



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

**ALAN SILVA BARBOSA**

**SAMBA DE VÉIO DA ILHA DO MASSANGANO: QUANDO A  
TERRA TREME**

João Pessoa-PB

2024

ALAN SILVA BARBOSA

# **SAMBA DE VÉIO DA ILHA DO MASSANGANO: QUANDO A TERRA TREME**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), para obtenção do título de Doutor em Música. Área de concentração: Etnomusicologia. Linha de pesquisa: Música, Cultura e *Performance*.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Ribeiro.

João Pessoa-PB

2024

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

B238s Barbosa, Alan Silva.

Samba de Véio da Ilha do Massangano : quando a terra  
treme / Alan Silva Barbosa. - João Pessoa, 2024.  
106 f. : il.

Orientação: Fábio Ribeiro.  
Tese (Doutorado) - UFPB/CCTA.

1. Samba. 2. Samba de Véio. 3. Performance musical.  
I. Ribeiro, Fábio. II. Título.

UFPB/BC

CDU 781.62(043)

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

**DEFESA DE TESE**

**Título da tese: “SAMBA DE VÉIO DA ILHA DO MASSANGANO: QUANDO A TERRA TREME”**

Doutorando: Alan Silva Barbosa

**Tese aprovada pela Banca Examinadora:**

Documento assinado digitalmente  
 **FABIO HENRIQUE GOMES RIBEIRO**  
Data: 05/09/2024 16:57:25-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Prof. Dr. Fabio Henrique Gomes Ribeiro**  
Orientador/PPGM-UFPB

---

**Prof. Dra. Eurides de Souza Santos**  
Membro interno/PPGM-UFPB

---

**Prof. Dr. Vanildo Mousinho Marinho**  
Membro externo ao Programa/UFPB

---

**Prof. Dra. Edivânia Granja da Silva Oliveira**  
Membro externo à instituição/IF Sertão-PE

---

**Prof. Dra. Juliana Bittencourt Manhães**  
Membro externo à instituição/UNIRIO

João Pessoa, 29 de julho de 2024

Dedico esta tese a Dona Chiquinha (*In memoriam*) por compartilhar suas memórias comigo e por todo carinho e atenção.

## **AGRADECIMENTOS**

Minha profunda gratidão a todas e todos que fazem o Samba de Véio da Ilha do Massangano e a toda comunidade Massangana por contribuírem para a realização desta tese.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB (PPGM/UFPB). A dedicação dos professores e a colaboração dos colegas foram essenciais para o meu crescimento acadêmico e pessoal. Sou grato pelas oportunidades de aprendizado e pelas discussões enriquecedoras que tivemos ao longo do percurso. Agradeço especialmente ao Professor Fábio Ribeiro pela orientação, sugestões e críticas construtivas que foram fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa.

Agradeço também ao Professor Fernando Mendonça pela atenção e disponibilidade do seu acervo sobre a Ilha do Massangano e o Samba de Véio.

Agradeço à minha família, cujo amor e apoio incondicional foram fundamentais em cada passo desta jornada. Em especial, agradeço a minha mãe Luzinete que sempre me apoiou e celebrou comigo cada conquista acadêmica.

Sou grato a André Vitor Brandão, meu marido, pela companhia diária, pelo cuidado afetuoso, pela paciência e amor.

Aos meus amigos, agradeço pelas palavras de encorajamento e pelas distrações necessárias.

A todos que torceram e contribuíram de alguma forma, muito obrigado.

## RESUMO

O Samba de Véio é a forma espetacularizada do Samba de Rancharia – deslocamento do reisado, que acontece na Ilha do Massangano em Petrolina-PE no mês de janeiro e que tem o samba como sua música. O Samba de Véio surge como um desdobramento do Samba de Rancharia, incentivado por ações midiáticas que tinham como objetivo registrar e veicular programas de vídeo apresentando as interações entre comunidades rurais, festas de colheita e celebrações ribeirinhas. Diante disso, o samba tocado e dançado em janeiro no reisado, já deslocado como Samba de Rancharia pela comunidade surge na mídia, formatado e adequado aos elementos comerciais, com o nome de Samba de Véio, devido aos integrantes do grupo serem pessoas adultas e/ou idosas. Esta é uma pesquisa etnográfica com observação participante, conduzida no período de novembro de 2020 a julho de 2023. A dimensão epistemológica e teórica da tese recorreu aos estudos sobre *performance* musical, identidade, território e territorialidade, articulando áreas como etnomusicologia, antropologia e sociologia. Assim, esta tese discute como a *performance* musical do Samba de Véio da Ilha do Massangano articula elementos de identidade cultural da população massangana. Buscando as possíveis respostas para a questão apresentada, adentro ao território, literalmente, pois durante o trabalho de campo adquiri uma casa na ilha. Fato este que alterou a metodologia destinada a pesquisa, mas, que também apresentou algumas problemáticas na interpretação dos dados. Logo, o pesquisador, agora morador e vizinho dos sambistas, vivenciou essa dualidade. Diante disso, a tese se debruça sobre as problemáticas das interferências midiáticas e da espetacularização do Samba de Véio propondo, a partir da etnomusicologia, problematizar os registros sonoros feitos em estúdio da manifestação, as interferências político-partidárias e, sobretudo, algumas invisibilidades, por exemplo, as mulheres no samba que, mesmo tendo papel importante na manutenção da manifestação, não têm lugar de destaque nas pesquisas e estudos sobre o Samba de Véio.

Palavras-chave: Samba de Véio; *performance* musical; mulheres; samba.

## ABSTRACT

Samba de Véio is a spectacularized form of Samba de Rancharia – originated from reisado, which takes place on Massangano Island in Petrolina-PE in January and which has samba as its music. Samba de Véio appears as an outspread of Samba de Rancharia, encouraged by media actions that aimed to record and broadcast video programs presenting interactions between rural communities, harvest festivals and riverside celebrations. In view of this, the samba played and danced in January at the reisado, now known as Samba de Rancharia by the community, appears in media, formatted and suitable for commercial elements, with the name Samba de Véio, due to the members of the group being adults and/or elderly. This is an ethnographic research with participant observation, conducted from November 2020 to July 2023. The epistemological and theoretical dimension of the thesis used studies on musical performance, identity, territory and territoriality, articulating areas such as ethnomusicology, anthropology and sociology. Thereby, this thesis discusses how the musical performance of Samba de Véio from Massangano Island articulates elements of cultural identity from Massangano population. Searching for possible answers to the question presented, I literally entered the territory, as during fieldwork I acquired a house on the island. This fact changed the methodology used for the research, but also presented some problems in data interpretation. Therefore, the researcher, now a resident and neighbor of the samba dancers, experienced this duality. In view of this, the thesis focuses on the problems of media interference and the spectacularization of Samba de Véio, proposing, from ethnomusicology, to problematize the sound recordings made in the demonstration's studio, the political partisan interference and, above all, some invisibilities, for example, women in samba who, despite having an important role in maintaining the manifestation, do not have a prominent place in research and studies on Samba de Véio.

Keywords: Samba de Véio; musical performance; women; samba.

## LISTA DE FIGURAS

|                                                                                                                                        |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Figura 1</b> – Mapa da Ilha do Massangano.....                                                                                      | 17 |
| <b>Figura 2</b> – Perspectiva do surgimento do Samba na Ilha do Massangano .....                                                       | 27 |
| <b>Figura 3</b> – Casa Rosada .....                                                                                                    | 34 |
| <b>Figura 4</b> – Formação Instrumental .....                                                                                          | 48 |
| <b>Figura 5</b> – Ronaldo e Messias afinando os tamboretos .....                                                                       | 49 |
| <b>Figura 6</b> – Dona Eva tocando pandeiro na apresentação.....                                                                       | 50 |
| <b>Figura 7</b> – Seu Paulo afinando o cavaquinho antes da apresentação .....                                                          | 50 |
| <b>Figura 8</b> – A dança do Samba de Véio .....                                                                                       | 53 |
| <b>Figura 9</b> – Dona Peba com a garrafa na cabeça.....                                                                               | 53 |
| <b>Figura 10</b> – Umbigada .....                                                                                                      | 55 |
| <b>Figura 11</b> – Cantoras Sambistas – Fátima e Chica .....                                                                           | 69 |
| <b>Figura 12</b> – Maria Clara – Sambista.....                                                                                         | 71 |
| <b>Figura 13</b> – Marcia – Sambista.....                                                                                              | 72 |
| <b>Figura 14</b> – Dona Célia – Sambista.....                                                                                          | 73 |
| <b>Figura 15</b> – Eva – Sambista.....                                                                                                 | 74 |
| <b>Figura 16</b> – Gildete – Sambista .....                                                                                            | 75 |
| <b>Figura 17</b> – Arlete – Sambista .....                                                                                             | 76 |
| <b>Figura 18</b> – Dona Chica – Sambista .....                                                                                         | 77 |
| <b>Figura 19</b> – Bertulina – Sambista e compositora.....                                                                             | 78 |
| <b>Figura 20</b> – Izabele – Sambista .....                                                                                            | 79 |
| <b>Figura 21</b> – Romana – Sambista.....                                                                                              | 80 |
| <b>Figura 22</b> – Raimunda Sol Posto – Produtora cultural .....                                                                       | 81 |
| <b>Figura 23</b> – Maria Célia – Presidente da Associação do Samba de Véio.....                                                        | 82 |
| <b>Figura 24</b> – Dona Peba – Sambista .....                                                                                          | 83 |
| <b>Figura 25</b> – Maria da Conceição – Ex-sambista.....                                                                               | 84 |
| <b>Figura 26</b> – Dona Amélia – Matriarca do Samba.....                                                                               | 85 |
| <b>Figura 27</b> – Apresentação do Samba de Véio com a participação de Dona Amélia .....                                               | 85 |
| <b>Figura 28</b> – Dona Chica – Sambista aposentada .....                                                                              | 87 |
| <b>Figura 29</b> – Capas dos álbuns “Samba de Véio da Ilha do Massangano” e “Dona Amélia do Samba de Véio da Ilha do Massangano” ..... | 91 |

## SUMÁRIO

|                                                                                                                     |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>                                                                                             | <b>9</b>   |
| <b>1 O SAMBA DE VÉIO NA ILHA DO MASSANGANO: ASPECTOS HISTÓRICOS E CONTEXTUAIS.....</b>                              | <b>14</b>  |
| 1.1 DE TERRITÓRIO INDÍGENA À REALIDADE ATUAL .....                                                                  | 15         |
| 1.2 DO SAMBA DE REIS AO SAMBA DE VÉIO .....                                                                         | 19         |
| <b>2 O SAMBA DE VÉIO COMO FENÔMENO DE ESTUDO: DAS DIMENSÕES EPISTEMOLÓGICAS ÀS APROXIMAÇÕES METODOLÓGICAS .....</b> | <b>31</b>  |
| 2.1 ESTUDOS SOBRE O SAMBA DE VÉIO .....                                                                             | 31         |
| 2.2 PROCESSO METODOLÓGICO.....                                                                                      | 33         |
| 2.3 ENTRADA EM CAMPO – CASA NA ILHA.....                                                                            | 33         |
| 2.4 COLETANDO DADOS .....                                                                                           | 35         |
| 2.5 CONSIDERAÇÕES SOBRE A METODOLOGIA.....                                                                          | 38         |
| <b>3 IDENTIDADE CULTURAL MASSANGANA E SUAS ARTICULAÇÕES MUSICAIS: REFLEXÕES TEÓRICAS.....</b>                       | <b>40</b>  |
| <b>4 DIMENSÕES ESTÉTICO-ESTRUTURAIS DO SAMBA DE VÉIO.....</b>                                                       | <b>47</b>  |
| 4.1 ASPECTOS ESTRUTURANTES DO SAMBA DE VÉIO.....                                                                    | 47         |
| 4.2 DANÇA.....                                                                                                      | 52         |
| 4.3 AS LETRAS DAS CANÇÕES DO SAMBA DA ILHA DO MASSANGANO .....                                                      | 56         |
| 4.4 SAMBA DE VÉIO EM APRESENTAÇÃO .....                                                                             | 62         |
| <b>5 IDENTIDADES MASSANGANAS EM <i>PERFORMANCE</i> NO SAMBA DE VÉIO ....</b>                                        | <b>65</b>  |
| 5.1 O SAMBA E AS MULHERES.....                                                                                      | 65         |
| 5.2 REGISTRO FONOGRÁFICO .....                                                                                      | 89         |
| <b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                                                                  | <b>96</b>  |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>                                                                                            | <b>100</b> |
| <b>ANEXO – Carta de Ariano Suassuna para o Samba de Véio da Ilha do Massangano .</b>                                | <b>106</b> |

## INTRODUÇÃO

Embora o samba seja identificado e difundido como mais um símbolo cultural da identidade brasileira, faz-se necessário destacar que o “samba” veiculado no período do carnaval, sobretudo nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, é um recorte dos sambas performados no Brasil. E, devido à repercussão midiática e ao caráter comercial, essa espetacularização deferiu a ele a importância de um dos principais gêneros musicais brasileiros.

As rodas de samba do Recôncavo Baiano, embora recebam menor atenção dos veículos midiáticos, também se destacam por ser um dos principais elementos identitários da história dos povos afroindígenas. Contudo, há que se evidenciar que no sertão do estado de Pernambuco, às margens do rio São Francisco, localiza-se a manifestação da cultura popular chamada por seus agentes de samba.

Assim como o maracatu, o frevo, o caboclinho, o coco, entre outras manifestações da cultura popular encontradas em todo o estado de Pernambuco, encontra-se na Ilha do Massangano o Samba de Véio – Samba proveniente do reisado performado em janeiro pelos ilhéus. O canto, a batida percussiva e a dança do Samba de Véio, assim como noutras manifestações culturais reinventadas ou originadas no Brasil, apontam para as marcantes influências e saberes dos povos indígenas e negros.

Também apresenta e estabelece relações com suas histórias, com a ancestralidade, com a pertença ao território, com seu povo, com os hábitos e costumes, refletindo, assim, outras possíveis formas de resistência e sobrevivência na sociedade. O samba da Ilha do Massangano apresenta características singulares em sua *performance*, sendo de extrema importância para o território, para a comunidade massangana, para Petrolina e para a identidade da cultura pernambucana.

Localizada no município de Petrolina, a Ilha do Massangano é uma das ilhas habitadas no sertão do estado de Pernambuco, na região conhecida como submédio do Rio São Francisco, e situa-se à margem direita do município de Juazeiro-BA. O rio São Francisco separa as cidades de Petrolina-PE e Juazeiro-BA, que são conectadas pela Ponte Presidente Dutra, construída na década de 1950.

Aproximadamente 150 famílias vivem na ilha, que tem aproximadamente cinco quilômetros quadrados de área, nos quais cerca de 750 pessoas convivem num ambiente que apresenta características rurais, tendo o modo de vida baseado no campo, na pesca, na agricultura familiar, no comércio de frutas, verduras e hortaliças, entre outras. Em relação à origem do nome da ilha, localizada no submédio São Francisco, especialmente, em

Pernambuco, “Massangano” é nome de engenho de açúcar, ilha e até sobrenome de família (Moreira, 2015).

A Ilha do Massangano, em Petrolina-PE, embora não esteja na rota turística da região do Vale do São Francisco, tem um calendário de festejos religiosos e tradicionais que atraem inúmeras pessoas durante todo o ano, como a Festa de Santo Antônio realizada em junho e o reisado que acontece em janeiro, ambos organizados pela comunidade. O Festival de Artes Aldeia do Velho Chico, realizado pelo Serviço Social do Comércio (SESC) de Petrolina, que tem em sua programação ações formativas, atividades e apresentações artísticas, também atrai diversas pessoas para a ilha, através do Domingo na Ilha – dia em que o festival desloca sua programação para a ilha.

Sou paraibano da cidade do Cajá – Caldas Brandão, e, antes de vir morar em Petrolina-PE, residia em Natal-RN, onde cursei a graduação em Música com habilitação em Canto na Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Cheguei a Petrolina no ano de 2012, através de concurso público para o Instituto Federal do Sertão Pernambucano (IFSertãoPE), que estava consolidando o curso de licenciatura em música na época. Embora já tivesse ouvido falar da Ilha do Massangano, uma das ilhas habitadas do rio São Francisco nessa região, meu primeiro contato com seu povo, suas crenças, lendas, devoções e manifestações da cultura massangana existentes naquele território aconteceu em 2013, na Festa de Santo Antônio.

Então, na noite do dia 13 de junho de 2013, conheci artistas locais que se apresentavam no palco da festa, e manifestações culturais, entre as quais a anfitriã da noite foi o Samba de Véio. Essa noite também marca para mim a primeira vez que entrei na roda para sambar, a convite de uma das sambistas, que me direcionou para o centro da roda acompanhado por ela. O Samba de Véio costuma integrar a programação dos festejos na ilha. A partir desse dia, visitei muito a ilha do Massangano para tomar banho em suas margens rasas, participar dos festejos tradicionais e/ou festivais que por lá acontecem. Nessas muitas visitas fui conhecendo os ilhéus, descobrindo as histórias e narrativas que os envolvem e os constituem.

Uma das primeiras pessoas da ilha com quem tive contato foi Seu Manoel (a quem chamo carinhosamente de Seu Manú). Seu Manoel é sambista e é um dos barqueiros que trabalha no transporte das pessoas na travessia. É casado com Dona Nailza, e juntos com suas filhas e neta, administram um restaurante/bar na Ilha. Seu Manú é um homem gentil e cheio de histórias para contar e faz isso com maestria. Logo, estabelecemos uma relação de confiança e amizade. Assim, à medida que fui me envolvendo na Ilha do Massangano, também fui me aproximando das manifestações populares existentes lá, como o reisado, que acontece no mês de janeiro; o cordão dos penitentes, na Semana Santa; a bandeira de Santo Antônio, a procissão

e a festa em sua homenagem em junho. Desde então, a Ilha tornou-se para mim um lugar de acolhimento e encontro com a natureza, com o povo e suas formas e meios de vida.

