



A primeira umbigada a baiana é quem dá: uma breve discussão sobre o legado da irmandade da Boa Morte na história do samba.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA ou SIMPÓSIO: MÚSICA E PENSAMENTO AFRODIASPÓRICO

Victória Marques Conceição

Universidade Estadual de Feira de Santana – victoria.marques@hotmail.com

Resumo: Este artigo visa relacionar os aspectos músico-culturais que envolvem o samba de roda do recôncavo baiano, tal qual o papel do mesmo como ferramenta contribuinte para o processo de memória e identidade da Festa de Nossa Senhora da Boa Morte e Glória. A partir de um levantamento inicial de pesquisa, com base em leituras acadêmicas, documentários em audiovisual e vivências na cidade de Cachoeira, direciono a sua importância na construção do que entende-se por samba atualmente e por quais concepções este termo transitou através da história de uma confraria de mulheres negras em diáspora, religiosas e envolvidas com o catolicismo barroco português abrazeirado¹, vindas de uma vertente escravagista e embranquecida.

Palavras-chave: Samba de roda. Recôncavo baiano. Boa morte. Mulheres negras.

Title: The first ‘umbigada’ comes from baiana: a brief discussion about the legacy of sisterhood of Boa Morte on the Samba history.

Abstract: This article have a intention to relate the musician and cultural aspects of Samba de Roda on concave of Bahia, such as ratepayer implement to the process of indentity and memory in Nossa Senhora da Boa Morte e Glória party. Starting in a initiatory lifting of research based in academic readings, documentaries, audio-visual and experience in Cachoeira city, direct your importance on the construction of what currently is meant like Samba and wich conceptions this term have transited through the history of a fraternity of black women in dispora, religious and wich a portuguese-brazilian baroque catholicism came from a hillside whitened and slaving.

Keywords: Samba de Roda. Concave of Bahia. Boa Morte. Black women.

1. Introdução

A irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, representativa nos significados de fé e resistência, é um memorial centenário de mulheres que são símbolos de conexões entre o afro e o cristão. É um acervo de mentes libertas que romperam com o patriarcado devolvendo liberdades, sustentando nações e restabelecendo seus cultos aos ancestrais, ligando África ao Brasil. Sua história se inicia numa tessitura de fé, pertencente ao culto à divindade Mariana, mas também ao resgate da ancestralidade afro. O valor sagrado da morte, o festejo da vida e as reflexões suscitadas no período ritualístico são práticas que abrangem a vida das mulheres envolvidas.

A festa que acontece anualmente em devoção à Maria pela salvação e proteção dos negros escravizados e perseguidos, envolve uma série de aspectos que revelam a dicotomia festiva entre a fé reservada e a sociabilidade da irmandade como



instituição. Partindo do princípio de uma confraria de mulheres negras libertas e não libertas, a identidade da irmandade da Boa Morte se estabelece por ser uma manifestação secular de caráter religioso que concentra um potencial cultural memorando os processos históricos do Atlântico em mão-dupla que une dois continentes.

Uma questão que ronda esse artigo é sobre a saída da irmandade para a cidade de Cachoeira. Com base nas investigações iniciais que obtive, surge uma discussão em torno do legado do samba de roda no território brasileiro e da construção do mesmo no recôncavo baiano, pois desperta reflexões que conectam a diáspora baiana dessas mulheres com os fenômenos musicais que surgem de uma conjuntura política fragmentada. Através dos fatores culturais, sociais e econômicos, a irmandade da Boa Morte montou o seu papel de resistência e devoção, ocupando lugares que fossem estratégicos para suas (re)existências unindo o europeu ao afro. A partir da análise dos aspectos que envolvem a música e a cultura, o cumprimento da religiosidade e a preservação da ancestralidade se dá através de fatores que ligam corpo e território, na sequência que dá ordem à música ritualística executada nos cinco dias de uma festa que celebra os ciclos de vida, devoção e gratidão.

