casa com a Santa. E nós fizemos a festa porque Tamashalim... o pessoá vai fazendo os banho de Santa Bárbara. (ZÉ DE PAIZINHO, 2016)⁶⁰

O Samba de Aboio e todo seu contexto possui diversas particularidades, o culto a pedra foi um ponto que me chamou atenção por nunca ter visto esse procedimento em nenhum lugar.

Figura 44 – Margarida Mota ou Nininha



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017).

Em um dos momentos da preparação da festa no Sábado de Aleluia, Nininha (Margarida Mota), uma das filhas de Maria José, também futura responsável pelos banhos da pedra, falou um pouco mais de sua função na festa. Há um banho realizado de forma secreta. Se nota que em muitas tradições da cultura negra, o segredo é um dos grandes pilares dos fundamentos presentes em várias práticas rituais, como aponta Sérgio Ferretti, “os ritos são minuciosos, mas não se explicam necessariamente os seus motivos, pois muitos deles são privados ou secretos e não devem ser divulgados publicamente” (FERRETTI, 2013, p. 22). Vejo aqui o segredo como parte fundamental dessa etapa da festa. Como afere Ferreti, algumas etapas

⁶⁰ Entrevista concedida para o projeto Samba Sergipe em 21/09/2016.

desses ritos não se explicam necessariamente, pelo menos não para o público em geral.

Nininha expressa uma parte do rito, mas não fala mais sobre os pormenores do porquê de cada elemento e quais as rezas são feitas. Nininha aponta apenas o básico do que acontece no banho e relata sua função da festa.

Desde que começou essa festa, né? Que eu participo do altar. [...] Minha função é participar do altar, cuidar, vestir ela, limpar ela... a minha função é mais essa. [...] A parte também do banho, eu participo também. [...] Primeiro é mel, mel, dendê, açúcar, sal, um pouco de cachaça, né? Três dente... coisa de... vassourinha. Porque ela é... faz parte de... de reza, né? Então bota e depois dá o banho nela. (NININHA, 2019)

Sobre o segredo, considerando que o Samba de Aboio e o culto a Santa Bárbara/Iansã são conectados ao culto Nagô, logo de origem africana, muitos fundamentos se constituem no segredo por terem sido proibidos. O esconder, o mistério, faz parte da estratégia de sobrevivência daquele culto. Referencio Leda Maria Martins e traço esse paralelo com sua reflexão quando ela aborda essa questão:

Todas as religiões africanas originárias trazidas para as Américas, por nossos ancestrais, foram proibidas, eram proibidas, elas permanecem escondidas... pra ela sobreviver, elas tiveram que se esconder. Por isso que são religiões do segredo. E se constituíram na própria porosidade dos sistemas da escravidão. E na força que traziam em si como conhecimento (MARTINS, 2021)⁶¹.

Através dessa fala de Nininha, muitas informações vão surgindo. Me recordo de um texto da Iyalorixá Suami D'Osun, que remete aos elementos citados e que trazem uma correlação com a cultura afrodiaspórica e os usos desses elementos em práticas rituais sagradas:

Epô (dendê) é quem acalma a terra. *Oyn* (mel) traz honras a terra. *Otin* (bebida) alegre a terra. *Yò* (sal) traz felicidade a terra. *Eje balê akararo*: o sangue cai na terra para nos acalmar e nos fortalecer (D'OSUN, 2021).

Por mais que esse trecho não esteja diretamente ligado a representação desses mesmos elementos no Samba de Aboio, trago essa fala como um paralelo a essa leitura. Logo depois dos banhos das pedras, Nininha é a pessoa responsável

⁶¹ MARTINS, Leda Maria. Vagamundos – Abrindo Terreiros: Cosmo Festas e Cosmo Lutas, Saberes em Espirais. Canal CPT_SESC. YouTube. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1m3ZB8nJ4tc>>.

por organizar o altar e arrumar as pedras com vestimentas, assim como limpar a sala que está encoberta com manchas de sangue dos animais.

A Pedra da Santa é coberta parcialmente por algumas vestes que as pessoas levam e presenteiam como forma de pagar suas promessas. Nininha é quem recebe e veste a Pedra. “Vesti um... na hora que lavou eu vesti um meio azul, aí depois tirei, vesti um meio esbranquiçado, tirei. Depois vesti um outro azul, tirei. Depois fui vestindo esse que foi chegando” (NININHA, 2019). Ao longo do dia de Sábado, ocorrem várias trocas de vestimentas da Santa. Quem define as cores dos vestidos é quem faz a promessa. À medida que as pessoas vão levando os vestidos, Nininha faz a troca. Apenas no domingo que a Santa veste branco.

Domingo ela só pode vestir branco. EU não boto cor nenhuma dessas. Aí só uso branco nela. Todo domingo. No sábado eu visto qualquer cor, agora no domingo só visto o branco nela. É, só branco. Agora de tarde vai chegar... ‘A menina disse que: ói, de tarde vou trazer uns vestido branco’. Digo: traga. Se tiver vestido, eu tiro... Depois da festa, lava ele e guarda. Vai guardar. Eu lavo, boto numa bolsinha, deixo penduradinho (NININHA, 2019)⁶².

Ela é quem arruma as roupas, parte do altar e depois de cada limpeza das pedras, limpa e organiza a sala do altar. O banho das pedras é carregado com mel, dendê, açúcar, sal e um pouco de cachaça, segundo o depoimento de Nininha. Essa água, após a etapa de banhar as pedras, é guardada e dada ou passada em pessoas que querem curar enfermidades físicas ou espirituais.

Pra quando tiver uma dores, assim, sentir umas dor, senti aquelas... aí a gente toma... tem pessoa que toma, né? Eu tomo! Porque a semana passada eu tava mermo doente e aí fui, tomei um gole e lavei os braço e fiquei boa. É uma água que é até milagrosa, né? (NININHA, 2019)⁶³

Nininha ainda relembra que uma das ervas utilizadas é a Vassourinha, planta bastante comum nos trabalhos de benzimento e rezas. Ouvir esse depoimento me reportou a uma explicação sobre as pedras sagradas nos rituais de matriz afrodiaspórica. Nesse sentido, se assemelham bastante aos relatos presentes na história do Samba de Aboio.

Um dos primeiros elementos é o Otá ou pedra do seu Orixá. O Otá equivale a “pedra fundamental” das grandes construções civis ou de grandes templos erigidos no plano material pelas mais diversas religiões. Cada Orixá tem a sua pedra (as) e é por ela que o médium deve começar a constituição dos fundamentos do assentamento do seu próprio Orixá. Nos relatam os nossos

⁶² Entrevista concedida ao projeto Samba Sergipe em 20/04/2019.

⁶³ Entrevista concedida ao projeto Samba Sergipe em 20/04/2019.

mais velhos que, durante o período da escravidão, quando se realizava a cerimônia de iniciação dos noviços, estes iam mata adentro à procura do seu Otá ou pedra do seu Orixá, e voltavam só ao amanhecer, já com ela entre as mãos. Dali em diante, ela seria o mais poderoso elo com seu Orixá. (SARACENI, 2015, p. 1)

O otá (*òkúta* em iorubá) seria essa pedra fetiche do orixá de cada pessoa, e por mais que realizar comparações não fosse o foco da pesquisa, era difícil não relacionar o otá como já conhecia com a Pedra da Santa ou Corisco. Um outro detalhe é que o otá precisa ser “alimentado” para que a energia de um orixá continue prevalecendo para com a pessoa, a pedra “seria conservada com zelo e alimentada periodicamente para manter integralmente seu axé (poder)” (SARACENI, 2015, p. 1). Esse alimentar a Pedra de Iansã, é algo semelhante ao que também acontece nesses cultos de axé, mesmo que no Samba de Aboio não se encontre nitidamente uma declaração de que aquele banho está ligado a práticas rituais de comunidades de terreiro.

Figura 45 – Pedras vistas de cima



Fonte: Acervo pessoal (2019).

A evidência era de que a prática Nagô no Samba de Aboio, de acordo com os mais antigos, estava ligada apenas ao passado, mas que atualmente, não mais existiriam como antigamente. A relação com o tempo no Samba de Aboio me remete a ideia de tempo espiralar, presente nas falas de Leda Martins quando ela diz que esse modo do tempo seria a

primazia do movimento ancestral (...) que matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de perene transformação” (MARTINS, 2002, p. 84)

Isso quer dizer que, por mais que o passado esteja em um outro espaço de tempo na Festa do Samba, os acontecimentos sempre voltam à tona e rememoram outros tempos de outros modos diferentes. Por exemplo, a leitura do texto sobre a árvore ancestral do samba, poderia ser interpretada, sob essa perspectiva, como uma curva nesse espiral do tempo. Onde a narrativa é contada anualmente, para lembrar os antepassados que faziam a festa e a obrigação espiritual com a pedra. Essa experiência de tempos, de trazer nomes de ancestrais, de falar como tudo começou e de falar como as coisas estão hoje, pode ser entendida como um constante desdobramento no que se entende por tempo.

Por mais que o texto lido tente traçar uma ordem cronológica dos fatos, em um determinado ponto, muitas informações se fundem. A leitura do texto no agora, sobre um tempo passado, para manter a prática da festa por tempos futuros. Vale ressaltar que a leitura do texto sobre a árvore ancestral do samba é feita no Domingo da Ressurreição, onde é realizada uma pausa no samba, apenas para que as pessoas ouçam a história sendo contada. Conforme vamos pensando sob essa ótica, trago aqui uma fala mais recente de Leda Martins sobre essa noção do tempo nas culturas afro-brasileiras.

É um modo filosófico de denominar as concepções e experiências do tempo, seja nas culturas negras africanas, seja nas culturas afro-americanas, incluindo as nossas afro-brasileiras. (...) mostrar o tempo e como ele se manifesta, seja nas vocalidades, seja nas rítmicas, seja nas sonoridades, seja em todas as corporeidades, na concepção das espacialidades, na concepção das luminosidades, das policronias, em tudo que nos manifesta a concepção que nos funda, e ela é comum a todos os povos que para aqui foram trazidos, sejam eles iorubá, bantu, jêjê. Porque ela se funda na ideia da ancestralidade, na cosmovisão do tempo espiralar como eu concebo e como eu matizo. (MARTINS, 2021)⁶⁴

À medida em que aqui escrevo estas linhas, constantemente sigo atravessando esses portais de tempo para alcançar essa memória do que vivi no samba, de como o percebo rememorando a festa no agora, e inevitavelmente como ela poderá ser nos anos que estão por vir, por mais que sejam somente

⁶⁴ MARTINS, Leda Maria. Vagamundos – Abrindo Terreiros: Cosmo Festas e Cosmo Lutas, Saberes em Espirais. Canal CPT_SESC. YouTube. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1m3ZB8nJ4tc>>. Acesso em 18, jun., 2021.

possibilidades, esse brincar no tempo, também atravessou gerações, como pude perceber no samba.

A relação com o povo Nagô continua presente, como notei em uma das primeiras entrevistas que realizamos com seu Zé de Paizinho, onde ele se refere a ancestralidade Nagô e a sua bisavó Tamashalim Ecuobanker.

Ela era uma muié mais, mais véia, mais véia, antiga, né? E ela era Nagô. Nagô quer dizer... o pessoá acha que Nagô é espírita, mas num é. É a capital do Nagô. Entendeu? Então terminou Nagô, ela é descendente de Nagô. Eu num sou descendente da África? Eu sou descendente da África, mode Tamashalim (ZÉ DE PAIZINHO, 2016).

Se percebe que essa ligação com o Nagô, vem desde o início da obrigação, juntamente com Tamashalim. O legado africano é mantido de vários modos, seja no banho das pedras, seja no modo de sambar, seja na forma de preparar a comida, nas relações conflituosas ou não dentro da comunidade, seja na relação com o passado, está presente e pulsante nos corpos negros que sambam e que estão resistindo dentro e fora da roda de Samba de Aboio. Os elementos afro-brasileiros no samba acabam sendo evidenciados a todo momento. Uma das confirmações disso é uma das falas de Yérsia.

São vários elementos, assim, de uma memória de uma religiosidade afro-brasileira, aqui, né, ele fala, né, tem uma narrativa de ser um culto Nagô, de você ter toda uma ancestralidade ligada ao Nagô. [...] Isso aqui pra mim é a festa da minha família, mas pensando enquanto pesquisa me remete muito aos cultos que aconteciam nas famílias nigerianas que eram cultos a uma só entidade. Como acontece aqui, uma família inteira cultua apenas um deus, que, no caso aqui, é Yansã. Você vai ter muitos exemplos desses na África. As linhagens, os clãs que cultuavam apenas um deus. Então eu percebo esse elemento aqui. Por ter uma vivência no candomblé Ketu, eu também percebo várias coisas. Sou ekedi suspensa de Ogum no Ketu, que é uma outra viagem. Mas a gente percebe várias coisas: a matança, o assentamento, as velas, o próprio axé. (YÉRSIA, 2016)⁶⁵.

Então, todos esses elementos acabam compondo essa noção muito forte quando se trata de cultura afro-brasileira, justamente por manter características de um culto que precisou ser negociado para que permanecesse acontecendo. O que Yérsia aborda é que no continente africano se realiza uma prática, e que de outro modo e em outra profundidade, no Samba de Aboio se realiza também outra prática que podemos relacionar e associar alguns elementos. Falar sobre esse legado é falar também sobre a resistência negra dessa festa.

⁶⁵ Entrevista concedida para o projeto Samba Sergipe em 16/04/2017.

O que é você lavar uma pedra de sangue, e ficar falando ‘Santa Bárbara’ e depois dizer: ‘axé, axé, o Samba de Aboio axé’? [...] é a resistência isso, na verdade, né? A resistência negra, ela tá nisso, né? O que é o candomblé bater paô em porta de igreja? É isso: é a resistência. (YÉRSIA, 2016).

Esse ponto da resistência negra se revela também na própria prática e uso de folhas para continuar banhando e alimentando as pedras. Outro momento de estranhamento foi ouvir o cheio do samba falando de axé, ou seja, essa energia vital que move tudo nesse mundo. Tentava me concentrar no que estava sendo falado somente para confirmar se a palavra era essa. Naquela época, tentava relacionar esse axé com a lavagem das pedras. Nesse momento, retomo a conversa feita com Nininha sobre como é o processo de lavagem das pedras e como isso está intimamente conectado com saberes que vem de longe. Ela conta que tudo que aprendeu sobre os banhos foi com a mãe, Maria José.

Ela chamava eu... assim, pra... eu sempre fui curiosa, né? Aí quando ia lavar, tava lá no pé dela. Ai ela lavando, e eu assim olhando, eu olhando, né? ‘Olhe, minha filha, porque no dia que eu for, aí você fica no meu lugar, fazendo essas mesmas coisas’. (NININHA, 2019)⁶⁶

Uma das plantas utilizadas no banho de ervas da pedra é a Vassourinha (*Borreria verticillata*).

Sempre só é com ela. Porque ela não é uma Santa que é benzedora, né? Ela não tem um galhinho? Ela tem um coisinho assim na mão, ó! Tem os coisa e tem aquele... aí só pode ser a vassourinha” (NININHA, 2019).

Essa mesma planta também é utilizada nas rezas que Maria José realiza no Povoado Aguada e em pessoas de várias regiões que chegam até sua casa. Essa relação com as rezas e benzimentos, vem de muito antes de Maria José. Em uma entrevista realizada com Elizano, sobrinho de Maria José, ele indica a relação da tia com a prática de rezas, curas e benzimentos, também relatando que esses saberes vêm sendo passados nessa linhagem matriarcal. Apenas as mulheres ficam encarregadas desses banhos de ervas. Elizano conta que

A referência que a gente tem, por exemplo, de Maria da Soledade, é de que ela era aqui um elemento importante na comunidade, que era uma comunidade quilombola, de que ela era referência, inclusive, de saúde. Ela era rezadeira, ela era benzedeira, ela fazia partos naturais. E além desse contexto todo espiritual de que ela fazia aqui, com rezas, com chás, com remédios. Na verdade, ela era referência, inclusive, de saúde. (ELIZANO, 2018)⁶⁷

⁶⁶ Entrevista concedida para o projeto Samba Sergipe em 20/04/2019.

⁶⁷ Entrevista concedida para o projeto Samba Sergipe em 01/04/2018.

Essa referência de saúde e de tratamento com ervas também é observada em uma das falas de Zé de Paizinho, em uma filmagem sobre o samba, gravado nos anos 2000.

E a Maria da Soledade que é a minha avó. Ela não tinha outro conhecimento a não ser o Samba de Aboio que foi pela liberdade. É o Samba de Aboio e bate coxa. Ela era uma mulher parteira, né? E rezadeira, curadeira. E não xangozeira como o pessoal diz... Vê esse nome: Ecuobanker. Mas é nome africano, entendeu? Então ela era uma mulher curadeira. Tanto a Tamashalim, como a Maria da Soledade. (ZÉ DE PAIZINHO, 2000).