Ao participar do reisado na ilha do Massangano, pude perceber a importância dessa manifestação cultural como parte identitária daquele território e do seu povo. Surpreendeu-me o fato de a música cantada e tocada nele ser “samba”, chamado de samba de reis pelos ilhéus, cujos desdobramentos apresentarei em mais detalhes nos capítulos desta tese. A partir do consentimento de todos que fazem o grupo Samba de Véio me autorizando a pesquisá-lo, iniciei a construção do projeto de pesquisa para submissão aos programas de pós-graduação de algumas instituições. Já no doutorado, após a aprovação e autorização do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) – número do Parecer: 4.421.809 de 26 de novembro de 2020 –, iniciei o trabalho de campo. Assim, estando na ilha com mais frequência, numa das tardes de conversas com Seu Manú, ele me convida para conhecer um terreno com uma casa, os quais a moradora colocou à venda, após mudar-se para a Vila Massangano, na cidade.

Após conhecer o terreno, com o contato da proprietária em mãos e mediado por Seu Manú, comecei as negociações para fechar a compra do mesmo por mim e meu marido, André Vitor Brandão. A proprietária era Dona Lucília, que após ficar viúva, resolveu dividir o terreno com seus filhos. A metragem do terreno que estava à venda pertencia a ela, as partes dos filhos já haviam sido distribuídas e negociadas com outras pessoas. Assim, por intermédio de Seu Manú, em agosto de 2021, nós conseguimos comprar o terreno com a casa, que tem à sua frente o rio São Francisco e, lateralmente, os sambistas como vizinhos.

Nesta minha nova modalidade de relação como morador da Ilha do Massangano, as experiências cotidianas com as pessoas e seus modos de vida me permitem conhecer outros contextos para além da pesquisa. Durante a pandemia do novo Coronavírus, decretada oficialmente em março de 2020, respeitando o *lockdown* estabelecido pelo governo federal, estadual e municipal, a Ilha foi fechada duas vezes. Então, foi proibida a travessia de pessoas que não residissem nela. Na segunda vez que foi fechada, eu já tinha o privilégio de poder acessá-la, por ter uma residência lá.

Em janeiro de 2022 eu e André convidamos o reisado para nos visitar. Pensamos que seria uma forma de reabrir a casa e celebrar junto aos ilhéus a nossa chegada como integrantes da população da Ilha do Massangano. Então, no dia 8 de janeiro, abrimos as portas da casa e o cortejo adentrou a sala cantando e sambando. Depois, se deslocaram para o terreiro em frente à casa, onde o samba aconteceu por aproximadamente uma hora, servidos de comida, bebida e muita animação. Descobrimos com os vizinhos que Dona Lucília recebia em casa o cordão dos

penitentes (homens que se autoflagelam na semana santa, para lembrar do sofrimento de Jesus) para um café da manhã. Logo, a casa fazia parte do roteiro religioso da Ilha do Massangano.

Residir e estar na Ilha acarretou alterações na metodologia desta pesquisa, pois eu não era mais apenas um pesquisador que visitava o local para fazer seu trabalho de campo. Eu me tornei, a partir desse momento, pesquisador e morador que tem acesso à ilha, passando a ter como vizinhos os sambistas, os agentes informantes para o desenvolvimento desse trabalho de pesquisa. Utilizo a palavra “estar”, porque devido ao fato de eu trabalhar na cidade de Petrolina e por questões de deslocamentos, não consegui ainda me mudar para lá definitivamente.

Acontece na Ilha do Massangano a manifestação cultural intitulada de Samba de Véio, título e tema desta tese. Embora receba o nome de “samba”, o formato das apresentações acontece em roda, cujos tocadores e as cantoras entoam canções e convidam, através da umbigada, a plateia para adentrar a roda e dançar. Faz-se necessário evidenciar que o Samba de Véio é um grupo surgido da necessidade de apresentar o samba feito pelos ilhéus noutros contextos. Isso porque o Samba de Véio provém do samba de reis que acontece na Ilha do Massangano durante o mês de janeiro celebrando as festividades em comemoração ao período de Reis (no calendário católico, o dia de Reis ou epifania é celebrado em 06 de janeiro).

O tema desta tese surge, portanto, da necessidade e urgência em enfatizar a resistência das manifestações da cultura popular. Sendo assim, o Samba de Véio como objeto de pesquisa na etnomusicologia evidencia estreita proximidade com a sua prática e seus praticantes, traz informações sobre a *performance* musical e seus elementos constitutivos para a identidade cultural dos massanganos e contribui para melhor entendermos as identidades culturais brasileiras. Assim, a partir disso, esse trabalho traz o seguinte problema: Como a *performance* musical do Samba de Véio da Ilha do Massangano articula elementos de identidade cultural da população massangana?

Tomando como base essa problemática, a tese tem como objetivo geral discutir como a *performance* musical do Samba de Véio da Ilha do Massangano articula elementos de identidade cultural da população massangana. Como objetivos específicos, a tese se propõe a compreender o contexto sociocultural que dá sentido e identidade às práticas musicais do Samba de Véio; refletir sobre as principais dimensões estéticas e estruturais da *performance*; e discutir musical e socioculturalmente, o Samba de Véio como manifestação popular de tradição oral.

Dessa forma, o interesse por esse objeto de pesquisa se justifica a partir da importância das manifestações populares na formação das identidades culturais brasileiras e o papel que a música, na sua intrínseca relação com seus praticantes, desempenha nesta formação.

Existem relações a ser estabelecidas entre o Samba de Véio e as pessoas que o praticam e o vivenciam, através das análises das músicas e canções utilizadas, seus modos de vir à existência e como são utilizadas, aprendidas, vivenciadas, dançadas e difundidas na comunidade massangana. A partir dessas relações, identifico procedimentos que caracterizam um perfil identitário do Samba de Véio, para, com isso, acrescentar aos estudos de samba no Brasil mais um viés de possibilidades do gênero samba.

Um fator importante desses estudos iniciais é a referência que a comunidade faz ao Samba de Véio como tradição. Cabe, portanto, verificar por que o Samba de Véio é assim entendido e o que isso quer dizer para eles. A dimensão epistemológica e teórica da pesquisa aponta para estudos sobre identidade, *performance* musical e cultura popular, congregando áreas como etnomusicologia, antropologia e sociologia.

Embora seja chamado de samba, o Samba de Véio da Ilha do Massangano se assemelha, pela forma que se apresenta, com as rodas de samba e de coco presentes no Nordeste brasileiro, como o samba do recôncavo baiano, por exemplo, que é estudado e pesquisado devido à sua importância cultural histórica. Assim, debruçar-me sobre o Samba de Véio, enquanto evento musical e manifestação cultural do estado de Pernambuco, buscando suas origens e influências, as particularidades no fazer musical, a análise de seus elementos musicais constitutivos, suas formas de existência e manutenção dentro do grupo de participantes, são alguns pontos que justificam o interesse deste trabalho.

O conhecimento produzido e difundido sobre a temática traz mais um viés para o entendimento epistemológico do próprio gênero Samba e para as manifestações populares e suas *performances*, contribuindo, assim, para a etnomusicologia no Brasil e no mundo, bem como para áreas correlacionadas.

Dessa forma, a tese apresenta o Samba de Véio e busca destacar sua importância enquanto elemento identitário para a comunidade massangana, para Petrolina e para o estado de Pernambuco. Para isso, o trabalho está dividido em seis partes. A seção 1 apresenta a Ilha do Massangano através de aspectos históricos e contextuais, desde a perspectiva da ilha enquanto território indígena aos dias atuais e da origem do samba performado nela e como se apresenta na contemporaneidade. A seção 2 descreve o Samba de Véio como fenômeno de estudo e apresenta as dimensões epistemológicas das aproximações metodológicas. Já a seção 3 apresenta reflexões teóricas a partir da identidade cultural massangana e suas articulações musicais. A seção 4 traz as dimensões estético-estruturais do Samba de Véio, descrevendo suas particularidades. A seção 5, por sua vez, reflete as identidades em *performance* no Samba de Véio, enquanto a seção 6 apresenta as considerações finais.

## 1 O SAMBA DE VÉIO NA ILHA DO MASSANGANO: ASPECTOS HISTÓRICOS E CONTEXTUAIS

A Ilha do Massangano é um território onde a presença dos povos indígenas<sup>1</sup> e africanos, seus hábitos e costumes permanecem em evidência cotidianamente. As alterações geográficas e sociais estabelecidas com o tempo demarcam novas formas de se viver em uma comunidade que, não sendo território quilombola, mas tendo sua população majoritariamente negra, mantém-se fiel às práticas das manifestações culturais como a *performance* do reisado, acarretando assim, em um dos seus desdobramentos na forma espetacularizada chamada de Samba de Véio.

O reisado da Ilha do Massangano tem o samba como sua música. A *performance* do reisado tem mais de duzentos anos e é transmitida de forma oral entre as famílias atravessando gerações. Para os ilhéus, o samba praticado na ilha contém singularidades que apresentam e defendem o território. Assim, o samba performado na Ilha do Massangano se estabelece como elemento identitário dos habitantes das margens do submédio do rio São Francisco e conecta as vivências, experiências e saberes dos povos que resistem e sobrevivem apesar do histórico apagamento que dizima e invisibiliza as manifestações culturais das comunidades ribeirinhas.

A partir do reisado, originou-se o Samba de Rancharia, que será detalhado neste capítulo, e o Samba de Véio, que é a forma comercial encontrada para que o samba de reis surgisse midiaticamente. Nesse formato, enquanto Samba de Véio, a música e a dança do reisado podem ser performados em várias ocasiões e a qualquer tempo. O grupo Samba de Véio tem importância social e econômica para seus integrantes. Logo, o fazer artístico implica em reconhecimento e prestígio para seus agentes. Assim, apresento neste capítulo a historicidade da Ilha do Massangano enquanto território habitado por ribeirinhos e suas ancestralidades afro-indígenas, com ênfase no fazer artístico e cultural, a partir dos ilhéus, fazedores e mantenedores de uma das vertentes do gênero samba.

---

<sup>1</sup> Nomeados pelos europeus de índios, por erro geográfico pela expedição de Cristóvão Colombo ao Continente Americano no final do século XV, atribuída a chegada à região conhecida à época por “Índias”, fornecedora de muitos produtos inexistentes no Continente europeu. Atualmente o Movimento dos povos indígenas do Brasil se autoidentificam como povos originários, em contraposição a ideia da categoria índio ou indígenas do período colonial (Franchetto; Balykova, 2021).

## 1.1 DE TERRITÓRIO INDÍGENA À REALIDADE ATUAL

O rio São Francisco foi recortado em quatro divisões fisiográficas: Alto, Médio, Submédio e Baixo São Francisco. A nossa pesquisa está localizada na região do Submédio São Francisco, área antiga de habitação de nativos. Desde o período colonial foram registrados por viajantes e religiosos, uma imensidade de povos nativos distintos, que habitavam as terras e as ilhas do São Francisco. É importante afirmar a região do Submédio São Francisco como um dos importantes caminhos usados pelos colonos para invadir as terras em ilhas e margens do rio para criação do gado bovino, empurrando os nativos para áreas definidas por padres missionários para a cristianização, domesticação e civilização de selvagens, os denominados aldeamentos (Oliveira; Santos, 2022).

O atual Submédio do São Francisco, a partir do século XVII passou a ser área de interesse econômico, através da atividade da pecuária, atividade acessória da empresa açucareira: uso do gado bovino como tração animal, alimentação e o couro era importante para a embalagem do fumo tabaco, que no primeiro momento era moeda importante na compra de pessoas africanas escravizadas. E, a partir do século XVIII, com o avanço dos processos tecnológicos da denominada “Revolução Industrial” na Inglaterra, o couro das fazendas de gado abasteceu as recentes indústrias têxteis (Furtado, 2007).

As fazendas de gado bovino instaladas nessa região e expandidas para outras áreas, denominadas de sertões nordestinos, foram fundamentais para o sucesso da colonização portuguesa na América. Com a ampliação das fazendas de gado, vieram junto os colonos e os padres missionários europeus que adentraram e invadiram as terras habitadas por nativos, trazendo os povos africanos(as) que seriam explorados na execução do trabalho escravo. A subjugação de povos indígenas e africanos promovidos pelos colonos e missionários, resultaram em estratégias diversas de resistências, especialmente as fugas para lugares distantes das fazendas ou aldeamentos, como as serras e as ilhas do São Francisco, promovendo aos indígenas e africanos relações de compadrios e parentais (Oliveira; Santos, 2022).

No século XVIII nas ilhas de Assunção e de Santa Maria, localizadas no Submédio do São Francisco, foram identificadas a predominância de indígenas Kariri e de indígenas Tuxá. Atualmente, nessa região habitam os povos indígenas Tuxá e Tumbalalá, às margens do rio, no lado baiano. Em Pernambuco, às margens e ilhas dos municípios de Orocó e Cabrobó, habitam os indígenas Truká. Esses povos afirmam a presença indígena na região, a partir das histórias e memórias que são entrelaçadas pelas relações parentais e socioculturais (Durazzo, 2022).

A partir da segunda metade do século XIX, a criação da Lei de Terras, em 1850, teve a finalidade de regulamentar as propriedades rurais privadas. As terras sem registro cartorial eram consideradas terras pertencentes ao governo imperial, denominadas terras devolutas. Esse período é considerado pelo antropólogo João Pacheco de Oliveira (2004) como o mais impactante nas memórias e narrativas dos povos indígenas do nordeste, por ter legitimado a invasão dos territórios indígenas provocando o desaparecimento enquanto coletividade, reconhecido de forma individualizada negando suas identidades coletivas, atribuindo como remanescente, descendentes ou caboclos.

Especificamente, na Ilha do Massangano, área de estudo desta tese, também situada na região do submédio do rio São Francisco, há a possibilidade da ilha ter sido habitada por povos indígenas, como os Kariris e os Tuxás, assim como pelos povos africanos ou afrodescendentes.

A afirmação da presença negra na ilha pela maioria dos atuais habitantes pode ser compreendida da existência de escravizados(as) pertencente a Fazenda Massanganinho, localizada na povoação de Petrolina, composta por escravizados(as) africanos(as) ou afro-brasileiros(as). Conforme afirmado em estudo, acerca das relações interétnicas entre indígenas e negros(as) escravizados, através do batismo da escravizada Maria José,

Batizada na Capela de Nossa Senhora dos Remédios, nas Minas do Pontal, filial da matriz de Santo Antônio da Real Vila de Santa Maria da Boa Vista, Bispado de Pernambuco, tendo como padrinhos Alexandre de Havis e Feliciano Maria, índios da nação Cariri, moradores na mesma freguesia (Ferreira, 2005, p. 186).

As relações entre grupos étnicos numa sociedade escravista no sertão do São Francisco eram fluidas, a escravocrata e herdeira da Fazenda Massanganinho, Luiza Maria Cardoso, permitiu a sua escravizada, Maria José, o batismo e os padrinhos serem indígenas (Ferreira, 2005). As memórias dos atuais habitantes da Ilha do Massangano afirmam a presença indígena, através da nomeação de uma área da ilha intitulada como “lado dos índios”, por ser distante da área mais visitada por turistas.

Assim sendo, a partir desta breve contextualização histórica é possível evidenciar as ancestralidades indígenas e africanas existentes no povo massangano, habitantes da Ilha do Massangano em Petrolina, no Sertão do estado de Pernambuco e situada à margem direita do município de Juazeiro-BA. Conforme o mapa abaixo:

**Figura 1 – Mapa da Ilha do Massangano**



**Fonte:** Elaborada pelo autor, a partir de imagem extraída do Google Maps®, em 20 ago. 2024.

O Rio São Francisco separa as cidades de Petrolina-PE e Juazeiro-BA, que são conectadas pela Ponte Presidente Dutra, construída na década de 1950. Cerca de 150 famílias vivem na ilha, que tem aproximadamente cinco quilômetros quadrados de área, onde em torno de 750 pessoas convivem num ambiente que apresenta características predominantemente rurais, segundo dados do censo de 2021 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2021). A agricultura familiar é um dos pilares do modo de vida e a comercialização de verduras, hortaliças e frutas apresenta-se como uma das fontes de entrada de recursos financeiros, conforme descreve Antonise Coelho de Aquino (2021, p. 20):

A criação de gado pelos vaqueiros, a plantação de cebolas, arroz, hortaliças e a pesca foram as primeiras formas de ocupação dos moradores da ilha. Atualmente, a prática de criação de animais, como ovelhas, carneiros, porcos, galinhas e gado, é paralela à plantação de hortaliças e de frutas, principalmente a goiaba e o maracujá, atividades que garantem condições mínimas de subsistência.

No entanto, antes de as primeiras famílias chegarem a viver por lá, há indícios de que a Ilha do Massangano pode ter sido território indígena. Mesmo com as lacunas e as imprecisões existentes nas pesquisas acerca da ocupação dos territórios pelos povos indígenas, segundo a Professora Edivânia Granja<sup>2</sup>, doutora em história social e pesquisadora dos povos originários, há registros dos povos Tuxás e Cariris habitando várias ilhas dessa região, bem como a cidade de Juazeiro-BA desde o século XVII, conforme discorrem Cassiana Farias *et al* (2022, p. 9):

Conta-se que, no ano de 1596, o território era percorrido pelo bandeirante Belchior Dias Moréa, que encontrou, sob as árvores do Juazeiro, lugar propício para repouso. Mais tarde, mascates e tropeiros, que descansavam sob as sombras dos juazeiros,

<sup>2</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 21 de outubro de 2023.

ouviam as histórias dos índios Tamoqueus, Guaisquais, Galache e outras tribos da nação Cariri, primeiros habitantes dessas paragens.

Alguns autores que pesquisam a Ilha do Massangano e/ou o Samba de Véio citam, mesmo que superficialmente, a presença indígena, conforme descreve Bernardo Alves (2002, p. 283) no livro “A Pré-história do Samba”:

Segundo nos contou o ilhéu João de Maria, descendente dos índios da região, seu avô, que era índio legítimo, sambava até o dia amanhecer. Confirmou o que nos havia dito, em entrevista ao Jornal do Comércio, de 29/03/2001, ou seja, que aprendeu a sambar com seus pais e hoje, aos 92 anos “garante que tem muito fôlego para cair no samba”. Muitos dos quais entrevistamos têm antepassados indígenas e também aprenderam o samba com seus parentes mais velhos.

Tal hipótese também é encontrada nas entrevistas concedidas por alguns ilhéus no documentário ‘Documento Nordeste’, produzido pelo Professor Fernando Mendonça no ano de 2001, a partir de um projeto intitulado ‘Projeto Massangano’, realizado pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco (CEFET/PE), atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (IFPE), e pela TV Universitária do Recife-PE.

