

SAMBA DE COURO EM TRANCOSO-BA E SUAS EPISTEMES CORPORIFICADAS

Marcus Vinícius Carvalho
Universidade Federal do Sul da Bahia

Eloisa Domenici
Universidade Federal da Bahia

Resumo:

Este trabalho busca compreender o Samba de Couro que acontece em Trancoso-BA enquanto movimento de resistência, memória cultural e produção de conhecimento. Apresentamos os saberes ancestrais que emergem dessa manifestação popular, saberes estes de origem afrodiáspora que vieram nos corpos dos negros africanos que foram escravizados, e estão presentes nos ritos que constituem as festas, em especial em homenagem a São Sebastião e São Brás. Os tempos do samba são descritos através dos relatos de dois sambadores nativos que vivenciam essa manifestação popular desde sua infância na região. Pegar o mastro na mata, levá-lo para a preparação, cortar bandeiras, fitas e flores para compor a decoração, são momentos que antecedem a festa propriamente dita, que serão descritos e analisados no decorrer deste estudo. Esta é uma tradição cênico-poético-musical que ocorre em diversos festejos pelo país. Para compreender como o samba de couro se configura enquanto uma episteme, recorro às reflexões de Simas e Rufino (2018), Souza e Barbosa (2012), Domenici (2009) e Kaphagawani e Malherbe (2019), dentre outros.

Palavras-chave: samba de couro; etnografia; cênico-poético-musical

SAMBA DE COURO AND ITS EMBODIED EPISTEMES

Abstract:

This paper seeks to understand how samba de couro, as a popular form of knowledge, is configured as a movement of resistance, cultural memory and production of knowledge, and to present the ancestral knowledge that emerges from the popular manifestation Samba de Couro, especially that which takes place in Trancoso, a district of Porto Seguro, located in the extreme south of Bahia. Samba de couro is a scenic-poetic-musical tradition that occurs in various celebrations throughout the country. This knowledge of Afro-diasporic origin was carried in the bodies of black Africans who were enslaved and is present in the rites that constitute the festivals, especially in honor of the Catholic saint São Sebastião. Getting the pole from the forest, taking it to be prepared, cutting flags, ribbons and flowers to compose the decoration, until the day of the festival are present, described and analyzed throughout this study. The times of samba are described through the accounts of two native samba dancers who have experienced this popular manifestation since their childhood in the region. To understand how samba de couro, as a popular manifestation, is configured as a resistance movement, cultural memory and producer of epistemes, I resort to the reflections of Simas and Rufino (2018), Souza and Barbosa (2012), Domenici (2009) and Kaphagawani and Malherbe (2019).

Keywords: samba de couro; ethnography; scenic-poetic-musical

Introdução

O Samba de Couro é uma tradição cênico-poético-musical vivenciada durante os festejos religiosos que ocorrem na cidade de Trancoso, no extremo sul da Bahia. Esses festejos acontecem ao longo de todo o ano, em festas informais em que o samba está presente, porém sua principal devoção está ligada aos santos São Sebastião, São Brás e São João, padroeiros da comunidade. A festa em homenagem a São Sebastião ocorre todo dia 19 de Janeiro, o festejo de São Brás acontece dia 02 de Fevereiro e o festejo de São João ocorre no dia 24 de Junho, nesses três festejos o samba de couro acontece obrigatoriamente. Desde os antepassados dos nativos da região até os dias de hoje, esta tradição é repassada de uma geração a outra através da oralidade (Martins, 2018, p. 87 - 89).

Esses saberes tradicionais, presentes nas culturas afrodiaspóricas¹, não são saberes rígidos e inflexíveis, e se misturaram com as demais culturas presentes. Na verdade, a mistura é a tônica nesta região, pois a devoção a São Sebastião e São Brás é muito forte também nas comunidades indígenas da etnia Pataxó que habitam por aqui, sendo que nas festas de lá ocorre o samba Pataxó, de modo que poderíamos falar de saberes afro-ameríndios. São saberes que precedem a escrita e são, ainda hoje, inscritos e perpetuados nas poéticas dos corpos ancestrais, ecoando nos ritos e festejos espalhados por todo o território.

Esses corpos do samba de couro atuam como nexus onde convergem a ancestralidade e a contemporaneidade, o sagrado e o profano. Desta forma, nas danças como o trançado², nas fitas coloridas espalhadas pelos terreiros das casas em dia de festa de santo, os gestos e os movimentos, advindos das margens de lá do Atlântico no processo do que efetivamente se configurou como um sequestro afro diaspórico, persistiram e não só atravessaram as águas; esses saberes que vieram carregados nos corpos africanos, traspassaram a barreira temporal e ainda hoje são repassados de uma geração a outra ganhando novos matizes, se reinventando e resistindo às incontáveis tentativas de apagamento. E foi nos cantos, nas brincadeiras, nas festas de terreiro, nas velas, nos altares, nas cores, nas rezas escondidas, nas cobiçadas simpatias, nas

¹ Termo utilizado para designar as culturas oriundas do continente africano e que chegaram ao Brasil e em outros países das Américas no processo conhecido como diáspora africana. O trançado é uma dança

² O trançado é uma dança presente em alguns festejos em que ocorre o Samba de Couro no extremo sul da Bahia.

ervas curandeiras e nas letras das músicas que esses saberes foram se espalhando dentro dos corpos daqueles que foram arrancados de sua terra (Simas; Rufino, 2018).