O samba de roda faz parte de um processo onde os aspectos trazidos de África e Europa apropriaram-se umas das outras nos parâmetros musicais. Como exemplo disso, nascem as Modinhas, que são Lundus² cantados por portugueses, com influência da cultura negra por parte dos ritmos e danças. Além da Boa Morte, o samba de roda também é associado a festas de outros santos católicos como São Cosme e Damião, Santa Bárbara e São João, existindo nesse contexto uma relação sincrética. Para as religiosas da confraria, o samba é uma reza cantada, e uma forma também de aclamação, onde “incorpora o sentimento de alegria e serve como manifestação viva da alegria” (IYANAGA, 2013, p. 116). O afrobarroco, um conceito defendido e desenvolvido por Mateus Aleluia³ se alinha à essa questão, pois desperta indagações sobre a identificação da música como uma cultura que se adapta universalmente, na qual ocorrem processos que não são controláveis pelo ser humano.

A música é considerada, desde sempre, uma forma de significar e contar a história de um povo. Na antiguidade, o homem expressava-se nas tentativas de gestos e emissão sonora para comunicação. Partindo desse pressuposto, a música vem antes do verbo, e atua como ferramenta construtora da memória e identidade de determinada sociedade. Com base nisso, aplica-se aqui uma visão etnomusicológica despertando



para questões que estão além do contexto ocidental. Para tanto, a etnomusicologia estuda os aspectos relacionados música em si, e como ela se comporta diante dos processos históricos. Merriam (1964), desenvolve um modelo de análise de três aspectos: sons, conceitos e comportamentos. Portanto, tudo o que envolve a música e o fazer musical são atividades de interesse do etnomusicólogo.

2. As mulheres do Partido Alto

Fundada na cidade de Salvador no período do século XVIII, a Irmandade da Boa Morte foi uma confraria católica de mulheres negras e religiosas que tinham permissão do Clero e do Estado para comportar uma igreja e um terreiro de Candomblé no mesmo local. Situado onde se encontra a Igreja da Barroquinha⁴, as irmãs cultuavam as suas divindades africanas e louvavam em gratidão à Maria pelo descanso dos escravizados que já haviam partido e pela proteção dos que sofriam perseguição. Ser um dos primeiros terreiros de Candomblé do Brasil fez com que os escravizados ocupassem, paulatinamente, espaços entre as demais irmandades religiosas existentes na época. Dessa forma, buscavam driblar a conversão católica propagando o que logo foi concebido por sincretismo religioso.

As “Mulheres de Partido Alto”, levavam esse título pelo fato de serem mulheres negras que na sua maioria eram independentes por concentrarem seus ganhos para adquirir alforria aos seus. Pertencer à uma irmandade era sinônimo de exímio respeito no enfrentamento de barreiras impostas pelo sistema escravagista, como a questão cultural e racial. A partir disso, preservaram a sua tradição e conquistaram respeito perante à sociedade. Assumiram um papel de frente socioeconômica na Bahia, de modo que fossem reconhecidas pelo respaldo público que davam à comunidade, que segundo Reis (p.53, 1991) “na ausência de associações propriamente de classe elas ajudavam a tecer solidariedades fundamentadas na estrutura econômica”.

No século seguinte, a Bahia passa por uma situação conflituosa de guerra, onde muitas pessoas tiveram suas vidas ceifadas ou colocadas em risco. Segundo Tavares (p. 15, 2008), dessa conjuntura, particularmente em Salvador, “desenvolveu-se uma situação de guerra, valendo todas as armas. Essa situação sucedeu por causa da posse do general Madeira de Mello pela força das armas, no comando da província da Bahia”. Diante dessas circunstâncias, as irmãs passaram a sofrer retaliações da Igreja Católica e pressões vindas do general, o que forçou a ida da sua maioria para a cidade



de Cachoeira, instalando-se por volta de 1820. A cidade, localizada no recôncavo baiano, leva o título de cidade heroica historicamente por se opor às repressões de Madeira de Melo e negando o mesmo como governador do armamento bélico da Baía de Todos os Santos. Como o recôncavo era quem fornecia iguarias para a província como açúcar e fumo, esse conflito provocou o corte de relações entre Cachoeira e Salvador. A partir disso, Cachoeira declarou-se um município que repudiou o governo autoritário de Madeira de Mello.