É possível ainda comprovar que povos indígenas habitaram a Ilha do Massangano através de relatos dos ilhéus, como declarado por Mariana Vitória<sup>3</sup>: “Vó dizia que nesse lado de cá da Ilha moravam os índios”. Quando comprei a casa na Ilha também ouvi de Dona Chiquinha<sup>4</sup>, sambista, a seguinte frase: “Vieram morar do lado dos índios, foi? – Que coisa boa!”. Dona Chiquinha é uma senhora moradora da ilha desde que era criança e nos conta com propriedade as lendas e histórias da Ilha do Massangano e reafirma a presença indígena a partir das relações parentais estabelecidas.

Contudo, há na Ilha do Massangano quem discorde que a Ilha foi território indígena. Tal fato pode estar relacionado com as alterações que as histórias podem sofrer devido à oralidade, bem como o desconhecimento do histórico das Ilhas habitáveis e das margens do rio São Francisco, dos povos indígenas, dos acontecimentos históricos acerca do processo de escravização dos povos africanos, sobretudo no Nordeste do Brasil. E, ainda, a possibilidade de deslegitimar os povos indígenas como habitantes do Brasil antes da colonização.

Vale salientar que esta é apenas mais uma questão surgida durante o trabalho de campo, principalmente depois que comprei a casa e comecei a conviver com os ilhéus, a desvendar o território e conhecer o outro lado da ilha, que é esquecido, de certo modo abandonado e pouco conhecido por turistas e pessoas que a visitam. Tal perspectiva é pouco mencionada e

<sup>3</sup> Mariana Vitória é ilhéu e neta de Dona Peba, sambista e produtora cultural na Ilha do Massangano. Entrevista de pesquisa concedida em 15 de maio de 2021.

<sup>4</sup> Francisca Maria Ubaldo. Sambista/dançarina. Entrevista de pesquisa concedida em 13 de maio de 2021.

aprofundada nos estudos sobre a Ilha do Massangano e sobre o samba lá performado, fazendo com que outras histórias sejam contadas, e mais uma vez, os povos indígenas sofram o apagamento e esquecimento de suas presenças.

Em relação à origem do nome da ilha, especialmente, em Pernambuco, “Massangano” é nome de engenho de açúcar, ilha e até sobrenome de família (Moreira, 2015). Segundo os ilhéus, um fazendeiro proprietário de muitas terras nessa área se chamava João do Massangano e incorporou a ilha a suas terras. Logo, para localizar a ilha usava-se seu sobrenome, e assim a ilha ficou conhecida como Ilha do Massangano.

As margens do rio São Francisco foram utilizadas para criação de gado e atividades agrícolas, o que fez com que a ilha comesse a ser povoada datando de 1830 os primeiros registros oficiais (Aquino, 2021). Segundo a autora, a construção da hidrelétrica de Sobradinho-BA também foi um fator determinante para o povoamento da ilha.

Com a relocação da população que vivia próxima ao lago de Sobradinho, algumas famílias vieram residir na Ilha do Massangano por não terem para onde ir ou por não desejarem ser reassentadas em lugares distantes de parentes e amigos. Dessas famílias, algumas receberam terras no lugar – herança de familiares – e ficaram ali, para plantar e construir uma nova vida (Aquino, 2021, p. 27).

Contudo, a Ilha do Massangano hoje apresenta outra configuração. Pois há uma crescente ocupação da ilha por comerciantes internos (ilhéus) e externos (das cidades de Juazeiro e Petrolina) que adquiriram terrenos e implantaram em suas margens bares e restaurantes, condomínios de chácaras, chalés, *campings* e espaços para acomodação de hóspedes que queiram vivenciar o cotidiano na ilha.

## 1.2 DO SAMBA DE REIS AO SAMBA DE VÉIO

Constituído por música e dança, o Samba de Véio da Ilha do Massangano é uma manifestação da cultura massangana<sup>5</sup> que tem sua origem proveniente do Reisado. O Reisado acontece em janeiro durante as celebrações comemorativas do Dia de Reis. Para José Jorge de Carvalho (2000, p. 14):

O samba feito na Ilha do Massangano é herdeiro das tradições africanas banto, podendo localizá-lo dentro do macro-gênero “samba” ou mais, especificamente, dentro do gênero rural tradicional – por acontecer numa ilha rural – ou ainda dentro do gênero ritual vinculado ao catolicismo – por suas relações com a folia de reisado.

---

<sup>5</sup> Utilizo o termo “manifestação da cultura massangana” para assim firmar e reafirmar o território.

Na Ilha do Massangano, o “Reis” apresenta particularidades e peculiaridades, sobretudo a respeito de não se encaixar nos perfis dos Reisados comumente encontrados noutras localidades. Uma das características é a ausência do “Boi” como figura principal e por não apresentar uma estrutura de figuras, ou seja, uma constituição do grupo de personagens constantes e que dão a base da encenação, permanecendo presentes do início ao fim, como visto nas apresentações de muitos Reisados descritos nos estudos que envolvem a temática no Brasil. Conforme o relato de Dona Chica<sup>6</sup> (88 anos), ela afirma: “O Reisado tinha um boi. Meu Pai era quem ajeitava ele, comprava os lençóis estampados em Petrolina e ficava tão bonito. Era um boi de verdade”.

Embora os cidadãos mais velhos da Ilha relatem a existência do Boi, há alguns anos ele não é mais incorporado no Reisado da Ilha. Dona Chica, devido à idade e por ter outro entendimento de tempo-espço, não se lembra de quando o Boi ainda pertencia ao Reisado e diz que era quando ela era criança e que antes de casar também tem essa lembrança do Boi. Alguns sambistas relatam a presença do Boi no Reisado, aproximadamente, até a década de 1980. É importante ressaltar que a ausência do quadro de figuras no Reisado da Ilha do Massangano não invalida seu caráter religioso nem põe em dúvida sua existência enquanto Reisado.

Com muitas alterações, o Reisado da Ilha do Massangano, mesmo que timidamente, continua acontecendo em janeiro, porém, sua saída é cedo da noite, as crianças podem participar e as casas visitadas são avisadas e/ou agendadas para receber o “Reis”. É importante destacar que no Reisado da Ilha do Massangano os participantes que integram o cortejo são chamados de “sambistas” e não de brincantes. Destaca-se a presença do termo “Samba/sambistas” para designar os participantes do Reisado da Ilha do Massangano.

O “Reis” da Ilha do Massangano, é uma manifestação da cultura massangana que acontece em cortejo e que visita as casas da Ilha, e tem a finalidade de celebrar as Festividades de Reis, ou seja, representa a caminhada dos Reis Magos a Belém, para adorar o Menino Jesus.

Os Reisados no Brasil são objetos de pesquisas acadêmicas em várias áreas do conhecimento, como antropologia, artes da cena e música, por exemplo. Em seu “Pequeno Dicionário do Natal”, Roberto Benjamin (2007, p. 14), define Reisado como:

Formas de dramatização do cotidiano ou de transposição para a forma dramática de romances e xácaras, formas literárias populares tradicionais em verso. Cada assunto dá origem a um só entremeio conciso que é representado em meio a uma série de entremeios que vem a constituir o folguedo.

---

<sup>6</sup> Maria Francisca do Nascimento (Dona Chica) é a Mestra mais antiga e uma das moradoras mais velhas da Ilha do Massangano. Entrevista de pesquisa concedida em 10 de outubro de 2021.

O Reisado pode se apresentar com terminologias diferentes por todo território brasileiro, como: Terno de Reis, Tiração de Reis, Folia de Reis, Reisado – de Congo, de Caretas ou de Couro, de Caboclos, de Bailes –, Boi, Rancho de Reis, Guerreiros etc. Embora apresente diferentes terminologias, os Reisados são manifestações da cultura popular presentes no período natalino, que chegou ao Brasil com os colonizadores portugueses.

A partir da diversidade dos Reisados existentes no Brasil e o entendimento de como sofreram e sofrem alterações por meio de fatores culturais, sociais, hábitos e costumes, bem como fatores geográficos, conforme citado acima, faz-se necessário essa ênfase para o entendimento do Reisado da Ilha do Massangano. Que tem o Samba como sua música, sendo dessa forma os integrantes do cortejo chamados de sambistas e não de brincantes como noutros Reisados. Atentamos também para a ausência, atualmente, do quadro de figuras na *performance* do Reisado da Ilha do Massangano.

Segundo Seu Manoel, sambista, antigamente o reisado na Ilha do Massangano saía a partir das dez horas da noite (22h) e acontecia nesse horário para que as crianças não participassem devido à utilização de bebida alcoólica, geralmente cachaça. O cortejo saía à luz de candeeiro, pois não tinha energia na Ilha, e chegava silenciosamente, de “surpresa” nas casas dos moradores. Ao iniciar a música de chamamento para a abertura da porta, os donos da casa, que já estavam dormindo, acordavam e se levantavam ao ouvir a “Cantiga de Reis”, que anuncia os três Reis Magos descrevendo a trajetória percorrida por eles e apresentando os presentes ofertados para o menino Jesus:

#### **CANTIGA DE REIS<sup>7</sup>**

- Oh de casa nobre gente  
*Oh de casa nobre gente*  
 - Escutais o que direis  
*Escutais o que direis*  
 - A partir do oriente  
*A partir do oriente*  
 - A chegada dos três Reis  
*A chegada dos três Reis*  
 - Os três Reis quando souberam  
*Os três Reis quando souberam*  
 - Pela nossa "domicia"  
*Pela nossa "domicia"*  
 - Montarei nos seus cavalos  
*Montarei nos seus cavalos*  
 - Com prazer e alegria  
*Com prazer e alegria*  
 - O primeiro trouxe ouro  
*O primeiro trouxe ouro*

---

<sup>7</sup> Disponível online, através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=nxswAGbNVw8>.

- Para seu trono orar  
*Para seu trono orar*  
 - O segundo trouxe incenso  
*O segundo trouxe incenso*  
 - Para seu trono incensar  
*Para seu trono incensar*  
 - O terceiro trouxe mirra  
*O terceiro trouxe mirra*  
 - Pra saber se é mortal  
*Pra saber se é mortal*  
 - Bateu asas canta o galo  
*Bateu asas canta o galo*  
 - Onde o salvador nasceu  
*Onde o salvador nasceu*  
 - Canta os anjos nas alturas  
*Canta os anjos nas alturas*  
 - Louvores de quem se deu  
*Louvores de quem se deu*  
 - E Viemos cantar o Reis  
*E Viemos cantar o Reis*  
 - Com a luz de quem te adora  
*Com a luz de quem te adora*  
 - Quem quiser saber quem é  
*Quem quiser saber quem é*  
 - Abra a porta e saia fora  
*Abra a porta e saia fora*  
 - Porta aberta sala franca  
*Porta aberta sala franca*  
 - Recebeis com alegria  
*Recebeis com alegria*  
 - É com a Virgem Maria  
*É com a Virgem Maria*  
 - Recebeis seu bento filho  
*Recebeis seu bento filho.*  
 - Ô ME ABRE A PORTA, Ô SINHÁ  
 - QUE EU QUERO ENTRAR, Ô SINHÁ  
 - EU VIM DA RUA, Ô SINHÁ  
 QUERO VADIAR, Ô SINHÁ (Samba [...], 2005).

A Cantiga de Reis é a canção de abertura/abrição da porta, é a chegada do cortejo nas casas. A cantiga é entoada pelo cortejo em uníssono e tem caráter responsorial em que todos cantam e todos também fazem a repetição; neste momento não há solistas. Os instrumentos são: triângulo, atabaque/timbal, cavaquinho e tamboretes<sup>8</sup>. Com exceção do cavaquinho, tocado apenas por um músico, a quantidade dos instrumentos, no caso do reisado, pode variar, pois, no reisado, há uma maior participação da comunidade, aumentando o número de pessoas e instrumentos. Logo, aparecem outros sambistas e seus instrumentos que não fazem parte do grupo Samba de Véio.

A Cantiga de Reis também é encontrada noutros Reisados como no Reisado do Lambedor (Comunidade Quilombola em Lagoa Grande-PE). Porém, com algumas alterações, como variações no andamento e na letra, sendo mantida apenas a melodia. Os últimos versos

---

<sup>8</sup> Banco de madeira com assento feito de couro de animal (boi ou bode).

da Cantiga de Reis, aqui transcritos em letras maiúsculas, são repetidos três vezes, sendo a porta aberta pelos donos da casa na segunda vez da repetição. Após o término da canção, algum músico faz a pergunta falando próximo à porta aos donos da casa: “Quer Samba ou quer Reis?” Caso escolham Reis, a canção já teria sido cantada, agradece e o cortejo segue para outra casa. Caso escolham “Samba”, os donos da casa abrem as portas e recebem, com comida e cachaça, os sambistas e todos que participam do cortejo.

Todavia, para entendermos o “Samba” presente no Reisado da Ilha do Massangano, conhecido como Samba de Reis<sup>9</sup> e seus desdobramentos, ao qual me refiro, faz-se necessário acompanharmos a história do “Samba”, enquanto gênero musical brasileiro, considerado um dos fenômenos culturais de maior importância do Brasil.

O povo Banto tinha não só a palavra “semba” como também a própria palavra “samba”. Os portugueses preferiram usar uma palavra portuguesa para denominá-las, batuque, devido às batidas dos tambores (Alves, 2002).

No Nordeste brasileiro, “samba” era uma palavra que os mamelucos ou caboclos usavam, entre outras coisas, para denominar cantigas herdadas dos avós indígenas Cariris e que cantavam nos folguedos do mesmo nome (Alves, 2002).

O samba de roda, forma ancestral da dança do samba, caracteriza-se por sua dança ao ar livre, enquanto os sambistas cantam, tocam instrumentos e dançam. O convite para entrar na roda evoca a umbigada característica das danças de roda de matriz africana, sendo uma espécie de reverência diante da pessoa escolhida (Carneiro, 1982).

Segundo Nina Graeff (2015, p. 22), a origem cronológica do samba, enquanto fenômeno, é difícil de determinar:

Diversas fontes referem-se à existência de expressões culturais africanas e afro-brasileiras que encontram correspondência com o samba de roda praticado ainda hoje, que, no entanto, foram denominadas de outra forma. Batuque, fado, lundu, maxixe, batucada, samba, entre outros, nomeiam manifestações coreográficas-musicais de influência africana descritas em diferentes contextos históricos, geográficos e culturais por autores de diversas procedências – viajantes, folcloristas, observadores, músicos, etc.

Todavia, ao falar de samba é necessário atentar a outras possibilidades de lugares e tempo em que o gênero musical se faz presente. Pois, a presença do samba predomina em outros estados brasileiros, que não apenas na Bahia e no Rio de Janeiro, conforme destacam a mídia, os livros e a maioria dos trabalhos publicados encontrados nas inúmeras plataformas de pesquisas acadêmicas que acessei. Dentre as inúmeras denominações, como: samba de rua,

---

<sup>9</sup> Manifestação cultural ribeirinha composta de música e dança. Detalho a seguir.

samba de salão, samba de viola, samba de terreiro, samba moderno, samba-choro e demais termos, encontrados noutros estados brasileiros como São Paulo, Minas Gerais, entre outros, destaco aqui o objeto desta tese – o Samba de Véio da Ilha do Massangano, que se localiza na região do submédio São Francisco, em Petrolina, no estado de Pernambuco.

No “Dicionário da História Social do Samba”, publicado em 2015, Nei Lopes e Luiz Antonio Simas trazem o seguinte verbete: ‘SAMBA DE VELHO’. Modalidade de samba folclórico, típica de Juazeiro (BA), mencionada em algumas fontes como de origem indígena” (Lopes; Simas, 2015, p. 265). Tal verbete, que faz menção ao “Samba de Véio”, como é chamado pelos ilhéus, atribui a cidade de Juazeiro-BA como sua localidade. Todavia, a Ilha do Massangano é pertencente ao município de Petrolina-PE. Embora na Ilha do Rodeadouro, ilha vizinha e pertencente ao município de Juazeiro-BA, também se encontre um Samba que apresenta algumas semelhanças com o da Ilha do Massangano, inclusive no nome “Samba de Véio do Rodeadouro”, é possível evidenciar que o Samba da Ilha do Massangano é o mais antigo dos dois, conforme destaca Seu Manoel<sup>10</sup>: “Não, o nosso Samba é muito mais véio do que o deles. Eles vinham fazer aqui com a gente. Aí depois, criaram o deles lá. É parecido mais é diferente. O deles tem guitarra ligada na energia. O nosso não. O deles é mais moderno. Mais o nosso é mais antigo!”.

Ao apresentarmos o verbete de Lopes e Simas a Chagas<sup>11</sup>, ele, assustado, relata sobre os muitos equívocos já publicados sobre o Samba de Véio e diz:

Embora alguns moradores tenham documentos tirados em Juazeiro-BA, por motivos de facilidades como ser mais próximo e menos burocrático, por exemplo, o Samba de Véio é da Ilha do Massangano de Petrolina-PE, é que o povo tem essa mania de achar que foi samba, tem que ser da Bahia.

Há relatos na Ilha do Massangano de que existia apenas uma ilha. Com o tempo, a água separou uma parte da terra, criando assim a Ilha do Rodeadouro, que é mais próxima da cidade de Juazeiro-BA, pertencendo assim àquele município. Logo, há uma relação de irmandade entre as ilhas e seus ilhéus.

Acontecia ainda na Ilha do Massangano o “samba de rancharia”, que é o nome dado pelos ilhéus às apresentações encomendadas mediante convite feito por um morador da própria ilha normalmente fora do ciclo das festas de Reis. Tal modalidade de apresentação consiste em sambar a noite toda no terreiro da frente da casa do anfitrião. Como era uma apresentação

<sup>10</sup> Manoel Antônio dos Santos (63 anos). Sambista/Percussionista. Toca tamborete, triângulo e pandeiro. Entrevista de pesquisa concedida em 28 de junho de 2021.

<sup>11</sup> Francisco das Chagas Sales. Presidente da Associação Samba de Véio da Ilha do Massangano. Entrevista concedida em 05 de dezembro de 2021.

particular, numa propriedade rural, recebia o nome de rancho<sup>12</sup>. O local da apresentação no rancho, poderia acontecer em vários espaços, como embaixo de uma árvore, na sala da casa e/ou num local preparado pelo anfitrião para que o samba acontecesse na sua propriedade. Por isso, tal fato justifica o nome “samba de rancharia”.

