



# III EBE | III ENCONTRO BAIANO DE CULT | ESTUDOS EM CULTURA



**Título:** ETNOGRAFIA DO SAMBA DE RODA: A RODA VISTA DE DENTRO, PATRIMÔNIO IMATERIAL, ATUALIDADES E REGISTROS.

**Autor:** Camillo César da Silva Alvarenga

**e-mail:** [camillocesar@gmail.com](mailto:camillocesar@gmail.com)

**Vínculo institucional:** Graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

**Resumo:** A presente proposta apresenta o desenvolvimento de um estudo de campo no âmbito da antropologia sócio-cultural e um relato de experiência metodologicamente referenciado numa perspectiva sócio-anropológica com vistas a uma investigação de cunho sócio-histórico-biográfico. Evidenciando a intersecção de abordagens para a leitura e observação do tema da cultura do samba de roda em Cachoeira, tendo o Samba de Roda Suerdieck, o samba de roda de D. Dalva, como objeto central da discussão. No que tange a sua realização enquanto manifestação do fenômeno social contemporâneo e suas implicações, se observa um complexo jogo entre questões sociais, políticas e econômicas que interferem na construção e emancipação do campo cultural enquanto tal. Com base em experiências empíricas e vivências práticas alcançou-se a resultante na qual a ciência e a cultura se interpenetram a fim de delinear os contornos da realidade social em estudo. Levantando um olhar crítico sobre questões como música popular, patrimônio histórico cultural material e imaterial além de debates sobre políticas culturais.

**Palavras-chave:** Samba de Roda Suerdieck, metodologia em ciências sociais, antropologia cultural, sociologia da arte.

## **ETNOGRAFIA DO SAMBA DE RODA: A RODA VISTA DENTRO, PATRIMÔNIO IMATERIAL, ATUALIDADES E REGISTROS.**

*O samba de roda baiano é uma expressão musical, coreográfica, poética e festiva das mais importantes e significativas da cultura brasileira. Presente em todo o estado da Bahia, ele é especialmente forte e mais conhecido na região do Recôncavo, a faixa de terra que se estende em torno da baía de Todos os Santos. Seus primeiros registros, já com esse nome e com muitas das características que ainda hoje o identificam, datam dos anos 1860. O Samba de Roda traz como suporte determinante tradições culturais transmitidas por africanos escravizados e seus descendentes. Tais tradições incluem, entre outros, o culto aos orixás e caboclos, o jogo da capoeira e a chamada comida de azeite. A herança negro-africana no Samba de Roda se mesclou de maneira singular a traços culturais trazidos pelos portugueses – como certos instrumentos musicais, viola e pandeiro principalmente – e à própria língua portuguesa nos elementos de suas formas poéticas. O Samba de Roda pode ser realizado em associação com o calendário festivo – caso das festas da Boa Morte, em Cachoeira, em agosto, de São Cosme e Damião, em setembro, e de sambas ao final de rituais para caboclos em terreiros de candomblé. Mas ele pode também ser realizado em qualquer momento, como uma diversão coletiva, pelo prazer de sambar. Essa expressão musical possui inúmeras variantes, que podem ser divididas em dois tipos principais: o samba chula, cujo similar na região de Cachoeira chama-se “barravento”, e o samba corrido. No primeiro, ninguém samba enquanto os cantores principais estão tirando ou gritando, a chula, nome dado à parte poética dos instrumentos e das palmas, com destaque para o ponteado feito na viola. No samba corrido, o canto alterna-se*