O que passei a observar era que algumas falas que remetiam a espiritualidade de legado africano também carregavam uma tensão, uma negação a tudo aquilo que era pautado no culto a orixá. Quando Zé de Paizinho afirmava que sua avó não era “xangozeira”, parecia haver uma negação de um culto ancestral africano. Sem trazer juízo de valor, compreendo essa estratégia como uma negociação para manter as suas obrigações sem a perseguição latente do sistema discriminatório dessa prática espiritual de forte presença Nagô. Por outro lado, Zé de Paizinho, no documentário dos anos 2000, explica e narra todo o procedimento da lavagem das pedras, e isso pode denotar um sinal de orgulho desse legado, mesmo que haja essa negação.

Agora eu vou começar fazer os banho de Santa Bárbara. Pra começar, pegando a pedra encantada e jogando dentro dos seus banho. Aqui, essa obrigação que tinha os antepassados dos meus avós. Pega essa outra aqui também, mesma obrigação, agora... essa pedra aqui ela é encantada e é um corisco. Esse é um corisco essa pedra aqui, ôi. Ele é um corisco, caído na margem de um tanque. Foi encontrada por uma... uma mocinha. Na marge... na base de uns 10 ano, a mocinha faleceu. E ficou elas... uma obrigação e devoção aqui pra Santa Bárbara. Saído dos meus avós, antepassados, os que já se foram. Que uns chamava. Um chamava Tamataline. E a outra chamava Soledade. (ZÉ DE PAIZINHO, 2000)

Nas imagens do registro audiovisual, Zé de Paizinho conta a história que todos os anos continua sendo contada, enquanto faz a obrigação da lavagem das pedras. Zé se refere a pedra como algo encantado, que tem poder, que cura. E em um momento de sua narrativa, ele explica ainda mais detalhes sobre a pedra.

Aqui é encantada. Aqui num veio daqui da terra não. Acho que aquela ali é que é a Santa Bárbara [referindo-se a uma imagem de Santa Bárbara], aquela ali é falando quem fez. E aquilo foi, entendeu? Aqui é obra da natureza. É que vem de cima pra atingir todo mundo aqui. E esse que já vem de baixo não atinge ninguém. (ZÉ DE PAIZINHO, 2000)

Aproveito essa fala de Zé para associar com uma fala de seu neto, Elizano Filho, que relatou em uma entrevista de 2018 sobre a mística espiritual envolvendo a pedra. Nandinho, como também é conhecido, relata sobre a pedra ser de fora desse planeta, e ainda fala sobre a questão do sagrado que ele percebe em toda a festa.

Pra mim o sagrado que existe no samba é essa mística que rola no entorno da importância que se dá ali as promessas e as devoções que são feitas ao corisco, né. Ao corisco. E essa é uma ficha que caiu pra mim depois de muito tempo. Que o corisco é um pedaço de meteorito, né? É como se fosse uma coisa enviada pra acontecer isso. Como se fosse um... é uma coisa realmente espiritual: desceu uma pedra aqui, na beira do rio, numa época de escravidão, e as pessoas... e lá minha tataravó, que era Nagô, reconheceu isso como uma representação de Iansã, e a festa de Santa Bárbara é uma festa pra comemorar o começo das chuvas, das colheitas, e tudo isso em volta da pedra, e isso emancipou a comunidade no sentido de que por mais que foram saindo de uma história de escravidão, Santa Bárbara sempre esteve aqui, entendeu? (NANDINHO, 2018)

A fala de Nandinho se cruza com a de Zé de Paizinho justamente no que tange a questão da devoção, do Corisco que chegou até a terra, da época da escravidão e da ancestralidade Nagô. De um outro lado, mesmo com os banhos das pedras, há também uma relação com búzios que são jogados durante toda a festa.

3.2. A FOLIA DE BÚZIOS NA FESTA: FACES DE UM JOGO

Basicamente, os búzios são conchas que podem ter diversos tamanhos e formatos, formadas por moluscos marinhos. Os que são tratados aqui em questão, encontrados no Samba de Aboio são da espécie *Monetaria moneta* (LEO NETO, 2012). Geralmente, possuem uma abertura, como uma fenda, que se convém chamar de ‘boca’, como também uma parte fechada, ovalada, que algumas pessoas chamam de costas. De acordo com relato de Nininha, antigamente se utilizavam pequenas pedras, mas posteriormente, os búzios foram inseridos no jogo e assim ficaram.

Figura 46 – Búzios (à esq.) e pedras antigas (à dir.)



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2019)

Esses búzios são jogados tanto pela própria pessoa, quanto por Nininha ou sua mãe, Maria José. Não há restrições para realizar esse jogo, que também relembra o jogo de búzios presente no candomblé. A ideia é que os búzios te darão a confirmação para aquela pergunta que você carrega. Seria algo como um oráculo. “Os búzio... As pessoa pergunta como é, né? Faz o pedido... Só na primeira água que lava ela” (NININHA, 2019). Nininha explica que os búzios também são banhados na primeira água que banha as pedras, no caso a água do banho de ervas.

Esses búzio? Logo quando teve a festinha dela, era uns antigo, eles ainda tão aqui. Que antigamente, era esses búzio, esses, era esses daqui. Mas quando eu fui numa casa, fui comprar o incenso. Aí tinha esse e esse. Aí ela disse assim: você faz parte de uma festa Santa Bárbara, né? Aí eu disse: sou. Depois, os búzio certo de Santa Bárbara são esse, não é esse. Aí quando eu cheguei, ela benzeu, e eu trouxe esse e aí participou esses, agora esses. (NININHA, 2019)

O jogo é feito de forma simples, de acordo com ela. E a pessoa pode jogar mais de uma vez, caso queira ter uma confirmação. Ainda na busca e vontade de tentar entender como esse jogo acontecia e como isso tinha ligação com as pedras (pois os búzios ficam sempre ao lado das pedras no altar), troquei mensagens com Nininha⁶⁸ e ela me respondeu através de mensagem de áudio informando mais detalhes sobre o jogo.

E a folia dos búzios, é... quando a gente joga, tem o ladinho que é aberto, né? E tem outros que é fechadinho. Quando a gente joga os búzio, se eles

⁶⁸ Mensagem pessoal em áudio, via *WhatsApp*, datada em 26/08/2020.

cair, assim, todo certinho, tá certo. Se cair, dois pra cima abertinho e um fechadinho pra baixo, tá errado. Agora quando cai os três abertinho pra cima, aí tá certo, aí é assim os búzio, viu? (NININHA, 2020).

Antes de Nininha aprender todo o conhecimento voltado a essas questões, Maria José é quem continua sendo a que cuida tanto dos banhos quanto de outras demandas espirituais ligadas às pedras. “Faço muita coisa. Faço os banho pra Santa. Matança dos carneiros, junto com a comunidade. Nós tudo matamos, cozinhamos, oferecemos a comida a meia noite” (MARIA JOSÉ, 2000). A noção de coletividade é pontuada quando Maria José usa a palavra “nós” para se referir a todo mundo que participa da festa. No entanto, as pessoas encarregadas de matar os animais, mesmo com o auxílio da comunidade, geralmente, são homens da família.

Quando Zé de Paizinho era vivo, era notável uma disputa de poder entre ele e Maria José. Considerando que tanto ele quanto ela eram os irmãos mais velhos a brincar o samba àquela altura, Zé de Paizinho dava orientações sobre determinadas funções, mas Maria José também protagonizava algumas ações dentro das obrigações, a exemplo dos banhos de ervas, já que a mesma é rezadeira e benzedeira da região, carregando consigo essa habilidade de rezar e benzer que Zé de Paizinho já não possuía.

Essa relação de parentesco entre essas duas lideranças tinha momentos de conflitos e momentos de celebração conjunta, na roda de samba. Cheguei a presenciar momentos em que tanto ela quanto ele estavam em um mesmo ambiente dando ordens sobre a lavagem das pedras, porém não havia indisposição de ambas as partes, pois a questão central naquele momento era a devoção para com a Santa.

Em muitas organizações familiares é comum observar essas desavenças e pontos de tensão e encontro entre ambas as partes. Maria José possui um poder diante de algumas funções e isso a coloca em uma posição de protagonismo no samba bastante expressivo. Essa discussão me faz aproximar uma reflexão abordada pela socióloga nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí, quando a autora se refere a questão das mães nas relações familiares em um contexto africano.

Em todos os arranjos familiares africanos, o laço mais importante está dentro do fluxo da família da mãe, quaisquer que sejam as normas de residência [...] Estes laços ligam a mãe aos/as filho/as e conectam todos os filhos da mesma mãe, em vínculos que são concebidos como naturais e inquebráveis. Não é de se surpreender, então, que a mais importante e duradoura identidade e nome que as mulheres africanas reivindicam para si é a “mãe”. No entanto, a maternidade não é construída em conjunto com a

paternidade. A ideia de que as mães são poderosas é muito mais uma característica definidora da instituição e seu lugar na sociedade (OYĒWŪMÍ, 2000, p. 1097).

Trago esse pensamento de Oyĕwùmí para me referir a Maria José enquanto uma mulher negra, mãe e que é herdeira em uma ancestralidade matrilinear, se considerarmos que tudo inicia e é zelado por mulheres. Os elos afetivos e familiares no Samba de Aboio ressignificam e inscrevem no espaço/tempo uma marca característica que reflete na comunidade, onde muita gente possui um parentesco em comum.

A expansão consequente do conceito de família e dos vínculos de parentesco e de pertencimento nas Américas, no âmbito da coletividade afro, quer no passado, quer no presente, como uma forma de restituição e de reconfiguração do princípio da ancestralidade, agora apreendido e vivido, durante e após a escravidão, pelo engendramento de novos vínculos, dos quais deriva a constituição de uma linhagem familiar mais ampla, afetiva e simbolicamente, que passa a congregar o africano e seus descendentes em comunidades de pertencimento e de ajuda mútua [...] nos inúmeros outros modos e recomposição da herança e da memória africanas transcriadas nos territórios americanos (MARTINS, 2021, p. 59-60).

Zé de Paizinho era mestre do Samba de Aboio, assim como Maria José também é uma mestra que conduz parte dos rituais feitos. A relação de respeito prevalecia entre ela e ele. A questão da presença da mulher no Samba de Aboio e suas funções são pontos bastante fortes se pensarmos que o samba começou com uma mulher negra africana e ao longo de sua linhagem foi tendo diversas mulheres responsáveis pelo culto a Pedra.

Essa relação com a maternidade também é voltada para a Pedra em si, enquanto representação da força da divindade. Em entrevista com Marcláudia Mota Santos, neta de Maria José, ela se refere a Santa como uma divindade maternal.

Ela é representada... Falo da imagem, falo do que a gente sente. Santa Bárbara... vou falar igual minha avó... Santa Bárbara pra gente é uma mãe, uma segunda mãe, uma mãe que protege, uma mãe que cuida. Uma mãe mesmo, da gente olhar e ver mesmo, aquela pessoa, uma imagem. É isso pra gente, que Santa Barbara é (MARCLÁUDIA, 2018)⁶⁹.

Fazendo referência ao lugar de mãe da divindade, Marcláudia pontua que dentro do ritual com as pedras, é como se estivéssemos pedindo proteção e bençãos a Santa Bárbara/lansã. Ainda pensando as pessoas presentes no samba, as crianças são bastante ativas e estão sempre próximas de diversos momentos da

⁶⁹ Entrevista concedida ao projeto Samba Sergipe em 30/03/2018.

feita. As crianças são parte fundamental da festa como um todo. Era notável que estavam próximas desde o momento da matança até a roda de Samba de Aboio.

3.3. DA PRESENÇA DAS CRIANÇAS A COSME E DAMIÃO

Figura 47 - A presença das crianças durante a festa



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017).

Durante a roda do Samba de Aboio, era comum ouvir Zé de Paizinho falar ao microfone que já estava chegando a hora de dar o bolinho das crianças, ou o bolinho de São Cosme e São Damião, como ele também se referia. Durante conversas informais com Maria José, ela explicava que os santos gêmeos eram também inseridos na festa por conta dos irmãos gêmeos Zé de Paizinho e Mané de Paizinho. As crianças podem ser vistas como a continuidade dessa tradição. Em vários momentos estavam presentes, no gesto do brincar-sambar ou sentando nos tambores para aprender a tocar, com ou sem auxílio de algum adulto.

Figura 48 – Crianças recebendo comida no domingo



Fonte: Acervo Alexandra G; Dumas (2017)

É interessante perceber que, fazendo uma aproximação com os terreiros de candomblé, com os tradicionais carurus para os Ibejis, no Samba de Aboio as crianças também têm um destaque por serem as primeiras a receber o alimento da festa no Domingo. “No candomblé Cosme e Damião são filhos gêmeos de Xangô e Iansã. Embora os santos sejam adultos, a devoção aparece extremamente ligada a criança” (DIAS, 2014, p. 28).

Nas religiões afro-brasileiras, os erês são espíritos de crianças. Cosme e Damião foram sincretizados com os Ibeji (os gêmeos) no Candomblé. Ibeji significa gêmeos, sendo o orixá Ibeji, o único permanentemente duplo. Divindades duplas, gêmeas ou não, aparecem na cultura e na literatura de muitos povos (DIAS, 2014, p. 24)

Segundo Maria de Fátima, Cleide Calderaro e Virna Santos: “No domingo há uma diferenciação na comida oferecida, que é um bolinho servido as crianças sendo este composto por farinha de mandioca e arroz servido com o frango” (CALDERARO; SILVA, SANTOS, 2007, p. 19).

A presença de crianças é grande. Isso tem a ver com o fato de que sempre é servido o bolo de Santa Bárbara às crianças presentes. Esse bolo é composto de farinha e arroz, enrolado na palma da mão e servido com frango. Quando todas as crianças são servidas, as demais pessoas presentes também se servirão (CALDERARO, SILVA, SANTOS, 2007, p. 24).

Figura 49 – Detalhe dos bolinhos amassados e a carne



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2018)

Primeiro as crianças e depois os adultos. Essa lógica pode ser observada em outras dinâmicas culturais presentes no Brasil. Como é o exemplo da festa de Cosme e Damião, realizada no dia 27 de setembro em vários estados. Além desse momento do servir a comida primeiramente para elas, algumas pessoas ofertam balas industrializadas ou caseiras, pirulitos, pipocas de saquinho e outros doces que compõe um pequeno conjunto. Esse hábito de distribuir doces está conectado a ideia de pagar promessas feitas a esses santos, considerados protetores das crianças (DIAS, 2014, p. 24).

No altar da Santa há a representação de Cosme e Damião, assim como há uma representação em formato de tela, com moldura, pendurada em uma das paredes da sala do altar. Vale observar que esses santos são associados aos erê-ibéjís, lembrando disso, trago uma informação que gera um ponto de intersecção entre as culturas africana e afro-brasileira.

O povo iorubá considera o nascimento de gêmeos uma benção especial; eles também têm uma das taxas mais altas de nascimentos de gêmeos do mundo. Devido a alta taxa de mortalidade entre gêmeos, as mães iorubás frequentemente enfrentam a morte de um filho querido. Diante dessa realidade, as mães muitas vezes contratam um entalhador para criar uma pequena figura de madeira – um erê-ibéjì – para servir de repositório para a existência do filho que retornou precocemente à massa de origem (NOGUEIRA, 2021)⁷⁰.

Trago essa informação do professor Sidnei Nogueira para introduzir essa reflexão sobre outra representação em paralelo aos santos católicos, inseridos na Festa do Samba de Aboio por uma perspectiva de catolicismo popular, pela crença e fé no poder daquelas divindades. Associando essas divindades gêmeas a essas outras representações de protetores das crianças, a ideia da riqueza e benções trazida por essas divindades é o que há em comum nessas representações, tendo um devido respeito e atenção. É interessante pontuar que Nogueira prossegue explicando a relação com a representação material das divindades gêmeas.

Os erê-Ibéjì – escultura que faz referência aos Orixás gêmeos – são ritualmente untadas com óleo de dendê e lavadas em banhos especiais de ervas. Eles recebem comida e ocupam um lugar especial na casa. Há festivais anuais para Ibéjì com a reunião de muitas crianças, muita comida e bebida. O culto à Ibéjì representa a não morte e o não esquecimento dos filhos; afastam a morte prematura e representam a duplicidade da alegria, da abundância, da felicidade, da saúde e da harmonia familiar (NOGUEIRA, 2021).

⁷⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CU7zNv-r0BD/?utm_medium=copy_link>. Acesso em fevereiro de 2022.

Figura 50 – Alimento servido próximo a Santa



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017)

A partir da leitura sobre os ibéjïs para poder destacar que São Cosme e São Damião possuem um lugar reservado no altar da Santa. Um pouco antes da entrega das comidas as crianças, é comum ver Nininha deixar um pratinho, com as mesmas comidas das crianças, próximo a Santa e a Cosme e Damião, como uma oferta de agradecimento pelas bençãos e proteções.