O anfitrião oferecia comidas e bebidas para que a apresentação acontecesse durante toda a noite. Conforme descreve Seu Manoel<sup>13</sup>, “[...] ele tava comemorando alguma coisa. Era muita comida. Era uma honra para o dono da casa receber o samba de rancharia. Matava-se bodes e galinhas. Tinha muita bebida. Era uma fartura.” Assim, o samba de rancharia era uma forma de festejar e de celebrar algo, alguém, algum fato bom acontecido para aquela família. O samba de rancharia não mais acontece na Ilha do Massangano, conforme relata Chiquinha<sup>14</sup>: “Ah, hoje não se faz mais o samba de rancharia. A gente não aguenta mais ficar a noite toda dançando e cantando. Tá todo mundo mais véio”.

Dessa forma, o samba também era feito para comemorar a colheita de frutas, de hortaliças e outros cultivos na Ilha, e para celebrar o retorno dos pescadores para suas famílias após dias navegando pelo rio São Francisco. E até mesmo para recepcionar e celebrar a chegada de um ente querido que estivesse de passagem, visitando sua família na Ilha. Logo, durante todo o ano, podia-se presenciar, nestas ocasiões, o “samba”, nome que recebe quando deslocado para tais finalidades. Atualmente, raramente o samba se apresenta na Ilha do Massangano com estas finalidades.

A palavra ‘samba’, na Ilha do Massangano, pode ser utilizada noutros contextos, como para se referir às apresentações, sendo comum ouvir a expressão: “Hoje vai ter samba”. “Samba” também pode ser utilizada para dizer que uma pessoa é um integrante assíduo nas apresentações do samba, seja como músico instrumentista ou cantor e sambista<sup>15</sup>, diz-se: “Ela/ele é do samba” e ainda para denominar o canto e a dança individualmente. Ou seja, a palavra samba está atrelada a outros significados que não apenas ao gênero musical, assim como o forró. O acompanhamento percussivo recebe o nome de “batuque” pelos sambistas da Ilha do Massangano.

Assim como o samba de rancharia, o Samba de Véio é mais uma forma de se fazer o samba de reis. No ano de 2000, a TV Grande Rio, afiliada da Rede Globo com sede em Petrolina-PE e abrangência no Vale do São Francisco, estava produzindo uma reportagem sobre as manifestações populares existentes na região do submédio do rio São Francisco. Logo,

---

<sup>12</sup> Conceito colhido a partir dos relatos feitos pelos próprios sambistas.

<sup>13</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 28 de junho de 2021.

<sup>14</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 13 de maio de 2021.

<sup>15</sup> Sambista é como os ilhéus chamam os integrantes que dançam dentro da roda do samba.

sabendo do reisado, do samba de reis e do samba de rancharia que acontecia na Ilha do Massangano, a produção entrou em contato com Dona Raimunda Sol Posto para gravar uma matéria sobre o samba existente na Ilha do Massangano.

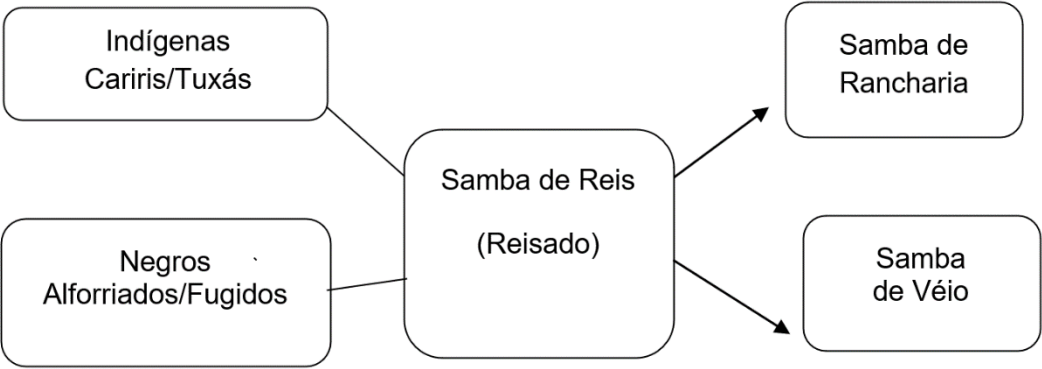
Raimunda Sol Posto foi uma liderança política e tornou-se articuladora em diversos assuntos entre a Prefeitura Municipal de Petrolina-PE e a Ilha do Massangano desde 1982, quando por intermédio do então prefeito daquela época, Dr. Augusto Coelho, atuava com projetos na área da saúde para os ilhéus. Tornou-se moradora da Ilha e foi uma das principais líderes na comunidade. Foi eleita vereadora de Petrolina nas eleições de 2004 e 2008. Nas eleições seguintes, ficou na suplência. O último cargo público da ex-parlamentar foi o de assessora especial da Prefeitura de Petrolina, sendo nomeada em 2021. Dona Raimunda Sol Posto faleceu em março de 2021, devido a complicações decorrentes da COVID-19.

Fazendo então a mediação entre a TV Grande Rio e os ilhéus, Dona Raimunda Sol Posto convidou alguns sambistas para fazerem a apresentação que seria registrada pela emissora e veiculada em seus telejornais. Argumentando que seria de extrema importância para que o público conhecesse a cultura da Ilha do Massangano, Dona Raimunda reuniu aproximadamente 40 sambistas que faziam o samba acontecer, seja o samba de reis e/ou o de rancharia, cantando, dançando e tocando os instrumentos. Ao ser perguntada pelos produtores da TV como se chamava aquele grupo que se formou para tal ocasião, Dona Raimunda Sol Posto nomeou o grupo de Samba de Véio.

Este nome faz alusão à faixa etária dos integrantes presentes, por se tratar de pessoas adultas e/ou idosas que fazem o samba. Raimunda Sol Posto faz uma substituição da palavra “velho”, utilizando a forma popular falada na Ilha do Massangano – “véio” – para se referir às pessoas idosas. Nasce então, assim, o Samba de Véio da Ilha do Massangano. Grupo oriundo do samba de reis, que surge do deslocamento da manifestação da cultura massangana para atender a uma demanda midiática.

Então, o Samba na Ilha do Massangano pode ter surgido a partir da perspectiva da fusão entre os Indígenas Cariris/Tuxás com os negros alforriados e/ou fugidos das senzalas do Sul do Estado da Bahia, que, com a interferência religiosa dos colonizadores portugueses, inseriram o reisado na cultura desses povos originários, os quais adaptaram a festividade cristã aos seus modos de fazer música e dança. A Figura 2 ilustra esse processo.

**Figura 2** – Perspectiva do surgimento do Samba na Ilha do Massangano



**Fonte:** Elaborada pelo autor.

O grupo denominado Samba de Véio da Ilha do Massangano, desde sua criação, apresenta-se em vários eventos mediante convite, seja em Petrolina-PE, Juazeiro-BA e/ou por todo o Brasil. Uma das primeiras apresentações fora da Ilha do Massangano aconteceu mediante convite para o grupo integrar a programação da Festa da Lavadeira que acontecia na Praia do Paiva em Recife-PE. Tal festa acontece desde 1987 e surgiu a partir da escultura de uma lavadeira, alocada em frente a uma casa na Praia do Paiva, onde a comunidade visitava a escultura ofertando balaios e cestas com frutas, flores e comidas preparadas à orixá Yemanjá. A festa também tinha o intuito de convidar diversos grupos da cultura popular para apresentar algumas manifestações culturais do estado de Pernambuco, como: Mazurcas, Maracatus, Cocos, Afoxés, Cirandas, entre outros.

As inúmeras viagens que o Samba de Véio faz dão oportunidade aos ilhéus de conhecer outros lugares e interagirem com outras manifestações culturais do Estado de Pernambuco, bem como de outras localidades, além de estabelecerem contato com outras pessoas interessadas na cultura e sua diversidade. Conforme o relato de Conceição, uma das mestras puxadoras<sup>16</sup> do samba: “O samba me levou para conhecer lugares que eu não iria. O samba me transformou. O samba me lapidou”<sup>17</sup>. As afirmações de Conceição, que saiu do grupo há aproximadamente doze anos, evidenciam a importância sociocultural que o grupo Samba de Véio tem para seus integrantes. Conceição fala emocionada do conhecimento adquirido, das experiências a partir do contato com outras pessoas fora do seu meio e do que pôde vivenciar a partir do Samba de Véio.

<sup>16</sup> Puxadoras do samba é como as sambistas-cantoras, que iniciam as canções nas apresentações do Samba de Véio se denominam.

<sup>17</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 29 de junho de 2021.

Ao integrar uma programação de um festival ou apresentar-se para uma plateia fora de seu local de origem, para além de conferir reconhecimento do fazer artístico, possibilita-se que os agentes/atores da cultura massangana possam interagir com seus pares e com outras possibilidades de formas de vida, bem como com outras comunidades que se organizam noutra lógica que não a deles.

O Samba de Véio fez parte da programação da Festa da Lavadeira no período de 2001 a 2014, a convite do idealizador Eduardo Melo, sendo mediado pelo Professor Fernando Mendonça<sup>18</sup>. O grupo viajava de ônibus levando seu figurino e seus instrumentos. Messias<sup>19</sup>, um dos percussionistas do grupo, ressalta quando andou pela primeira vez de metrô no Recife. Conforme relato: “Foi lindo ver o povo da Ilha dentro do trem. A gente começou a tocar e a cantar o samba e o povo ficou nos olhando”. Tal fato foi tão inusitado que foi publicada uma matéria pelo Jornal METROREC (2002).

Fernando Mendonça, professor da área de Patrimônio e Turismo do CEFET/PE, atual IFPE, foi um importante agente tanto para a ida do Samba de Véio à Festa da Lavadeira como para expedições organizadas por ele à Ilha do Massangano. Após veiculação de uma reportagem pela TV Cultura sobre a Ilha do Massangano e o Samba, o Professor Fernando Mendonça, que pesquisava manifestações culturais pelos interiores pernambucanos, chegou à Ilha do Massangano, onde, a partir de 2001, fez visitas técnicas com turmas de alunos que coletavam dados socioculturais importantes para os projetos desenvolvidos no então CEFET/PE.

O grupo Samba de Véio, enquanto produto oriundo da cultura popular, tornou a Ilha do Massangano rota de turistas e de pesquisadores de várias áreas. Com isso, o Samba de Véio começou a adaptar-se aos formatos estabelecidos pelos contratantes, experimentando assim, outras formas para a *performance* do grupo. O acesso a estúdio de gravação, microfones, figurinos, cachês, palcos e suas possibilidades, câmeras, iluminação, agentes/produtores, entre outros elementos que integram o “mundo dos espetáculos” trazem outra configuração para o Samba de Véio, de forma que as apresentações são distintas, inclusive, variam de acordo com a disponibilidade dos sambistas, o que pode alterar desde o repertório até a configuração visual do grupo.

O termo “profissionalização do samba” é utilizado e desenvolvido por Caio Csermak e Nina Graeff (2018, p. 28), referindo-se à comercialização do Samba de Roda de Cachoeira no Recôncavo baiano:

---

<sup>18</sup> Fernando Carlos Lima de Mendonça. Professor aposentado de Patrimônio e Turismo do IFPE.

<sup>19</sup> Manoel Messias dos Santos Paz. Sambista/percussionista. Entrevista de pesquisa concedida em 8 de janeiro de 2021.

Por profissionalização musical entendemos o processo pelo qual uma prática musical é formatada em um serviço passível de comercialização, o que geralmente implica na formação de grupos, sua institucionalização com coordenadoria, o estabelecimento de um repertório a ser oferecido e ensaiado com regularidade, etc.

O Samba de Véio, assim como o Samba de Roda de Cachoeira no Recôncavo baiano e várias outras manifestações da cultura popular, também passa por todo esse processo de profissionalização citado pelos autores. A formatação da prática musical nos mais diversos palcos, inclusive em teatros onde o palco ganha uma plateia sentada para assistir a quem está nele, altera a configuração da roda de samba, já que o público está separado dos sambistas, estabelecendo, assim, uma relação distante entre os sambistas e a plateia. Tal diversidade dos palcos é decorrente dos espaços onde os eventos acontecem e das estruturas disponibilizadas pelos diversos eventos. Esses eventos podem ser congressos acadêmicos, festivais de arte, encontros voltados para a cultura popular, entre outros, e/ou apresentações particulares para grupos de turistas na própria ilha ou em outro local.

Buscando uma forma organizacional, o grupo Samba de Véio fundou uma associação chamada Associação Cultural Josefa Isabel dos Santos, idealizada com o objetivo de fortalecer e divulgar o trabalho dos sambistas e da Ilha do Massangano na mídia e em toda região. A organização tem todos os registros formais legais que atestam sua criação e funcionamento. Assim, a associação tem uma diretoria com os membros responsáveis por todas as suas atividades. A criação dessa instituição foi uma forma também de se poder participar de editais voltados para o seguimento e emitir nota fiscal para os contratantes que necessitam comprovar o pagamento dos cachês.

Acerca do pagamento para as apresentações, os sambistas se mostram empolgados com as apresentações que têm cachês. Porém, como estas apresentações são agendadas, geralmente, como parte integrante de alguma programação de um evento, nem sempre o grupo se apresenta com todos os integrantes. Tal fato pode ocorrer devido ao horário de trabalho dos ilhéus, já que uma grande parcela dos adultos da Ilha do Massangano trabalha nas cidades de Petrolina-PE, Juazeiro-BA e/ou nas fazendas que cultivam frutas e verduras na região do Vale do São Francisco destinadas à exportação. Com isso, a *performance* do Samba de Véio pode sofrer alterações, devido à ausência de alguns integrantes, caso seja programado para o horário comercial de trabalho estabelecido pelas empresas.

Contudo, ao se tratar dos valores dos cachês, alguns integrantes do grupo questionam a disparidade. Tal fato ocorre devido ao caráter das apresentações que podem estar relacionadas a festivais e a editais, onde há um planejamento orçamentário, por exemplo, ou as apresentações são apenas para um grupo pequeno de turistas e/ou curadores de arte que estejam conhecendo

a região. O grupo Samba de Véio apresenta-se em importantes eventos. O SESC Petrolina, que é um dos principais incentivadores, promotores e divulgadores da arte na região do Vale do São Francisco, inclui o Samba de Véio todos os anos na programação do Festival Aldeia do Velho Chico, festival de arte que contempla todas as expressões artísticas.

Uma das formas de salvaguardar o samba da Ilha do Massangano foi a criação do “Samba Mirim”. O Professor Fernando Mendonça incentivou a criação de um grupo infantil como forma de manutenção do samba. Assim, Dona Chica, cantora e sambista, reuniu crianças da ilha e criou o “Samba Mirim da Ilha do Massangano”. Um grupo formado por crianças que imitava o Samba de Véio, substituindo a aguardente por refrigerante, numa *performance* em que um sambista do Samba de Véio entra na roda de samba com uma garrafa na cabeça. Para Dona Chica, “essa é a forma do samba não morrer. Porque a gente vai”<sup>20</sup>.

A tentativa de salvaguardar o samba que os ilhéus performam na Ilha do Massangano não teve sucesso neste formato. O grupo Samba Mirim da Ilha do Massangano, embora tenha se apresentado algumas vezes, não existe mais. As poucas crianças que estão inseridas na roda do Samba de Véio cantam e dançam sob os olhares atentos dos adultos para que não façam uso da aguardente. Dona Chica, que era a responsável por ensinar e ensaiar as canções e pelas apresentações das crianças, enfatiza o desinteresse pela cultura massangana, não só das crianças, mas também dos jovens da ilha.

---

<sup>20</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 10 de outubro de 2021.

## 2 O SAMBA DE VÉIO COMO FENÔMENO DE ESTUDO: DAS DIMENSÕES EPISTEMOLÓGICAS ÀS APROXIMAÇÕES METODOLÓGICAS

A Ilha do Massangano é um território muito procurado por pesquisadores brasileiros e estrangeiros. Tal fato se deu a partir da veiculação de matérias sobre o Samba de Véio em rede nacional e do advento das redes sociais na internet. O Samba de Véio da Ilha do Massangano é tema de estudos e pesquisas nas mais variadas áreas do conhecimento como sociologia, antropologia, psicologia, serviço social e saúde. Logo, é possível encontrar alguns artigos que discorrem sobre o samba praticado na ilha em diversas revistas acadêmicas ou repositórios de instituições como trabalhos de conclusão de cursos de graduação e pós-graduação.

Assim, destaco alguns trabalhos acadêmicos sobre os quais me debrucei na busca por um maior entendimento desta temática. Tais escolhas se deram a partir da proximidade e, assim, confiabilidade com os autores e das metodologias desenvolvidas para suas pesquisas e das relações de proximidade dos pesquisadores com o território e o povo da ilha.

### 2.1 ESTUDOS SOBRE O SAMBA DE VÉIO

Defendido como dissertação o livro “O Samba é fogo – O povo e a força do Samba de Véio da Ilha do Massangano”, da autora petrolinense Márcia Nóbrega (2017), traz um prefácio, escrito por Jorge de Carvalho, onde ele comenta que a pesquisa:

[...] adota um perfil próximo da interdisciplinaridade. Dentre as disciplinas articuladas, chama a atenção, em primeiro lugar, a História, horizonte organizador, de fato, de toda a sua narrativa, da micro história do Samba de Véio às transformações econômicas ocorridas na região consequentes do megaprojeto da barragem de Sobradinho – BA. No campo subjetivo, aproxima-se da psicologia pela sutileza da escuta e do tratamento interpretativo que realiza ao falar das personagens fascinantes, mulheres e homens, cujas vidas foram e são construídas como reflexo do compromisso assumido de dar continuidade ao samba, ao boi, ao reisado, aos terreiros de caboclo, aos penitentes, e a São Gonçalo. A autora descreve uma separação entre as partes descritivas e as partes teóricas, com isso, resulta em uma narrativa que realça tanto a elaboração da escrita quanto a qualidade dos dados apresentados (Carvalho, 2017, p. 11).