*rapidamente entre um ou dois solistas e a resposta coral dos participantes. A dança acontece simultaneamente ao canto, e várias pessoas podem sambar de cada vez. A viola típica da região de Santo Amaro é chamada de machete e tem dimensões reduzidas, sendo pouco maior que um cavaquinho. Na coreografia, o gesto mais típico é o chamado miudinho, feito sobretudo da cintura para baixo. Consiste num quase imperceptível deslizar para frente e para trás dos pés colados ao chão, com a movimentação correspondente dos quadris, num ritmo assimilável ao compasso dito 6/8. Historiadores da música popular consideram o Samba de Roda baiano como uma das fontes do samba carioca que, como se sabe, veio a tornar-se, no decorrer do século XX, um símbolo indiscutível de brasilidade. A narrativa de origem do samba carioca remete à migração de negros baianos para o rio de Janeiro ao final do século XIX, que teriam buscado reproduzir, nos bairros situados entre o canal do Mangue e o cais do porto, seu ambiente cultural de origem, onde a religião, a culinária, as festas e o samba eram partes destacadas. O Samba de Roda é uma das jóias da cultura brasileira, por suas qualidades intrínsecas de beleza, perfeição técnica, humor e poesia, e pelo papel proeminente que vem desempenhando nas próprias definições da identidade nacional (Trecho da Certidão de registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano como Patrimônio Cultural do Brasil, emitida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 2005).*

## INTRODUÇÃO

Ao relatar essa experiência introdução na seara da pesquisa científica, no esforço de "articulação da pesquisa empírica com a interpretação de seus resultados" procurei levar adiante o exercício de minhas "faculdades do entendimento sócio-cultural inerentes ao modo de conhecer das Ciências Sociais". Num grau mais filosófico fala-se a partir do pensamento Leibniz, em "faculdades da alma", que se consubstanciam nas categorias: "do olhar, do ouvir e do escrever", para o nosso, caro Roberto Cardoso de Oliveira.

Inspirado nessas premissas metodológicas, e numa abordagem de "questões epistemológicas que condicionam a investigação empírica, tanto quanto a construção do texto, resultante da pesquisa" avista-se um objeto em movimento, uma manifestação viva, uma mostra de um sistema de pensamento e ações que intercalados sustentam "práticas sociais" da forma da cultura - onde nos apropriamos do conceito de cultura original do holandês Hans Vermeulen a caracterizar uma espécie de cultura étnica que se entende como "o mundo compartilhado de experiências valores e conhecimentos que marca uma determinada unidade social" - em estudo.

Sem dúvida, uma das constatações da pesquisa é a caracterização do cultivo da manifestação samba de roda ser derivada de especificidades do grupo étnico que o realiza, nesse caso em estudo, o contingente de negros e negras do Samba de Roda Suerdieck, ou O Samba de Roda de D. Dalva, como expoente demarcado do samba de roda da região em que se encontra o investigador no campo de pesquisa.

Numa espécie de sensação de que a cultura popular pode ser entendida no sentido de um "espelho que distancia" o sujeito pesquisador, enquanto uma aproximação que revela. Podemos assim no decorrer - da observação participante - inferir a configuração de um "cultural sets" numa certa "inter-relação entre cultura e circunstâncias sociais numa perspectiva histórica."

Numa percepção da "gênese das noções culturais" que estariam, ao entender deste relato, intrinsecamente ligada a processos culturais com "os processos políticos-econômicos" assim que se assinala o "desenvolvimento histórico da cultura do samba de roda perpassando primeiramente três estágios (assim considera a compreensão a que foi levada a interpretação da tessitura atual):

1) o samba de revolta e resistência, de lazer, culto aos deuses africanos e entretenimento, ou seja, escravo, na senzala;

2) o samba religioso que sobrevive nos quilombos e na transição da vida rural para a vida urbana no Brasil da virado do século XIX e XX, ou seja, manutenção de crenças e costumes

nativos do negro;

3) o samba moderno, que perseverante, sobreviveu as transformações sociais pelos quais passou a nação e evoluiu do semba, original de África, para o samba de roda versão que se reproduz no país em torno das regiões onde se cultiva a cana de açúcar, e que depois ao alcançar a zona urbana, toma forma nos portos e nas fábricas e além da forma do povo, principalmente no Rio de Janeiro instrumentaliza-se com estudos da música erudita convertendo-se no Choro.