Outro fator que as trouxeram para a cidade heroica foi a crise na economia colonial da cana de açúcar, onde as relações estavam atenuadas em Salvador. Ao trilhar para as cidades do recôncavo, estavam em busca da segunda base econômica da Bahia, encontrando uma maior concentração de fábricas de fumo. Uma das indústrias da época, a Suerdieck, atualmente inativa, foi uma das fontes que gerou empregabilidade para as mulheres que vieram da capital. Dos frutos desse período, surgiu o Grupo de Samba de Roda Suerdieck, idealizado por Dalva Damiana de Freitas, que trabalhou por longos anos de sua vida na indústria. O grupo era composto por trabalhadores da fábrica que reuniam-se para cantar e tocar em momentos de rezas e festas familiares. A primeira composição de D. Dalva, “Plantei Jiló”, nasceu de uma conversa entre as mulheres da Suerdieck em seu horário de almoço, tomando proporções que foram além dos galpões industriais.

A instituição que se originou com cerca de 200 mulheres constantemente sofre com a redução de suas adeptas. Em 1823 quando se deslocaram para Cachoeira, perderam grande quantitativo por conta de desistência, retorno para África ou se adaptaram em outras regiões do Brasil. Na década de 1970 a irmandade se resumia a um corpo de 14 irmãs. Esse quadro muda em meados da década de 90 quando sua sede é adquirida por doações e o Governo do Estado passa intervir e financiar os festejos. A partir disso, a irmandade se apresenta com 30 mulheres, porém, em 2017 encontrava-se com apenas 21 mulheres.

As irmãs encontraram em Cachoeira as características de uma cidade de agradáveis condições socioculturais. Situada numa localidade estratégica, onde dois rios unem e separam as duas cidades – São Félix e Cachoeira – as mulheres de diferentes nações puderam repousar seus corpos e culturas numa experiência compartilhada pelos



dois lados que unem o Atlântico Negro, ou como relata Sodré (p.135, 1942) “o corpo serve-nos de bússola, meio de orientação com referência aos outros”.

Na festa da boa morte há uma concentração cultural muito forte, justamente pela tradição religiosa e o fato de as irmãs serem descendentes de escravizadas. Na experiência vivenciada em Cachoeira, pude perceber os processos históricos que envolvem as concepções de Mateus Aleluia. A partir do afrobarroco é possível entender a relação do culto que conserva a cultura, a partir dos ensinamentos vindos de significados historicamente construídos. A palavra cantada e pronunciada liga-se à música ritualística, onde a métrica, ritmo, rimas e a emissão das vozes caracterizam as preces populares católicas, que se misturam aos cantos do Candomblé, adentrando o espaço do catolicismo, redesenhando o modo de agrupar a fé.

Os festejos religiosos acontecem anualmente entre os dias 13 a 17 de agosto, mês dedicado também às divindades africanas, Nanã⁵ e Obaluayê⁶. No dia 13, a música fúnebre e instrumental é dedicada às irmãs que já faleceram. Nesse rito inicial, se usa o traje branco e partem em procissão cantando canções dedicadas à Maria. No dia 14 é quando a imagem de Nossa Senhora da Boa Morte sai da capela em direção à procissão, rito associado ao descanso da santa. O dia 15 é dedicado à ascensão de Nossa Senhora da Glória, onde é dançada a valsa da liberdade pelas irmãs e servida uma feijoada para os presentes, lembrando os feitos das irmãs que retiravam mantimentos da casa grande para alimentar os irmãos na senzala. Também realizadas pelas filarmônicas da cidade – Lyra Ceciliana e Minerva Cachoeirana – as organizações musicais saem juntamente às irmãs nas procissões, executando cantos católicos e do candomblé. Após o cumprimento religioso, inicia-se o samba de roda, exercendo a questão da ancestralidade entre o povo preto, que se reuniam em grupos para celebrar a vida em forma de música, ou seja, um meio de alívio para as mazelas que o sistema escravocrata deixou.