Desse modo, o trabalho adota uma abordagem interdisciplinar, fazendo interagir os campos da história, sociologia, antropologia e psicologia para pensar o fenômeno do Samba de Véio de forma complexa sem lançar sobre a manifestação olhares simplistas com pontos de partida unívocos. Mas, se debruça na realização de discussões mais densas que dão conta de ver, perceber e entender a manifestação a partir de metodologias e entendimentos múltiplos. Um dos focos do trabalho da pesquisadora que considero deveras importante é a feitura de uma

possível historiografia do Samba de Véio, dando a ver um emaranhado de relações familiares, heranças culturais, sem perder de vista as transformações socioculturais mais recentes da Ilha do Massangano. A autora Márcia Nóbrega morou na casa de Dona Amélia na Ilha do Massangano durante seu trabalho de campo. Tal fato trouxe um maior entendimento para a pesquisadora, que, convivendo com os sambistas, pôde apresentar um vasto histórico sobre a Ilha do Massangano, seu povo e suas manifestações culturais. Nesse sentido, foi de extrema importância dialogar com ela e com seu livro para que eu pudesse direcionar o pensamento acerca da formação e da constituição social da Ilha. A autora faz reflexões sobre os ilhéus pertencerem a duas famílias distintas e que em algum momento também estreitam relações afetivas e mantêm o legado das manifestações, a partir da proximidade parental.

Por sua vez, a dissertação de Mestrado intitulada “Samba de Véio: Interações e sentidos de uma simbologia identitária na Ilha do Massangano”, analisa

[...] os vínculos cotidianos no fluxo sociocultural e seus efeitos na Ilha do Massangano, a partir da ação discursiva e de interações suscitadas pela música produzida no Grupo Samba de Véio. Uma das motivações da pesquisa foi fortalecer o registro sobre o Samba de Véio, como uma “escola não formal” de narrativa musical e percussiva, que por um século, conseguiu o que poderia parecer improvável, guardar e transmitir saberes e manter a manifestação ativa. A análise epistemológica conectou laços e vínculos de convivência sociocultural dos ilhéus (Silva, 2016, p. 13).

O autor apresenta uma identidade massangana a partir de conexões simbólicas do cotidiano com o fazer musical do Samba de Véio. Assim, o trabalho me despertou a pensar o território para além de sua geografia. Logo, recorro ao conceito de território como ponto de partida para o pensamento sobre a *performance* do Samba de Véio e as relações estabelecidas na construção da identidade massangana. Um importante enfoque da pesquisa do autor é a do Samba de Véio como um espaço de educação não formal, como lugar de produção de sentidos e de veiculação de sentidos de pertencimento cultural dos ilhéus. Uma Educação efetivamente contextualizada às realidades locais que se constrói a partir da musicalidade, da dança e das interações comunitárias que a manifestação propõe.

O livro “Eu vim da Ilha: O Samba de Véio como possibilidade de criação para dança contemporânea”, do petrolinense Jailson de Lima Silva (2017), em seu prefácio, escrito pela pesquisadora Daniela Amoroso, aponta que a pesquisa

[...] traz sob o ponto de vista da dança, discussões conceituais sobre a cultura popular brasileira e defende que não se trata de resgate das tradições, mas sim de transculturações. O autor apresenta singularidades da Ilha do Massangano e do Samba de Véio, conduzindo ao encontro que posiciona alguns ritos – o reis, o samba – trazendo-os como impulsos para a criação de uma peça que, contemporânea, dialoga com os corpos e seus contextos (Amoroso, 2017, p. 12).

O autor contribuiu para que eu pensasse na não-romantização dos territórios e das manifestações populares. Tal fato me fez dialogar com o Samba de Véio a partir do olhar contemporâneo. Pois, não sendo as manifestações populares estáticas, elas podem se moldar e se relacionar com a contemporaneidade em que estão inseridas. Logo, pensar no Samba de Véio a partir da perspectiva etnomusicológica é uma forma de apresentar, evidenciar e valorizar o evento, que inclusive, poderá em algum momento não ser mais performado por seus agentes.

## 2.2 PROCESSO METODOLÓGICO

Com a minha entrada no campo, confesso que já esperava, de fato, uma conformação idiomática e/ou técnica consumada do referido gênero, e dos aspectos sonoros e poéticos que fortalecesse a perspectiva performada nessa modalidade de samba. Desta forma, me coloquei na campanha de conversar com os ilhéus que são detentores do poder simbólico no cenário do Samba de Véio da Ilha do Massangano e de alguma forma são também sintetizadores de “vertentes” do samba praticado no Brasil.

De certo modo, a etnografia se apresenta como um método de pesquisa qualitativa bastante difundida e praticada na etnomusicologia. Observar e/ou participar de um evento musical para uma pesquisa não é algo fixo nem deve ser, mesmo que pré-determinado inicialmente na metodologia do projeto de pesquisa. Visto que cada evento musical pode exigir adaptações e alterações necessárias de acordo com as particularidades do objeto de pesquisa e na relação com o pesquisador.

Assim, esta é uma pesquisa de campo com abordagem etnográfica e observação participante, que teve a coleta de dados realizada no período de novembro de 2020 a julho de 2023. A metodologia desta pesquisa foi reconfigurada, devido à forma que adentrei em campo. Destaco que o fato de adquirir uma casa no território pesquisado problematizou as entrevistas, as quais chamo de conversas de terreiros pela informalidade com que aconteceu o compartilhamento das informações. Destaco ainda que permaneço em campo, pois não houve a minha saída do território.

## 2.3 ENTRADA EM CAMPO – CASA NA ILHA

Durante o trabalho de campo, surgiu a possibilidade de adquirir um terreno com uma casa na Ilha do Massangano, conforme já mencionado anteriormente. Após a compra dessa casa, que nomeamos de Casa Rosada, esta pesquisa foi ressignificada pela minha presença

enquanto pesquisador, pois eu não era mais um agente externo, podendo, a partir de então, desfrutar do privilégio de ter como vizinhos os sambistas e compartilhar dos saberes e sabores da Ilha do Massangano.

**Figura 3 – Casa Rosada**



**Fonte:** Acervo Pessoal.

Dessa forma, eu pude vivenciar o que Clifford Geertz (1978) defende quando aponta que a etnografia é uma forma de descrição densa narrada pelo pesquisador, a partir do seu trabalho de campo e das vivências no território para um maior entendimento das estruturas complexas.

O estar/ser no/do território pesquisado, percebê-lo de forma mais aprofundada, de certo modo, extrapola a “dupla tarefa do etnólogo que é de transformar o exótico em familiar e o familiar em exótico” (Matta, 1978, p. 4). Porém, no meu caso, a proximidade e a convivência anterior com o território pesquisado nunca me fez pensar em “olhar exótico” para a Ilha do Massangano, seu povo, seus hábitos e costumes, mesmo eu não sendo ilhéu nem me considerando um por vários motivos e fatores, como não morar e não viver cotidianamente nos modos que a ilha estabelece e não ter parentes na ilha nem ter herdado o terreno. Dessa forma, os termos “exótico” e “familiar” não se aplicam às minhas relações com o objeto de estudo, além de ser uma forma estereotipada de nomeá-las, parecendo pejorativo para descrever possíveis perspectivas de olhares para/sobre o outro e/ou ainda estabelecer uma relação de apropriação da cultura alheia, o que aqui não é o caso.

Assim, passei a vivenciar mais o cotidiano na ilha, os hábitos e estratégias de sobrevivência local, bem como acessar informações sobre o samba, sua(s) história(s) e sua *performance* de forma “despretensiosa”. Logo, as pessoas entrevistadas não eram apenas informantes, elas assumiram outros lugares, que não estavam, necessariamente, ligados à formalidade acadêmica. Desse modo, o trabalho de campo extrapolou a simples função de coletar dados, pois eu estabeleci relações pessoais com os ilhéus, conforme discorre Bruno Netti (2006).

Embora soubesse, desde que conheci o Samba de Véio, que o grupo foi criado e é mantido pelas mulheres, senti a necessidade de dedicar um capítulo especialmente para elas. E foi na informalidade da convivência cotidiana que percebi que as mulheres tinham uma enorme necessidade e vontade de compartilhar suas vivências sobre a Ilha e sobre o samba. Assim, refletindo sobre a importância do protagonismo feminino nas manifestações populares e a necessidade de visibilização dos corpos femininos enquanto detentoras do saber, decidi que, ao falar sobre as mulheres sambistas, eu iria construir uma seção com elas e não apenas sobre elas.

Dessa forma, a seção dedicada às mulheres do samba foi construída sobre o olhar crítico e cuidadoso de Fátima e Chica, que são irmãs, cantoras, compositoras e mestras do Samba de Véio. Fátima e Chica ressaltaram a importância das fotos das mulheres nesse capítulo. Para a primeira, “ver a cara é diferente de só ler sobre a pessoa”<sup>21</sup>. Então, decidimos que faríamos uso da formatação dos antigos álbuns de figurinhas que traziam personagens do universo infantil na década de noventa.

## 2.4 COLETANDO DADOS

Após a aprovação no Doutorado em 2019, conversei com Chagas Sales, produtor e agente do Samba de Véio, e informei que minha pesquisa teria como temática o Samba de Véio. Ele me parabenizou, de imediato disponibilizou seu acervo e se dispôs a contribuir no que fosse necessário. Porém, mesmo com o consentimento dele, busquei também informar aos sambistas sobre a pesquisa quando os encontrava individualmente, explicava do que se tratava e perguntava se eu podia contar com eles. Para mim, foi de extrema importância o apoio e a autorização deles. Percebi que alguns já sabiam o que é um doutorado e que outros já tinham ouvido falar, devido à grande procura de pesquisadores de várias áreas com interesse na ilha e no samba.

---

<sup>21</sup> Maria de Fátima dos Santos Paz. Sambista/cantora. Entrevista de pesquisa concedida em 15 de fevereiro de 2021.

Embora os sambistas já me conhecessem e o fato de estarem acostumados com plateias que fotografam e filmam as apresentações do Samba de Véio, busquei ser o mais discreto possível ao captar os registros audiovisuais nas apresentações. Na busca por essa discrição e para ter uma melhor qualidade troquei de celular para que os registros fossem os mais fidedignos possíveis. Dessa forma, não utilizei câmeras fotográficas profissionais nem bastões ou canhões de iluminação. A ideia era a de não alterar a *performance*, pois, durante uma apresentação na ilha para um grupo de turistas, percebi que a presença de uma equipe profissional que registrava o passeio turístico a pedido da agência causou um certo estranhamento dos sambistas, com o excesso de refletores de iluminação, e uma necessidade de exagerar na *performance*, sobretudo na dança, pois estavam sendo filmados.

Ao final de uma apresentação realizada em 18 de maio de 2022, conversando com Márcia, sambista, ela relata que “quando tem muita câmera assim, a gente tem que se amostrar e rodar bem muito a saia que é pra ficar mais bonito ainda”. O relato da sambista aponta para uma das problemáticas da espetacularização da cultura popular, que, embora seja de extrema importância, contribua muito para o território e pulverize o fazer artístico da comunidade, percebe-se que, nesse caso, a *performance* do Samba de Véio também pode sofrer alterações a partir de fatores externos à apresentação no momento de sua *performance*.

As muitas fotografias e vídeos que estão catalogadas e guardadas no meu acervo em um dispositivo de armazenamento externo (HD - *Hard Disk*) foram realizadas sem preparação prévia para o momento, buscando sempre a espontaneidade dos momentos do grupo enquanto coletivo, bem como individualmente. A exceção são as fotos que fizemos pouco antes das apresentações do grupo, mediadas por Fátima, sambista, que tinha como finalidade registrar algum elemento novo, como figurino e acessórios de cabeça – chapéus, lenços e/ou turbantes.

No entanto, não há vídeos com entrevistas. Percebi que alguns sambistas ficavam desconfortáveis quando eu pedia um depoimento filmado e sempre indicava para que outro sambista o fizesse, alegando que tinham vergonha de falar assim, naquele formato. Logo, como eu não queria um registro “forçado”, as entrevistas e/ou conversas foram gravadas apenas no formato de áudio; algumas vezes, optei para que a gravação não fosse percebida, no caso das conversas de terreiros, já que é comum o hábito de segurar o celular nas mãos e/ou tê-lo sempre próximo. As transcrições foram feitas no caderno de campo com informações sobre data e horário.

Fátima, sambista, fez a mediação entre as sambistas para as fotos individuais. Durante uma das apresentações, as sambistas me disseram que tem outras mulheres importantes para o samba e pediram que não só aquelas que estão atualmente no grupo fossem citadas. Então, definiram que mulheres que estão afastadas do grupo por algum motivo, assim como as

mulheres falecidas que já integraram o grupo, fazem parte da história e são importantes para o samba. Assim, fui investigar com os familiares as sambistas já falecidas, para incluí-las no capítulo destinado a elas.

Os recortes das falas das mulheres sobre suas relações com o Samba de Véio apresentados no capítulo foram extraídos de algumas entrevistas/conversas em formato de roda. Enquanto isso, os homens afinavam os tamboretas, preparavam os instrumentos no palco e esperavam para performar o Samba de Véio em uma das apresentações que acompanhei. Porém, há, no diário de campo, um caderno que reservei para escrever as informações que eu recebia após e/ou durante nossos encontros. Seja a caminho de algum local da apresentação ou a caminho do mercadinho da Ilha do Massangano para comprar algo que estava faltando em casa, ou ainda, ao tomar um café embaixo de alguma árvore no terreiro de alguém; muitas informações como relatos de acontecimentos na ilha, histórias contadas despretensiosamente sobre algo ou alguém, lendas e mistérios sobre o rio São Francisco, entre outros.

Devido ao fato da proximidade, estabelecida pela convivência a partir da entrada na casa da ilha, entendi que houve uma expansão no trabalho de campo e que, inúmeras vezes, me questionei sobre o caráter dos encontros, se eram oficiais ou não para a pesquisa, tamanho foi o estreitamento das relações a partir da compra da casa. Porém, no meu caso, ressalto a importância de filtrar e analisar o que iria servir para a pesquisa e o que estaria às margens sendo menos importante, naturalmente não descartando as informações secundárias como um todo, mas, entendendo a importância delas no contexto. Ressalto ainda que, no meu caso, não há uma saída do campo, já que minha presença é permanente no território.

Assim, os dados desta pesquisa registrados no caderno de campo com anotações sobre os fatos que chamam a atenção nos eventos em que eu estive presente contribuíram para as constatações do grupo Samba de Véio, que, enquanto forma espetacularizada, apresenta problemáticas como qualquer outro grupo que assume a forma comercial.

A partir dos áudios registrados nos vídeos das apresentações, percebi os aspectos sonoros, bem como as letras das músicas, seu contorno melódico e rítmico, facilitando o entendimento sobre o evento em sua totalidade e que, não sendo estável, pode sofrer algumas alterações devido às estruturas oferecidas e disponibilizadas para o grupo nos eventos.

Acompanhei durante o período da pesquisa as atividades nos dias de apresentação do Samba de Véio, em seus diversos momentos que são: o planejamento prévio da realização da apresentação, a organização no dia, os momentos em que a *performance* está acontecendo, e o pós apresentação. O estar com o grupo me colocava no lugar de pesquisador, que, mesmo tendo uma relação muito próxima com os sambistas, não podia se descuidar e manter o olhar questionador e atento.

Busquei na pesquisa documental elementos como fotos, matérias de jornais, vídeos e áudios dos arquivos que os sambistas disponibilizaram. A Associação do Samba de Véio também foi de extrema importância, pois disponibilizou seu acervo. O Professor Fernando Mendonça, importante pesquisador das manifestações da cultura popular no Estado de Pernambuco, cedeu seu acervo e material coletado na Ilha do Massangano, durante onze anos de pesquisa desenvolvida com seus alunos do IFPE. Nesse material pude encontrar informações históricas importantes sobre o Samba de Véio da Ilha do Massangano. Além dessas fontes, busquei registros sonoros e gravações publicadas nas plataformas de *streaming*.

As análises empreendidas no processo investigativo tiveram como base fundamentalmente perspectivas teóricas que nos permitiram articular as concepções de identidade cultural (Hall, 2014) e perspectivas sobre as territorialidades presentes no contexto estudado (Fuini, 2014). Assim, os conceitos e abordagens centrais desta tese tiveram como base o campo da etnomusicologia e da musicologia, articulando-se com áreas afins, como a antropologia. Através de seus conteúdos, realizo uma análise sobre o Samba de Véio enquanto fenômeno musical de forma mais profunda e apresento dados suficientes para compreender quais implicações a música tem para as pessoas que dela participam.

Os instrumentos de coleta aplicados enquanto pesquisa estão adequados ao contexto, respeitando o tempo, espaço e ação dos indivíduos. A obtenção de informações, seja por meio de entrevistas ou em conversas informais, além dos registros em fotografia ou vídeo, não viola a privacidade ou quebra a confiança dos pesquisados nem causa algum desconforto psicológico.

A pesquisa foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde (CEP/CCS) da UFPB, obtendo parecer favorável com o CAAE nº 39498120.70000.5188 em novembro de 2020. Ressalto que todos os envolvidos estiveram de acordo e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) consentindo suas participações.

## 2.5 CONSIDERAÇÕES SOBRE A METODOLOGIA

Estabeleci relações com a Ilha do Massangano desde 2012, ano em que cheguei a Petrolina. Desde então, fazia visitas esporádicas à ilha para participar das festividades como a Festa de Santo Antônio e o Reisado. Após adquirir a casa na ilha, as relações se estreitaram e me fizeram conhecer outras manifestações da cultura massangana, participar das ações da comunidade e estabelecer relações afetivas com os ilhéus, devido à convivência cotidiana. Acredito que, devido a este acontecimento, eu, enquanto pesquisador, fui privilegiado, pois fiz uma imersão de modo que não saí do território.

Tal fato me despertou para a procura de referências metodológicas noutros trabalhos acadêmicos, cujos pesquisadores tivessem vivenciado um processo metodológico que estabelecesse relações com o vivenciado por mim. Contudo, até o momento desta escrita, não encontrei nenhum trabalho com estas características. Identifiquei pesquisadores que já estavam em seus territórios e que também falam de um lugar privilegiado. Pois estes, diferentes de mim, podem ser, também, detentores dos saberes dos seus objetos de pesquisa.

Porém, tamanha aproximação com o objeto de estudo acarretou algumas problemáticas no tocante à organização e análise dos dados. Penso que a informalidade com que as informações chegaram até mim, enquanto pesquisador nesse contexto, me fez planejar a organização delas e a qual subtemática essas poderiam se relacionar. Dessa forma, acredito que quase todas as informações foram importantes e contribuíram na análise do evento pesquisado, pois são legitimadas pela pertença ao território e ao lugar de fala das pessoas.