Às festas dos santos católicos, foram incorporados saberes e práticas ancestrais africanas, e esses saberes e práticas presentes nas diversas manifestações culturais não foram apenas incorporados às festas e rituais vindos do Ocidente; essas tradições foram, de fato, reinventadas e africanizadas pelos negros escravizados e pelas populações ameríndias. Desta forma, para cada manifestação de origem cristã, como as festas em homenagem a São Sebastião, São Brás, Santo Antônio, São João, São Cosme e Damião, Nossa Senhora do Rosário ou Nossa Senhora de Aparecida, entre outros, encontramos seu equivalente afrodiaspórico. São Sebastião tem seu equivalente Oxóssi, São Brás encontra paralelo em Obaluaê e Omolu, Santo Antônio é referido a Ogum e Exu e assim por diante, sendo que em cada região isto pode variar. De igual modo, a vela acesa em oferenda a um santo, também é uma vela acesa para um orixá³; para cada hino em devoção a um mártir, tem um tambor tocando; depois de toda reza tem dança para festejar, e a oração se faz em forma de dança. A ancestralidade está presente nos rituais, nas danças, nos tambores, nas vozes e foi assim desde nossos antepassados até os dias de hoje.

Nesse contexto se inclui o Samba de Couro, uma tradição cênico-poético-musical que acontece em diversos festejos espalhados pelo país. Neste texto citamos o Samba de Couro como manifestação popular presente nos festejos que ocorrem no Sul da Bahia, em especial, as festas de São Sebastião e São Brás que acontecem no distrito de Trancoso, lugar onde se desdobraram as nossas vivências.

Esta é uma pesquisa etnográfica que agrega a análise dos saberes corporificados, por meio de pesquisas no campo da Dança, entendendo o corpo como campo de afetação e criação de conhecimentos. Neste enquadramento, o movimento corporal é entendido não como performance, mas como pensamento que se inscreve no mundo enquanto ação.

A narrativa deste trabalho foi construída a partir de diálogos com os mestres, sambadores e festeiros do Samba de Couro em Trancoso. Em nossas conversas, procuramos compreender as histórias de cada entrevistado com o Samba de Couro, como o samba acontece na perspectiva de cada um, quais os momentos do samba, como o corpo está presente nas festas,

³ Santos que são cultuados em diversas regiões da Bahia e do Nordeste, como parte dos cultos de religiosidade que compreende o catolicismo popular e as religiões de matriz africana.

se existe alguma relação de devoção, além de outros aspectos tais como quem contribui financeiramente e como é a organização das festas. Esses são alguns questionamentos que perpassaram os nossos encontros com os sambadores, porém estávamos atentos e abertos para outros aspectos que eventualmente surgissem nas suas narrativas. Perguntar é um ato de direcionar a etnometodologia.

Oliveira ressalta que “As manifestações populares constituem saberes que irradiam conhecimentos e práticas para diversos campos do saber...” (Oliveira, 2012). Quais são esses saberes? De que forma esse conhecimento resistiu ao tempo, à ausência de registros e às várias tentativas de rebaixamento, conservando-se praticamente intactos ou com poucas modificações? Esses são questionamentos que nos fazem refletir sobre a força e eficácia dos saberes populares, pois dentro de uma festividade como a de São Sebastião há uma sequência de ações muito bem estruturada e definida. Desde a saída dos festeiros para pegar o mastro até o último toque de tambor na roda de samba, há uma sucessão de práticas estabelecidas e seguidas. Desta forma, há uma rede de comunicação muito bem elaborada para que o ritual seja preservado. Neste caso temos saberes envolvidos e sendo repassados em todo o processo de organização das festas e o cuidado com os ritos quando ela acontece, desde os antepassados dos festeiros⁴ até os dias atuais.

Os tempos do samba, suas histórias e contextos

Esta pesquisa teve a contribuição direta de Juliana Alves, que é filha e neta de nativos, festeira desde a infância, toca no Samba de Couro de Trancoso e foi uma das três primeiras mulheres aceitas no samba. Juliana nos apresentou os sambadores mais antigos e nos familiarizou com os tempos do samba, suas histórias e contextos.

O nome Samba de Couro, de acordo com Souza e Barbosa (2012, p. 156) “se deve à utilização da pele e do couro na fabricação dos instrumentos, em sua maioria confeccionados pelos próprios participantes”. Além dos tambores, toca-se, o reco-reco, a cuíca, o pandeiro, a viola e, durante muito tempo, também a rabeca. A tradição do samba de couro em várias regiões do país onde ocorre está normalmente vinculada a alguma festividade. Por exemplo, em Monte Alegre (BA), o samba de couro ocorre no dia 19 de Janeiro, ligado aos festejos de São Sebastião.

⁴ Aqui o sentido do termo adotado abarca não só o dirigente, mas qualquer outro participante do Samba de Couro.

Já em Eunápolis (BA), o samba de couro ocorre no dia 27 de Setembro, em homenagem a São Cosme e São Damião. E em Vitória (ES) e no Estado de Rondônia, o samba de couro ocorre na Folia de Reis entre os meses de Dezembro e Janeiro. Dentre os tantos sambas que levam esse mesmo nome, cada um apresenta sua constituição, sua história, sua memória, seu jeito de resistir e existir.

Em Trancoso, distrito que pertence a Porto Seguro, BA, o samba de couro está presente em muitos festejos, como a Folia de Reis, nos dias 05 e 06 de Janeiro, nas festividades em homenagem a Iemanjá, que ocorre no dia 02 de Fevereiro concomitante à festa de São Brás, na Festa do Divino e São João e no folguedo do Boi, mas sua principal obrigação se dá nas festas de São Sebastião, no dia 20 de Janeiro, e nos dias 02 e 03 de Fevereiro, em homenagem a São Brás.

Figura 1 – Mestres da velha guarda do samba⁵.



Fonte: Arquivo da comissão do Samba de Couro, Trancoso, BA.

⁵ Foto do ano de 1998, na foto estão os mestres Seu Pedrinho, Jeová, Seu Flô, Seu Pedro Palma e Seu João Antídio.