Figura 51 – Crianças acompanham os trabalhos da comunidade



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017)

As crianças que ali brincam e observam ao longo dos dias da festa, estão sendo atravessadas regularmente por uma série de ensinamentos, pois se pensarmos que o “terreiro” de Santa Bárbara também pode ser um espaço pedagógico dentro desse processo de aprendizagem, essas crianças, em breve, estarão assumindo lugares de contribuição para a festa e o culto a pedra. Em artigo discorrendo sobre as crianças no Samba de Aboio, Yérsia Assis salienta que:

essas crianças aqui acionadas são meninas e meninos negros, em sua maioria, com laços de parentesco, ou seja, são irmãos, primos e até mesmo sobrinhos que se relacionam durante todo o ano, e mais intensamente no período da festa, elas vivem em uma comunidade majoritariamente negra (ASSIS, 2018, p. 536).

Figura 52 – Criança tocando o ganzá utilizado no samba



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017)

Logo, as crianças podem ser percebidas como agentes da manutenção das práticas e saberes ancestrais presentes no Samba de Aboio. Sobre o processo do aprender, Janaina Couvo Teixeira Maia de Aguiar, também explica que no processo de aprendizagem dos rituais em festas de terreiro

os iniciados são orientados a observarem todos os movimentos e determinadas atitudes presentes nas festas, que devem ser repetidos, além das músicas destinadas às divindades. Assim, as festas também são espaços onde o conhecimento religioso é transmitido para os mais novos adeptos destas religiões (AGUIAR, 2008, p. 2).

A formação cultural dessas crianças está constantemente sendo conduzida pelos ensinamentos ou atividades realizadas ao longo da festa. Yérsia destaca um ponto crucial em relação ao processo de aprendizagem e a escola, trazendo a questão de que:

Quando a escola de Aguada, por exemplo, não reconhece, nem valoriza a prática do culto e da festa, ou mesmo classifica como folclore, deslegitima toda uma história construída de resistência e manutenção cultural e racial. Neste sentido, quando vejo as crianças da família Mota e Assis aprendendo a seu modo, se engajando na festa e nas diversas atividades associadas a esse evento, consigo entender o quanto de Educação a Cultura tem, e vice-versa (ASSIS, 2018, p. 537-538).

Cada geração ali presente acaba se relacionando com todos os ambientes, conduzidos por seus responsáveis e com o olhar da comunidade no sentido do cuidado para com elas. Esse trânsito entre os ambientes, o que é possível elas contribuírem ou não, gera um sentimento de pertencimento ao que está sendo feito ali. “O seu corpo junto a toda sua subjetividade vai aprendendo, e mais do que isso percebendo quando pode ir e quando não” (ASSIS, 2018, p. 538). Essa proximidade com as diversas funções da festa junto com a organicidade e espontaneidade do fazer, mobiliza as crianças que estão em um fluxo constante junto com os adultos.

Através da observação, mas também do fazer enquanto observa, gera essa integração da criança e suas presenças em toda a festa. Quando adultas, já estarão familiarizadas e em um ambiente afetivo que não lhes é estranho, pois sempre estiveram em casa.

3.4. A MATANÇA DOS ANIMAIS DA FESTA, ATO DE SACRALIZAÇÃO

Figura 53 – Carneiros entre bananeiras



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017)

O nome matança deriva do ato de matar algo. Esse termo é utilizado pela comunidade de Aguada e demais pessoas da família Mota e Assis para se referir ao momento do banho de sangue na pedra. Podemos compreender que essa matança seria uma sacralização dos animais na festa. Faço também essa escolha de associar a matança a uma sacralização dos animais com o cunho do sagrado na festividade. Vale salientar que esse momento não pode ser filmado e nem fotografado por motivos sagrados e questões de serem imagens fortes, explícitas e sensíveis.

Uma das primeiras coisas que ouvi assim que chegamos no momento da matança era de que essa etapa da festa não poderia ser registrada com câmeras. Tudo precisava ficar restrito ali. A leitura que faço instantaneamente é a de represália e discriminação por parte da sociedade, tendo em vista todo preconceito envolto nessa prática por parte de um conservadorismo e proibição de cultos de matriz africana e afro-brasileira.

Vários bichos são ofertados/dados pela comunidade como pagamento de promessas para a Santa, que possibilitou que as pessoas alcançassem as suas graças, nos dizeres da população local. Como já mencionado em tópicos anteriores, no Sábado de Aleluia apenas os animais de quatro patas são sacralizados, que no caso são o boi e os carneiros. Já no Domingo da Ressurreição é a vez dos animais de duas patas, os galos e frangos. Apenas animais machos são dados.

Figura 54 – Galos doados para a Santa



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017)

Geralmente, essa etapa da festa ocorre pela manhã, perto das 10 horas. O boi é sacralizado no quintal do terreiro de Santa Bárbara. Maria José ou Zé de Paizinho é quem pega um copo de plástico para colher o primeiro sangue do animal e despejar na Pedra da Santa, que a essa altura está posicionada dentro da bacia, no chão da sala, ao centro. Feito isso, o boi começa a ser tratado para ser cozinhado posteriormente. As pessoas só podem entrar descalças nesse ambiente.

Figura 55 – Carnes são transportadas em carrinhos de mão com folhas de bananeira



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017)

Em um carrinho de mão forrado com folhas de bananeira, algumas partes do boi são cortados e depositadas ali para serem carregadas por outras pessoas, geralmente crianças ou jovens que estão auxiliando nesse trabalho.

Acreditam que em tudo que há sangue, consequentemente, há vida, contendo o sopro de Olorum (divino supremo) que é aquele que iniciou o universo e criou os Orixás, divindades imateriais intermediárias que detém elementos naturais (fogo, terra, ar e água) e ajudaram na criação do mundo (CORRÊA; OLIVEIRA, 2021, p. 133).

Sobre o gesto de despejar o sangue do boi na pedra, Maria José explica que a “Santa bebe primeiro”. Fazendo alusão a ideia de que pra que tudo ocorra bem, a Santa tem que receber tudo antes de qualquer pessoa, pois é ela que protege, ela é quem abençoa e para isso, ela merece ter as ofertas primeiro em qualquer situação.

Depois do boi é a vez dos carneiros, esses ficam amarrados em bananeiras que ficam no terreiro e que aguardam o momento de serem levados para a pequena sala do altar. Alguns jovens e crianças, auxiliam no manejo desses bichos até a sala.

Lá os carneiros são amarrados com um “nó de porco” e são suspensos em uma grande viga de madeira próximo ao teto. O responsável pelo corte nos animais e o banho nas pedras é feito pelo mestre. No ano de 2019, Zé de Paizinho orientava Genilson nesse procedimento.

Os búzios também são banhados nesse sangue. No quintal, as vísceras do boi são colocadas dentro do buraco escavado, as vísceras são esvaziadas por algumas mulheres e todas as partes que não servem para comer são enterradas, de acordo com as pessoas que tratam o animal. Já no momento dos carneiros, há dezesseis pessoas dentro da sala.

Esses banhos com sangue são realizados de forma silenciosa, mesmo havendo uma comunicação sutil dentro do espaço. É possível destacar que essa etapa se dá como uma purificação espiritual. O gesto do mestre em pegar embaixo de suas mãos com o guardanapo e enxugar uma parte da Santa diz muito sobre a ideia de limpar, de pedir, agradecer. O sangue pode ser entendido como essa força vital necessária e que retroalimenta a Santa.

Em cada ano que presenciei essa etapa da festa, o buraco cavado no quintal estava em um ponto diferente naquela espacialidade. Ressaltando que as partes do boi e carneiros que não serão cozinhadas, como os excrementos das vísceras e etc, são enterradas apenas no domingo, depois da etapa de tratar os frangos e galos. Um outro detalhe que ocorre no domingo é que os galos e frangos também são incensados antes de serem sacralizados para banhar a Pedra da Santa. Várias pessoas auxiliam nesse momento, repassando os animais para o mestre.

No canto da sala sempre tem uma bacia vazia a disposição para depositar os animais já mortos. Apesar de Maria José não ficar o tempo inteiro dentro da sala nesse momento, ela sempre observa atentamente quando passa e segue seu caminho para cuidar de outras questões. Como uma preta Nagô, Maria José está presente em tudo e sonda os espaços para também cuidar espiritualmente. Por isso a sua passagem em vários lugares. Esse cuidado faz parte de sua função ao longo de toda a festa. Ela caminha pelo terreiro na hora da sacralização, mas também vê tudo, nos enxerga, caminha com o incenso passando ele onde seja necessário.

Zé de Paizinho era quem conduzia atentamente o procedimento da sacralização. Estava sempre com um olhar atento para que tudo fosse feito da forma mais adequada possível. Enquanto a sacralização é feita, Zé explicava o que aquela etapa simbolizava. Falando da força das pedras e que ali era uma devoção, tradição

e obrigação. Esse ato de falar e explicar o que estava sendo feito, também faz parte dessa manutenção dos saberes, daquilo que pode ser exposto e explicado para os de fora e os de dentro da família do samba. Falar da relevância daquele momento, reforça a ideia de que sem aquele momento de fortalecimento e banho das pedras, o que vier posteriormente, virá com as bênçãos de Santa Bárbara/Iansã.

No ano de 2019, teve uma média de 41 frangos e galos. Ainda nessa ação de explicar o que estava sendo feito, ele falava a quantidade de bichos que estavam ali, para que toda comunidade visse e ouvisse sobre a fartura e abundância que a festa proporciona naqueles dois dias de obrigação.

Durante a matança, Nininha também visita a sala do altar para acender algumas velas no altar. Essa cerimônia da limpeza das pedras é bastante lenta, feita sem pressa e praticamente pela manhã inteira. Fora as velas colocadas no altar, perto da porta, há um banco de madeira onde Nininha acende duas velas dizendo ser em homenagem e memória a Seu Paizinho, seu finado avô.

Porque ele diz que quando ele fosse embora, botasse um banquinho dele, forrasse e botasse uma vela, que ele tava presente... Esse. Aí a gente sempre bota ali a velinha, Eu às vez não boto, mas eu digo: homi, eu vou pegar, eu vou botar, né? É tudo, né? (NININHA, 2019).

Figura 56 – Vela acesa para Seu Paizinho



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2018)

3.5. O ALIMENTO NA FESTA

Figura 57 – Carnes sendo preparadas



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2016)

A abundância, a fartura, a variedade de cheiros e gostos é bastante característica e marcante na Festa do Samba de Aboio. A comida é presente em tudo. Também é oferecida para quem chegar. É uma engenharia comunitária, que ressalta a coletividade presente naquele momento, mas também em toda comunidade.

Figura 58 – Nininha organizando os pratos de comidas



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2018)

Bolos de ovos, pé de moleque de puba, pastéis fritos, bolinhos de arroz, doces industrializados e caseiros, as carnes dos animais, são alimentos comuns servidos para as crianças no Domingo da Ressurreição. Os alimentos têm uma hora específica de serem distribuídos (na tarde de Domingo), enquanto isso ficam armazenados no quarto próximo a cozinha da casa da Santa.

Vale salientar que toda a comida servida é oriunda de doações de animais por parte das pessoas da comunidade em pagamento de promessas, porque querem dar, porque acreditam no poder que a "Santa" tem (CALDERARO, SILVA, SANTOS, 2007, p. 24).

Esse alimento é também um importante vetor de socialização entre a comunidade, as famílias Assis e Mota e pessoas de fora que chegam para sambar e celebrar em conjunto. A fartura de alimentos é bastante convidativa e um convite para as pessoas continuarem celebrando e festejando aquele momento e aquela divindade.

A qualidade do alimento sacralizado e o respeito aos animais são de extrema importância pois eles fazem parte de uma cerimônia; desta forma, os animais são bem tratados, cuidados e alimentados porque são a extensão do divino supremo (CORRÊA; OLIVEIRA, 2021, p. 134)

O alimento está conectado a essa sacralização falada em tópico anterior e é de forte importância pois esse alimento ao ser ingerido e ao nutrir os corpos que sambam e estão presentes no terreiro de Santa Bárbara/lansã, as pessoas, com esse gesto, estão também agradecendo, não apenas pedindo graças a divindade. Esse agradecimento ao sagrado é também pela fonte de vida que ele gera. Depois de colocado o alimento próximo a Pedra da Santa e próxima a Cosme e Damião no Domingo da ressurreição, as crianças são servidas, enquanto a roda de Samba de Aboio acontece do lado externo da casa e depois os adultos são servidos.

Figura 59 – Cachaça limpa e vinho, bebidas servidas na festa.



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017)

Há também a barraca de bebidas e onde o alimento dos adultos será distribuído. Geralmente, é montada próxima a casa e aos instrumentos do samba. Nessa barraca, pessoas da comunidade e da família Assis e Mota trabalham para distribuir os alimentos para as pessoas que ali chegam. Além das comidas, também é servido vinho e cachaca, que ficam armazenados separadamente em uma espécie de bebedouro. Nenhuma carne é desperdiçada pois tudo é servido a comunidade nos dias da festa.

Figura 60 – Alimento cozido pronto para ser servido na barraca da Santa



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017)

O sacrifício animal, propriamente dito, é fruto do consumo, ou seja, a partir do momento que existe a cultura de se comer carne animal se abre espaço para novas interpretações de consumo. No caso da sacralização, o animal passa por uma experiência não violenta e respeitosa para que faça parte do ofertório ao supremo divino e do consumo da comunidade religiosa (CORRÊA; OLIVEIRA, 2021, p. 138).

Esse alimento faz parte de uma série de expressões culturais presentes no Samba de Aboio que possui uma matriz afrodiaspórica nessa dieta apresentada nos cozidos e outros alimentos servidos na festa. Tudo é ofertado, preparado pela comunidade e família Mota e Assis e compartilhado nessa grande comunhão afetiva e religiosa voltada a Santa Bárbara/Iansã.

4. “TAMBOR É OCO DO PAU, CURTIÇO DA URUÇU”: A MUSICALIDADE DO SAMBA DE ABOIO

4.1. A PRESENÇA DAS MULHERES NA RODA DE SAMBA

O corpo é o primeiro tambor, como também é o primeiro terreiro. É a partir da sua fisicalidade e de suas potências que se inventam caminhos enquanto possibilidades. O terreiro é o tempo/espço praticado (RUFINO, 2019, p. 157).

Figura 61 – Mãos de Mairize Menezes, filha de Genilson, tocando o tambor.



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017).

Os tambores são elementos constantes de ancestralidade em várias práticas culturais afro-brasileiras. Carrego comigo a impressão de que os sons também me chamaram para o Samba de Aboio. Uma das primeiras memórias que me vem quando penso no Samba é a musicalidade presente na festa. Foi um percurso quase de êxtase estar ouvindo, sambando, também cantando dentro e fora da roda de samba. Não tem como pensar a festa sem os sons, não tem como pensar a roda de samba, sem os cantos.

Trago a imagem das mãos de uma mulher tocando o tambor, por ter sido uma cena presente no Samba de Aboio no período em que presenciei a festa. A presença das mulheres no Samba de Aboio não está atrelada apenas a parte do rito em torno da Pedra da Santa ou mesmo ligado aos preparativos dos alimentos. Me recordo que Fatinha foi uma das primeiras mulheres que vi e ouvi tocando um instrumento dentro da roda de samba. O instrumento em questão era o ganzá.

Dentro dessa dimensão, lanço a pergunta: mulheres sempre estiveram tocando na roda de Samba de Aboio? Ou desde quando as mulheres tocam no Samba de Aboio? Cheguei a lançar essas perguntas em uma das conversas informais que tive com Fatinha, por tê-la visto tocando um ganzá e pandeiro no momento da roda. De acordo com ela, desde pequena, ela não tinha lembrança de ter visto outras mulheres tocarem. Suponho que esse deve ter sido um movimento recente dentro dessas movências que o Samba de Aboio permite. O papel e presença fundamental das mulheres também se desdobra no momento da roda, cantando, sambando, batendo palmas e tocando.

Figura 62 – Yérsia no toque do ganzá.



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017)

Em outros momentos, me recordo que Yérsia também aparece tocando ganzá e ela traz isso em um de seus relatos. Quando perguntada sobre sua participação na roda do samba, ela indaga que para além de outras funções desempenhadas na organização da festa:

Danço! Às vezes eu toco ganzá, mas só. Não me destaco muito não. Não toco tambor, [...] bato palma, danço... E um ganzá às vezes, às vezes. Mas não é sempre não (YÉRSIA, 2018)⁷¹.

Ao longo dos anos em que estive na roda de samba, também presenciei outras mulheres da comunidade tocando os ganzás, inclusive, momentos em que só

⁷¹ Entrevista concedida ao Projeto Samba Sergipe em 31/03/2018.

havia mulheres tocando-os, os tambores (como no exemplo de Mairize, filha de Genilson) e a onça.

Figura 63 – Mulher tocando a onça



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2019).

Figura 64 – João Bubu e Mairize em cima do tambor e Zé Lôro na Onça.



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2019).