Pode ser uma exposição arriscada, mas, a partir de leituras de Nei Lopes e Muniz Sodré, e das histórias contadas nos bastidores da roda de samba com suas anciãs e seus mestres, se desdobram uma série de outras considerações, já que se pode evidenciar no processo de construção do conhecimento que

"enquanto no olhar e no ouvir 'disciplinados' - a saber disciplinados pela disciplina realiza-se nossa percepção, será no escrever que o nosso pensamento exercitar-se-á da forma mais cabal, como produtor de um discurso que seja tão criativo como próprio das ciências voltadas a construção da teoria social." (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000:18)

Logo, educada por esta "domesticação teórica" a investigação que se propõe metodologicamente dialética e que na apreensão do objeto intenciona elaborar um "esquema conceitual" com bases interdisciplinares que possa mesclar uma sócio-anthropologia carregada de caracteres historiográficos nesse conjunto hermenêutico tendo em vistas um "prisma por meio do qual a realidade sofre um processo de refração". O que explicaria a metáfora do espelho, onde o passado se reflete no presente dando origem a uma concepção histórica da formação cultural de valores e conhecimentos coletivos.

Quero me referir ao exorcismo metódico a que submete as prenoções que povoam todo pensamento, levando esse pensamento a distorções inadmissíveis à investigação científica. (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000:6)

Se, no pressuposto da investigação, tem-se o "olhar etnográfico", que poderia por sua vez, também dar origem a uma "sociografia", elabora-se um ponto de vista crítico "devidamente sensibilizado pela teoria" social frente ao "objeto de investigação previamente construído", a expressão de um bem cultural, identificado em relação a um determinado "elemento da cultura material", que tem inegável ligação com a "natureza das relações sociais" - de influência econômica dinamizada pelos movimentos do capital; de traço religioso, atrelamento ao candomblé; de caracterização étnica desenvolvidas no determinado contexto social; a dimensão política pode se fazer entender pela percepção de um *locus* de resistência cultural urbano de um uma minoria étnica além de ser, a Casa do Samba de Roda de D. Dalva, identificada possivelmente como uma espécie de quilombo urbano; a perspectiva da cultura a arte musical bem como a performance marcada pela face ritual do samba; e o postulado do parentesco já que para a análise do grupo em questão "o domínio das teorias de parentesco pelo pesquisador torna-se, então, indispensável" pois que se trata de um sistema em boa parte familiar da sociedade do Recôncavo, e que tem no samba de roda sua manifestação.

I

Diante dos aspectos apresentados instaurou-se então o império do "ouvir", pois que "a caminhada da pesquisa é sempre difícil, sujeita a muitas quedas", o pesquisador na intenção de dar forma objetiva ao universo subjetivo que o rodeia

"É nesse ímpeto de conhecer que o ouvir, complementando o olhar, participa das mesmas pré-condições deste último, na medida em que está preparado para eliminar

todos os ruídos que lhe pareçam insignificantes, isto é, que não façam nenhum sentido no corpus teórico de sua disciplina ou para o paradigma no interior do qual o pesquisador foi treinado." (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000 : 21-22)

Se o fundamento religioso for tomado como determinante para uma categoria de centralidade dentro do relatório da pesquisa, não podemos deixar de levar em conta sua circunscrição de uma "conduta ritual" marcadamente como "elemento mais estável e duradouro". A celebração dos orixás nas letras, a roda tal qual nas sessões de candomblé, a presença forte de uma aparelhagem percussiva arrebatadora, um ritmo incessante que reproduz o clima de invocação de cablocos e santos, as possíveis incorporações durante as apresentações do samba de roda, e o clima festivo e de confraternização.