Os preparativos para a festa de São Sebastião em Trancoso começam cerca de uma semana antes do dia da festa, com o samba de couro saindo, ao nascer do sol, entre 5h e 6h da manhã, para buscar o mastro na mata (às vezes, para evitar conflito de data, os preparativos podem começar antes). Não há um local de saída específico, porém geralmente o samba sai da casa de Dona Anilza de Oliveira Menezes, que foi a primeira mulher no Samba de Couro, ou da Casa das Festas⁶. Antigamente, o samba saía da casa do próprio festeiro, porém com o crescimento populacional e a chegada dos biribandos⁷, muitos se mudaram do centro histórico da vila, que hoje é conhecida como o “Quadrado”⁸, para morar mais longe, e desta forma, o ritual de saída do mastro da casa do festeiro ficou impraticável.

Chegando à mata, a árvore que dará origem ao mastro é escolhida, e derrubada com machado. De acordo com Damião da Conceição Vieira⁹, um dos festeiros que contribuíram com este trabalho, não se pode utilizar motosserra, e outra árvore é plantada no local após a derrubada; essa tradição se preserva desde os seus antepassados. Depois, os festeiros voltam sambando e o tronco é levado em um caminhão até a casa de um dos membros do samba para ser devidamente preparado. “No passado, como a vila e a mata eram muito próximas, o tronco era carregado nas costas pelos festeiros”, relata Juliana. Neste dia, já tem bebida e comida para os que foram “pegar o mastro no mato”. No passado o momento de preparação do mastro era mais delongado, de acordo com o relato de Damião, pois o mastro “adentrava a casa do festeiro para abençoar a casa e a família” para em seguida ser levado para o local de preparação.

No decorrer da semana, ocorrem os outros preparativos para a festa. No dia 19 de Janeiro, véspera do dia de São Sebastião, ao nascer do sol, o Samba de Couro vai pegar o mastro já devidamente ornamentado (a pintura do mastro é um presente do artista Valquito Lima que herdou a prática do avô), juntamente com a bandeira que é pintada pelo próprio Damião e segue para a casa das festas. Às 10h da manhã começa a arrumação do almoço, no final da tarde, por volta de 17h, começa a procissão com a imagem de São Sebastião. Ao final da procissão, na

⁶ A Casa das Festas é um espaço que fica no “Quadrado” de Trancoso, dedicado às culturas locais.

⁷ Biribandos, para os nativos, são aqueles que não nasceram em Trancoso mas vieram morar na vila.

⁸ Quadrado que, na verdade, tem o nome histórico Vila de São João Batista dos Índios, refere-se ao espaço formado entre as duas filas de casas de pescadores e a igreja ao fundo formando uma forma retangular.

⁹ Damião da Conceição Vieira é um artista plástico que ficou muito conhecido por pintar as paisagens de Trancoso, em especial o Quadrado e o Mirante. Além de artista, Damião é nativo, filho e neto de nativos e festeiro desde o ventre.

frente da igreja de São João Batista, geralmente ao cair da tarde, ocorre a subida do mastro. Neste momento, ao som dos tambores, dos reco-recos, da cuíca e das violas, o hino é entoado pelas vozes de todos os reunidos no local. Um dos trechos mais marcantes, e mais fervorosamente cantados, do hino à São Sebastião e São Brás, diz:

*São Sebastião
Ô chegou o dia
São Sebastião
Ô chegou o dia
Viemos festejar com toda alegria
Viemos festejar com toda alegria¹⁰*

Enquanto os tambores tocam e as vozes de todos os presentes cantam, acontece a Dança do Marimbondo. Um dos mestres festeiros responsáveis pela dança, se dirige ao centro da roda formada pelos espectadores, que aqui serão chamados de festeiros sambadores, se posiciona na frente da estátua do santo que fica em um altar na porta da igreja de São João Batista e faz o mungango, que se trata de uma brincadeira onde o mestre dançador faz caretas e desafia o santo. Depois de fazer o mungango, o festeiro começa a dança do marimbondo. A dança do marimbondo é um conjunto de movimentos não coreografados, ou uma dinâmica corporal (Domenici, 2009) onde o festeiro encurva o corpo, coloca o bastão na mão, ergue-o e passa sobre a cabeça dos festeiros sambadores em movimento circular, no momento em que o bastão passa, os participantes da roda baixam a cabeça; se alguém pegar o bastão, será o novo festeiro, por isso ninguém pode tocar o bastão, a não ser que deseje ser o próximo festeiro. Os pés batem fortemente no chão em movimentos rápidos, o corpo rodopia rapidamente por vezes em pequenos saltos.

Ao final do mungango e da dança do marimbondo, ou dança do pau, como também é conhecida, o mestre passa o bastão para o festeiro do ano seguinte. Este é um dos momentos mais aguardados da festividade e é selado ao som de gritos e palmas quando o bastão é repassado indicando quem será o novo festeiro, voltam a dançar a dança do marimbondo ao mesmo tempo em que o mastro é hasteado; ou seja, todo o momento anterior da dança é perpassado pelo jogo e

¹⁰ Na versão do hino para São Brás, utiliza-se “Ô Senhor São Brás, Ô chegou o dia...”

o suspense desse desfecho final. Em seguida, o Samba de Couro se dirige até a Casa das Festas que fica no Quadrado de Trancoso, a poucos metros da igreja, onde o samba continua por mais ou menos uma hora e chega ao fim.

Depois do samba de couro, a festa continua por toda a noite com a participação de bandas locais ou de fora contratadas pelo festeiro, ou equipe de festeiros, pois ao invés de apenas uma pessoa, a festa pode ser organizada por um grupo. Vale ressaltar que o festeiro é um representante da comunidade, ou seja, a festa é feita por todos e todas, mas o financiamento de boa parte do evento é de responsabilidade do festeiro, ou do grupo.

Figura 2 – Dança do marimbondo



Fonte: Arquivos do fotógrafo Rafael Rocha (2025)¹¹.