Não há novidade na aglutinação feminina no entorno do tambor, [...] não há invenção que na verdade não seja reinvenção, é passado e futuro ao mesmo tempo. As mulheres sempre estiveram nesse território, e sempre fizeram dos tambores artefato de seu poder. Aliás, as próprias narrativas míticas nos apresentam as aglutinações femininas como parte constitutiva do ethos cultural afrodescendente e as imagens das mulheres tamboreiras em coletivos percussivos hoje surgem ratificando essa suspeita (ROCHA, 2020, p. 132).

O gesto do tocar não estaria restrito apenas aos homens, que ainda assim, são majoritariamente presentes no momento dos toques dentro da roda de Samba. Nesse viés, evoco o pensamento de Sanara Rocha com sua dissertação “Narrativas fósseis: do tabu à mulher no tambor”, onde ela analisa o tabu das mulheres nos tambores do candomblé, pensando essa questão do gênero dentro da tradição. Sanara destaca que mulheres anciãs no Tambor de Crioula⁷² no Maranhão.

Mulheres anciãs puxam os cantos e batem com força nos couros dos tambores por horas intermináveis, provando que “força” é o que as mulheres mais possuem, não importando a idade. Mulheres que fazem do tambor o seu sustento e de sua família nas festividades religiosas anuais, como é o caso das caixeiros do Divino, ou que vivem o sacerdócio percussivo para além das quatro paredes do templo (ROCHA, 2020, p. 110).

A dissertação de Sanara Rocha vai muito mais além nos exemplos e comparações acerca do desempenho das mulheres em relação a tocar os tambores. Em minhas percepções, no Samba de Aboio, as tocadoras de ganzá, onça ou tambor se colocam à vontade dentro desse papel. Destaco esse ponto por evidenciar a presença delas em várias funções.

Figura 65 – Ao fundo, mulheres tocando ganzá



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2018).

O gesto das mulheres tocando pode ser entendido também como uma reverência a trajetória de outras mulheres que estiveram ali no samba. A sua força

⁷² “O tambor de crioula é uma dança de umbigada [...] É uma forma popular de divertimento e de pagamento de promessa por uma graça alcançada ou em agradecimento a um santo ou entidade sobrenatural” (FERRETTI, 2010, p. 175).

motriz, sua potência e habilidade para tocar também estão marcadas nos sons emitidos pelos instrumentos que ativam memórias na hora da roda. As mulheres tocam e não seria por conta da ausência de homens presentes no momento.

Penso que esse foi um processo de inserção que também acompanhou a transição das gerações que vão assumindo outros papéis dentro da organização interna do Samba de Aboio. Dentro disso, as mulheres também vão ocupando lugares diversos dentro da roda, não somente dançando e cantando, mas também tocando como parte chave dessa obrigação, devoção e celebração para Santa Bárbara/Iansã.

4.2. BATUCANDO, CANTANDO E SAMBANDO DE ABOIO

Figura 66 – Momento da roda de Samba



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2018)

Esse conjunto de ações (batucar, cantar e dançar) me leva ao pensamento de Fu-Kiau ao pensar essa tríade como pilares da preservação e potencialização do samba. Leda Martins traz a seguinte questão:

Fu-Kiau também se refere a África como um continente bailarino, onde prevalece um poderoso trio, “tamborilar-cantar-dançar”, por meio do qual criam-se cantos de paz, de força interna e de poder, e no qual a música “é expressão de vida, paz e harmonia (MARTINS, 2021, p. 80).

Essas três ações destacadas por Fu-Kiau, por sua vez, são bastante observadas no Samba de Aboio. Os corpos batucam nos tambores de Santa

Bárbara, os cheios são os cantos que rememoram e representam traços da cultura local e o dançar através dos passos lentos e ritmados da roda.

Pensando o ritmo e o tempo do samba, recorro a reflexão de Muniz Sodré ao falar do samba como dono desses corpos. Por mais que seja um samba abordado no contexto da Bahia, Sodré atenta para questões que são observados em diversas modalidades de sambas. “No interior de formas religiosas, o ritmo musical era um importante ponto de contato entre essa África Ocidental, Equatorial e Oriental, de onde vieram os principais grupos étnicos ou “nações” africanas” (SODRÉ, 1998, p. 19). Esse ponto de contato é onde me apego para poder pensar essa questão do ritmo no Samba. Sodré prossegue dizendo que:

Ritmo é a organização do tempo do som, aliás uma forma temporal sintética, que resulta da arte de combinar as durações (o tempo capturado) segundo convenções determinadas. Enquanto maneira de pensar a duração, o ritmo musical implica uma forma de inteligibilidade do mundo, capaz de levar o indivíduo a sentir, constituindo o tempo, como se constitui a consciência (SODRÉ, 1998, p. 19).

Figura 67 – Um dos tambores na posição vertical dentro da casa do Samba.



Fonte: Acervo pessoal (2019).

Tento organizar em minhas memórias a ordem em que tudo foi fazendo sentido em relação a como eu me sentia com a música presente nessa festa. A música no Samba de Aboio também é uma louvação, uma homenagem, uma resposta as graças alcançadas por Iansã. O próprio nome ‘aboio’, já é uma palavra

bastante sonora por si. Está ligada a cantos melódicos, a uma evocação de forças da natureza. Talvez tenha sido essa a impressão que tive ao ouvir a voz entoada por Zé de Paizinho, quando ele puxou o cheio “Maria, vem ver, ô, Maria, vem ver, ô, meu aboio gemer, ô, meu aboio gemer, ô”. Esses versos se repetiam em minha cabeça.

Figura 68 – Mulher tocando ganzá na roda de samba



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2016).

O que percebia era que a música se tornava uma grande transmissora de saberes, são oralidades cantadas, uma forma de manter aqueles conhecimentos vivos e sendo passados de geração para geração. Zé de Paizinho fala bastante sobre a música do samba, destacando a importância dos tambores no momento da roda. O próprio nome do samba já denota uma relação com sons que representam todo um conjunto de sentimentos, é notório que a música está presente desde os primórdios da obrigação para Iansã, ali no Povoado Aguada.

Um dos primeiros cantos que ouvi Zé de Paizinho cantar foi esse citado acima. Era um canto que ecoava por todo o terreiro onde a roda de samba acontece. Parecia ser uma voz que carregava outras vozes naquele cantar. Essa alegria é bastante marcante durante os cantos. De modo geral, a roda de samba inicia no sábado, já depois das 18 horas. A roda inicia pequena e aquele som dos tambores vai chamando e convocando as pessoas a se aproximarem e formarem a roda. No

Sábado de Aleluia, qualquer pessoa, com a roupa que estiver, pode entrar na roda e sambar.

Figura 69 – Genilson, Mairize, Zé Lôro e Zé de Paizinho



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017).

O canto e os tambores são coisas que agregam mais e mais pessoas a cada toque. No Domingo da Ressurreição, a roda de samba já inicia mais cedo, perto das 14 horas. E apenas entra na roda quem estiver de roupas brancas. Ainda sobre as roupas, algumas pessoas usam camisas com a imagem de Santa Bárbara, outras camisas com o nome do Samba de Aboio, além de aventais vermelhos também destacando o nome da festa, diferenciando quem faz parte da organização.

A música é um fator elementar em toda a festa, por ser uma força motriz que faz com que aqueles toques e cantos cheguem até outras pessoas da comunidade de um modo mais dinâmico, diferentemente do ritual, que traz uma abordagem mais reservada, porém aberta.

Os instrumentos são dois tambores, num é? São dois tambores, tem dois pandeiros, tamborins, tem 2 pandeiro. 3 ganzá, num é? São 3 ganzá. E os gogó da gente. Pronto! E os gogó da gente. [...] Entra os instrumento e eu vou dizendo... aí eu vou falando, sabe? Vou cantando, botando verso e a turma só respondendo. (ZÉ DE PAIZINHO, 2016)

A musicalidade do samba carrega alguns instrumentos muito fundamentais para que a roda aconteça. Entre eles estão os tambores, ganzás, onça, pandeiros, e as vozes. Sim, as vozes também são entendidas aqui enquanto instrumentos que

emitem notas, tons, assim como o batuque no couro dos tambores antigos presentes no samba. Explicarei mais adiante sobre cada instrumento utilizado no samba.

Figura 70 – Os tambores do Samba de Aboio



Fonte: Acervo pessoal (2019).

Um dos instrumentos potentes do samba é o tambor. O tambor se apresenta enquanto algo imprescindível em várias festividades afro-brasileiras:

porque tambor, enquanto entidade negra em comunidade, é, a um só tempo, pessoa e natureza; acontecência e buraco; artifício e substrato orgânico. O tambor que “senta no batuque da minha terra”, conforme enuncia a visitada poética do moçambicano José Craveirinha, é força encantatória de regulação (SANTANA, 2020, p. 153).

No caso do Samba de Aboio, os tambores são posicionados deitados, ao chão, apoiados com toras de madeira na parte inferior, evitando o contato do couro diretamente com a terra, porém o resto do tambor tem contato direto com o chão. Os tocadores sobem nos tambores e esticando seus braços para baixo, tocam em uma posição semelhante ao tambor de crioula do Maranhão.

Sobre essa proximidade com os tambores de crioula maranhenses, o pesquisador Hermano Vianna, faz um comentário interessante acerca dessa questão no material coletado nos anos 2.000, em uma seleção de textos intitulado *Música do Brasil*, da Editora Abril.

O Samba de Aboio [...] é tocado por dois tambores (que têm mais de 100 anos de atividade, e diminuem de tamanho a cada vez que o couro fura), pandeiros, ganzás e onça (cuíca). Os tocadores sentam-se em cima de seus tambores, à maneira do tambor da crioula maranhense (faixa 28, CD 1), postura rara em terras nordestinas. A dança também inclui pernadas que lembram a pungada maranhense. Mas é arriscado lançar qualquer hipótese (mesmas etnias africanas aqui e lá?) para explicar a existência desses costumes comuns em terras tão distantes. (VIANNA, 2000, p. 2)

Assim como Hermano Vianna, notei essa diferença, em 2016, quando conheci o Samba de Aboio pessoalmente. Essa é uma informação que considero importante pontuar, pois em nenhum outro samba sergipano encontrei essa característica na forma de se tocar o tambor. De acordo com João Bubu, um dos tocadores mais antigos de tambor:

O tambor é roliço, né? O tambor não é roliço? A gente sobe aqui em cima dele, ói. Ele fica aqui, tem o sepo, nós bota ele aqui em cima. Quando acabar bota ele com a boca pra lá e monta em cima dele e toca aqui, ói. Aqui, eu me sento aqui, ói, aqui num tem nada, os pés num tem nada que ver, sentou aqui com ele, com ele em cima aqui e bato aqui, ói... Pucutum, pucutum, pucutum, pucutum... é, tô batendo aqui, e ele é comprido, né? Vem bater aqui, é uma tora de pau, roliço, assim, de madeira, batendo o couro a gente bate nele aqui. Ele estronda no fundo, bota, o coisa aqui, né? Ele estronda... agora, eu acho que o tambor sem os aparelho limpo assim, fica mais bonito. Tá ouvindo? Fica mais bonito. Mas eles não.

Figura 71 – Couro de boi esticado na varanda lateral da casa de Zé de Paizinho



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017)

Sobre a feitura dos tambores, Zé de Paizinho explica que:

os tambor que a gente tem é daquele curtiço da uruçú... o curtiço da uruçú era que os escravo se beneficiava com a abeia, com o mel da abeia, da curtiço da uruçú. Cortava assim... Cortava as tora de pau, o oco do pau,

eles chegava ia pá mata onde tinha aquele pau ocado, entendeu? Onde tinha quele pau ocada assim eles trazia e cortava, que parece que naquele tempo tinha nem serra, cortava assim e apregava de brocha, de couro de boi, e é os tambor que tá aí. Aquelas tora de pau encourado de couro de boi e brocha, de brocha, é pregado de brocha... (ZÉ DE PAIZINHO, 2016)

De acordo com relatos orais, os tambores do Samba de Aboio possuem mais de cem anos e ainda são dos tempos em que as gerações mais antigas das famílias Mota e Assis brincavam o samba. Zé de Paizinho explica como eram feitos, de acordo com relatos dos mais velhos. Segundo depoimentos dos próprios sambadores, até hoje nunca foram feitos tambores como eram feitos esses dos tempos mais remotos do samba. Mesmo havendo esses instrumentos, presenciei a inserção de um novo tambor, no ano de 2018, fabricado por Genilson, o sobrinho de Zé de Paizinho, feito de fibra, no mesmo formato que os tambores mais velhos, porém com essa distinção no material.

De acordo com relato de Genilson, ele havia viajado para São Luís, no Maranhão. Lá ele presenciou os tambores de crioula e notou que dos 6 tambores presentes na roda, alguns eram de material acrílico. Pensando na durabilidade dos tambores, quis criar um, já que não havia mais ninguém na comunidade e região adjacente com as habilidades necessárias para fabricar tambores semelhantes aos que hoje são utilizados na roda de samba.

Um pouco antes da roda de samba iniciar, Genilson mostrou o tambor novo recém-feito. Seria a primeira vez em que seria usado e não se sabia como seria a aceitação em relação ao instrumento, que possuía diferenças bastante marcantes em relação aos outros dois. No momento em que a roda de samba começou e o tambor foi sendo experimentado, surgiu a necessidade de trazer de volta um dos mais antigos para substituir e o novo foi guardado por não ter tido uma boa adaptação, pelo menos com as pessoas tocadoras que estavam na roda naquele momento.

Poderia entender esse exemplo como uma rejeição a esse novo, que já destoava dos demais apenas pelo material utilizado, que gerava um som diferente do que aqueles ouvidos e mãos estavam acostumados, por mais que o intuito fosse de ter um tambor mais aperfeiçoado, segundo Genilson. O confronto entre o que é contemporâneo, a meu ver, tem a ver com a questão geracional. Cada geração precisou segregar algumas coisas para que outras permanecessem.

Devido as chuvas que vez ou outra caem, é montado um toldo, onde a iluminação é instalada e onde fitas coloridas enfeitam o terreiro da Santa. A partir de 2018, já houve a inserção de um palanque, uma espécie de palco, onde os tambores ficaram em cima, juntamente com a onça. Essas marcas estão ligadas a transição de liderança, sendo uma marca deixada por Genilson, que nos últimos anos tem assumido a função de mestre. Porém, retorno sobre a feitura dos tambores, Zé de Paizinho continua explicando que

O tambor eles ia pro mato e trazia aqueles cortiço de uruçu, os cortiço onde a abeia fica, o buraco do pau, ele serrava, cortava de machado ou serrado, e encourava de couro de boi apregado de brocha, apregado de brocha, tá lá, nós num pode modificar pr'outra coisa. [...] É feito assim. É feito assim, tá lá. É couro de boi, oco do pau, né? Do cortiço da uruçu. E eu canto, vou botando essas coisa toda e improvisando, né? (ZÉ DE PAIZINHO, 2016)

Após a fala de seu Zé, fui buscar mais informações acerca desse tipo de abelha, a uruçu, que tudo indica ser da espécie *Melipona scutellaris*, tipo muito comum na região do Povoado Aguada e adjacências. O termo Uruçu vem do idioma Tupi “eiru su”, que significa “grande abelha”. Foi uma das primeiras espécies de abelhas a serem domesticadas por povos indígenas Potiguara, Kiriri, Xukuru, Pataxó e Paiaku na região Nordeste (ALVES *et al*, 2012, p. 1). É uma espécie de abelha sem ferrão, tendo ocorrência em diversos lugares do território nordestino brasileiro. São abelhas que produzem mel e que possui propriedades curativas. O mel no Samba de Aboio é bastante presente, utilizado em diversos momentos. Exemplo disso é o prato de mel que fica disposto no altar da Santa.

O cortiço da uruçu seria então esse tronco, utilizado para fazer os tambores. Certa vez, ouvi alguém comentar que couro de carneiro em tambores é muito mais fácil de ser trocado, por conta da fragilidade e da possibilidade de se desgastar mais fácil, diferentemente do couro de boi, que dura “uma vida inteira”, como popularmente falam. Me recordo dessa fala quando penso no couro de boi utilizado nos tambores do Samba de Aboio.

Outra personalidade que me chamou bastante atenção durante as rodas de samba, dos que estavam tocando os tambores, foi João Bubu, ou João Pereira da Silva, atualmente um dos tocadores mais antigos do Samba de Aboio e do Batalhão

de Bacamarteiros do povoado Pinga-Fogo, neste último, João toca o instrumento onça⁷³.

Figura 72 – Detalhe do interior da onça.



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2016).

A onça é um instrumento que muito nos lembra uma cuíca, porém com um som grave. É encontrado em diversas regiões do Nordeste, além de ser um instrumento que está presente tanto no Batalhão de Bacamarteiros, quanto no Samba de Aboio.

tambor friccionado brasileiro. Encontrado nas margens do meio do Rio São Francisco e nos folguedos, ou nas danças do bumba-meu-boi e boi de zabumba (danças relacionadas com a restauração), no Maranhão, e em toda a região nordeste do Brasil, onde este instrumento é conhecido como tambor-onça (ALVARENGA, 1997, p. 213; CHAVES, 2007).