Em todo caso, penso que é de extrema importância que o pesquisador esteja atento à validação das informações enquanto dados da pesquisa. Pois é necessário entender que a história da comunidade, do território e das manifestações culturais existentes nele pode apresentar versões que, a depender de quem conte, estão sujeitas a sofrer várias alterações; por exemplo, de origem, de tempo, de personagens e suas importâncias, entre outras. Logo, faz-se necessário a filtragem das informações para se obter dados mais consistentes e livres de achismos e equívocos. Vale ressaltar, também, que é importante analisar as relações de proximidade das informações. Assim, poderemos ter interpretações mais assertivas sobre o mesmo assunto.

### 3 IDENTIDADE CULTURAL MASSANGANA E SUAS ARTICULAÇÕES MUSICAIS: REFLEXÕES TEÓRICAS

Pensar a Cultura em nosso mundo pós-moderno não é tarefa fácil, uma vez que é composta por complexas relações socioeconômicas, políticas, ecológicas e, sobretudo, culturais. No contexto latino-americano, essas relações se acirram ancoradas nas marcas indissolúveis da colonização que se amplificaram, criando sistemas de poder que se transmutam e se sobrepõem à medida que as sociedades avançam. Cláudia Sousa Leitão (2023, p. 69) comenta que:

O capitalismo global transnacional, o avanço das tecnologias, o crescimento de fluxos migratórios e as culturas híbridas são fenômenos que deslocaram subordinações ou dependências entre hemisférios e continentes, que passaram a se reproduzir não apenas entre, mas também dentro de países, regiões e cidades. Isso desestabilizou a perspectiva maniqueísta direcionada a dominadores e dominados nas representações de poder, que demonstram carecer de complexidade.

O que a autora aborda é deveras importante para pensarmos as complexas relações culturais em torno do Samba de Vêio da Ilha do Massangano em nossa atualidade. Ela aponta para as problemáticas em torno das identidades culturais e das construções de sentidos de pertencimento do território Massangano pelos ilhéus, assim como para as relações de poder econômico que se estabelecem a partir das movimentações dessas culturas ao longo dos tempos. Questões chave para que possamos desenvolver as ideias em torno do pensamento de que a *performance* musical do samba de Vêio articula elementos de identidade cultural dos moradores da ilha do Massangano em Petrolina-PE.

Ainda nessa esteira de pensamento, é importante frisarmos que as culturas populares dialogam a todo instante com as transformações de seu tempo, sobretudo, pelo fato de que tem sua manutenção forjada na passagem dos saberes dos mais velhos para os mais jovens, estes últimos, nascidos em um contexto de hiperconexão, de dissolução do espaço/tempo através das novas tecnologias e das inteligências artificiais que, inevitavelmente, produzem outras experiências de sentido na esfera coletiva. Essa capacidade das culturas populares de dialogarem com seus tempos e estarem em constante transformação é que as fazem permanecerem vivas produzindo significados e sentidos aos territórios em que se manifestam. “[...] a cultura popular é flexível, não fronteira, contaminada e contaminadora” (Ribeiro, 2017, p. 175).

Logo, cabe pensarmos que as identidades culturais na pós-modernidade são forjadas a partir das interações estabelecidas entre os sujeitos e, por essa razão, se colocam em constante

fluxo de transformação a partir das mudanças que ocorrem no espaço-tempo dessas interações (Hall, 2014). Stuart Hall, em “A identidade cultural na pós-modernidade”, faz um apanhado das transformações na concepção de identidade ao longo da história. Segundo o autor, são elas: o sujeito iluminista, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno.

A concepção do sujeito iluminista está centrada na ideia de uma pretensa racionalidade e unificação dos indivíduos. Em contraponto, a concepção de sujeito sociológico se aproxima da ideia de que a identidade é construída a partir das relações que os sujeitos estabelecem em convívio, tendo suas subjetividades e leituras de mundo construídas no seio da cultura. Já a concepção do sujeito pós-moderno se desenvolve resultante de profundos processos de mudança estruturais no modo em como nos relacionamos com os outros e com o mundo a nossa volta, a partir da segunda metade do século XX, atribuindo às identidades um caráter mutável e não fixo. Logo, “[...] o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (Hall, 2014, p. 11).

Nesse aspecto, a compreensão da centralidade da cultura (Hall, 2014) é deveras importante para interpretarmos e pensarmos sobre seu papel na elaboração das interações sociais, das subjetividades e, sobretudo, das identidades. Desse modo, podemos perceber as constantes transformações na *performance* musical do Samba de Véio ao longo dos tempos. Mudanças estas, fruto de profundas transformações no modo de vida dos ilhéus, de interações com o mundo globalizado e da forte influência de aspectos da indústria cultural que, inevitavelmente, resvalam no modo como a manifestação vem sendo conduzida e realizada. Nesse sentido é que

[...] O que denominamos “nossas identidades” poderia provavelmente ser melhor conceituado como as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos “viver”, como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências única e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais. Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente (Hall, 2014, p. 35).

Pelo fato de a cultura ser o espaço de significação e transformação de nossas realidades, é que está no centro das disputas de poder que se acirram no campo do discurso e do simbólico. Haja vista a realidade política brasileira que nos últimos anos tem sido espaço de tensão produzindo discursos e imagens que se proliferam nos espaços virtuais alterando as noções de realidade e, em muitos casos, dando lugar a condutas antidemocráticas. “Não devemos nos surpreender, então, que as lutas pelo poder deixem de ter uma forma simplesmente física e compulsiva para serem cada vez mais simbólicas e discursivas, e que o poder em si assuma,

progressivamente, a forma de uma política cultural” (Hall, 2014, p. 20). A cultura é, por assim dizer, o lugar onde a vida em sociedade se reconstrói em fluxos incessantes de interação entre os espaços e as pessoas.

Nessa perspectiva, é que evocamos o pensamento de George Yúdice (2013) em “A conveniência da cultura”, no qual ele discorre sobre a cultura como um recurso passível de gerar ativos financeiros para o desenvolvimento econômico dos setores culturais e do turismo. Assim, a cultura para além de estar na centralidade das relações sociais e das construções identitárias dos sujeitos pós-modernos, movimenta toda uma cadeia econômica que, no mundo globalizado e capitalista, interfere diretamente nos movimentos culturais de todo o planeta.

O Samba de Véio, por exemplo, é atravessado por essa discussão no sentido de que se coloca como uma derivação do Samba de Reis que acontecia, a priori, no período de reis no mês de janeiro ou em ocasiões especiais da comunidade. Entretanto, para dar conta de uma necessidade política e econômica de geração de ativos econômicos e de produção simbólica, se criou o Samba de Véio, que, por sua vez, não está condicionado às regras originárias, mas se movimenta a partir de fluxos políticos e econômicos. Podemos, pois, pensar essas mudanças enquanto táticas de redefinição; segundo Nestor García Canclini (1997, p. 348):

Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo que são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento.

A partir dessa constatação é que podemos pensar sobre os fluxos de transformação do Samba de Véio como estratégias de permanência e reconstrução. É nesse ponto que a manifestação flerta com os estudos mais recentes em torno da decolonialidade como tática de sobrevivência e reinvenção de mundo.

O pensamento decolonial se contrapõe às imposições históricas operadas pela colonização das américas pensando, sobretudo, a partir do sul global (Santos, 2019) já que o ocidente colonizado hegemonicamente fora perspectivado a partir do Norte Global. É nesse deslocamento que emergem outras epistemologias, culturas, cosmologias e cosmovisões anteriormente soterradas pela colonialidade. Pablo Quintero, Patricia Figueira e Paz Concha Elizalde (2019), no texto “Uma breve história dos estudos decoloniais”, trazem alguns conceitos importantes para pensarmos a decolonialidade. São eles:

1. A localização das origens da modernidade na conquista da América e no controle do Atlântico pela Europa, entre o final do século 15 e o início do 16, e não no Iluminismo ou na Revolução Industrial, como é comumente aceito; 2. A ênfase especial na estruturação do poder por meio do colonialismo e das dinâmicas

constitutivas do sistema-mundo moderno/ capitalista e em suas formas específicas de acumulação e de exploração em escala global; 3. A compreensão da modernidade como fenômeno planetário constituído por relações assimétricas de poder, e não como fenômeno simétrico produzido na Europa e posteriormente estendido ao resto do mundo; 4. A assimetria das relações de poder entre a Europa e seus outros representa uma dimensão constitutiva da modernidade e, portanto, implica necessariamente a subalternização das práticas e subjetividades dos povos dominados; 5. A subalternização da maioria da população mundial se estabelece a partir de dois eixos estruturais baseados no controle do trabalho e no controle da intersubjetividade; 6. A designação do eurocentrismo/ocidentalismo como a forma específica de produção de conhecimento e subjetividades na modernidade (Quintero; Figueira; Elizalde, 2019, p. 3).

Isto posto, as manifestações populares e suas confluências afro-indígenas (Santos, 2015) são espaços privilegiados de resistência e de produção de contra narrativas. Pois, embora estejam inevitavelmente submetidas a forças hegemônicas de sujeição colonial, atravessam os tempos resistindo ao extermínio e encontrando formas de permanecer, de se transformar, criando a todo tempo novas formas de significação cultural. O Samba de Véio protagoniza o cenário acima, ao passo que, através das novas tecnologias, expande suas possibilidades de comunicação, fortalecendo e visibilizando os elementos identitários e as práticas culturais que emergem dele.

Nessa perspectiva, é importante colocarmos aqui algumas questões referentes às ideias de território e territorialidade. Para tal, pensamos no Samba de Véio como espaço privilegiado de observação das problemáticas e transformações do território Massangano. Reconhecemos o território, pois, como “[...] recorte espacial definido por relações de poder, controle e apropriação” (Fuini, 2014, p. 233). Assim, enquanto território antropológico que articula aspectos culturais, ecológicos, sociais e políticos, a Ilha do Massangano produz sua territorialidade a partir da articulação desses elementos que, por sua vez, geram sentidos, significados e sentidos de pertença nos ilhéus. Logo, podemos pensar no Samba de Reis como uma manifestação de uma territorialidade Massangana.

Nessa linha de pensamento, entendo que o território Massangano produz sua territorialidade que, por sua vez, “[...] remete à ação de poder e de sentimento de pertencimento alimentado por um indivíduo, grupo ou instituição em dado espaço” (Fuini, 2014, p. 233). Diante disso, podemos pensar no Samba de Véio como uma espetacularização do samba de reis e, na condição de espetáculo, com todas as problemáticas midiáticas, políticas e econômicas que essa posição implica, pode produzir certa desterritorialização. Essa desterritorialização é compreendida aqui como

[...] o oposto da territorialização pois envolve o desenraizamento e a desorganização de territórios pela saída ou perda de vínculos identitários da população que constitui um território/territorialidade, ou pela ação externa de comandos estatais ou

corporativo-empresariais que introjetam novas lógicas de modernização capitalista e de controle político estranhos ao território (Fuini, 2014, p. 233).

Penso que, quando o Samba de Reis é espetacularizado em Samba de Véio, o arranjo simbólico pode ser colocado à margem em prol da existência midiática da manifestação. Logo, o lastro temporal de acontecimento do Samba pode ser perdido, já que originalmente acontece no período de Reis; pode-se também perder a relação com o sagrado e, sobretudo, pode-se causar um enfraquecimento do sentido de coletividade da comunidade, dado que o samba de reis visita as casas da ilha convidando os moradores para festejar o nascimento do menino Jesus. Isto posto, toda essa complexa teia de relações poderá ser desfeita no Samba de Véio que, nessa perspectiva, passará a existir enquanto um grupo artístico que se apresenta em eventos culturais da região e que, apesar de trazerem consigo aspectos da identidade cultural do povo Massangano, podem já não dar mais conta de serem o elo entre o território, as pessoas e os significados culturais que se produzem nessa relação.

Diante disso é que nos perguntamos como as identidades culturais na contemporaneidade se organizam nos territórios e como estes espaços produzem estratégias de resistência às artimanhas da colonialidade que usurpa, desestabiliza e engole toda e qualquer manifestação cultural que caminhe na construção de sentidos de pertencimento, de fortalecimento coletivo e de coesão social. Desterritorializar enfraquece os sujeitos, pois retira a territorialidade do território, confundindo as identidades que são elaboradas justamente no encontro entre as dimensões que compõem os territórios.

Há de pensarmos ainda sobre a performance musical do Samba de Véio como espaço de articulação política, ética e estética da comunidade massangana que revelam elementos da constituição identitária dos ilhéus e transformações sócio culturais do próprio território, assim, o momento de acontecimento do Samba de Véio é uma pequena parte do todo, visto que para além de um fenômeno musical, o Samba é uma manifestação cultural repleta de significados e sentidos que dão vazão aos sentidos de pertencimento daqueles que vivem na ilha.

Dessa maneira, investigar a performance musical no contexto do Samba de Véio se faz deveras importante, na medida em que estrutura uma complexa teia de relações que não se valem estritamente do campo da estética, no sentido da performance enquanto a execução musical, mas entende a mesma “[...] como um campo de múltiplos significados emergentes” (Ribeiro, 2018, p. 278). Logo, o que está em jogo não é somente o como se faz ou os elementos estéticos estruturais do samba, mas as representações simbólicas e os sentidos comunitários que são evocados pela manifestação cultural do Samba de Véio.

A performance musical, portanto, é um conceito multifacetado e em constante transformação. Fábio Henrique Gomes Ribeiro (2018) aponta para a presença de três dimensões da performance e como estas podem nos oferecer bases teórico-metodológicas para investigarmos as culturas populares. Nas palavras do autor:

As abordagens teóricas que pensam a performance como reflexiva, generativa e de resistência podem ser pensadas como principais paradigmas etnomusicológicos expressos na literatura estudada. Acredito que elas apontam para uma articulação dos aspectos performáticos pensados desde os anos 1960, mas em constante resignificação diante das necessidades interpretativas de cada contexto cultural estudado. Tais abordagens reforçam principalmente as perspectivas do construcionismo social, da performatividade e da interatividade simbólico-social (Ribeiro, 2018, p. 281-282).

Assim, chamo atenção para a performance de resistência, entendendo que a mesma melhor se aproxima da perspectiva que lanço nesta tese já que engendra aspectos étnicos, raciais, sociais e de gênero. Observo no Samba de Vêio a presença marcante dessas questões e como elas vão sendo agenciadas, negociadas e problematizadas no/pelo grupo. Além disso, a própria constituição do samba de vêio enquanto manifestação cultural surgida da confluência de povos negros e indígenas no território do vale do São Francisco traz consigo a memória desses povos marcados violentamente pelos processos de colonização que perpetuam até os dias atuais. Por consequência, a *performance* musical do Samba de Vêio é resistência e carrega consigo a potência de transformação e de questionamento do *status quo* que os agentes culturais, no caso os ilhéus, movimentam em seus contextos de atuação.

Cabe ainda, colocarmos a partir do pensamento de Antônio Bispo dos Santos (2015) que as confluências negro indígenas no Brasil produziram modos específicos de vida, jeitos de pensar o mundo de forma integrada pautada na coexistência entre seres vivos e não vivos necessário a manutenção do planeta. Na performance do Samba de Vêio, a confluência negro indígena está nas músicas, no tamborete, na forma de dançar e, sobretudo, nos modos de se relacionar com a própria Ilha do Massangano. Nesse sentido, é que o título dessa pesquisa ganha potência, pois, no Samba de Vêio a terra treme na pisada dos brincantes, a terra arde no fogo que esquentam os tamboretos e, sobretudo, se transforma a partir das relações políticas, éticas e estéticas que se agenciam na manifestação e que dão sentido à vida em comunidade na Ilha do Massangano.

Dito isto, é que penso a performance musical do samba de vêio da Ilha do Massangano como espaço profícuo para discutirmos as transformações sócio culturais do território ribeirinho, a constituição identitária do Vale do São Francisco, a potência criativa desse espaço

e as problemáticas que os agenciamentos políticos e éticos das formas de comercialização, gravação e monetização do samba de véio tem movimentado no território.

Para tal, essa tese se ancora numa abordagem antropológica buscando entender e interpretar as relações subjetivas que se constroem a partir do samba de véio da ilha do massangano, nesse sentido, aponto a antropologia como uma abordagem para enfatizar que nesse processo outras possibilidades teórico metodológicas se transversalizam, pois, entendo que no processo complexo de acontecimento das manifestações populares uma rede de possibilidades interpretativas se estabelece, não sendo possível uma única abordagem dar conta das diversas camadas possíveis de entendimento de um fenômeno cultural.

## 4 DIMENSÕES ESTÉTICO-ESTRUTURAIS DO SAMBA DE VÉIO

O “Samba de Véio” é a forma espetacularizada da música e dança do reisado. É formado por um grupo de sambistas da comunidade que cantam, tocam instrumentos e dançam para uma plateia. Portanto, é um grupo formado a partir das pessoas que integram o Reisado com o intuito de se apresentarem enquanto grupo de cultura popular durante todo o ano em momentos e espaços diversos e não apenas na Festa de Reis.

Dessa forma, é possível assistir, interagir e vivenciar essa variante do samba durante todo o ano, inclusive, como parte integrante da programação de variados eventos (festivals de artes, congressos e simpósios de várias áreas, encontros de manifestações da cultura popular, entre outros), como recepção para grupos de turistas e/ou durante festividades que acontecem na Ilha do Massangano. É devido a esta característica de expressão artística destinada a apresentação, já desvinculada de motivos religiosos, que eu a chamo de forma espetacularizada, ou seja, predominantemente voltada para apresentações públicas.

### 4.1 ASPECTOS ESTRUTURANTES DO SAMBA DE VÉIO

As apresentações que acompanhei do Samba de Véio durante o trabalho de campo, tinham como instrumentos musicais: triângulo, cavaquinho, atabaque, pandeiro e tamborete<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Um trecho de uma dessas apresentações pode ser conferido no *link*: <https://www.youtube.com/watch?v=TenuzyuuD9Y>.