Um dos grandes momentos que ocorrem no Samba de Couro é, sem dúvidas, o mungango e a dança do pau, ou dança do marimbondo. Em nossa perspectiva, a dança do marimbondo, como é mais popularmente conhecida, não se enquadra no conceito de coreografia, mas sim de dinâmica corporal:

Uma dinâmica corporal inclui vários matizes e pequenas variações do movimento, que podem ser de acentuação rítmica, de tonicidade corporal, ou mesmo de desenho do corpo no espaço. A diferença é que a ideia de passo isola padrões de movimento, enquanto a ideia de dinâmicas corporais os agrupa em ‘famílias’ que se organizam de forma interligada (Domenici, 2009, p. 10).

Esta é uma diferença importante, pois na dança do marimbondo não há um encadeamento de gestos e movimentos que devem ser rigorosamente copiados, é o festeiro que imprime sua personalidade quando brinca com o corpo. Ainda em sua fala, Damião relata que quando o sambador parece entrar em “transe”¹², em muitos casos, a performance é comparada com as performances dos antepassados. É costume entre os festeiros dizer: “Baixou o Seu Flô”¹³, baixou o “João Grande”¹⁴ quando a performance do brincante lembra a de um de seus antecessores. Esta característica remete à forma como o conhecimento é repassado nas chamadas danças populares, onde o brincante pode criar a sua própria maneira de dançar, dentro de certas restrições, e isto tende a criar uma participação única na dança, que carrega uma marca pessoal. (Domenici, 2009).

Outro jogo presente no Samba de Couro é a peleja. Neste jogo, de acordo com Juliana: “um grupo fala, o outro responde, a ordem do verso pode ser alterada por um dos grupos, o objetivo é fazer o grupo oposto titubear, gaguejar e o grupo que errar menos é o vencedor”. Além da dança e dos jogos, existem outros rituais que acontecem em torno do samba de couro e que merecem nossa atenção. Por exemplo, como se dá o processo de escolha dos tocadores e do próprio festeiro, as funções do puxador e do repicador, o fato de não haver ensaio

¹¹ Na foto: Damião e Nido, dois festeiros, nativos e mestres da dança do pau, ou dança do marimbondo.

¹² Para os festeiros, transe é o estado corporal em que se sente a presença dos antepassados.

¹³ Seu Flô foi um dos principais representantes do Samba de Couro em Trancoso.

¹⁴ Seu João Grande foi um dos maiores representantes do Samba de Couro junto com Seu Flô.

mas todos saberem quem errou, a junção do sagrado e do profano, a memória ancestral e a função da comida nas festas.

Falando, ainda sobre a organização do samba, existe o puxador, que fica responsável por “puxar” as vozes e o repicador, aquele ou aquela, que fica à frente dos tambores, sendo o primeiro tambor a ser ouvido na execução do samba. É interessante observar que existe toda uma estrutura no samba que deve ser, e é respeitada desde os primórdios até os dias de hoje. No Samba de Couro em Trancoso não há um ensaio, porém os participantes conseguem perceber quando alguém “desanda”. Alguns instrumentos utilizados no samba de couro em Trancoso são o reco-reco, a cuíca, o tantã, o maracá, o caxixi, o violão e a sanfona. Anteriormente utilizava-se também a rabeça.

Cada instrumento tem seu toque específico, a célula rítmica matriz do Samba de Couro é executada pelos tantãs e pelos chocalhos - maracás e caxixis. A rítmica do samba de couro é repassada através da vivência. Não há um método e não há nenhum fonema associado ao toque. Em uma conversa com Juliana, a festeira informou que o samba se aprende através do “ouvido e da ancestralidade, até hoje foi apenas sentir e intuição”. Se formos colocar em notação musical, levando em consideração que a notação musical clássica não dá conta das síncopes, das dinâmicas e dos matizes presentes nos ritmos de origem afro-ameríndios, a célula rítmica dos tantãs e dos chocalhos, a título de registro, seria aproximadamente esta:

Figura 3 – Célula rítmica do Samba de Couro



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2025).

No Hino a São Sebastião e no Hino a São Brás, as letras são compostas por vários pequenos hinos. As letras desses hinos não seguem uma ordem, são várias temáticas abordadas ao longo do texto. Ao separarmos as temáticas principais, encontramos: as temáticas de chamamento, saudade, histórias, de duplo sentido, romance, perda, reflexões sobre a vida e localidades importantes. Os versos de “chamamento” são aqueles que chamam o povo para se juntar ao samba. Como exemplo a estrofe 1 e a estrofe três que diz: “Ô mamaêêê, Ô mamaááá, tá me chamando mamãe pra vadiar”. Os versos de “saudade” falam de lembranças, de presentes ou falam do amor que foi embora como demonstra a sexta estrofe: “Quem vem lá sou eu, Quem vem lá sou eu. Minha cancela bateu, morena me disse adeus”. As estrofes que têm como temática “história” trazem personagens como Horácio de Matos, um político militar baiano que foi morto em 1931 em Salvador (estrofe 4), e João Mourão¹⁵, que aparece na estrofe 8. Apenas uma estrofe parece fazer a brincadeira do duplo sentido que é a estrofe 5. Algumas estrofes tratam da temática em torno de uma história de amor como o que encontramos nas estrofes 9, 11 e 12. O sentimento de perda também tem espaço no hino, como representado na estrofe 9 que diz: “o sentimento que eu tenho é não poder te levar...”. As estrofes 13 e 14 trazem reflexões quase proverbiais. Temos ainda aquelas estrofes que fazem referência a várias localidades do Sul da Bahia, é o que ocorre nas estrofes 15 e 18:

“Caraíva deu um grito
Olá meu boi morená
Alcobaça respondeu
Olá meu boi morená
Prados se cobriu de luto
Olá meu boi morená
Cumuruxatiba morreu
Tindo lê lê meu boi”.

“Esta rua de Trancoso
Olá meu boi morená
Não é larga e comprida
Olá meu boi morená

¹⁵ Não consegui informações sobre este personagem.

Alegria na chegada
Olá meu boi morená
Deixa quem pode intimar
Tindo lê lê meu boi”.