"Porém, isso não quer dizer que mesmo essa conduta, sem as ideias que a sustentam jamais poderia ser inteiramente compreendida. Descrito[sucintamente] o ritual, por meio do olhar e do ouvir - suas músicas e seus cantos - , faltava-lhe a plena compreensão de seu sentido para o povo que o realizava e sua significação para o antropólogo que o observa em toda a sua exterioridade." (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000:22)

No embargo de maior profundidade já que, quando vive-se de dentro de certos ditames, tens que segui-los. A pesquisa caminha para uma "relação dialógica" entre teoria social e objeto em análise, se o entendimento de que o envolvimento do pesquisado deve preservar por um lado as indicações teóricas quanto as inclinações iniciáticas que se desenrolaram no decorrer do processo de "observação participante", recurso mais gravemente utilizado por este sujeito investigador.

"Tal interação na realização de uma etnografia envolve, em regra, aquilo que os antropólogos chamam de observação participante, o que significa dizer que o pesquisador assume o papel perfeitamente digerível pela sociedade observada, a ponto de viabilizar uma aceitação senão ótima pelos membros daquela sociedade, pelo menos afável, de modo a não impedir a necessária" (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000:24)

De pronto que a base "geradora de hipótese" para esse relatório foi a fusão entre um conjunto de procedimentos teóricos articulados - em forma de instrumentos de dissecação da realidade social - uma vivência dos procedimentos e práticas coletivas da realidade social estudada.

Onde a inter-dependência de sujeitos e agentes na adoção e instauração de políticas culturais – ação positiva sobre a arte do samba de roda – para o beneficiamento e atualização da potência do samba e de suas práticas sociais decorrentes do processo de socialização. Tendo um valor em si, como manufatura da matéria subjetiva, arte forma-conteúdo da estrutura, onde sedimenta-se a crença no costume de estar em sociedade, dimensão plástico-acústica da realidade.

No exercício de evitar o "excedente de sentido" o que pode vir a comprometer a compreensão dos fenômenos, o "autor/pesquisador" realiza a ação dialética de interpretar: entre o "estando lá" - vendo e ouvindo - e agora "estando aqui" - no "gabinete" da academia - pronto a escrever, o seguinte relato.

Agora pretendo unicamente registrar o papel desempenhado pelas categorias, portanto dos conceitos eminentes, i.e. aqueles que constituem a "ossatura da inteligência", na sugestiva metáfora durkheimiana. Isso significa que o homem não pensa sem a ajuda de categorias. São elas, particularmente as eminentes, aquelas que organizam a realidade (social ou não) de modo a imprimir nela a inteligência do espírito, a seu modo pré-formador dessa mesma realidade.(CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000:3)

Na expectativa de estar cumprindo com êxito a "mais alta função cognitiva" de textualizar as impressões "dos fenômenos sócio-culturais" adquiridas com a ida a campo, dotado de interesse em "trazer os fatos observados - vistos e ouvidos - para o flanco do discurso". Buscando desvendar os meandros entre o "comunicar e o conhecer."

"Alguém já escreveu que o homem não pensa sozinho, em um monólogo solitário, mas o faz socialmente no interior de uma 'comunidade de comunicação' e de 'argumentação'. (...) Pensa no interior de uma representação coletiva". (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000:26)

Assim a iniciativa intelectual de "disciplinar o discurso", ou seja, arranjar as ideias e as palavras para tornar científica a experiência cultural, e expressar ainda que de uma maneira "tecnicamente difícil" uma determinada etnografia com substrato "moral, política e epistemologicamente delicado" numa guia que remete a "conversão dos dados observados no discurso da disciplina" – um "sistema conceitual" capaz de organizar impressões empíricas, num esquema textualizado de cultura, tradição e questões sociais.