O Candomblé é uma religião assumida pelas irmãs da Boa Morte, onde a maioria das adeptas colocam-na como uma manifestação a parte da irmandade. Por nascer de uma confraria católica constituída por mulheres do Candomblé, assumem um duplo pertencimento com suas devidas separações. Ouso aqui dizer que a irmandade da Boa Morte e o Candomblé se relacionam como a divisão de Cachoeira e São Félix, sendo que a água que unifica essas manifestações é a fé. Acima do sincretismo revelado nas oferendas e cantigas, as irmãs detêm à sua fé em seus ancestrais, mas pela divindade



Mariana possuem extremo reconhecimento ao darem seu testemunho de fé e resistência. Quando cantam “Ó Maria, ó Maria/ Salvadora dos mortais/ Me guiai e amparai/ Para as pátrias celestiais” nos cortejos sacros, revelam o valor que a morte e a vida têm no âmbito da religião. Nos festejos com samba, quando pedem licença a Nossa Senhora para “vadiá”, demonstram um padrão cultural que foi criado sobre o que é correto, ou seja, o conceito de ser “puro” pelo cristianismo, torna subalterna as manifestações musicais vindas do continente africano.

Numa cidade como Cachoeira, por conta da construção histórica que teve, a religiosidade torna-se um símbolo de resistência social, política e cultural. Na festa da Boa Morte há uma concentração eminente de culturas, e a importância disso perpassa o território, justamente pela tradição cultivada pelas religiosas. A oralidade é um ponto muito importante nas religiões de matriz africana, pois é através da escuta dos mais velhos que todo conhecimento é passado, além da vivência diária com os mesmos para que a boa conduta de fé seja alcançada. As irmãs da Boa Morte são griotes⁷ do recôncavo por guardarem a tradição cultural e religiosa através da oralidade. Tiveram a perspicácia de disseminar a cultura negra pelo Brasil e pelo mundo, despertando a vontade em pessoas de regiões do Brasil, assim como de outros países a deslocarem-se para Cachoeira a fim de poder conhecer os festejos da confraria de mulheres negras.

3. O samba já existia antes do samba?

O samba de roda na festa da Boa Morte é uma peça fundamental na construção do festejo, visto que é um conectivo entre o sagrado e o profano. É o momento que grupos de samba das localidades do recôncavo se unem para festejar o cortejo religioso mais importante da região, socializando a instituição religiosa com a comunidade externa. Por ser um laboratório musical onde preserva culturas e histórias, o samba de roda se tornou um marcador das identidades que compõem o recôncavo. Essa concepção se dá através das vivências colocadas na roda, como a sua ligação entre sons, letras e danças, deixando evidente a importância de seu legado para a construção da cultura.

Em 2004, o samba de roda foi reconhecido como Obra Prima da Humanidade pelo IPHAN⁸, onde também foi declarado patrimônio imaterial do Estado da Bahia no dia 6 de março de 2020 pelo IPAC⁹. A institucionalidade do samba de roda se dá pelo seu reconhecimento de contribuição para a história do Brasil, onde lugares,



movimentos e personagens dessa história começam a sair da camada subalterna que lhes era colocada.

O termo batuque é uma linguagem comum no dialeto lusófono, que adquiriu no território brasileiro um sentido difamatório. No século XVIII, as autoridades consideravam o batuque uma parte marginalizada da sociedade por contemplar os bailes africanos realizados nas casas de engenho, largos e terreiros. Ou seja, uma concepção seletiva baseada numa ideia hierárquica. Historicamente, os batuques ascenderam com a formação dos cantos, que eram locais públicos onde negros de ganho concentravam-se para exercer suas atividades de trabalho e também de entretenimento. Foram classificados pelos batuques os sons emitidos pelos atabaques e colocados como música de ritual, luta e divertimento, onde anos depois seriam proibidos em diversas localidades, seja pela religião ou pelo movimento musical do samba. Ainda hoje, na cena mercadológica musical, muitos percussionistas são colocados num lugar de desvalorização por dedicarem-se a esse ofício, sendo apelidados de batuqueiros com um teor pejorativo, ligado ao sentido êmico da palavra.