Nos festejos de São Sebastião e São Brás, o café da manhã é servido dia 20, logo após o nascer do dia - a última banda encerra por volta das 6h. Tanto o café da manhã quanto o almoço são preparados pela comunidade com financiamento do festeiro, mas também com contribuições da própria comunidade caso haja necessidade. É comum o festeiro buscar apoio dos comércios locais. Sobre a função da comida nos festejos, Juliana afirma: “A principal função da comida é dar de comer e beber a todos”, mas sabemos que o ato de comer junto cria laços comunitários importantes. Como dito no início do texto, os preparativos para servir o almoço começam por volta das 10h da manhã do dia 20, sendo servido por volta das 12h. Toda comunidade é convidada para os dois momentos. À noite são servidos batidas de frutas (este ano com os sabores de maracujá e de côco) e outras bebidas variadas “para aquecer a festa”.

Figura 5 – Almoço comunitário



Fonte: arquivo pessoal do fotógrafo Rafael Rocha, 2025.

A passagem do samba

Além da organização da festa, existem outros aspectos que merecem nossa atenção no que diz respeito ao samba de couro: o que está para além do mundo físico e do pensamento colonialista. Como todos esses sistemas interagem com a ancestralidade? Como os festeiros sambadores manifestam a conexão entre o sagrado e o profano? Para essas e outras possíveis reflexões que abranjam o assunto, nada mais válido do que apelar para a memória daqueles que vivem o samba de couro. Sendo assim, exponho a seguir recortes do diálogo com Juliana.

Juliana conta que desde pequena brincava de imitar os tocadores do samba com seus primos. Ainda em sua infância, foi convidada pelo avô que era responsável pela pintura dos mastros, para pintar um dos mastros, ela chama esse ato de “primeira bênção”, pois nesse momento sentiu que foi escolhida. Em seguida, já entre os 14 e 15 anos, foi “descoberta” por sua

tia Anilza, enquanto tocava o tambor escondida em uma das festas da família. Ao ver que a menina tocava bem, Tia Anilza a levou até os mestres tocadores e Juliana foi obrigada a deixar sua timidez de lado e tocar na frente dos mestres. Os mestres a assistiram tocar e falaram, nas palavras da entrevistada: “Ela toca mesmo, pode entrar!”. Naquela época, esse gesto foi uma quebra de paradigma já que, até então, o samba era predominantemente tocado por homens, e não se tinha o costume de admitir mulheres no samba. Sobre isso, Juliana conta:

Cheguei na frente da igreja e tavam todos os velhos e eu me lembro assim. Uma cena icônica porque tavam todos os velhos sentados: Seu Flô, Seu João Grande, Seu Manoel de Vitória, tinha Seu Pedro Palma, Seu Pedrinho, eu toquei com muitos antigos e todo mundo me olhando sem entender, porque no samba você era convidado, você não podia entrar no samba e tocar, você era convidado. E todo mundo começou a me olhar meio de rabo de olho, aí tia Anilza falou: Oh, essa é minha sobrinha e eu trouxe ela pra tocar no samba. Ela não pediu, ela mandou. Ela não sabia, mas naquele momento ela estava quebrando uma barreira muito grande, né? Porque o samba era feito de homens, né? (Alves, Outubro de 2024).

Atualmente, existem outras formas de entrar no samba o que, inclusive atrai muitas pessoas que não vivem o samba, só entram na festa e tocam, muitas vezes sem saber nem tocar o ritmo do samba. Por outro lado, Juliana nos diz:

Tem muitos que fazem por *status*, tocam cinco minutos pra sair na foto e tem aquele que vive aquilo ali, sabe? Aquele que faz acontecer a festa, que é totalmente diferente, né? Se ele tiver que ir na mata buscar o pau nas costas, ele vai buscar, se tiver que ir arrumar ele vai, se tiver que cortar o tempero, ele vai. Então assim, existe uma concepção totalmente diferente (Juliana Alves, Outubro de 2024).

Nesta perspectiva, a festeira fala em tom de lamento que teme pelo futuro do samba, pois o nativo não tem se engajado no samba por questões de falta de espiritualidade, desinteresse frente à globalização e questões de discordância religiosa. Outro aspecto que merece atenção é a escolha do festeiro. Essa escolha ocorre, na verdade, antes da passagem do bastão. O candidato a festeiro, ou o grupo de candidatos, manifesta sua intenção e uma comissão faz a escolha com base na reputação do festeiro diante da comunidade. De acordo com Juliana:

O festeiro tem que ser alguém bem querido pela comunidade, pois ele será o representante... O festeiro deve viver a festa. O samba sente a energia. A festa

pode estar linda mas o samba tem que querer. Se o candidato não tem conexão com o samba, ele não acontece (Juliana Alves, Outubro de 2024).

Este “não acontecer” parece estar ligado ao momento de êxtase coletivo em que os festeiros adentram quando o samba está sendo tocado. Sobre isso, Juliana fala:

Quando o samba acontece, não existe separação entre o santo e o profano. Quando o santo desce não existe o católico, o profano, nem o candomblé: é todo mundo junto. Só estão ali os parentes que já morreram. Apenas o ancestral (Juliana Alves, Outubro de 2024).

Uma análise mais cuidadosa sobre as palavras da festeira podemos destacar alguns pontos que consideramos relevantes, como quando Juliana relata que “desde pequena imitava os tocadores do samba”. Nesta declaração podemos observar o aprendizado através da escuta e da oralidade; em um outro momento Juliana declarou que aprendeu a tocar olhando, ou seja, aprendeu vivendo o samba. Com o evento da “primeira benção”, Juliana sente o chamado para participar do samba, sente que o avô estava ali perpetuando a ancestralidade hereditariamente. Quando a entrevistada é levada aos mestres tocadores para uma validação, esse gesto nos leva a pensar sobre as estruturas éticas presentes nas manifestações populares, pois há um respeito quase devoto dos mais novos para com os mais velhos. Por outro lado, é notável o respeito dos mais velhos por aqueles mais novos que compreendem os ensinamentos.