Sobre os processos de aprendizagem, de um modo bastante semelhante a Zé de Paizinho, João também aprendeu o samba vendo, ouvindo e percebendo os seus mais velhos tocarem.

Desde menino, desde criança, meu pai tocando tambor, porque foi o primeiro tocador de tambor foi meu pai. Manoel Siliveste, era meu pai. O segundo foi o pai dela (referindo-se à Maria de Fátima), que era irmão de meu pai, tio Jove. Desde essa época de criança, eu sentava no fundo do tambor, atrás, com meu pai. Ele tocando tambor, e eu achando bonito ali, e ia com ele pra festa. [...] quando ele morreu, eu já era pai de família, né? Mas ele lá, sempre tocava num banco em casa, aí eu ficava notando aquilo, né? E depois fiquei participei mais tio Jove, né? Tio Jove foi quem me ensinou, o pai dela. (JOÃO BUBU, 2017).

⁷³ Onça s.f. (ver Cuíca), Para mais informações: <http://www.ccta.ufpb.br/labeet/contents/paginas/acervo-brazinst/copy_of_membranofones/onca>.

Figura 73 – Detalhe do fundo dos tambores



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2018)

Manoel Siliveste era o nome pelo qual Manoel Pereira da Silva era conhecido na região do povoado Aguada e adjacências. Era um dos tocadores de tambor do Samba de Aboio, muito respeitado e conceituado dentro da comunidade. Já Jove, era o apelido de Jovino Pereira da Silva, pai de Maria de Fátima Assis Silva, conhecida na comunidade por Fatinha. Jove era tratado como “o rei do tambor”, influenciando outras gerações de tocadores de tambor na comunidade. Cito aqui esses nomes por serem nomes relevantes no relato de João Bubu, que explica que tudo que sabe, aprendeu com esses mais velhos. Nesse sentido, reflito sobre a importância de se repassar adiante as tradições que já vem de longe.

Há uma necessidade prévia de se compreender e aprender o movimento individual e a coreografia que se realiza coletivamente. De maneira, informal, sem comandos estabelecidos de forma rígida, a música, a dança e a informalidade vão tomando conta do espaço ao ar livre destinado para a festa e assim, o ambiente lúdico favorece o aprendizado e a execução dos passos e sons (DUMAS, 2016, p. 48)

As vias de observação e contato direto com as pessoas mais experientes que tocam no samba são caminhos dentro desse processo de aprendizado. João Bubu, assim como Zé de Paizinho, aprendeu a tocar tambor acompanhando, sentindo, percebendo, ouvindo, tocando, olhando todas essas pessoas tocarem. O processo de aprendizagem se dava durante o fazer.

Aquele tambor que bate dó ré mi que a gente chama, né? [...] Porque já vem de... do começo, né? [...] Aprendi com esse nome. [...] É feito do oco de

pau. Feito do oco de pau. É um pau só. Agora broca ele por dentro. E encoura e faz o tambor do oco do pau. De madeira. [...] O couro é de boi. Que a gente bate. (JOÃO BUBU, 2017)

Coloco aqui esse mesmo relato sobre a feitura do tambor e reflito sobre as semelhanças com o relato de Zé de Paizinho, não buscando uma forma única ou uma verdade absoluta, mas tentando compreender como esses tambores, usados há tanto tempo, foram construídos e como resistem até hoje. É como elucida a professora Alexandra Dumas ao falar do processo de aprendizagem no Samba de Pareia do povoado Mussuca.

O processo de aprendizagem para os pertencentes à comunidade da Mussuca e para as pessoas que são exteriores a ela encontra pontos comuns, especialmente no que tange a imitação. Considerada como uma ação desvalorizada na arte, por não explorar a criatividade, na tradição a imitação ou reprodução é uma qualidade exaltada no seu valor conservador. Uma imitação bem realizada de gestos, comportamentos e cânticos de um mestre por um aprendiz é uma condição necessária na formação de bons brincantes, dos futuros mestres (DUMAS, 2016, p. 63)

Esse gesto do sambar unido ao gesto do imitar ou reproduzir está dentro desse processo de aprender a tocar ou sambar como um mais velho. Pensando o contexto da Mussuca, discutido por Alexandra Dumas, há pontos de contato com o Samba de Aboio, pois esse ato de ver o mais velho fazer, também foi algo ouvido durante as entrevistas com Zé de Paizinho e João Bubu. O modo de se aprender a tocar tambor no Samba de Aboio, além do ouvir, envolve o ato de ver. Ouvir, ver e fazer, são ações comuns de serem observadas durante a roda de Samba de Aboio. João Bubu explica como aprendeu.

Vendo o meu pai, depois vendo o pai dela (se referindo ao pai de Maria de Fátima, seu Jove). [...] ia vendo e ia tocando... de primeiro, meu pai tinha um coisa que... tirava o samba, assim, em casa mermo, tinha um banco, assim, de... aí ele ficava tocando ali. Eu digo: ói, é bonito. E ele saía, me levava pro samba, né? Eu sentava no tambor e via ele tocando. Coisa boa, rapaz... na época. Milhor do quê hoje, na época, né? (JOÃO BUBU, 2017).

A tentativa de reproduzir aquele batucar é um processo vivido por diversas pessoas que participam ativamente da roda de samba, seja no cantar, no dançar ou no tocar algum instrumento. Esse conhecimento é apropriado e quem está utilizando dele, acrescenta as suas particularidades gestuais e sonoras.

Nas manifestações populares o aprendizado se dá, geralmente, considerando a sua totalidade. Aprende-se não pela realização de um ponto específico, mas com a totalidade da sua execução. Ou quando se aborda um elemento específico (falas, textos, canções, por exemplo) ele é

abordado na sua relação direta com os demais elementos, num entendimento global da cena (DUMAS, 2016, p. 65).

Dentro dessa ideia, o aprender a sambar o Samba de Aboio se faz sambando. Os sons que são entoados na roda de samba apontam setas para essa ancestralidade africana. O som conduz a energia com que as pessoas vão sambar na roda, inclusive, envolvendo o momento do transe, que ocorre sem tempo certo. A questão do transe não é estimulada, pelo contrário, acaba sendo reprimida. Essa energia do transe não circula dentro da roda.

O som, cujo tempo se ordena no ritmo, é elemento fundamental nas culturas africanas. Isto se evidencia, por exemplo no sistema gêge-Nagô ou iorubá, em que o som é condutor do axé, ou seja, o poder ou força de realização, que possibilita o dinamismo da existência. No Brasil, as instituições religiosas gêge-Nagôs são guardiãs e transmissoras desse poder que exige a comunicação direta, o contato interpessoal (cara a cara), para sua transmissão. O som resulta de um processo onde um corpo se faz presente, dinamicamente, em busca de contato com outro corpo, para acionar o axé (SODRÉ, 1998, p. 20).

A musicalidade do Samba de Aboio é marcada por essas presenças de homens pretos e mulheres pretas, em sua maioria. Para o Samba de Aboio iniciar, é feita uma roda na frente da casa da Santa e os sambadores se posicionam. É o batucar e o cantar dos sambadores que começam a chamar as pessoas para formarem a roda.

4.3. OS INSTRUMENTOS E OS CHEIOS QUE ECOAM OUTRAS VOZES

A imponente voz do tambor substitui letras, cantos e tudo o mais, pois é na frequência do ritmo alfa de cada sujeito e sujeita implicada no seu entorno que ele atua e é a sua memória que ele evoca (ROCHA, 2020, p. 133).

No Samba de Aboio, a roda de samba conta com alguns instrumentos que já foram citados objetivamente em outros momentos. Durante os anos que frequentei o samba (de 2016 a 2019), buscava estar próximo dos instrumentos, mas em movimentos de me afastar e me aproximar da roda, tentava ouvir os sons de cada um. Nos anos que presenciei o samba, caixas de som amplificadas e microfones, potencializavam os sons daquelas batidas.

Os instrumentos que compõem o samba são os dois tambores de oco do pau, a onça, dois ganzás, dois pandeiros. A diferença entre esses instrumentos, além de suas sonoridades, é justamente o material de cada. “Feitos de madeira e de forma

artesanal, onde a madeira escolhida é sempre de algum tronco ocado” (CALDERARO, SANTOS, SILVA, 2008, p. 22). Os tambores são artesanais e feitos de madeira, assim como o instrumento onça.

Hermano Vianna apresenta no projeto Música do Brasil o dado dos tambores diminuírem de tamanho a cada vez que o couro fura. Ainda destaca a questão dos tocadores executarem os toques dos tambores sentados nos mesmos, apontando, porém sem atestar, uma semelhança com a forma de se tocar os tambores de crioula do Maranhão, o que também me faz remeter ao relato de Genilson sobre sua viagem e sua experiência por lá.

Figura 74 – Os dois tambores antes do samba começar



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017)

Os dois tambores do samba são longos, um possui mais ou menos 1 metro de comprimento e o maior 1,5m de comprimento. Os tambores são pintados nas cores vermelho e branco, representando as cores de Santa Bárbara/lansã. Os tambores carregam uma importância elevada no Samba de Aboio. João Bubu relata que sem o tambor, não há samba.

Se num tiver tambor, num presta. Nada presta. Porque o chefe é os tambor. A onça não resolve, nem os pandeiro resolve, quem resolve é o tambor. Os outros instrumento acompanha o tambor. (...) Já vem dos mais véio, tem essa importância, né? (JOÃO BUBU, 2017).

De acordo com João, até o material dos tambores são diferentes. Nessa conversa realizada em 2017, ele dá algumas pistas sobre o tipo de madeira que foi utilizada para confeccionar os tambores.

O tambor é dois. Fizeram aqui mermo, nessas mata. Na mata tem. Do oco de pau, daqueles pau grosso, aí broca, assim memo, broca e faz o tambor. Mais difícil de fazer é a onça. Não, é de madeira boa, tambor... até de Pau D'Arco é. Madeira forte. Pau D'Arco. Pode ser de Jaqueira fofa. Porque num brocheia bem, sabe? Num pega brocha. Outras madeira, forte. Pau darco, né? (JOÃO BUBU, 2017).

Essa fala de João Bubu se entrecruza com a explicação de Zé de Paizinho quando relata o processo de feitura do Samba de Aboio. Eles dois sendo os mais velhos do samba e com mais sabedoria em relação aos instrumentos, pontuam esses detalhes sobre a confecção por serem também tocadores antigos.

Figura 75 – João Bubu tocando tambor no Samba de Aboio



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2018)

Em relação ao som do tambor, João Bubu exemplifica a sonoridade solfejando como seriam os toques. Os sons emitidos são diferenciados entre um som mais grave (ou grosso) e um som mais agudo (ou como João se refere, mais fino).

O som é... o som tem um que fala mais fino, outro mais grosso, o tambor: pucutu pucutu pucutu pucutu... aí a onça acompanha: um, um um um. Aí o ganzá no ritmo. E o pandeiro bate, aí vai batendo e oferece a perna... o bate coxa. (...) Como é que toca? O toque, né? Pucutu, pucutu, pucutu, esquitum, pucutu, pucutu, pucutu, esquitum... Aí o outro quando vai pequiti pequiti. Aí o outro começa pucutu, pucutu, pucutu. Aí a onça: um, um, um, um... E os pandeiro, e os ganzá chocalhando no ritmo do tambor.

Essa onomatopeia também compõe esse processo de aprendizagem, por exemplificar o tipo de sonoridade que o tambor deve ter para que o Samba de Aboio

aconteça com a força e ritmo necessários. O som “pucutu” se refere ao toque principal das mãos nos tambores, já o “esquitum” está se referindo a variação rítmica gerada pelo tocadador. Enquanto o tambor menor e conseqüentemente mais agudo, responde com o som “pequiti”, de acordo com a explicação de João Bubu.

Apenas a onça não possui as cores características da Santa, mantendo a cor da madeira. Sobre o nome da onça, de acordo com Calderaro, Silva, Santos, ela “recebe esse nome por ter um som muito parecido com um rugido” (2007, p. 22). Interessante observar que a onça lembra bastante o formato de uma cuíca. Porém a cuíca possui um som muito mais agudo, apesar de ter semelhanças estruturais, como a forma cilíndrica.

A diferença da onça é que sua madeira é montada em forma de barril, como também alguns atabaques são montados, com os pedaços de madeira reunidos e presos por argolas de ferro. No seu interior, há uma espécie de “flecha” de cana brava, segundo Calderaro, Silva, Santos, “muito parecido com bambu, só que sem os nós, e dentro dele parece que existe uma espécie de esponja” (2007, p. 22). A onça tem uma média de 30cm de comprimento e:

Faz um furo na espessura da flecha onde é colocado dois pedaços pequenos de madeira, sendo um pelo lado de dentro e outro pelo lado de fora e é amarrado com um pedaço de barbante. Essa flecha não pode ser de outro material, pois é a própria que dá o som em contato com pedaço de pano úmido (CALDERARO, SILVA, SANTOS, 2007, p. 22-23).

O modo de tocar a onça também tem algumas particularidades, pois a onça é apenas um instrumento de marcação que acompanha o som dos tambores. De acordo com João Bubu,

no Samba de Aboio só puxa devagarzinho, assim, ói. Qualquer pessoa toca, e no Batalhão é pesada, tem que resmungar, sabe? No Batalhão é que é pesada. Agora no Samba de Aboio só é acompanhando o tambor, né? (JOÃO BUBU, 2017)⁷⁴.

Diferente do Batalhão de Bacamarteiros, onde a onça precisa dar um retorno para os outros instrumentos, no Samba de Aboio ela precisa apenas fazer uma marcação, o som do tambor é que precisa sobressair o som da onça. “A gente tem... Puxa e a gente tem que dar um pouco de força pr’ela roncar mermo. E no Samba de Aboio não tem que tocar naquela altura. É pro tambor encobrir a onça” (JOÃO BUBU, 2017). Além desses instrumentos, pandeiros e ganzás também acompanham

⁷⁴ Entrevista concedida ao projeto Samba Sergipe no dia 17/12/2017.

esse conjunto. Outro detalhe importante para destacar acerca dos instrumentos, é que sempre é feita uma fogueira em algum canto do terreiro para aquecer o couro dos tambores. Dessa forma, o couro fica com som afinado.

A questão da roda de samba em si se dá com a aglomeração dos tocadores que iniciam tirando os cheios, que seria essa estrofe melódica, intercalada com os solos do tirador de cheio. A tirada de cheio precisa ter consonância harmônica⁷⁵. Essa consonância está ligada a forma, volume, ritmo, timbre em que o cheio é tirado. Quando o tirador faz o solo, o público que vai se aproximando, repete a estrofe e a roda vai se iniciando de modo bastante orgânico no terreiro.

Em paralelo aos toques dos tambores, pandeiros, onça e ganzás, a dança não tem muita variação de passos, que são repetidos diversas vezes, acompanhando também a repetição sonora dos cheios. Essa repetição vai gerando uma espécie de êxtase ou até mesmo o nível do transe, como em um toré⁷⁶. No círculo, várias pessoas podem sambar e continuam repetindo os cheios e batendo palmas. Os tocadores dos dois tambores, também chamados dó-ré-mi, fazem algumas variações rítmicas, realizando um jogo crescente no samba. O modo de dançar, o batucar e o cantar se reúnem e geram uma energia potente naquela coletividade da roda.

No momento das trocas de pessoas que estão no círculo para irem até o centro sambar e retornar para outro lugar, apenas um toque já é a referência para a mudança e o bate-coxa.

escolhe um outro com um toque em um dos seus ombros para que possa compartilhar com ele de uma espécie de umbigada, e dar um toque firme em uma das pernas do escolhido; este por sua vez junta as duas pernas, ergue os braços acima parecendo uma forma de rendição, e recebe o toque se inclinando para trás. E isso se repete por toda a noite (CALDERARO, SILVA, SANTOS, 2007, p. 23).

⁷⁵ “Acorde que parece soar de forma agradável ao ouvido por si mesmo, ou intervalo que pode ser descrito dessa forma, ou nota que é parte de um intervalo ou acorde desse tipo. O oposto é uma dissonância [...]. Dissonância, discorde: Um acorde que não permite um estado de repouso, sendo dissonante para o ouvido, e que necessita de ser resolvido” (KENNEDY, 1994, p. 171).

⁷⁶ O Toré é uma expressão espiritual-religiosa de grande importância no Nordeste indígena. [...] No Toré existem os Encantados, os Praiá, os pais do Praiá e os dançadores. Quem vai “levantar o Praiá”, deve fazer uma roupa e uma máscara de palha de ouricuri, que serve para encobrir a personalidade do dançador. Durante o ritual, que pode durar várias horas, esse dançador materializa os seres espirituais – ou Encantados. Encontram-se torés em alguns estados dessa região como por exemplo, na Bahia, entre os Kiriri, Pataxó e Tumbalalá; em Alagoas, entre os Kariri-Xokó, Kalankó; e em Pernambuco, Ceará e Paraíba, entre os Pankararu e Xukuru. Para esses grupos, o Toré está relacionado ao desejo de retomar as tradições antigas para garantir a sua identidade indígena e demarcar os seus territórios (FLORESTA, 2022, p. 1).