"realizamos uma interpretação que, por sua vez está balizada pelas categorias ou pelos conceitos básicos construtivos da disciplina" (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000:27)

O instante atual revela a preocupação com alguma forma de resposta social à comunidade científica da que se faz parte. Logo, percebe-se que a premissa de avaliação da pesquisa

"está fundada nesses dados, com relação aos quais tem de se prestar contas em algum momento de escrever. O que significa dizer que há de permitir sempre o controle dos dados pela comunidade de pares, isto é, pela comunidade profissional" (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000:27)

A reflexão sobre este momento de produção da escritura é de tamanha relevância que diante do imiscuir-se do investigador com seu objeto, "estando lá" em seus ritmos e cadências, suas litanias e crenças, suas harmonias e devoções, suas particularidades e condições sob as quais, a razão, por vezes cedia lugar pura expressão de sentidos particulares à manifestação, o que quando "estando aqui" "o ato de escrever e o de pensar são de tal forma solidários entre si que, juntos, formam praticamente um mesmo ato cognitivo."

Esse conhecimento proposicional, passa a ser, portanto, o atestado de cientificidade da sociologia ou de qualquer outra disciplina das ciências sociais. Frente a essa forma de conceber o conhecimento, autores modernos como Gadamer - para citarmos um pensador que com maior radicalismo aborda essa questão - opõe a noção de compreensão (*Verständnis*; e de compreender, *Verstehen*), desenvolvendo em seu notável livro, **Verdade e Método** (1960), uma crítica de inspiração heideggeriana à pretensão do método científico de monopolizar a busca da verdade. Verdade que seria alcançada supostamente pela via única da explicação metódica. E nessa explicação pela via do método, o que o nosso autor aponta como sendo uma confusão proporcionada pelos cultores da ciência seria a identificação da "verdade" com a "certeza". Eis como se manifesta Gadamer, antecipando-se em alguns anos ao que iria formular em seu **Verdade e Método**: "*Methodos* significa "caminho para ir em busca de algo". (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000:7)

Recuperando os princípios da hermenêutica, herdada de Dilthey, Heidegger, Gadamer e Ricoeur além de recuperar em alguma medida o inventivo, particularismo histórico de Boas, com o surgimento da fustigante proposição de Roberto da Matta de articular coerentemente "trabalho de campo e a construção do texto" no escopo de "escrever um texto que seja controlável pelo leitor" nas palavras de Roberto Cardoso de Oliveira, respeitando os limites entre o "texto científico" e a "narrativa literária".

Então, diante do cosmos multicultural do samba de roda que no que tange a formulação da identidade cultural na atualidade que acordo com S. Hall (2006) a formação da identidade cultural na transição da modernidade para pós-modernidade revela que fragmentação ante a valorização. Assim o confronto da segmentação ante a “sobrevivência” mostras do embate que atingem as práticas da cultura, a exemplo o samba de roda no recôncavo da Bahia. E, a saber, "o método não monopoliza - como desejariam aqueles influenciados pelo cientismo - a produção de conhecimento relativo à realidade social ou cultural."

Retoma-se a perspectiva do pesquisador embrenhado na confecção do documento escrito que possa ser passaporte para o leitor adentrar na sua aventura vivida no seio de um práxis sócio-cultural de um campo sócio-econômico novo ao investigador. E

Se o olhar e o ouvir constituem a nossa percepção da realidade focalizada na pesquisa empírica, o escrever passa a ser parte quase indissociável do nosso pensamento, uma vez que o ato de escrever é simultâneo ao ato de pensar. (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000:31-32)

No ponto em que redigir se torna o próprio "método" para dar cabo a pesquisa, a "textualização" abre precedentes para que possa surgir saídas para os "dados provenientes de observação sistemática." Do ponto de vista que a teoria social arranja aspectos tensos da manifestação como questões de raça e a dimensão crítica da religião afro-oriunda representada pelo samba de roda, vê-se a profundidade alcançada pela narrativa bem como a validade dos argumentos desenvolvimentos no interior da dinâmica entre ideia-valor e pressupostos da disciplina etnográfica como a capacidade de relativizar e a atuação enquanto agente intelectual num regime de observação participante.