Ao abordar sobre a escolha do festeiro, Juliana, personifica o samba quando afirma que a aderência do festeiro está ligada com a energia do samba, pois caso contrário o samba não acontece. Para o samba acontecer a ancestralidade precisa ser sentida no cantar, no toque dos chocalhos e tambores bem como em cada detalhe que compõe a festa. Quando o samba acontece “não há separação entre o santo e o profano... só os que se foram”.

Para os festeiros sambadores há um momento em que tempo e espaço se confundem, o passado, o presente e o futuro são sentidos como um só; nesses momentos, a presença dos ancestrais se torna quase palpável. Assim, o samba de couro se configura como movimento de resistência pois os saberes trazidos com os povos que foram escravizados não sucumbiram diante da subalternização, nem retrocederam ante as tentativas de apagamento. O samba de couro enquanto acontecimento popular e tradicional se configura ainda como memória ancestral pois

toda sua estrutura vem sendo preservada há gerações, mantendo-se vivo no corpo do festeiro que samba. As epistemes produzidas pelo corpo brincante e pelo corpo que “joga” estão presentes nas narrativas de movimentos que foram pré-estabelecidos desde muito porém sendo reinventados nos corpos a cada novo samba.

Entender como o samba foi repassado na história de Juliana, como funcionam as estruturas hierárquicas, o processo para poder fazer parte e a preocupação com o futuro do samba se constituem como dados importantes para esta pesquisa pois desviam o foco do palpável e nos revelam os conhecimentos que estão ocultos. Esses saberes são respeitosamente transmitidos desde os antepassados dos nativos, porém não são inflexíveis, como podemos observar na quebra de paradigma quando as mulheres começaram a fazer parte do samba. Para entender melhor essa perspectiva, recorreremos à filosofia africana, que serão a base desta análise cujo aporte traremos a seguir.

Figura 6 – Os festeiros sambadores com
Juliana Alves e sua Tia Anilza ao centro



Fonte: arquivo pessoal do fotógrafo Rafael Rocha (2025).

O Samba de Couro e suas epistemes

O entendimento de episteme deve ser relativo a cada cultura, posto que não existe um conhecimento universal (Prigogine & Stengers, 1997), e que o próprio conceito de cultura assinala diferentes formas de saber, diferentes modos de conhecer (Geertz, 2008; Carneiro da Cunha, 2009; Viveiros de Castro, 2002).

Ao nos debruçarmos na filosofia africana, a primeira diferença está no próprio entendimento sobre o que é epistemologia. Por exemplo, para Kaphagawani e Malherbe o entendimento de epistemologia varia entre tradições culturais distintas. Epistemologia é:

é um ramo da filosofia cujo foco principal é analisar e avaliar as alegações acerca do conhecimento. E pela extensão de que todos os humanos têm a capacidade de conhecer, a epistemologia é universal e independente de cultura, tribo ou raça... Em outras palavras, embora a epistemologia como o estudo do conhecimento seja universal, as formas de aquisição de conhecimentos variam de acordo com os contextos sócio-culturais em que as reivindicações de conhecimento são formuladas e articuladas (Kaphagawani; Malherbe, 2019, p. 2).

No pensamento dos autores citados acima, os caminhos pelos quais um indivíduo chega à conclusão de que algo é conhecido tem variações de acordo com sua cultura e sociedade, tornando singulares as formas como um africano, um oriental ou um europeu compreendem a formulação dos saberes. Neste estudo, tomaremos como aporte para a narrativa o pensamento epistêmico sob a luz da filosofia africana, por estar mais alinhado à nossa perspectiva.

De acordo com o filósofo malawiano, Kaphagawani em colaboração com Malherbe, a filosofia africana possui quatro características básicas: a etnofilosofia, a filosofia da sagacidade, filosofia política-ideológica e filosofia profissional. Dentre esses padrões escolhemos a etnofilosofia como base para a concepção de construção da episteme através das manifestações populares. Ainda de acordo com Kaphagawani e Malherbe, a etnofilosofia analisa componentes da cultura como a comunicação e as cerimônias religiosas para coletar dados sobre os sistemas filosóficos e a episteme (Kaphagawani, Malherbe, 2019, p. 1).

Muniz Sodré identifica no pensamento nagô um princípio filosófico, que não é religioso, mas sim cosmológico e ético, que afirma o divino como uma faceta da vida. De acordo com esse princípio, todos os seres se constituem de uma metade humana e outra suprarracional,

ou da ordem do divino, sendo essa outra metade composta por orixás e ancestrais (Sodré, 2017, p. 89). Essa arkhé “desloca a voz ativa dos sujeitos de pensamento para a voz média de sujeitos-objetos do ato de pensar-vivendo (e não viver-pensando)”. Ao contrário de intelectualizar ou fazer do pensamento uma esfera cognitiva à parte da vida comum, a arkhé africana vivencia um sujeito coletivo do pensamento que elabora conhecimento por meio dos rituais e festas.

Dito isto, podemos falar nas epistemes enunciadas nas festas e rituais religiosos, pois é no movimento, na musicalidade, na poética dos corpos, nos adornos e nos adereços que formam essas festividades, que as histórias da ancestralidade africana são contadas, que memórias são recriadas, inscrevendo, escrevendo e reescrevendo seus significados. Desta forma, este texto busca compreender como o samba de couro enquanto episteme articulada pelo corpo, que se configura como movimento de resistência, memória cultural e produção de conhecimento.

Existe um delineamento em torno de como o samba de couro percebe o mundo e de como ele entende o que é conhecimento válido. As regras sobre quem pode tocar no samba assinalam valores, não somente sobre quem pode entrar, mas sobre o que é o próprio “tocar”; portanto, existe um entendimento diferente que preside a autorização que é dada àquele que toca; por exemplo em um bloco de carnaval, ou em uma orquestra; essa autorização passa pelo respeito e comunicação com os ancestrais. O mesmo pode ser observado para os modos de fazer o chamamento da comunidade para a festa, e para decidir quem participa em cada momento, e como pode participar.