É através das compassadas lentas e ritmadas que as pessoas também expressam sua felicidade e agradecimento por mais um ano de Samba de Aboio. Na roda, as trocas afetivas e corporais representam a celebração, a devoção com a Santa e um louvor exprimido na cerimônia ritual, que carrega em suas nuances e características demarcadores negros presentes.

O tocar e o bater nos tambores carrega um conjunto de sentidos que dialoga com o tempo passado e presente, almejando um tempo futuro. Nesse grande espiral do tempo, ancestrais são rememoradas, os cantos entoados como chamados e homenagens, tudo isso com toda sua conotação sagrada e coletiva. Na dança lenta do samba, mas por ser bastante repetitiva, faz o corpo esquentar e suar (ainda mais quando cai alguma chuva e em algum momento cairá), é onde se sente e percebe o auge da festa.

Os agradecimentos são pelas graças alcançadas, mas são também pelo sucesso da festa realizada, além do querer que no ano seguinte, a festa aconteça novamente, renovando aquelas energias e ciclos. Os cantos são parte fundamental dessas memórias ancestrais. Cantos esses que trazem esse nome de cheios. É através das palavras grafadas no canto e seu ressoar que tudo também se renova e ecoa na roda do Samba de Aboio.

4.4. OS CHEIOS

Figura 76 – Mulheres em coro cantando o cheio



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017)

Os cheios transpõem em seus versos a memória de pessoas e de características da comunidade do Povoado de Aguada e região. São as estrofes cantadas pelo público presente na roda do Samba de Aboio. O tirador de cheio faz o solo e as pessoas respondem. Esse nome provavelmente vem da ideia de que pela sonoridade repetitiva e em tom de chamado, o som encha a atmosfera do lugar onde a roda está acontecendo. De acordo com Calderaro, Santos, Silva:

Os "cheios", versos cantados pelo Sr. José de Paizinho, fazendo alusão as pessoas da família já falecidas ou presentes, a Yansã-Santa Bárbara, a princesa Isabel, a abolição dos escravos e as pessoas da comunidade, funcionam também como uma forma de aglomerar as pessoas que se encontram nas imediações, entoado em forma de aboio, dá nome ao próprio samba (CALDERARO, SANTOS, SILVA, 2007, p. 34).

Então através dessa explicação dá para se notar a questão da referência e das menções que as letras fazem aos que já se foram, aos que ainda estão presentes e a divindade celebrada, cultuada e homenageada na festa. Não existem muitas variações sonoras no que tange a questão melódica, no entanto, a repetição dos cheios gera uma semelhança entre todos, tendo algumas variações que os diferenciam.

O som dos tambores e as vozes que emitem os cheios precisam estar em harmonia, tanto que as pessoas só respondem, depois que o tirador de cheio faz o seu solo numa espécie de convocação ou chamado para repetirem o que ele está cantando. A lógica de se utilizar desses cânticos melódicos está presente em alguns cultos com referências africanas e afro-brasileiras

Os cheios também são uma referência e reverência aos ancestrais caracterizando dessa forma uma herança africana, pois para os povos dessa origem e seus descendentes, onde ancestralidade ocupa um lugar especial tendo posição de destaque no conjunto de valores de mundo, vincula-se à categoria de memória ao continuo civilizatório africano que chegou aos dias atuais, irradiando energia mítica e sagrada. Integrantes do mundo invisível, os ancestrais orientam e sustentam os avanços coletivos da comunidade (CALDERARO, SANTOS, SILVA, 2007, p. 35).

Esses cantos também são de louvação e de evocação dessa memória transcrita nos tons, timbres agudos e mais graves, entoados pelas mais diversas pessoas presentes no momento da roda de samba. Esse conjunto de vozes carregado de emoções e referências dos que já foram é expressado ao citar alguns

nomes, como é o exemplo do cheio que se refere a uma das matriarcas do Samba de Aboio, Maria da Soledade:

Ô, ô, José
 Maria da Soledade
 Ô, ô, José
 Maria da Soledade
 Na porta de Santa Bárbara,
 Maria da Soledade.
 Ô, ô, José, Maria da Soledade.

Outro cheio que também identifica e reverencia um ancestral que foi bastante relevante na história do Samba de Aboio, foi o Jovino Pereira da Silva, Jove, o rei do tambor. Como não existem muitas variações melódicas nos cheios, seguem uma métrica musical, apenas a improvisação na composição é que altera algumas palavras, mas mantém o sentido pulsante da força do cheio. Apesar da repetição (e aqui ela é entendida como um ganho, como uma potência sonora), o tom em que as palavras são cantadas pelo tirador de cheio é que dá a interpretação e diversidade melódica.

Ô José
 Chegou o rei do tambor
 Ô, José
 Chegou o rei do tambor
 Na porta de Santa Bárbara,
 chegou o rei do tambor.
 Ô, José
 Chegou o rei do tambor...

Jove acabou se tornando uma grande referência para várias gerações de tocadores e de pessoas da comunidade que o conheceram e que mantinham uma relação. Falam sobre a sua fama de tocar o tambor como ninguém. A referência ao nome de José se dá devido ao fato do tirador de cheio da vez estar sendo José Francisco ou Zé de Paizinho. Então essa repetição se altera à medida que os tiradores de cheio também vão mudando.

A lembrança que tenho é que um dos primeiros cheios que ouvi e se tornou marcante, assim como também é marcante na tradição do Samba de Aboio é o que se refere a Maria a chamando para ver e ouvir o aboio gemer. O cheio se repete várias vezes: “Maria, vem ver, ô, Maria, vem ver, ô, o aboio gemer, ô, o aboio gemeu, ô”.

Entendendo os cheios como demarcadores musicais bastante sonoros e que conduzem o ambiente da roda do Samba de Aboio, compreendo esses cantos como uma linguagem que articula o corpo, os gestos, gerando toda uma performance na hora da roda.

4.5. CANTOS: CHEIOS DO SAMBA DE ABOIO

Figura 77 – Tambores a espera do início do Samba de Aboio



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2018)

1. Ô, rainha, a princesa Isabel
 Coro: Ô, rainha, a princesa Isabel
 A princesa Isabel libertava seus escravo
 Coro: Ô, rainha, a princesa Isabel...
 Libertava seus escravo no dia 13 de maio.
 Ô, rainha, a princesa Isabel...
 Os nego chama a rainha, chama a rainha iaiá,
 Ô, rainha, a princesa Isabel...
 chama a rainha iaiá, chamava o rei meu ioiô...
 Ô, rainha, a princesa Isabel...
 Colombo comprava os nego, vendia ao sinhô de engenho...
 Ô, rainha, a princesa Isabel...
 comprava por 2 vintém, vendia por 3, 10 réi.
 Ô, rainha, a princesa Isabel...

Comprava por 2 vintém vendia por 2, 10 réi.
 Ô, rainha, a princesa Isabel...
 Os nego ia plantar cana, depois rodava os engenho.
 Ô, rainha, a princesa Isabel...
 Rodava todos engenho, pra dá progresso a nação.
 Ô, rainha, a princesa Isabel...
 1888 foi feita aboluição,
 Ô, rainha, a princesa Isabel...
 sai da senzala e do tronco, correntado pelo pé.
 Ô, rainha, a princesa Isabel...
 Chacoalha meus 2 ganzá, mais Jove, rei do tambor
 Ô, rainha, a princesa Isabel...
 Tambor é oco do pau, curtiçu da urucu
 Ô, rainha, a princesa Isabel...

Esse cheio era um dos que Seu Zé de Paizinho tirava para se referir ao pós-abolição, ao contexto da libertação, pensando o 13 de maio como um ponto de partida. O cheio faz referência e evoca a questão do trabalho nos engenhos, reverencia quem já passou pelo Samba de Aboio e cita os instrumentos que compõem o Samba.

2. Ô, Santa Barbara,
 Traz a chuva e molha a terra

Coro: Ô, Santa Bárbara,
 Traz a chuva e molha a terra.

Esse cheio traz uma conotação a ideia da divindade, no caso Santa Bárbara, que é responsável pelas chuvas e tempestades, traria a chuva para abençoar a terra e fertilizá-la, trazendo uma boa colheita e a chuva remetendo também a abundância que esse elemento água dá na natureza.

É um cheio relacionado ao pedido, ao clamor, ao louvor a Santa para que ela cubra de bençãos as pessoas que na terra estão e que dependem da terra para colher e se nutrir do que ela der.

3. Maria, vem ver, ô
 Maria, vem ver, ô
 Ver o aboio gemer, ô
 Meu aboio gemer, ô

Coro: Maria, vem ver, ô
 Maria, vem ver, ô
 Ver o aboio gemer, ô
 Meu aboio gemer, ô

Um dos cheios que é bastante marcante no Samba de Aboio. A meu ver, o cheio mais característico e que é o mais repetido, logo conhecido, entre a comunidade do Povoado Aguada. O cheio é um aboio convidando para que Maria se aproxime do samba e veja e ouça o aboio gemer.

É um cheio que está convidando, convocando as pessoas para o momento da roda inicial. Tanto que é um dos cheios que geralmente abre as rodas do samba, mas também pode ser tirado em algum outro momento, a depender do tirador da vez.

4. Sou eu, sou eu,
 Sou eu, amor de mamãe.

Coro: Sou eu, sou eu,
 Sou eu, amor de mamãe.

Vou rezar minha oração
 Que o senhor me ensinou
 Coro
 Ofereço a Santa Bárbara
 São Cosme e São Damião

Coro

Eu também faço a José

Que é o santo do meu nome

Coro

Pai de nosso que estás no céu

Santificado seja vosso nome

Coro

Venha nós a vosso reino

Seja feita a vossa vontade

Coro

Seja feita vossa vontade

Aqui na terra, como no céu

Coro

Pão nosso de cada dia

nos dai hoje, perdoai

Coro

Nossa dívida, assim como nós

Perdoai as nossas ofensas

Coro

Não caeis em tentação

A quem nos tem ofendido

Coro

Livrai-me, senhor, do mal

Livrai dos males e amém

Coro

Pensando a questão da maternidade e de como ela gera vida e cuida da vida que gera, esse cheio está se referindo ao amor que a mãe tem por seus filhos. Poderíamos exemplificar a mãe como sendo a Santa Bárbara/lansã e que cuida de seus filhos que estou celebrando em sua homenagem.

O apontamento do amor enquanto sendo o indicador de afeto para essa mãe, denota a responsabilidade de se afirmar e se orgulhar de ser o amor e de gerar amor para essa grande mãe. O Samba de Aboio traz uma história repleta de mães, sendo Tamashalim e lansã as mães maiores que iniciaram toda a obrigação. Ser o

amor dessas mães é um motivo de orgulho e esse cheio declara esse aspecto. O canto ainda vai acompanhado de uma reza do Pai Nosso.

5. Ô, José,
José, cadê Manué?

Coro: Ô, José,
José, cadê Manué?

Esse é um dos cheios que faz referência a duas personalidades bastante marcantes no Samba de Aboio. José Francisco e Manoel, que na oralidade acaba se tornando o apelido 'Mané'. José e Manoel são nomes que aparecem mais de uma vez na floresta ancestral do samba, por isso, pode estar se referindo a mais de uma geração de sambadores.

O interlocutor parece ser alguém indagando a José onde está o outro. Essa busca é constante e o cheio reverbera no aboio a procura por um através do outro.

6. Vem ver gente,
esse samba como é

Coro: Vem ver, gente
Esse samba como é.

7. Vem ver, gente
O Samba de Aboio aqui

Coro: Vem ver, gente
O Samba de Aboio aqui

Mais cheios que trazem essa conotação de convidar e abordar as pessoas que estão próximas, nas adjacências, a verem como o Samba de Aboio é e como se faz, um convite para um ajuntamento, para um agrupamento. Um chamado para se abrirem e se permitirem conhecer o samba e como ele é.

8. Axé, axé
O Samba de Aboio, axé

Coro: Axé, axé
O Samba de Aboio, axé

Este cheio aborda a palavra axé, que provém do iorubá àṣẹ e significa energia ou força vital. É um cheio que fala que o Samba de Aboio carrega essa força vital em sua ancestralidade e que denota essa energia em toda a celebração.

9. Ô, José

Chama a Nega do Rosário

Coro: Ô, José

Chama a Nega do Rosário

Através de relatos orais da comunidade do Povoado Aguada e Pinga-Fogo, a Nega do Rosário era uma mulher forte e bastante conhecida pela forma marcante de sambar. Residia em Rosário do Catete, município vizinho, por isso a apelidavam de Nega do Rosário.

No entanto, não se sabe o nome e nem muitas informações sobre a vida pessoal da Nega do Rosário. Porém, essa personagem ficou marcada na história do samba e acabou tendo um cheio em sua homenagem.

10. Ô, ô, Maria

José chegou

Coro: Ô, ô, Maria

José chegou

O cheio que homenageia Maria José, a mestra do Samba de Aboio. Porém. Ouvido por uma outra perspectiva, é um cheio de sentido dubio. Esse duplo sentido pode estar denotando que o interlocutor está dizendo a Maria que José chegou. Essa variação também faz parte da brincadeira linguística musical presente nesses cheios e que podem indicar as duas coisas simultaneamente.

11. Caiu, caiu

Caiu como jenipapo

Coro: Caiu, caiu

Caiu como jenipapo.

O jenipapo é uma palavra de origem tupi, que quer dizer que essa fruta serve para fazer pinturas. O nome científico de sua árvore é a *Genipa americana* L. Por ser uma fruta comum na região, que inclusive serve para feitura de vários sucos, licores e doces, esse cheio destaca a importância e o valor da fruta no entorno da comunidade, que usufrui dela de diversas formas.

12. Ô Jove

Maria da Soledade

Coro: Ô, Jove

Maria da Soledade

Esse cheio faz menção tanto a Jovino Pereira da Silva, finado Jove, o rei do tambor, quanto a Maria da Soledade, uma das matriarcas do Samba de Aboio.

13. Ô gente

Fatinha veio pro samba

Coro: Ô, gente

Fatinha veio pro samba

Esse cheio também tem uma variação que diz: Ô, Fatinha, venha pra roda de samba. É um cheio citando Fatinha, uma figura marcante na história do Samba de Aboio, assim como muitas outras.

Quando o tirador de cheios nota a presença de alguém e quer chamá-la, tira algum cheio com seu nome para que todos escutem o chamado e reforcem em coro também somando na vontade da presença daquela pessoa junto ao círculo onde todos estão. Quando a pessoa se integra, o cheio altera seus versos e fica como está explicitado acima.

14. Ô, Genilson

Agora que eu vou embora

Coro: Ô, Genilson
Agora que eu vou embora.

15. Ô, gente
Eu já vou me embora

Coro: Ô, gente
Eu já vou me embora

16. Adeus, adeus,
Adeus, até paroano!

Coro: Adeus, adeus,
Adeus, até paroano!

Esses dois cheios acima são cheios que representam os momentos finais da Festa do Samba de Aboio e se despedem da comunidade e da família, com a promessa de haver mais uma festa no ano seguinte, continuando assim a roda de samba e os agradecimentos por todas as bençãos e graças alcançadas por Santa Bárbara.

A ideia de reencontrar pessoas no ano seguinte é o gás que motiva as pessoas a se abraçarem enquanto cantam e dançam repetindo esses cheios durante a soltura de fogos de artifício, comemorando mais um ano de Samba de Aboio, agradecendo e gritando aos quatro ventos: Viva Santa Bárbara! Viva! Adeus, adeus, adeus, até paroano!

17. Ô, gente
Nosso mestre está aqui

Coro: Ô, gente
Nosso mestre estava aqui

Esse cheio revela para a comunidade a chegada do mestre na roda de samba. Fala que o mestre chegou e é um cheio de reverência a essa ancestralidade. É um cheio em respeito a presença forte e expressiva do mestre.

18. Ê, ê

Agora que eu vou beber

Coro: Ê, ê

Agora que eu vou beber.

Esse cheio expressa toda alegria e vontade de realizar os desejos de expressar a liberdade de estar na festa e celebrar através da bebida, a pensando como um dispositivo gerador de mais alegria e de partilha de bons momentos com a comunidade que está ali presente. A bebida é algo bastante presente em toda a festa, de cachaça a vinho, o cheio aponta que já está na hora de beber e continuar sambando.

19. Ô, Genilson

Me diga que hora é essa

Coro: Ô, Genilson

Me diga que hora é essa.

20. Ô, José

Me diga que hora é essa

Coro: Ô, José,

Me diga que hora é essa.

21. Vem ver, gente

Vem ver dó ré mi gemer

Coro: Vem ver, gente

Vem ver dó ré mi gemer

Dó-ré-mi faz menção as notas musicais e de acordo com João Bubu e Zé de Paizinho é o nome que se dá aos tambores usados na festa.