## II.

No ano de 2003 foi aprovada pela UNESCO a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Esta estabeleceu objetivos para preservação, respeito, reconhecimento, cooperação e auxílio dos bens imateriais e/ou intangíveis. E a questão do personalismo é inevitável na abordagem de nosso objeto, o Samba de Roda Suerdieck, que também é mundialmente conhecido como Samba de D. Dalva. Essa senhora, anciã da cultura negra, matriarca de mais de 80 décadas e matenedora dos preceitos da Irmandade da Boa Morte é sem dúvida uma figura ímpar no universo que mistura religiosidade e a arte feita nos alicerces da vida social do povo negro. De longe se pode usar o pensamento do sociólogo francês Pierre Bourdieu para apontar que neste caso há um raro sintoma de dedicação e identidade por que a "o *fato* de que a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de urna "intenção" subjetiva e objetiva, de um projeto:" (BOURDIEU, 2000 :184) fica evidente quando se toma conhecimento da existências de trajetórias de vida como a de Dona Dalva.

Sua presença marcante como compositora de letras de samba, seu empenho em dissuadir do ócio os trabalhadores e trabalhadoras da fábrica de charutos em que era empregada, lhe renderam ao longo de mais de 40 anos a longevidade de um grupo musical que através de uma manifestação artística e cultural preserva valores e características de como contar o drama negro em ritmo e melodias invulgares que combinam a síncope de uma batida bem marcada ao lirismo combativo de letras que ilustram e delineiam os caracteres de presença afro-brasileira no recôncavo. Pode-se então argumentar sobre a citação de que

Essa vida organizada como urna história transcorre, segundo uma *ordem* cronológica que também é urna ordem lógica, desde um começo, uma origem, no duplo sentido de ponto de partida, de início, mas também de principio, de *razão* de ser, de causa primeira, até seu término, que também é um objetivo. O relato, seja ele biográfico ou autobiográfico, como o do investigado que "se entrega" a um investigador, propõe

acontecimentos que, sem terem se desenrolado sempre em sua estrita sucessão cronológica (quem já coligiu histórias de vida sabe que os investigados perdem constantemente o fio da estrita sucessão do calendário), tendem ou pretendem organizar-se em sequências ordenadas segundo relações inteligíveis. O sujeito e o objeto da biografia (o investigador e o investigado) tem de certa *forma* o mesmo interesse em aceitar o *postulado* do *sentido da existência* narrada (e, implicitamente, de qualquer existência). Sem dúvida, cabe supor que o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo *retrospectiva* e *prospectiva*, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito a causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim construídos em etapas de um desenvolvimento necessário. E é provável que esse ganho de coerência e de necessidade esteja na origem do interesse, variável segundo a posição e a trajetória, que os investigados têm pelo empreendimento biográfico. (BOURDIEU, 2000 :184)

E como uma matriz geradora dessa forma cultural, Dona Dalva cria e engendra ao redor de si um conjunto articulados de forças produtivas da cultura, desde o poder público até mesmo artistas que desenvolvem uma rede de realizadores no que toca a prática do samba, aliado a própria geração de integrantes do grupo que são seus filhos, netos e etc. a alma de uma instituição esta centrada na figura, se pudermos citar Weber, dotada de um profundo carisma, que chega fundi os fumos da música e da história do samba com sua própria história de vida.