Apesar disso, o batuque é considerado uma ferramenta de disseminação, partindo do princípio dos três instrumentos vindos através da diáspora: os atabaques. Os símbolos que conectam o Orixá com seu filho que está no plano terreno, proporcionaram a criação de demais instrumentos de percussão, como as baterias do samba, o pandeiro, dentre outros que compõem o cenário musical. Esses instrumentos continuam sendo conservados e utilizados pelos terreiros de Candomblé, que preservam a cultura através do culto.

A geografia do recôncavo caracteriza também a diáspora do samba rural para o urbano, momento em que os sambas de roda migram para a cidade, quando antes encontravam-se nas regiões mais isoladas ou na capital. Dessa forma, instrumentos como o pandeiro se tornaram protagonistas da história do samba. Cachoeira, por ser uma cidade demasiadamente cultural, reflete esse efeito da diáspora sambista e da cultura afro-brasileira, que apresenta um fenômeno musical diferente, acrescentando mais um ramo para a árvore genealógica do samba.

A iniciação do samba na festividade da Boa Morte se caracteriza pela licença pedida à Nossa Senhora, onde a roda se organiza para os tocadores, e as irmãs que entrarão para interagir na dança e nos cantos. Após isso, inicia-se com o samba de barravento ou chula, que é um ritmo com toque de atabaque utilizado na capoeira, candomblé e umbanda. Trata-se de um toque mais rápido que o ijexá, que antecede o



“samba corrido”, caracterizado por ter um ritmo associado ao ápice no samba. Na dança, as irmãs vão entrando na roda, uma a uma, onde revezam suas substituições pela umbigada, que representa as danças africanas. A umbigada vem do *semba*, que contribuiu para o sentido nato da palavra samba, tendo em vista que há uma dicotomia de conceitos, pois samba também significa oração.

Uma participante da irmandade de grande relevância para história do samba foi Tia Ciata¹⁰, e esse fato apesar de ter sido comprovado apenas por relatos orais, ratifica a sua importância, pois contribuiu na formação do samba enquanto manifestação popular. Por conta do desaparecimento do primeiro livro de registros da Irmandade, muitas irmãs afirmam que a diáspora das suas não se liga apenas à Cachoeira, visto que a matriarca do samba também fez parte da irmandade em Salvador. Assim como Tia Ciata, outra irmã da Boa Morte, Dona Dalva, foi uma grande contribuinte na narrativa de construção do samba. Compositora de várias canções do samba de roda do recôncavo e mentora do Grupo Samba de Roda Suerdieck, foi nomeada Doutora Honoris Causa pela UFRB¹¹, mostrando o protagonismo de mulheres negras na construção dos fenômenos musicais que integram a história do samba, o qual age como ferramenta de compreensão dos fatos históricos.

4. Considerações finais

A Boa Morte é uma das festas mais importantes da Bahia por resgatar a ancestralidade que corrobora a identidade do recôncavo. A festa patrimonial se faz pela ritualística exercida pelas irmãs, por suas devoções, portanto, para com elas deve ser mantido um olhar diferenciado. Não como peças folclóricas esquecidas que são apenas lembradas anualmente, mas como matriarcas e portadoras de um rico saber que é fruto da transmissão oral e do conhecimento ancestral proveniente dos mais velhos, é pela intermediação que com elas podemos compreender o passado.

Há uma identidade própria no samba de roda que consiste em preservar o rito através da música, assim como a música preserva o rito. Desse modo, a roda de samba tem o papel de socialização, ou seja, o samba é o denominador comum das tradições, mesmo que essas tenham se caracterizado pelo purismo e proibicionismo de um sistema hierárquico. Se na oração o samba é cantado, a primeira umbigada a baiana é quem dá.