**Figura 4 – Formação Instrumental**

**Fonte:** Acervo pessoal.

Mas, há relatos do caracaxá/reco-reco sendo mais um instrumento possível nessa formação, conforme citam Alves (2002) e José Sebastião Menezes da Silva (2016). Não é possível precisar o quantitativo de instrumentos que são utilizados nas apresentações, pois depende da disponibilidade de quem os toca, conforme relatado pelo sambista Seu Manoel: “Vai quem pode. Se a pessoa tá trabalhando na hora da apresentação ou ocupado com outra coisa, ela não vai. Aí, a gente dá um jeito. Mas, a apresentação acontece”<sup>23</sup>. Logo à frente, explicarei sobre esse “dá um jeito” do seu Manoel.

Pude observar a predominância da seguinte formação instrumental: dois tamboretes, um atabaque, um triângulo, um pandeiro e um cavaquinho. Todos os instrumentos são adquiridos em lojas de instrumentos musicais no comércio das cidades de Petrolina-PE e/ou Juazeiro-BA, com exceção do tamborete, que é feito artesanalmente. O tamborete é um banco de madeira, porém, com a particularidade de ter o assento feito de couro de boi ou de bode. Antes das apresentações, os sambistas improvisam uma fogueira com pequenos pedaços de madeira ou mesmo com papelão, da qual aproximam a parte do couro do tamborete e vão tocando/batendo nele, como podemos ver na Figura 5. Os sambistas responsáveis por essa tarefa são os que já têm experiência com esse instrumento e sabem e sentem quando o tamborete está “afinado”.

---

<sup>23</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 28 de junho de 2021.

**Figura 5 – Ronaldo e Messias afinando os tamboretes**



**Fonte:** Acervo Pessoal.

O sambista Messias diz que “os tamboretes estão afinados quando o couro estica, cede”, sendo completado por Ronaldo que diz que “a gente vai batendo nele e sentindo que o banco afinou, pelo ouvido a gente sente. O som fica diferente”<sup>24</sup>. O tamborete também é chamado de banco. A prática da afinação dos tamboretes, cuja parte de couro é levada próxima ao fogo, consiste em aquecer as peles para “esticar” o couro, afinando e possibilitando uma maior reverberação e propagação sonora. Tal atividade pode ser repetida inúmeras vezes pelos sambistas durante esse processo de afinação que acontece antes do início dos ensaios e das apresentações, até que seja de comum acordo, entre os que estão nessa atividade, que os tamboretes estão afinados e prontos para serem tocados.

Embora sejam feitos artesanalmente, não há registros de que esses tamboretes sejam produzidos na Ilha. É possível encontrá-los, inclusive em vários tamanhos, em lojas de produtos artesanais, onde são vendidos como objetos decorativos e/ou como *souvenir* para turistas. Na distribuição das funções dos sambistas no grupo, os homens são os instrumentistas e as mulheres são as cantoras. Porém, durante uma apresentação do Samba de Véio, na Ilha do Massangano, para um grupo de turistas em 14 de março de 2022 (segunda-feira), Dona Eva, uma das cantoras e compositoras, além de cantar e dançar, também tocou o pandeiro. Como a apresentação aconteceu às dez horas da manhã, alguns integrantes estavam trabalhando; assim, a sambista assumiu o instrumento – momento ilustrado na Figura 6. Portanto, os integrantes do grupo não são específicos em suas funções, ou seja, cada membro do grupo pode tocar qualquer um dos instrumentos, cantar e dançar.

<sup>24</sup> Ronaldo José dos Santos. Sambista. Assim como as de seu Messias, suas declarações são retiradas de entrevista de pesquisa concedida em 8 de janeiro de 2021.

**Figura 6** – Dona Eva tocando pandeiro na apresentação



**Fonte:** Acervo pessoal.

Tal fato explica uma das frases citadas por Seu Manoel (“[...] Aí, a gente dá um jeito”<sup>25</sup>). Ou seja, conforme as necessidades surgem, outras configurações na apresentação do grupo aparecem, incluindo as funções dos integrantes, com exceção do cavaquinho, que é tocado apenas por Seu Paulo. A Figura 7 mostra uma ocasião em que esse sambista afina seu instrumento.

**Figura 7** – Seu Paulo afinando o cavaquinho antes da apresentação



**Fonte:** Acervo pessoal.

<sup>25</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 28 de junho de 2021.

Seu Paulo<sup>26</sup> aprendeu a tocar violão e cavaquinho com os mais velhos da ilha quando era adolescente e lembra que “naquela época, eu pegava as músicas de ouvido, depois os que sabiam mais que eu ajeitava as mãos e os acordes”. No entanto, caso Seu Paulo não possa participar da apresentação, esse fato não interfere na realização da apresentação, que acontecerá com as vozes e os instrumentos percussivos. Portanto, para o Samba de Véio, a sonoridade do cavaquinho não faz parte da sonoridade “fundante”, e/ou fundamental do grupo.

A base musical do samba feito na Ilha do Massangano é percussiva. Os sambistas tocam seus instrumentos repetindo as estruturas rítmicas. A entrada dos instrumentos para acompanhar as canções pode acontecer de formas variadas, sendo que todos os instrumentos iniciam junto à voz da cantora que se posiciona em frente ou ao lado dos músicos e, para indicar o início da música, faz um gesto com a cabeça regendo a entrada. Outra forma é a cantora iniciar a música sem os instrumentos e, após cantar os primeiros versos, os percussionistas entram para acompanhar. Nesse caso, o canto inicial é *a capella* e geralmente mais lenta, os instrumentos entram após a repetição dos primeiros versos pelos integrantes. Ou seja, o procedimento de utilização das vozes é de pergunta e resposta. O canto é iniciado pela solista e repetido pelos integrantes do grupo.

Quanto ao caráter enérgico do samba, Alves (2002, p. 282) descreve: “irrompe o Samba de Véio, vibrante, convulsivo, frenético, trepidante e frêmito. A agilidade dos sambistas era tamanha que julgamos estar assistindo a uma fita com sua rotação acelerada.”

Os adjetivos utilizados pelo autor para descrever o samba feito na Ilha do Massangano corrobora com o título desse trabalho. A frase: “Quando a terra treme” traz relação com o caráter enérgico do samba, descrito por Alves (2002) e citado pelos sambistas ao falarem da música feita por eles. Para Seu Félix, sambista e dançarino: “Não tem como ficar parado quando o samba tá tocando”<sup>27</sup>.

O cavaquinho acompanha as estruturas rítmicas obedecendo as batidas percussivas, as pausas e os “breques”, misturando-se aos instrumentos percussivos. Quando o cavaquinho não está amplificado, quase não se escuta, devido ao som dos outros instrumentos. Seu Paulo, do cavaquinho, diz que “É muito bom tocar no samba. A gente ensaia, mas na hora é diferente. Depende da música”<sup>28</sup>. O cavaquinho, instrumento de corda harmônico e melódico, também é utilizado para indicar uma tonalidade às cantoras que puxam a música. Porém, não há um rigor quanto a definição das tonalidades das canções.

<sup>26</sup> Paulo José dos Santos. Sambista/instrumentista. Entrevista de pesquisa concedida em 18 de maio de 2022.

<sup>27</sup> Félix Manoel Ubaldo. Entrevista de pesquisa concedida em 18 de maio de 2022.

<sup>28</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 18 de maio de 2022.

As cantoras Fátima e Chica, responsáveis por puxarem as músicas, se posicionam sempre próximas aos músicos. Elas são responsáveis pela definição do repertório a ser tocado. O repertório vai sendo definido durante a apresentação. Mas, o título da canção sempre é anunciado por Fátima antes do início de cada música para os instrumentistas. Com vozes firmes e fortes, as cantoras dão início às músicas em tonalidades que lhes são favoráveis. A tonalidade nem sempre é a estabelecida nos ensaios. Fátima diz que “Algumas músicas eu já sei como fazer. Vai de boa. Mas as novas, às vezes fica diferente, né? Ainda não tenho costume com elas. Então, faço de um jeito pra não ficar rouca e conseguir terminar ela”<sup>29</sup>. Tal fato faz com que, muitas vezes, Seu Paulo tenha que buscar/encontrar o tom com que a música foi puxada<sup>30</sup> pelas cantoras.

Fátima e Chica demonstram atenção com a saúde vocal, pois entendem que a voz é muito importante no samba. Ou seja, diferente do cavaquinho, as vozes são parte fundante e fundamental do Samba de Véio. As cantoras alternam entre o que elas chamam de primeira e segunda voz (repetição). Dependendo da estrutura do evento e equipamentos disponibilizados (microfones), é possível que alguma sambista/dançarina seja deslocada de função. Com isso, pode acontecer de ter no palco uma terceira cantora, que canta a segunda voz. Entende-se por primeira voz aquela que inicia a melodia principal e a segunda voz, como a repetição da primeira. A segunda voz canta em uníssono, obedecendo a melodia e a divisão rítmica executada pela primeira voz. É importante destacar que todos os instrumentistas que estão na apresentação, além de tocar, também cantam, acompanham com palmas todas as músicas, dançam e estimulam a plateia a participar dançando, cantando e batendo palmas.

## 4.2 DANÇA

A dança tem como principal característica a batida de um dos pés no chão, enquanto o outro parece chutar o espaço. O corpo movimenta-se em meio a rodopios, nos quais as mulheres levantam os braços para facilitar ou liberar o giro da saia<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 2 de setembro de 2022.

<sup>30</sup> “Puxar a canção” significa iniciá-la.

<sup>31</sup> O link a seguir contém um exemplo de apresentação em que a dança pode ser observada: [https://www.youtube.com/watch?v=Ge5NLDvBN44&ab\\_channel=%3AQuandoaterratreme](https://www.youtube.com/watch?v=Ge5NLDvBN44&ab_channel=%3AQuandoaterratreme).

**Figura 8** – A dança do Samba de Véio



**Fonte:** Acervo pessoal.

As sambistas e os sambistas movem seus corpos de cima para baixo, a partir do tronco, podendo haver variações quanto à altura dos braços, ao mesmo tempo que cantam e batem palmas. Em algum momento da apresentação, uma das sambistas dança com uma garrafa cheia de cachaça na cabeça, sem segurá-la com as mãos, apenas a equilibrando com o movimento do corpo.

**Figura 9** – Dona Peba com a garrafa na cabeça



**Fonte:** Acervo Pessoal.

Os sambistas que adentram o centro da roda para dançar convidam outros sambistas para trocar de lugar com ele e/ou convidam pessoas que assistem à apresentação para dançar. Conforme detalhado por Alves (2002, p. 282):

A dança consiste num sapatear, onde o dançarino treme todo da cintura para baixo, mantendo a parte superior quase imóvel e os braços pendidos ao longo do corpo. O movimento da perna direita consiste em dobrar o joelho 45 graus e bater com o pé no chão como quem chuta, querendo ao mesmo tempo esmagar algo com o calcanhar.

Com o bater de pé eles marcam o ritmo. Um dos passos mais usado é o tradicional **Parafuso** [rodopio]. Após sua exibição de aproximadamente 10 segundos, o sambista tira um dos espectadores da roda pelo braço para substituí-lo.

Embora Alves (2002) descreva incisivamente a dança do Samba de Véio, não há nenhuma regra estabelecida para dançar o samba da Ilha do Massangano, assim como também nem sempre existe uma roda. É possível observar que os movimentos realizados pelas pernas dos sambistas, por exemplo, podem variar, dependendo da habilidade de cada um. Existe, pois, um caminho dramático na movimentação do Samba de Véio que se abre para as singularidades de cada sambista que, por sua vez, vão sendo incorporadas na Dança e se modificando ao longo do tempo.

Percebemos, por exemplo, que as sambistas mais jovens executam seus movimentos dando uma ênfase na região do quadril, enquanto que as sambistas idosas dão ênfase na batida do pé no chão. A partir disso, podemos lançar a hipótese de que existe uma relação entre como as sambistas mais jovens executam os movimentos e a influência das danças baianas como a *swingueira* e o *pagode baiano*, ambos muito presentes no cotidiano da ilha.

Sendo assim, podemos pensar que a Dança do Samba de Véio está em constante transformação, se modificando a partir do contexto dos sambistas que vão incorporando ao jeito de dançar suas experiências corporais, pois, como comenta André Vitor Brandão da Silva (2020, p. 26), “[...] é a partir do contexto que aprendemos e damos significados às nossas realidades, é o espaço onde construímos nossas identidades, territorialidades e corporeidade, poderíamos, assim dizer, que somos a encarnação de nossos contextos”.

Podemos recorrer ainda, ao conceito de movências desenvolvido pela pesquisadora Ivana Motta (2023, p. 26) no qual, segundo a autora,

[...] Movência não é trazida como alternativa para a palavra movimento mas sim como significado interdependente de um mover-vivência-experiência conectado ao arcabouço de memórias, sentidos e afetos singulares, coletivos e ancestrais que se dinamizam ao mover, gerando sempre um novo momento/movimento de vivência/experiência preenchido de anterioridade.

Desse modo, a autora nos coloca a emergência de pensarmos em nossa corporeidade como sendo fruto de nossos movimentos e experiências e vivências no/pelo mundo.

Também não há uma duração para que o sambista convide outro para assumir seu lugar. Entre os sambistas, o convite também pode se dar através da umbigada. Segundo Edison Carneiro (1982, p. 89-90), “o convite para entrar na roda evoca a umbigada característica das danças de roda de matriz africana; sendo uma espécie de reverência diante da pessoa escolhida”.

**Figura 10 – Umbigada**

**Fonte:** Acervo Pessoal.

No Samba de Véio, a umbigada pode acontecer entre sambistas do sexo oposto ou do mesmo sexo. Segundo Quércia Oliveira (2010, p. 54), “os corpos dos sambistas da Ilha do Massangano gostam de encontrar-se em umbigadas, que nada mais são do que uma forma de chamamento: um dançarino chama o outro ao centro de uma roda de samba através de um encontrão de corpos”.

Ainda numa esteira de pensamento interpretativo, se conferirmos uma abordagem semiótica<sup>32</sup> da Dança do Samba de Véio, poderíamos dizer que os movimentos dos sambistas evocam equilíbrios e desequilíbrios das pescarias nos barcos; a umbigada traz consigo o fortalecimento dos laços comunitários e a roda, os giros e os movimentos circulares das saias reforçam a força da comunidade massangana, logo, a Dança do Samba de Véio nos proporciona ao mesmo tempo uma “experiência e um ensinamento” (Didi-Huberman, 2012, p. 215).

O samba da Ilha do Massangano pode ter semelhança com o samba do Recôncavo Baiano, embora o formato da apresentação em “roda” pelos sambistas nem sempre aconteça. Tal fato pode ser relacionado à espetacularização e suas causas e efeitos. Em algumas apresentações, a depender do espaço disponibilizado para a apresentação do grupo, a disposição do palco não favorece o formato circular para a apresentação, como em teatros e auditórios. Isto porque a estrutura de palco é disposta para que os artistas estejam com a plateia à sua frente, assistindo-os. Este formato de palco (Italiano) dificulta na relação dos sambistas com a plateia, uma vez que o samba também acontece mediante essa interação.

<sup>32</sup> Coloco aqui como sendo uma abordagem “semiótica” pelo fato de que o exercício interpretativo aqui não apresenta o rigor científico que a semiótica exige, mas um esforço primeiro de pensar a Dança do Samba de Véio como espaço possível de uma análise semiótica, a partir daquela desenvolvida, no Brasil, por Lucia Santaella (1983), que se baseou, por sua vez, em autores como Charles Peirce.

Essa questão evidencia as problemáticas dos processos de espetacularização e de deslocamento das culturas populares para espaços outros, por exemplo, palcos de shows e teatros, na medida em que, o fato de estar em roda, de se relacionarem de modo circular e orgânico para além de ser um “formato” no sentido formalista da palavra, carregam consigo sentidos e significados da manifestação, pois é no círculo que a comunidade em relações de fluxo e alternância se fortalecem. Como comenta Carvalho (2010, p. 51), “[...] o processo de espetacularização coloca artistas populares na condição de objeto: deverão apresentar-se, alterando as bases de seus códigos específicos, para deleite de espectadores de classe média, em seus momentos de consumo de lazer ou cultura de turismo”. Isto posto, quando se perde esses sentidos em detrimento da utilização de formatos de apresentação espetaculares, se esvai toda uma força simbólica, uma memória e uma história em prol da comercialização e consumo da manifestação.

#### 4.3 AS LETRAS DAS CANÇÕES DO SAMBA DA ILHA DO MASSANGANO

O Samba de Véio da Ilha do Massangano é um desdobramento do samba do Reisado e mantém atualmente o mesmo repertório. Quando é samba de Reis, os músicos fazem o samba acontecer no terreiro, em frente à casa, formando-se uma roda. São cantadas na roda aproximadamente cinco canções. As canções são “puxadas” na hora, não tendo uma organicidade do repertório previamente. Os donos da casa também são convidados para adentrar a roda e sambar. A última canção traz versos que se despedem e agradecem a receptividade e, assim, o cortejo segue para outra casa.

Ao se tratar do repertório do Samba de Véio, as canções são escolhidas pelas cantoras de acordo com a apresentação. Não há um repertório pré-estabelecido. Há canções que sempre são cantadas em todas as apresentações. Acerca da escolha do repertório, Fátima diz: “Depende da apresentação. Às vezes eu puxo uma, mas, era pra ser a outra. Porque tem umas que o povo se empolga mais”<sup>33</sup>. Embora haja um improviso na escolha das canções nas apresentações, as mais tocadas são:

##### **BOA NOITE**

Ora dona da casa, boa noite  
Boa noite, boa noite  
Ora dono da casa, boa noite  
Boa noite, boa noite (Samba [...], 2005).

---

<sup>33</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 2 de setembro de 2022.

A canção “Boa Noite” pode ser cantada no início ou no término da apresentação. Ela tanto serve como chegada ou saída do local da apresentação, por apresentar uma letra com caráter gentil e cortês.

#### **AMARRA O BOI<sup>34</sup>**

Amarra o boi Maria  
 Amarra o boi Aiá  
 Maria amarra esse boi  
 Na porteira do currá  
 Oh Maria amarra esse boi  
 Deixe esse boi amarrado  
 Quando nessa casa entrei  
 Por Francisquin perguntei  
 Não me deram nova dele  
 Com vergonha não chorei  
 Maria amarra esse boi  
 No rojão de vadiar  
 Quem não pode não intima  
 Deixa quem pode intimar.