O corpo que samba não está apenas repetindo movimentos aprendidos, mas está articulando um pensamento vivo. A análise do corpo mostra a conexão com o sagrado, com a produção de intensos estados corporais de presença (Fabião, 2010), onde o espaço aberto é sacralizado no próprio dançar. Nessa dança, não cabem as categorias de “passo”, “enredo” e “coreografia”, pois a configuração se estabelece a partir de dinâmicas corporais e de um jogo que envolve a presença dos ancestrais.

O samba de couro assinala a formação de uma comunidade baseada na participação no esforço coletivo, na comoção ao sagrado, no respeito aos mais velhos e aos que já morreram. Para ocupar a função de “festeiro”, não basta ter meios financeiros para custear a festa: é preciso partilhar os valores e conhecimentos do grupo, dos mais velhos. É desse lugar que o samba de couro olha o mundo, esta é sua epistemologia, ou pelo menos uma parte dela.

Nesse sentido, convergim

os com Glaura Lucas (2011), que encontrou na prática dos congadeiros parâmetros refinados e específicos para avaliação estética e ética, o significado da “maravilha”¹⁶, e a categoria do “por sentido”:

‘Pôr sentido’ é a atitude ritual da atenção plena, focalizada numa intenção. Mas é também correr os olhos e os outros sentidos sobre tudo o que acontece ao redor para que nada atrapalhe; é aguçar a percepção para que o corpo capte e intérprete, sob a forma de arrepios, visões e outras sensações, a natureza das energias que se aproximam; e é também se colocar pronto para o recebimento de intuições, de sopros nos ouvidos que indiquem, como que por encanto, a cantiga certa a ser tirada a cada momento. (Lucas, 2011, p. 65)

Neste estudo, encontramos no samba de couro indícios de categorias, que são utilizadas não apenas para o julgamento estético, mas também ético e de um saber constituinte. A continuidade dos estudos irá nos possibilitar o aprofundamento necessário.

Considerações Finais – Cultura de resistência e saber corporalizado

Aqui apresentamos o samba de couro como parte dos saberes ancestrais afrodiaspóricos que resistiram ao tempo apesar de todas as tentativas de rebaixamento, apagamento e negação cultural. Esclarecemos de que forma esses saberes estão imersos em nossa cultura através das manifestações populares e, como o samba de couro, enquanto tradição comunitária, está presente em diversas localidades. Em seguida, recorreremos à filosofia africana, em especial à etnofilosofia, para deixar explícito qual ótica sobre as epistemologias anunciadas a partir dos ritos e festejos de tradição popular. Apresentamos os caminhos trilhados para coletar e analisar as informações referentes ao samba de couro e os principais autores que nos ajudaram a sustentar estas afirmações. À seguir, apresentamos o que nos motivou a estudar o samba de couro, como o hibridismo de culturas contribuiu para o espalhamento dos saberes ancestrais e

¹⁶ “No entanto, a maravilha que se instaura e é experimentada nas cerimônias contemporâneas dos Reinados, tanto em seu sentido de belo quanto de admirável, surpreendente e espantoso, emerge de atos rituais fundamentados nos sentidos e valores profundos que conformam a maneira particular com que os congadeiros se relacionam com a vida, compreendem o mundo e elaboram sua história e a de seus antepassados escravizados”. (Lucas, 2011, p. 62).

estes ainda hoje estão vivos e se reinventando nos corpos brincantes dos sambadores ¹⁷ e festeiros e de que forma esse samba acontece e quais são as epistemes anunciadas a partir do samba de couro.

Figura 7 - Subida do mastro



Fonte: arquivo pessoal do fotógrafo Rafael Rocha (2025).

¹⁷ Sambadores: termo utilizado para referir-se àquelas e àqueles que participam do cortejo do samba mas não são tocadores.

Deste modo, se tomarmos como ponto de partida os saberes produzidos a partir das manifestações populares sob uma perspectiva não colonizada, e nem colonizadora, podemos observar os esforços para que se reconheça o lugar e as contribuições das culturas de origem afrodiaspórica e dos povos originários na formação cultural do país.

Desta forma, como afirmam os pesquisadores Souza e Barbosa (2012), novas epistemologias foram criadas a partir do cruzamento de tais culturas e aqui no Brasil essas culturas passaram por diversas releituras, assumindo novas características, revelando novas culturas e, por tanto, outros saberes, estando ainda intimamente ligados à sua ancestralidade.

Apesar da inegável presença dessa diversidade de saberes vivos, podemos observar uma tentativa de rebaixamento dessas formas de produção de conhecimento. Sobre esta afirmação, Oliveira (2018) aponta:

As manifestações populares constituem saberes que irradiam conhecimentos e práticas para diversos campos do saber, porém esses saberes acabam sendo subtraídos ou apagados por não fazerem parte da cultura do capital, e, em muitos casos, ainda são incorporados pelos processos de globalização (Universidade federal do Sul da Bahia, 2018, p. 8).

Analisando todo o ritual de preparação para os festejos de São Sebastião e São Brás podemos identificar um sistema de organização muito bem elaborado. Neste processo podemos perceber os conhecimentos ancestrais e as epistemologias corporificadas que estão assentadas nos corpos de festeiros e sambadores do samba de couro em Trancoso-Ba. O senso de comunidade se faz presente durante os preparativos da decoração, do café da manhã, nos preparativos do almoço e da bebida servida a todos e todas. O cuidado com os detalhes na escolha, retirada, preparação e levantada dos mastros é um indicativo dos saberes seguidos desde os ancestres dos nativos de Trancoso até os dias de hoje. A decoração das festas, seus símbolos e significados, a pintura do mastro, o processo para entrar no samba de couro são apenas algumas questões que podem ser mais aprofundadas em momentos futuros.