É o nome próprio "Marcel Dassault", com a individualidade biológica da qual ele representa a forma socialmente instituída, que assegura a constância através do tempo e a unidade através dos espaços sociais dos diferentes *agentes* sociais que são a manifestação dessa individualidade nos diferentes campos, o dono de empresa, o dono de jornal, o deputado, o produtor de filmes etc.; (BOURDIEU, 2000 : 186)

Podemos dizer que seu papel de liderança e representação vão além de si, numa ultra-dimensão de significação e significado para a realidade social a qual faz parte e influência, seja com seus ensinamentos, seja com sua presença humana que é dotada de uma virtuosidade para cantar e encantar qualquer plateia. A partir dos proponentes rituais, como facilitador da interação social, aliado à música num entendimento das inter-relações sociais, interdependência histórica e da criação e formação das “estruturas de pensamento e sentimento” da sociedade, desembocando na cultura. Bem como seus projetos sociais que buscam atender demandas sociais como espaço de formação educacional e musical desenvolvidos no interior da sede física do seu samba de roda.

Os acontecimentos biográficos se definem como *colocações* e *deslocamentos* no espaço social, isto é, mais precisamente nos diferentes estados sucessivos da estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital que estão em jogo no campo considerado. O sentido dos movimentos que conduzem de uma posição a outra (de um posto profissional a outro, de uma editora a outra, de uma diocese a outra etc.) evidentemente se define na relação objetiva entre o sentido e o valor, no momento considerado, dessas posições num espaço orientado. O que equivale a dizer que não podemos compreender uma trajetória (isto é, o *envelhecimento social* que, embora o acompanhe de forma inevitável, é independente do envelhecimento biológico) sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado - pelo menos em certo número de estados pertinentes - ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis. Essa construção prévia também é a condição de qualquer avaliação rigorosa do que podemos chamar de *superfície social*, como descrição rigorosa da *personalidade* designada pelo nome próprio, isto é, o conjunto das posições simultaneamente ocupadas num dado momento por uma individualidade biológica socialmente instituída e que age como suporte de um conjunto de atributos e atribuições que lhe permitem intervir como agente eficiente em diferentes campos. (BOURDIEU, 2000 :190)

O samba de roda, mais especificadamente do recôncavo baiano é objeto de pesquisa enquanto ponto de convergência entre tendências históricas, artísticas e estéticas da cultura afro-brasileira. Pois que, observa-se o percurso do ritualístico popular ao cultivo de práticas sociais coletivas de determinado grupo social. Assim, manifestações do campo da arte alcançam na modernidade tamanha contundência, de forma, que podem ser entendidas como *modos operandi* das formas sociais, que reporta os paradigmas sociais às práticas culturais de uma maneira tão veemente que, tendo-as como ponto de partida para pensar e explicar a realidade social,

Devido a sua singularidade postura diante dos fatos, e juntamente com outros nomes do tempo de madureza do Samba como Mestre Gilson, encontramos um exemplo de onde o nome, a pessoa repleta de sua individualidade permite inferir as qualidades necessárias para a cristalização de uma imagem de povo, ao passa de uma face expoente da cultura local, pode se transformar em símbolo dos processos ocorridos em sua região e através de sua prática artística, seja na coreografia, seja na poesia dizer quem é que faz o Recôncavo bater o pé no chão, e sambar.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. As regras da arte. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. "A ilusão biográfica". In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaina (Orgs). Usos e abusos da História Oral. Rio de Janeiro: 3º ed. FGV - 2000.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. "O lugar - e em lugar do método". In: O trabalho de Antropólogo. Brasília: Paralelo 15: Editora Unesp, 2000.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: O trabalho de Antropólogo. Brasília: Paralelo 15: Editora Unesp, 2000.

Dialogos, DHI/PPH/UEM, v.10, n.3, p.97-116, 2006

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

IPHAN. Samba de Roda do Recôncavo Baiano. Dossiê IPHAN 4: Ministério da Cultura, 2007.

Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos Regina Abreu, Mario Chagas(orgs.)Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº32 - 2005.

SODRÉ, Muniz. Samba, o dono do corpo. Rio de Janeiro: Mauad. 2ª edição, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. Cultura popular: temas e questões. - São Paulo: Editora 34, 2001.

VERMEULEN, Hans. Imigração, Integração e a dimensão Política da Cultura. Ed. Colibri - Lisboa.