21. Ô, gente

José está indo embora

Coro: Ô, gente,

José está indo embora

Bem na porta de Santa Bárbara

José está indo embora

Coro: Ô, gente,

José está indo embora

Foi com filhos, sobrinhos e netos

José está indo embora

Coro: Ô, gente,

José está indo embora

Ê, ô no Sábado de Aleluia

Domingo da ressurreição

Coro: Ô, gente,

José está indo embora

Foi na porta de Santa Barbara

José está indo embora

Coro: Ô, gente,

José está indo embora

Ô na porta de Santa Barbara

Samba de Aboio é rojão

Coro: Ô, gente,
 José está indo embora
 Ô, gente,
 José está indo embora...

Esse cheio foi o último cheio tirado logo após o falecimento do mestre Zé de Paizinho em julho de 2020, durante a pandemia de covid-19. Seu sobrinho Genilson havia preparado esse cheio e com a voz embargada, durante o trânsito do corpo do mestre, ele tirou o cheio em frente o terreiro de Santa Bárbara como homenagem ao tio.

Como a palavra, a morte é um evento, um ato necessário na dinâmica de transformação e de renovação de tudo o que existe, permitindo o movimento contínuo do cosmos e sua permanente renovação e revitalização. Se, no plano familiar, a morte significa a perda do indivíduo, no plano coletivo ela traduz o seu enriquecimento. Assim, a importância dos ritos funerários, que atuam como forças de restauração do equilíbrio momentaneamente sofrido e rompido, um modo de domínio sobre a morte, as lacunas e os vazios, equilíbrio este restituído pelas performances dos cerimoniais fúnebres, que, “se em parte podem ser considerados como ritos de passagem, de outra se constituem em ritos de permanência, pois deles nascem os ancestrais”. (MARTINS, 2021, p. 65).

A comunidade, também com as vozes emocionadas, respondeu o cheio, que estavam ouvindo pela primeira vez, naquele momento. O cheio menciona a força do Samba de Aboio, fala dos dias em que acontece, quem estava presente naquele momento e indica o local onde tantas rodas de samba foram feitas pelo mestre, Seu Zé de Paizinho.

O trecho a seguir surgiu como uma necessidade da questão de aproximação do público com a sonoridade ouvida nos cantos e toques do Samba de Aboio. Todo o repertório realizado no Samba de Aboio, não segue uma sequência exata, por ter um contexto de improvisações e rítmicas espontâneas e variadas a depender de quem toque os instrumentos, e faz parte de um contexto de oralidades e emoções que permeiam o espaço da festa, vinculado a uma cultura afro-brasileira, com matriz africana nagô.

A transposição dessas sonoridades para partituras traz em seu bojo uma série de questões a serem analisadas, refletidas, tendo em vista que esse sistema de partituras vem de um lugar europeu, que não condiz com a realidade de culturas

originárias ou africanas e afro-brasileiras. No entanto, foi uma solução encontrada para trazer, de alguma maneira, esses sons para este trabalho dissertativo, como um retrato da musicalidade do Samba de Aboio.

Tendo esse caminho como uma possibilidade de ler os sons ouvidos no Samba, a multi-instrumentista Rayra Mayara⁷⁷, desenvolveu as partituras dos cheios do Samba de Aboio, considerando todas as representações ancestrais presentes no movimento da roda do samba e suas variações plurais.

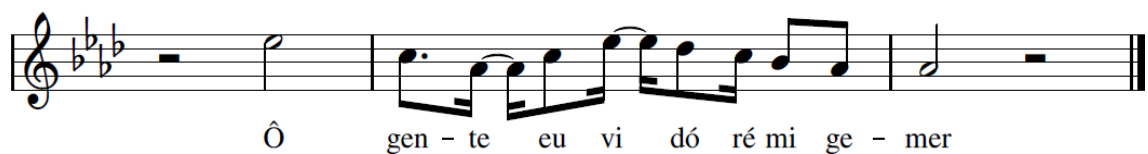
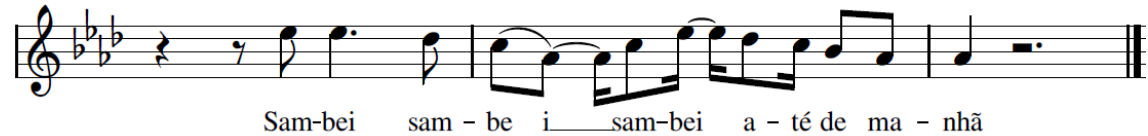
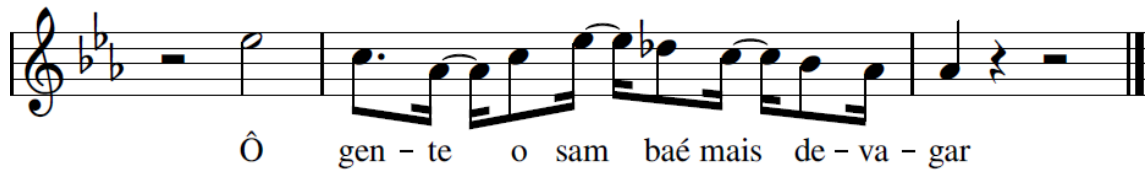
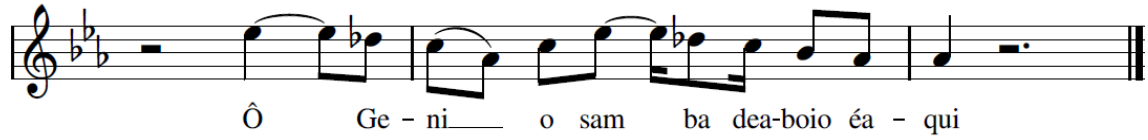
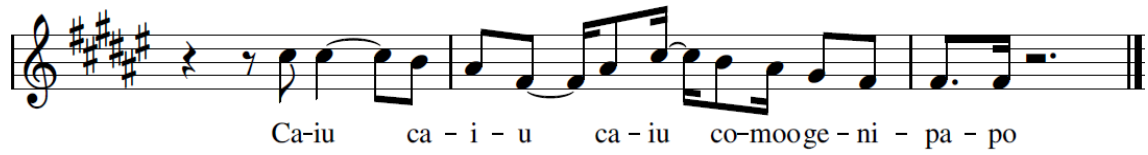
Essa foi uma visualidade encontrada para “mostrar” os sons presentes em determinados momentos da festa, compreendendo as limitações de uma partitura. As execuções dos cheios do samba possuem diversas variações rítmicas e melódicas, além de ações de canto e resposta do coro. Os cantos são curtos e repetidos várias vezes, porém, com diferenças sonoras. A quantidade de pessoas presentes na roda também influenciam quem está tirando o cheio e esse movimento retroalimenta a carga emocional para quem está cantando.

As partituras a seguir constroem essa visualidade, compreendendo as variações, repetições dos cheios, e apresenta um panorama técnico vocal e instrumental básico sobre a musicalidade do Samba de Aboio.

Os cheios a seguir já foram apresentados ao longo desse trabalho e as transcrições em partituras foram feitas a partir das gravações do momento da roda de samba entre os anos de 2018 e 2019.

⁷⁷ Cantora, compositora e arranjadora, é multi-instrumentista e graduanda em no curso de Música Popular com habilitação em Composição e Regência, na Universidade Federal da Bahia. Atualmente, é cavaquinista em diversos grupos de Samba. Desenvolve atividades musicais e de pesquisa voltadas a relação mulher - música, produção musical, arranjos e afins. Graduanda em Música Popular com Habilitação em Composição e Arranjo na Universidade Federal da Bahia (2016) onde desenvolveu a monografia “Clemilda: Uma Análise Do Forró Duplo Sentido Pelo Olhar Da Canção Prenda O Tadeu”. Atua como monitora desde 2017 da Oficina de Cavaquinho nos cursos livres da Escola de Música da UFBA. Participante do Rumpilezzinho Laboratório Musical de Jovens (2017) onde segue desenvolvendo atividades em parceria com o instituto. Participante do Sonora Brasil (SESC) - Líricas femininas, a presença da mulher na música (2021) representando o estado de Sergipe. Seleccionada para o programa ASA - Arte Sônica Amplificada (2021) promovido pelo *British Council* e o Oi Futuro, em parceria com *Women's Music Event* e as instituições britânicas *Lighthouse* e *Shesaid.so*. Atua como compositora, arranjadora, instrumentista e cantora em diversos projetos no eixo Sergipe - Bahia, em especial o coletivo Sambaiana e o grupo Samba de Moça Só. Faz a direção musical do Coletivo Sergipano Mulheres na Roda de Samba, desenvolvendo atividades de edição de partituras, arranjo e regência.





5. “NA FESTA DE SANTA BÁRBARA, ADEUS, ATÉ PAROANO” – ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Figura 78 – Roda do Samba de Aboio no Sábado de Aleluia



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017)

Entre idas e vindas, estar no povoado Aguada, participando da roda de samba, mas também de momentos fora do contexto da festa, transitar pelo Povoado Pinga-Fogo, Entrudo e adjacências, foram ações intensas e fundamentais na construção desse trabalho. Refletir sobre o Samba de Aboio em suas várias dimensões através da escuta das vozes das pessoas que fazem o samba, me atravessou e me fez atravessar outros lugares do modo de pensar e fazer a vida.

Perceber e sentir a musicalidade através dos tambores e dos cheios, praticar e notar os gestos na hora da dança e na hora da comida, de sentir na pele a espiritualidade pulsante através dos transe de outras pessoas e no momento de fazer pedidos a Santa, me fez ampliar a noção daquela festa que é muito além de apenas mais um samba em Sergipe.

Desde 2016 muitas relações afetivas foram se construindo, tanto com as pessoas da família Assis e Mota, quanto pessoas das comunidades da região, meu olhar foi exercitado para ver aquilo que em um primeiro momento não é apresentado, não é notado para um olhar estrangeiro. O olhar como gesto para que eu caminhasse e ouvisse aquelas narrativas acerca da festa foi algo que se desmanchou ao perceber que não é somente olhar, mas sentir, cheirar, ouvir, dançar e repetir em coro os cheios.

Durante esse caminhar e pesquisar, as ideias ingênuas que eu tinha sobre as várias camadas de relações da festa foram amadurecendo, me fazendo olhar com outra forma. Ao longo desse caminhar, meus olhares em cada ano viam elementos novos, seja na ornamentação do espaço, seja nas pessoas que em um ano estavam e no outro não. O Samba de Aboio foi me revelando que a vida é bastante dinâmica, assim como o axé que se movimenta na natureza, assim como o sangue que corre em nossas veias e assim como as águas de um rio, que podem atravessar povoados e cidades.

O Samba de Aboio tem sua dimensão ritual e tudo é festa, devoção e celebração. Tudo faz parte da festa e todo cheio, todo alimento, todas as memórias evocadas na roda e nos arredores da casa da Santa, compõem essa grande rede de oralidades inscritas não só na voz, mas também nos corpos que sambam e ali resistem as mazelas do tempo e da colonização.

As dinâmicas de negociação do Samba de Aboio para sua continuidade, são também estratégias para permanecer cultuando suas divindades. Aqueles corpos pretos, descendentes de africanas(os), com confluências indígenas, estão ali numa passagem, complementando o rito, a festa. Digo passagem pois o samba continua acontecendo. Algo que sempre ouço, depois de saber do encantamento ancestral de tantas pessoas é que: uns vão partindo, mas também outros vão ficando e o samba está aí, até hoje.

As reflexões que abordei aqui tiveram intuito de pontuar alguns elementos sobre o Samba de Aboio. Sobre a comunidade em si e as pessoas moradoras daquele território, onde me colocava como um estranho, em um primeiro momento. É pontual a questão da ancestralidade negra e que apontam também para pistas sobre as influências indígenas naquele local. O que pretendi não foi somente escutar aquelas pessoas para falar sobre essas escutas, mas pensar de um modo mais amplo, considerando o quesito cultural, social, político, histórico.

O Samba de Aboio abraçou muitas gerações da família Assis e Mota, mas de várias outras famílias da comunidade. A devoção, a tradição, a entrega para com aquela festa mostram a sofisticação de uma sabedoria que atravessa tempos e se metamorfoseia. As pessoas que já morreram são revividas nas narrativas, conheço-as(os) através das memórias e histórias que outros contam e junto com esse contar, aprendo sobre o movimento de resistir para existir.

Ouvir sobre os antepassados, que mantiveram a chama da memória não esmorecer, ensina muito sobre modos de sambar e de viver. O que burilei nessas palavras foi uma forma de tentar apontar caminhos possíveis sobre essa narrativa do Samba de Aboio, para contribuir com o legado deixado, que passa de geração em geração, mantendo a festa e os saberes que estão nela.

Apesar da premissa de morrer um e ficar outro no lugar, perceber através das falas dos mestres e mestras, das pessoas da comunidade, o ciclo da vida e como se constitui, foi algo que atravessou o trajeto percorrido. O morrer para outro ciclo nascer é algo que podemos encontrar em diversas culturas dos povos pretos e indígenas nesse continente. A vida e o tempo caminham juntas e os sons dos tambores não param quando chega o Sábado de Aleluia e o romper da Ressurreição. Ou mesmo as onças não param de roncar quando chega o período junino na comunidade, momento de grande fartura e abundância nos dias de São João e São Pedro.

Mesmo com todos os pesares, fui captando essas informações sobre aquela força presente na Santa, uma divindade com muitas energias. Em diversos momentos, recorri a sabedoria das pessoas mais velhas de lá para receber uma orientação sobre como proceder em determinada situação.

Figura 79 – Fogos soltos no final da festa ao som do cheio 'Adeus, até paroano'



Fonte: Acervo Alexandra G. Dumas (2017)

Para além de apenas estar visitando o Povoado Aguada e as pessoas que ali residem, com o intuito de saber algo sobre o Samba de Aboio ou não

necessariamente, busquei refletir sobre as tensões e conflitos também existentes dentro e fora do samba. Reflito e compreendo que mesmo com a morte, transformando as dinâmicas em torno do samba, existe uma urgência em querer fazer a festa do ano seguinte, em viver o próximo samba, louvar e agradecer.

Leda Maria Martins aponta que é “da morte que nascem os ancestrais, cujos rituais de passagem asseguram sua transcendência e presença” (MARTINS, 2021, p. 205). Esses ancestrais são uma conjunção de saberes e conhecimentos, que trazem em si a natureza, que os complementa, que os nutre, que fazem parte deles.

Nas culturas negras, especificamente no Samba de Aboio, os olhares e vozes mantêm uma existência porque a memória dos que se foram e dos que estão presentes e sambando, se firma naquele terreiro da Santa. Evidenciar os saberes inscritos nessa história, nos faz pensar sobre distanciamentos e aproximações de um mesmo samba através de diversas pessoas.

Complementando esse trabalho, a pesquisa tem como propósito a realização de um documentário que amplia a questão da comunicação e da linguagem para com as pessoas que não tem domínio da leitura.

Hall insinua que estes sujeitos surgem na cena “política e cultural” (2001, p. 150). O Samba de Aboio, no contexto das Culturas Populares, produz novas identidades no que tange a questão de novas pessoas dentro de cada geração e que se cruzam com outras gerações.

Dentro da cultura, as margens, embora continuem periféricas, nunca foram um espaço tão produtivo como o são hoje, o que não se dá simplesmente pela abertura dentro da dominante dos espaços que podem ser ocupados pelos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidade e do aparecimento de novos sujeitos na cena política e cultural (HALL, 2001, p. 150).

O Samba revela outras formas de se viver, de se estar e se situar nas Culturas Populares, através de suas expressividades nos mais variados lugares, como na musicalidade, na gestualidade, na ritualidade.

Em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade, e na sua atenção rica, profunda e variada à fala; em suas inflexões para o vernacular e o local; em sua rica produção de contranarrativas; e, sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical, a cultura negra popular tem permitido trazer à tona, dentro de modos mistos e contraditórios, até da cultura popular mais comercial, os elementos de um discurso que é diferente – outras formas de vida, outras tradições de representações (HALL, 2001, p. 154).

Dentro dessa perspectiva, pensar as Culturas Populares nesse encruzilhamento com a noção de Hall, me parece um lugar de possibilidades infinitas, um espaço de proposição de novas narrativas e uma contribuição ao campo das Culturas, populares e pretas, visto que a narrativa construída aqui se desdobrou na questão de como o samba revela suas resistências através de seus aspectos orais, musicais, gestuais, escritos, rituais, etc. Para repensar a questão, ainda trago Hall quando pontua que:

Por definição, a cultura negra popular é um espaço contraditório. É um local de contestação estratégica. Mas ela nunca pode ser simplificada ou explicada nos termos das simples oposições binárias que são ainda habitualmente usadas para mapeá-las: alto e baixo, resistência versus incorporação, autêntico versus inautêntico, experiencial versus formal, oposição versus homogeneização. Sempre existem posições a serem galgadas na cultura popular, mas nenhuma luta pode capturar a cultura popular, ela mesma, para o nosso lado ou o deles (HALL, 2001, p. 153).