Entender as tradições culturais como epistemes significa não apenas reconhecer as suas lógicas de sentido, quais são e como se constituem, mas também acompanhar como se comportam ao longo do tempo, frente aos desafios às mudanças de contexto e o seu poder de adaptação.

As manifestações não estão soltas, elas acontecem em um contexto, o que neste caso é Trancoso, localidade que deixou de ser uma pacata e remota vila de pescadores para se tornar hoje um disputado destino do turismo de luxo. Esse processo de ocupação forasteira e ostensiva aumentou desproporcionalmente a especulação imobiliária, e vem causando a modificação do perfil da sua população. Essa região vem sofrendo um processo intenso de gentrificação, assim como outras no litoral do estado da Bahia (Domenici, 2021), de modo que os nativos sofrem enorme pressão para abandonarem o seu local. Especialmente o famoso “Quadrado”, local que se tornou cenário de performances de riqueza, associadas a uma ideia de despojamento com exclusividade, tornou-se um local de enorme disputa, e é precisamente lá onde acontecem as festas do samba. A igreja onde ocorrem as missas a São Sebastião e São Brás, é a mesma onde acontecem casamentos milionários. Nesse contexto, o samba de couro parece ser vivenciado pelos turistas enquanto espetáculo, enquanto acontecimento “exótico” e “original”, e uma conexão com a natureza e com o passado histórico e idílico. Mas ao mesmo tempo, o grupo tem conseguido manejar as pressões e seguir enquanto cultura de resistência. Por outro lado, faz sentido deduzir que se não houvesse a sua dimensão espetacular, essa tradição já teria sido retirada daquele local.

Para além do contexto geral que afeta as manifestações populares tradicionais no Brasil, seja da falta de apoio, da mudança acelerada dos costumes, este samba de couro enfrenta pressões crescentes e dificuldades para se manterem dentro da lógica em que acontece.

Como e quanto essa tradição seguirá se dando a partir do poder de autodeterminação dos sambadores, seguindo os tempos e ritos da sua ancestralidade? Quais serão as estratégias dos sambadores para resistir naquele local? Estas são perguntas que se projetam para as próximas décadas.

Como tentamos mostrar neste estudo, o samba de couro é um conhecimento corporalizado, e uma forma de atualizar a memória coletiva, que no presente talvez se enuncie como uma das forças mais significativas de permanência da memória de uma Trancoso ancestral.

Morre o homem deixa a fama
Olá meu boi morená
Vaza a maré e deixa a praia

Olá meu boi morená
Morre o rei e deixa o tesouro
Olá meu boi morená
Morre a mulher e deixa a saia
Tindo lelê meu boi.¹⁸

Referências

- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Cultura com aspas**. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- DOMENICI, Eloisa L.. *Samba de Roda and the Threat of Epistemicide on the North Coast of Bahia*. **MUSICultures, Journal of the Canadian Society for Traditional Music**, v. 48, pp. 142-167.
- DOMENICI, Eloisa. A pesquisa das danças populares brasileiras: questões epistemológicas para as artes cênicas. **Cadernos do GIPE-CIT**, n. 23, p. 7-17, 2009.
- FABIÃO, Eleonora. Corpo cênico, estado cênico. **Revista Contrapontos**, v. 10, n. 3, p. 321-326, 2010.
- GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios de antropologia interpretativa**. 14^a. ed. Editora Vozes, 2014.
- KAPHAGAWANI, Didier N; MALHERBE, Jeanette G. African epistemology. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). **The African Philosophy Reader**. New York: Routledge, 2002, p. 219-229. Tradução para uso didático por Marcos Rodrigues.
- LUCAS, Glaura. 'Vamo fazê maravilha!': avaliação estético-ritual das performances do Reinado pelos congadeiros. **Per Musi**, n. 24, p. 62-66, 2011.
- MARTINS, Leda M.. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- OLIVEIRA, Érico J.. **Tradição'e'contemporaneidade'na'cena'do'cavalo'marinho**. Salvador:UFBA, PPGAC,2012.
- PRIGOGINE, Ilya R., STENGERS, Isabelle. **A nova aliança: metamorfose da ciência**. 3 ed. Editora UnB, 1997.

¹⁸Trecho extraído da décima terceira estrofe do hino a São Sebastião e São Brás.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SOUZA, R. dos A. de; SCAUNICHI BARBOSA, L. Hibridização cultural: O caso do “samba de couro” na região central do estado de Rondônia, Brasil. **GeoTextos**, [S. l.], v. 8, n. 2, 2012. DOI: 10.9771/1984-5537geo.v8i2.5828. Disponível em:

<https://periodicos.ufba.br/index.php/geotextos/article/view/5828>. Acesso em: 14 fev. 2025.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo, Cosac-Naif, 2002.

Marcus Vinicius Carvalho é graduado em Música (Licenciatura - 2018) pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Instituição na qual atuou como bolsista no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) por 2 anos e no Programa de Educação Tutorial (PET) por mais 2 anos. Neste período participou de grupos de extensão, organizou eventos acadêmicos e participou de projetos culturais e grupos de pesquisa. Paralelo a isso, foi backing vocal em bandas de forró e cantou durante 9 anos em bandas especializadas em eventos particulares em sua cidade natal, Fortaleza - Ce, com um repertório que vai do Jazz ao Funk carioca. Hoje atua como professor de canto, teclado e violão no Instituto Trancoso, que fica no distrito de Trancoso, pertencente a Porto Seguro (BA), é especialista em Dramaturgias Expandidas do Corpo e dos Saberes Populares pela Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Atualmente é mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGA) - Porto Seguro.

Eloise Leite Domenici Professora Titular do Centro de Formação em Artes e Comunicação da Universidade Federal do Sul da Bahia. Professora do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFBA e do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFSB. Artista da Dança e pesquisadora, seus temas principais de pesquisa são as chamadas danças populares brasileiras, o corpo cênico e a educação somática.

<https://orcid.org/0000-0003-0126-5337>