O lugar da irmandade da Boa Morte neste artigo é do seu legado como ferramenta contribuinte para o processo de memória e identidade do samba brasileiro, a



partir do recorte no samba de roda. É uma herança ancestral do povo negro, de resistência aos padrões corporais hegemônicos da branquitude, onde se coloca a pauta da representatividade em questão. Quando mulheres negras começam a ocupar lugares que lhes foram negados, um caminho se abre para que os seus possam se enxergar e perceber que são pertencentes de todos os espaços que antes não lhes era permitido. Um fato que é questionado até os dias atuais é sobre “como o negro brasileiro se representa e é representado?” (BENTO, 2002, p.25).

A importância da conservação histórica da confraria consiste na manutenção da memória como patrimônio e como matéria prima que constrói as diversas formas de trabalho. Ao juntar os fragmentos restantes do passado e unindo-os ao instrumento formador no presente, a memória comprova a coexistência das temporalidades, que se dá pela preservação de fatos que já aconteceram. A experiência empírica, junto aos arquivos etnográficos no contexto de vivência individual e coletiva, contribui para a humanização do ser social, numa linguagem espontânea que atravessa a narrativa poética dentro de um segmento musical.

No leque de possibilidades em que as mulheres da irmandade oferecem a partir das memórias etnográficas e orais, ser mulher negra em diáspora é um ato político. A música cria uma frente em meio a um cenário onde o racismo põe as religiões de matriz africana como alvo da opressão, onde as mesmas “se apresentam como uma das formas de resistência e como exemplo complexo de heterogeneidade e singularidades” (SANTOS, 2017, p.06). Escrever sobre mulheres negras cria uma narrativa que constrói a subjetividade que agrega raça e gênero, como um afronte para que a branquitude se cale diante de vozes que precisam ser ouvidas. Contudo, ser uma mulher negra que escreve sobre mulheres negras, é um ato de resistência.

Referências

- BENTO, Maria Aparecida. BRANQUEAMENTO E BRANQUITUDE NO BRASIL In: Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p. 01-30.
- IYANAGA, Michael Z. O reestudo e a etnomusicologia brasileira: três lições teóricas a partir de uma volta à Bahia de Ralph Wadley. *Música e cultura: revista da ABET*, vol. 8, n. 1, p. 109-120, 2013.
- MERRIAM, Alan. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.



REIS, João José. *As Irmandades*. In: *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SANTOS, Marcos dos Santos. *Perspectivas descoloniais e os estudos da música de matriz africana: aproximações possíveis*. In: *I Encontro Internacional de Cultura, Linguagens e Tecnologias do Recôncavo*. Santo Amaro, 2017 (p. 01-07).

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Imago Ed.; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

TAVARES, Luís Henrique Dias. *História da Bahia*. 11ª Ed. Salvador: UNESP & EDUFBA, 2008.

Nota

¹ Terminologia utilizada pelo Pe. Sebastião Heber, *Jornal A Tarde*, 25/07/2009, para o catolicismo tipicamente praticado na Bahia.

² Dança de par separado que surgiu no Brasil do século XVIII, com aspectos da polca, valsa e elementos rítmicos da cultura africana.

³ Cantor e compositor cachoeirano, ex-integrante do trio musical “Os Tincões”, grupo de grande importância para a música brasileira por trazer características da cultura africana, juntamente com aspectos ocidentais.

⁴ A Igreja de Nossa Senhora da Barroquinha, localizada em Salvador, foi criada em 1726. Seu nome deriva de barroca, uma referência à baixada onde foi construída.

⁵ Divindade africana conhecida por ser a criadora da matéria humana, onde dá a vida do mesmo modo que também retira.

⁶ Divindade africana conhecido por ser detentor da Terra e curador das doenças.

⁷ Na forma feminina, são pessoas que tem por vocação transmitir e preservar histórias de tradições milenares através da oralidade.

⁸ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

⁹ Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia.

¹⁰ Hilária Batista de Almeida, em 1854 na cidade de Santo Amaro – Bahia, migrou para o Rio de Janeiro onde se tornou uma das figuras mais influentes para o samba carioca.

¹¹ Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.