Essas considerações acerca dessas análises seguirão para além desse discurso textual dissertativo, não se acaba aqui. Penso no Samba de Aboio enquanto uma potência de polifônicas pretas. O Samba de Aboio como se conhece hoje, possivelmente não é o mesmo desde sua origem. Esse caráter só evidencia a pluralidade, multiplicidade de povos afrodiaspóricos.

Busquei evidenciar o Samba de Aboio como um gerador de técnicas de resistência, através do segredo, do esconder, do negociar, da musicalidade, das sonoridades, das gestualidades, no jeito de acolher, de sambar e batucar nos tambores antigos. O Samba como um lugar de formas diferenciadas e recriadas de cosmos africanos, afrodiaspóricos. O samba é tudo, é o que está na roda, mas é o que também está no cotidiano, exercendo suas pretitudes, sendo, fazendo e acontecendo. O Samba de Aboio se faz, se torna e é também encantamento.

ENTREVISTAS

Entrevista concedida por **Chico Preto** (José Denilson dos Santos) em 26 de março de 2016, para o Projeto Samba Sergipe, Povoado Aguada, Carmópolis, Sergipe.

Entrevista concedida por **Elizano Santos de Assis** em 01 de abril de 2018, para o Projeto Samba Sergipe, Povoado Aguada, Carmópolis, Sergipe.

Entrevista concedida por **Elizano Santos de Assis Filho** em 30 de março de 2018, para o Projeto Samba Sergipe, Povoado Aguada, Carmópolis, Sergipe.

Entrevista concedida por **Genilson Mota de Assis** em 20 de abril de 2019, para o Projeto Samba Sergipe, Povoado Aguada, Carmópolis, Sergipe.

Entrevista concedida por **João Bubu** (João Pereira da Silva) em 20 de abril de 2019, para o Projeto Samba Sergipe, Povoado Aguada, Carmópolis, Sergipe.

Entrevista concedida por **João Bubu** (João Pereira da Silva) em 21 de setembro de 2017, para o Projeto Samba Sergipe, Povoado Aguada, Carmópolis, Sergipe.

Entrevista concedida por **Marcláudia Mota Santos** em 30 de março de 2018, para o Projeto Samba Sergipe, Povoado Aguada, Carmópolis, Sergipe.

Entrevista concedida por **Nininha** (Margarida Mota de Santana) em 20 de abril de 2019, para o Projeto Samba Sergipe, Povoado Aguada, Carmópolis, Sergipe.

Entrevista concedida por **Valmir Cruz de Santana**, em 14 de abril de 2017, para o Projeto Samba Sergipe, Povoado Aguada, Carmópolis, Sergipe.

Entrevista concedida por **Yérsia Souza de Assis** em 16 de abril de 2017, para o Projeto Samba Sergipe, Povoado Aguada, Carmópolis, Sergipe.

Entrevista concedida por **Yérsia Souza de Assis** em 31 de março de 2018, para o Projeto Samba Sergipe, Povoado Aguada, Carmópolis, Sergipe.

Entrevista concedida por **Zé de Paizinho** (José Francisco Mota de Assis) em 21 de setembro de 2016, para o Projeto Samba Sergipe, Povoado Aguada, Carmópolis, Sergipe.

Entrevista concedida por **Zé de Paizinho** (José Francisco Mota de Assis) em 17 de abril de 2019, para o Projeto Samba Sergipe, Povoado Aguada, Carmópolis, Sergipe.

Entrevista de **Zé de Paizinho** e **Maria José** presentes no DVD Samba de Aboio Santa Bárbara, acervo pessoal das famílias Mota e Assis, 2000, Povoado Aguada, Carmópolis, Sergipe.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Janaina Couvo Teixeira Maia de. As festas nos terreiros de Aracaju – o sagrado, a sociabilidade e as relações entre homens e divindades. **IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. UFBA. 2008. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/24264593-As-festas-nos-terreiros-de-aracaju-o-sagrado-a-sociabilidade-e-as-relacoes-entre-homens-e-divindades-janaina-couvo-teixeira-maia-de-aguiar-1.html>>.

ALBIN, Ricardo Cravo. **"O livro de ouro da MPB: a história de nossa música popular de sua origem até hoje"**. Ediouro Publicações, 2003.

ALVES, Rogério; CARVALHO, Carlos; SOUZA, Bruno; SANTOS, Wyratan. Areas of natural occurrence of *Melipona scutellaris* Latreille, 1811 (hymenoptera: Apidae) in the state of Bahia, Brazil. **Anais da Academia Brasileira de Ciência**, 84 (3), 2012. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/aabc/a/XWbPDXLPVhKKxchsWJY7Nk/?lang=en>>. Acesso em janeiro de 2022.

AMARAL, Sharyse Piroupo de. **Um pé calçado, outro no chão**. Liberdade e escravidão em Sergipe (Cotinguiba, 1860-1900). Edufba, 2012.

ANAHATA. **A complexidade do “pardo” e o não-lugar indígena**. Medium. 2019. Disponível em: <<https://medium.com/@desabafos/a-complexidade-do-pardo-e-o-n%C3%A3o-lugar-ind%C3%ADgena-a8a1e172e2b0>>.

ARAÚJO; Gracyanne; SICSÚ, Abraham; SILVA, Maria. Dimensões do desenvolvimento sustentável: o caso da extração de petróleo no campo de Carmópolis-SE. **XXIX Encontro Nacional de Engenharia de Produção (ENEGEP)**. Salvador, 2009. Disponível em: <<https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/364/1/Dimens%C3%B5esDesenvolvimentoSustent%C3%A1vel.pdf>>. Acesso em ago. de 2021.

ASSIS, Yérsia Souza de. Crianças ativas, aprendizagem e afro-brasilidade: pensando o aprendizado afro-brasileiro na Casa de Santa Bárbara. **Revista da ABPN**. V. 10, p. 530-548, 2018. Disponível em: <<https://scholar.archive.org/work/tmd2fr23lvbj3ixdc5aijg4q2m/access/wayback/http://www.abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/download/491/513>>. Acesso em ago. 2021.

ASSIS, Yérsia Souza de. Resistência, devoção e ancestralidade na festa de Santa Bárbara (Iansã). **Por dentro da África**. 2018. Disponível em: <<http://www.pordentrodaafrica.com/educacao/resistencia-devocao-e-ancestralidade-na-festa-de-santa-barbara>>. Acesso em setembro de 2020.

BERNARDES, Marcus. Culturas Populares: notas históricas e epistemológicas. *In*: **29ª Reunião Brasileira de Antropologia**. Natal/RN. 2014.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afro-diaspórico**. Coleção Cultura Negra e Identidades. 2 ed. Belo Horizonte, Autêntica, 2020.

CABRAL, Sérgio. **Falando de samba e de bambas**. *In*: História da música popular brasileira (Fascículo Bide, Marçal e Paulo da Portela). Abril Cultural, 1984, p. 2

CALDERARO, Maria Cleide Leite Andrade; SANTOS, Virna Fabíola Ferreira; SILVA, Maria de Fátima de Assis. **“Maria, vem ver, ô”**: estudo etnográfico do Samba de Aboio Santa Bárbara. Faculdade Atlântico. 2008. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/trapiche/article/view/7369>>. Acesso em setembro de 2020.

CASTRO, Renata de Cabral e. **O tempo é minha casa**. Uma leitura das obras Um rio Chamado Tempo, Uma casa Chamada Terra, de Mia Couto, e Rio dos Bons Sinais, de Nelson Saúte. UFMG, 2013.

CATÃO, Maria Helena Chaves de Vasconcelos; DANTAS, Ivan Coelho; GOMES, Heloisa Helena Sucupira. **Plantas medicinais**: sua utilização nos terreiros de umbanda e candomblé na zona leste de cidade de Campina Grande-PB. Revista de Biologia e Farmácia. Vol.3; nº1. 2008. P. 110-129.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista**: Conceitos Fundamentais. (Org.) HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Rio de Janeiro. Bazar do Tempo, 2019.

CORRÊA, Fabiana Bottrel; OLIVEIRA, Maria Conceição. Sacralização e alimentação: uma reflexão sobre a RE 494601 e as religiões de matriz africana. **Revista Mangút: Conexões Gastronômicas**, v. 1, n. 1, 2021.

CRUZ, Margarida Lima. **“Uma história cantada”**: documentação dos Cheios permanentes do Batalhão de Bacamarteiros do Pinga Fogo/Sergipe. Laranjeiras/SE, 2019.

DANTAS, Beatriz Góis. **Vovó nagô e papai branco**: usos e abusos da África no Brasil. Graal, 1988.

DIAS, Júlio César Tavares. Doce de Cosme e Damião: considerações sobre um caso de sincretismo. **Revista Diálogos**, n. 11, 2014. Disponível em: <https://www.academia.edu/download/40794979/Cosme_Damiao_julio.pdf>. Acesso em fevereiro de 2022.

DINIZ, André. **Almanaque do samba**. Jorge Zahar Editor Ltda, 2006.

DUMAS, Alexandra Gouvêa. **Mouros e cristãos**: cenas de um folguedo popular da cidade de Prado-Bahia. Dissertação de Mestrado, UFBA. Salvador, 2005.

DUMAS, Alexandra Gouvêa; BRITTO, Clovis Carvalho (Orgs.). **Corpo negro**: Nadir da Mussuca, cenas e cenários de uma mulher quilombola. São Cristóvão, Editora UFS, 2016.

DUMAS, Alexandra; ALMEIDA, Luan. “Tambor é oco do pau, curtiço da uruço”: Ancestralidade, cultura popular e memórias do Samba de Aboio (SE). **XLIII Simpósio do Encontro Cultural de Laranjeiras**. Laranjeiras. 2018.

DUMAS, Alexandra; ALMEIDA, Luan. “Vem ver o aboio gemer, ô”: Relato de experiência sobre símbolos e elementos de matrizes africanas no Samba de Aboio. **II Seminário Griô: Culturas populares e descolonização**. UFBA. Salvador. 2017.

D’OSUN, Iyalorisá Suami. **Sem título**. Página Ìkóòdídé. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3oPshJ2>>. Acesso em fevereiro de 2021.

FERREIRA, José Luiz. Aboio: o canto melódico do vaqueiro. **Imburana**. Revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses/UFRN. N. 9, p. 47-60, 2014.

FERRETTI, Sergio Figueiredo. Cultura Popular e Patrimônio Imaterial: o contexto do tambor de crioula do Maranhão. **Revista de Políticas Públicas**, v. 14, p. 165-172, 2010.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. **Repensando o sincretismo**. 2ª ed., São Paulo, Edusp, 2013.

FROTA, Wander Nunes. **Auxílio luxuoso**: Samba símbolo nacional, geração Noel Rosa e indústria cultural. Anna Blume, 2003.

FLORESTA, Cantos da. **O toré dos indígenas do Nordeste**. Iniciação ao universo musical indígena. Propostas didáticas. 2022. Disponível em: <<https://www.cantosdafloresta.com.br/propostas-didaticas/o-tore-dos-indigenas-do-nordeste/>>. Acesso em abril de 2022.

GÓES, Cristian. **História dos Municípios**. Um jeito fascinante de conhecer Sergipe. Carmópolis, terra do petróleo foi Rancho. Aracaju, v. 1, p. 57-59, 2002.

GOMES, Geilson. Samba de Aboio: é tradição e o samba continua. **Revista Rever**. 2015. Disponível em: <<https://revistarever.wordpress.com/2015/04/10/samba-de-aboio-e-tradicao-e-o-samba-continua/>>. Acesso em setembro de 2020.

GOMES, Marcelo Silva. As Re-invenções e Re-significações do samba no período que cerca a inauguração da Bossa Nova: 1952-1967. In: **XVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM)**. 2007.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.

GUIMARÃES, Francisco “Vagalume”. **Na roda do samba**. Funarte, 1978

HAAS, Heliane. Ebó ejé (Sacrifício). **Candomblé**: O mundo dos orixás. Disponível em: <<https://ocandomble.com/2011/05/10/ebo-eje-sacrificio/>>. Acesso em 4 de abril de 2017.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende. 1 ed. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2009.

HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura popular negra. **Revista Lugar Comum**. Rio de Janeiro: UFRJ, n. 13-14, p. 147-159, 2001.

KENNEDY, Michael. **Dicionário Oxford de música**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Companhia das Letras, 2019.

LEO NETO, Nivaldo A. *et al.* Mollusks of Candomblé: symbolic and ritualistic importance. **Journal of Ethnobiology and Ethnomedicine**, v. 8, n. 1, p. 1-10, 2012.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: o Reinado do Rosário no Jatobá. 2 ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte [MG]: Mazza Edições, 2021.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, n. 26, p. 63-81, 2003.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar. *In*: ARBEX, Márcia; RAVETTI, Graciela (Orgs). **Performance, exílio, fronteiras**: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românticas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002.

MARTINS, Leda Maria. **Vagamundos** – Abrindo Terreiros: Cosmo Festas e Cosmo Lutas, Saberes em Espirais. Canal CPT_SESC. YouTube. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1m3ZB8nJ4tc>>.

MONTGOMERY, Eduard. **Êpa Hey, Minha Mãe! Salve Iansã!**. Clube de Autores (managed). 2019.

MOTA, Denise. Entre la planchite y el Black Power. Afros/Feminismos/Migrantes/Sexualidades. **LA DIARIA**. Viernes, 2016.mulher

MOURA, Roberto. **No princípio, era a roda**: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes. Rio de Janeiro, Rocco, 2004.

NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 20, nº 39, p. 167-189, 2000.

NOGUEIRA, Sidnei. **Lições Epistemológicas de Ibéjì**. Os Orisá gêmeos. Instagram. 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CU7zNv-r0BD/?utm_medium=copy_link>. Acesso em fevereiro de 2022.

OLIVEIRA, Agamenon Guimarães de. Candomblé sergipano: subsídios para sua história. **Cadernos de Folclore Sergipano**, v. 4, 1978.

OLIVEIRA, Igor Fonsêca de. Imprensa E Medo Branco. A Criminalização Dos Pequenos Quilombos Sergipanos (1871/1876). **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 35, 2007.

OYÈWÚMI, Oyèronké. Family bonds/Conceptual Binds: African notes on Feminist Epistemologies. *Signs*, (Tradução Aline Matos da Rocha) Vol. 25, No. 4, **Feminisms at a Millennium** (Summer, 2000), p. 1093-1098. 2000.

ROCHA, Flávio José. **Rio Opará**: um rio marcado para morrer? Ecodebate. 2019. Disponível em: <<https://www.ecodebate.com.br/2019/12/17/rio-opara-um-rio-marcado-para-morrer-artigo-de-flavio-jose-rocha/#sdfootnote2anc>>. Acesso em setembro de 2021.

ROCHA, Sanara. **Narrativas fósseis**: do tabu à mulher no tambor. Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade. UFBA, 2020.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Mórula Editorial, 2019.

SANTANA, Tiganá. Ensaio inclinado ao tambor. **Claves**, v. 2020, n. 2, p. 153-161, 2020.

SANTANNA, Marilda (Org.). **As bambas do samba**: mulher e poder na roda. Salvador, EDUFBA, 2016.

SANTOS, Inaicyr Falcão dos. **Corpo e ancestralidade**: Uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. 5a edição. Editora CRV, 2021.

SANTOS, Larissa Conceição dos. Petrobras: entre fatos, relatos e argumentos legitimantes. **Revista da USP**, n. 37, v. 18, 2021. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/organicom/article/view/188005>>. Acesso em fevereiro de 2022.

SARACENI, Rubens. **Otá – O início dos assentamentos**. Rituais umbandistas: Oferendas e Assentamentos na Umbanda. Editora Madras. 2007.

SARACENI, Rubens. **Tratado Geral de Umbanda**: Compêndios simplificado de Teologia de Umbanda, A Religião dos Mistérios de Deus. “As chaves interpretativas”. São Paulo. Editora Madras. 2005.

SILVA, Maria de Fátima de Assis; CALDERARO, Maria Cleide Leite Andrade; SANTOS; Virna Fabíola Ferreira. “Maria vem ver, ô”: Estudo etnográfico do Samba de Aboio Santa Bárbara. **Trapiche**, n. 2, p. 113-126, 2015.

SIMAS, Luiz Antonio. **Almanaque brasilidades**: um inventário do Brasil popular. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2018.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Editora Vozes Limitada, 2017.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2 ed. Rio de Janeiro, Mauad, 1998.

SOLER, Luis. **Origens árabes no folclore do sertão brasileiro**. Florianópolis, Editora UFSC, 1995.

THEODORO, Helena. **Mito e espiritualidade**: mulheres negras. Pallas Editora E Distribuidora, 1986.

TINHORÃO, José Ramos. **Música Popular** - Um Tema em Debate. Editora 34, 1997.

VIANNA, Hermano. **O Mistério do Samba**. Rio de Janeiro, 4 ed., Jorge Zahar. Ed. UFRJ. 2002.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a “literatura” medieval. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.