#### **COISA BONITA<sup>35</sup>**

É coisa bonita que eu acho  
 A mamona madura no cacho  
 Eu tô com dinheiro no bolso  
 Eu já tô com a peneira no braço

A mamona já deu baixa  
 Como é que a pobreza passa 2X  
 Segura o preço da mamona lavrador (Samba [...], 2005).

#### **1 - EU VIM DA ILHA**

Eu vim da Ilha  
 Eu vim da Ilha  
 Eu vim da Ilha pra cá  
 Pro nosso samba mostrar  
 Eu vim da Ilha sambar  
 O samba bom ficou lá

#### **2 - NAZARÉ, NAZARÉ**

Nazaré, Nazaré  
 Olha o povo do samba chegou  
 Acorda quem tá dormindo  
 Alevanta quem tem amor

#### **3 - CHAPÉU DE COURO**

Meu chapéu de couro é hora  
 Quem não tem dinheiro sai fora  
 Chapéu de coro de balela  
 Todas as moça bonita eu sou dela  
 Chapéu de couro de vaqueiro  
 Todo moço bonito tem dinheiro (Samba [...], 2005).

<sup>34</sup> A música pode ser ouvida no YouTube, por meio do *link*: <https://www.youtube.com/watch?v=nq-Z5fHGNrs>.

<sup>35</sup> A canção também está registrada em vídeo, no endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=vz6L3AdwRDk>.

Os sambistas sempre cantam essas três últimas canções sequenciadas e dizem que já aprenderam assim. Destaco a canção “Eu vim da Ilha” que faz menção às apresentações fora da ilha, pois relata em seus versos o deslocamento dos sambistas da Ilha para outro local, com o intuito de mostrar o samba feito lá. O último verso da canção pode estar fazendo referência ao “Samba de Reis” ou também pode estar chamando o público para ir até a ilha para participar do Samba de Véio em seu contexto de origem. A canção “Nazaré, Nazaré” é um chamamento para que a casa acorde, pois o samba chegou, e a canção “Chapéu de Couro” relata a relação entre o poder aquisitivo e as relações afetivas.

### JOANA

Vou-me embora, vou-me embora  
 Com certeza não venho cá  
 Oh Joana minha nega, oh diá  
 Se meu bem quiser me vê, oh Joana  
 Bote seu navio no mar  
 Pra te matar só deus  
 Pra te amar só eu  
 Pra te querer, Joana  
 Samba mais eu, oh diá  
 Você de lá. Eu de cá  
 Passa um riacho no meio  
 Você de lá um suspiro  
 Eu de cá suspiro e meio  
 Menina por deus te peço  
 Por deus torno te pedir  
 Nos braços que eu me deitar  
 Não deixava outro dormir  
 O rio que enche e vaza  
 Deixa as praias descobertas  
 No meio faz um remanso  
 Onde meu benzinho padece  
 Minha gente venha vê  
 Coisa que o cão inventou  
 Lagartixa de colete  
 Calango de paletó  
 Menina tu fala baixo  
 Que as paredes têm ouvido  
 Não quero que o povo saiba  
 Que tenho amor escondido  
 No tempo que eu te amava  
 Comia peixe com lodo  
 Hoje como eu não te amo  
 É coisa que eu tenho nojo  
 Sapatinho que eu já calcei  
 No monturo eu já joguei  
 Não me importa que tu goze  
 Coisinha que eu já gozei  
 Me acenda aquela luz  
 Me apague aquela outra  
 Eu quero olhar pra cara  
 De quem deixou pro outro (Samba [...], 2005).

A canção “Joana” é composta por Fátima e Messias, que são casados. Os compositores relatam que fizeram este samba há muitos anos, após uma discussão familiar quando então passaram um período afastados dessa pessoa. Joana, que recebe o nome da canção, é irmã de Messias e cunhada de Fátima. Segundo eles, a letra da canção relata os sentimentos de saudade e tristeza pela desavença com Joana.

Há outra sequência de canções que formam um *pout-pourri*.

### 1 - TÁ DOIDA MULHER

Tá doida mulher  
Tá doida mulher minha  
Mas a mulher matou o marido  
Com a faca na baina.

### 2 - LUA NOVA

É lua nova  
É lua cheia  
Mulher casada que namora,  
Merece pêia  
Mulher casada que namora, merece pêia.

### 3 - MULHER TEIMOSA<sup>36</sup>

Mulher não vá  
mulher não vá  
Mulher teimosa, não vá lá  
Oh marido eu vou  
Oh marido eu vou  
Porque o samba me chamou (Samba [...], 2005).

As canções “Tá doida mulher” e “Mulher Teimosa” trazem em suas letras questões feministas. Porém, é importante dizer que essa não é uma temática corriqueira no cotidiano da Ilha do Massangano. Inclusive, nada se sabe sobre as autorias dessas canções. Tanto que, a canção “Lua nova” integra essa sequência e aponta punição à mulher, a partir de sua liberdade e de suas escolhas. Esta observação e entendimento do caráter “feminista” acompanhado de comportamento machista e punitivo é de minha responsabilidade. É a minha interpretação para esta sequência. As pessoas que fazem parte do Samba de Véio não têm esta visão de feminismo ou de machismo, pelo menos não têm esse discurso nos seus cotidianos.

### FLOR DE AURORA

Flor de aurora  
Galo de campina  
Menina me dá um abraço

<sup>36</sup> É possível conferir o registro, em áudio, de uma apresentação dessa canção, no link: <https://www.youtube.com/watch?v=xXr2AHK1NUo>.

Que eu vou embora pra minas  
 Peguei no rabo da cobra  
 Joguei na boca da jia  
 A boca da cobra é quente  
 A boca da jia é fria  
 Minha mãe não quer que eu vá  
 Na casa do meu amor  
 Eu vou perguntar pra ela  
 Se ela nunca namorou  
 Candeeiro de dois bicos  
 Ilumina dois são  
 Sem vergonha é o rapaz  
 Que ama dois coração  
 Menino dos olhos verdes  
 Carrerinha de botão  
 Se tu quer casar comigo  
 Deixa de chateação  
 Sete e sete são quatorze  
 Três vez sete vinte e um  
 Tenho sete amores no mundo  
 Não me caso com nenhum  
 Atravessei o rio de lado  
 Na casa da melancia  
 Arriscando minha vida  
 Por um rapaz da ilha (Samba [...], 2005).

A canção “Flor de Aurora” traz em sua letra um apanhado de trocadilhos do cancioneiro popular. Os primeiros versos relatam uma possível viagem para o estado de Minas Gerais, onde nasce o rio São Francisco e os últimos versos relatam o retorno e os riscos dessa travessia para a ilha.

### **MASSAPÊ**

Olha pisa menina no massapê  
 Bem devagazinho papai não vê  
 Olha pisa menina no massapê  
 Bem devagazinho papai não vê (Samba [...], 2005).

“Massapê”, como é cantado pelos sambistas, é o barro (massapé) que é pisado e utilizado na construção de casas. As casas da Ilha do Massangano, antigamente, eram construídas com esse barro. A canção faz referência ao movimento do quadril ao pisar no barro devagar.

### **PIRANHA**

Vai, vai vai ô piranha  
 Vai pra lagoa piranha  
 Bote a mão na cabeça, ô piranha  
 Tira bota nas cadeiras, ô piranha  
 Dá um jeitinho no corpo, ô piranha  
 Dá uma imbigada na outra, ô piranha (Samba [...], 2005).

“Piranha” é uma canção que tem uma coreografia ensinada no momento em que está sendo feita. Os sambistas obedecem aos comandos relatados na letra e conforme vai se repetindo, a plateia também vai interagindo e seguindo, obedecendo as indicações dos movimentos.

#### DESPEDIDA

Despedida, despedida  
Despedida, meu bem  
Despedida

Tchau, tchau  
Tchau amor  
Me leva no coração  
No pensamento  
Pra onde for<sup>37</sup>.

O Samba se despede com a canção “Despedida”, agradecendo a plateia e informando que a apresentação terminou. Logo, recebe os aplausos da plateia e agradece.

Embora eu tenha utilizado números nas indicações das canções cantadas em sequências (*Pot-pourri*), esses números servem apenas como marcadores localizadores e não determinam que essas canções obedçam a esta ordem. Estas canções também podem ser cantadas nas apresentações isoladamente. E não apresentam nenhuma relação interdependente uma da outra.

Segui a organização do repertório conforme gravado no CD (*Compact Disc*) intitulado “Samba de Véio da Ilha do Massangano” (2005), por entender que os sambistas repetem algumas vezes, nas apresentações, este formato. Esse formato de “*Pot-Pourri*” para essas canções pode ter sido definido pelos produtores do CD durante as gravações, mas, ainda assim, as canções existem previamente a esta organização e, portanto, a minha observação do conteúdo feminista e machista de um dos *pot-pourri* se mantém.

Com exceção da canção “Despedida”, todas as outras citadas estão registradas no CD, incluindo a “Cantiga de Reis” (de abrição da porta). Integram ainda o repertório as canções: Tira Palma, Varanda Boa, Coisa Bonita, Meu Boi, Carneiro, Pé de Bananeira, Pirapora, Gomadeira, Mulata de Ouro, Quando a Polícia Chegar<sup>38</sup>, Capim da Baixa, Pombo de Janeiro, Meus Carneiros, Maria, e Vento do Norte.

Ressalto que as canções que estão com as letras transcritas acima foram as mais tocadas e cantadas durante as apresentações que acompanhei. As letras das canções dos sambas da Ilha do Massangano, tanto o Samba de Reis e o Samba de Véio, que são as mesmas, versam sobre

<sup>37</sup> Letra registrada durante a observação das apresentações do Samba de Véio.

<sup>38</sup> A canção também está disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=73jZ6yRAByk>.

a vida cotidiana na ilha, o rio São Francisco, a fauna e a flora local, a situação econômica da agricultura, o pertencimento ao território, entre outras temáticas.

#### 4.4 SAMBA DE VÉIO EM APRESENTAÇÃO

As apresentações do Samba de Véio da Ilha do Massangano são agendadas previamente através de contato telefônico, ou via chamada de áudio e/ou mensagem escrita em aplicativo de conversa, nos quais são acertados data, local e horário da apresentação e o cachê mediante a disponibilidade do grupo. Toda a produção do grupo é de responsabilidade do produtor cultural Chagas Sales. Os sambistas são informados sobre as datas das apresentações através de “grupo” coletivo de conversa no aplicativo WhatsApp e/ou através de reunião para informar sobre projetos futuros e sobre a agenda das próximas apresentações.

Chagas Sales é produtor do grupo há aproximadamente vinte anos. Ele é responsável por todas as fases que envolvem a produção artística, ou seja, pré-produção, produção e pós-produção do grupo. Dentre as inúmeras atribuições de Chagas estão os acordos para que a apresentação aconteça, como: definição do transporte que levará o grupo até o local, definição do figurino que será usado na apresentação, o bem-estar dos sambistas durante a apresentação, acompanhar o grupo desde a saída da Ilha até o seu retorno, caso a apresentação seja fora da ilha, entre outras. Fazem parte da equipe de produção do Samba de Véio, Maria Célia – Presidente da Associação Samba de Véio, que também acompanha algumas apresentações do grupo, e Manú Freitas – sobrinha de Chagas, que desenvolve projetos artísticos-culturais com o grupo, acompanha e auxilia durante as apresentações, é responsável pelo acervo digital e administra a rede social Instagram do grupo.

O Samba de Véio se apresenta mediante convite. Os acordos sobre cachês e/ou sua ausência são tratados com a produção que informa ao grupo. As decisões sobre os aceites para as apresentações são tomadas coletivamente e dependem da disponibilidade dos sambistas e da importância da apresentação. Uma das apresentações fora da Ilha do Massangano, na qual acompanhei o grupo, aconteceu em Juazeiro-BA, cidade vizinha de Petrolina-PE, em setembro de 2022; na ocasião, comemorava-se o lançamento da certificação orgânica de alguns produtos agrícolas da Rede de Agroecologia Povos da Mata – Núcleo Raízes do Sertão.

A produção do Samba de Véio compartilha todas as informações sobre a apresentação, principalmente sobre o dia e o horário de encontro dos sambistas, no porto principal de acesso à entrada e saída de pessoas e mercadorias na Ilha do Massangano. Os sambistas são lembrados diariamente sobre a apresentação através do grupo de WhatsApp. O horário de saída dos sambistas da ilha já estava alinhado com a travessia, que é feita de barco da ilha para a margem,

de onde seguirão de carro, geralmente micro-ônibus ou outro veículo que comporte confortavelmente o quantitativo de pessoas para o local da apresentação.

Todos os sambistas já estão com o figurino que foi definido anteriormente. Os que tocam os instrumentos também estão de posse deles. Os instrumentos geralmente ficam guardados na casa do sambista que o toca, que assume a responsabilidade pela manutenção e pelo transporte do instrumento para as apresentações.

Ao chegar ao local da apresentação, os sambistas que tocam os tamboretes vão afiná-los, conforme descrito anteriormente. O local para afinar os tamboretes é geralmente um espaço onde se possa improvisar uma pequena fogueira com papelão ou qualquer outro material. Nesse caso, foi escolhido um espaço próximo ao estacionamento do local da apresentação. Após a afinação dos tamboretes, a fogueira é apagada e desfeita, e o local limpo pela produção, evitando assim, possíveis riscos de acidentes.

A passagem de som<sup>39</sup> é feita geralmente com a primeira música cantada e tocada pelo grupo. Caso necessário, os ajustes referentes à sonorização são apontados por cada sambista em palco e as alterações são realizadas pelo técnico de som responsável pela sonorização do evento. Os ajustes são feitos com a apresentação já acontecendo. Os sambistas cantam, tocam, dançam e interagem com a plateia, que se aproxima do grupo e é estimulada a participar com palmas e dança imitando os sambistas. Algumas pessoas da plateia se aproximam dos sambistas e pedem para que ensinem como se dança o samba.

A apresentação tem a duração de cinquenta minutos, aproximadamente. São disponibilizadas garrafas de água mineral para os sambistas, dispostas próximas a cada um. Em uma apresentação que acompanhei no dia 2 de setembro de 2022 na Vila Bossa Nova, na orla de Juazeiro, o repertório foi sendo definido por Fátima, sambista e cantora. Fátima iniciou a apresentação com a canção “Boa Noite”, segundo ela “tem que dá Boa Noite ao povo, né? Essa é a primeira música que a gente faz. As outras vão surgindo no pensamento e eu só puxo”<sup>40</sup>. Como já mencionado, o grupo não tem um repertório pré-definido para a apresentação e nem um roteiro escrito. Após a canção “Boa Noite”, seguiram as canções “Eu vim da Ilha”, “Nazaré, Nazaré” e “Chapéu de Couro”.

Após essas canções, Fátima conversou com o público dando “Boa Noite” e apresentou o Samba de Véio, explicando quem são e de onde vêm. Durante essa fala, Fátima disse que o samba tem mais de 200 anos, fazendo alusão ao samba de Reis, e convidou a plateia para ficar à vontade e dançar o samba com eles. A plateia aplaudiu e a apresentação continuou com as

---

<sup>39</sup> “Passar o som” refere-se aos ajustes dos equipamentos de sonorização (microfones e caixas de retornos) com os instrumentos que estarão no palco.

<sup>40</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 2 de setembro de 2022.

canções “Coisa Bonita”, “Pirapora/Massapê/Gomadeira”, “Tá doida mulher/Lua Nova/Mulher Teimosa” e “Piranha”.

A canção “Piranha” tem uma coreografia que é feita pelos sambistas que dançam e obedecem a letra da canção que, durante o refrão, diz “Bote a mão na cabeça, piranha./ Tira, bota nas cadeiras, piranha./ Dá um jeitinho no corpo, piranha./ Dá uma umbigada na outra, ô piranha” (Samba [...], 2005). A plateia que estava mais próxima do grupo dançando com os sambistas também fez os movimentos que a canção pede, imitando os sambistas. Cada canção é repetida pelo grupo três ou quatro vezes. Segundo Chica, sambista e cantora, “essa repetição depende da empolgação do público. Quando a gente vê que eles tão gostando, a gente repete pra que eles dancem mais e outras pessoas possam dançar também”<sup>41</sup>. Ao final de cada canção, a plateia aplaudiu fervorosamente os sambistas.

Para finalizar a apresentação, foram cantadas canções que se despedem da plateia, como “Joana”, “Flor de Aurora” e a canção intitulada “Despedida”, que têm em suas letras palavras e expressões de despedida, como: “Vou-me embora”, “Vou voltar pra Ilha” (Samba [...], 2005) e “[...] me leve no coração e no pensamento por onde for”<sup>42</sup>, indicando que a apresentação chegou ao final. Fátima agradeceu o carinho e a atenção da plateia, os instrumentos foram recolhidos do palco pelos próprios sambistas e todos seguiram para o transporte, e assim puderam retornar para suas casas na Ilha do Massangano.

Essa apresentação aconteceu na Vila Bossa Nova na Orla de Juazeiro-BA<sup>43</sup>, em espaço aberto, nas proximidades de restaurantes e bares que possuem área externa, com vista para o rio São Francisco. Logo, além dos convidados, muitas pessoas que estavam nesses restaurantes e bares assistiram e participaram dessa apresentação, que também atraiu a atenção dos pedestres que transitavam pela orla para se exercitarem e/ou passear no calçadão.

---

<sup>41</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 10 de outubro de 2021.

<sup>42</sup> Letra registrada durante a observação das apresentações do Samba de Véio.

<sup>43</sup> Orla é o termo utilizado para as margens urbanas do rio São Francisco nas cidades de Petrolina-PE e Juazeiro-BA.

## 5 IDENTIDADES MASSANGANAS EM *PERFORMANCE* NO SAMBA DE VÉIO

Tomando como base tanto a convivência de pesquisa quanto aquela construída no contato cotidiano com as pessoas que fazem o Samba de Véio, esta tese se direcionou para a compreensão de que as identidades massanganas são articuladas na performance do Samba de Véio a partir de duas fortes influências socioculturais que o constituem. Tratam-se da forte presença feminina nos grupos e dos registros fonográficos produzidos em torno de suas práticas.

Dentre as principais características do Samba de Véio, destaco a presença feminina que protagoniza o canto e a dança, sendo como mestras/cantoras, “puxadoras” das canções e/ou sambistas dançarinas que trazem nos corpos e nas vozes a força de ser mulher num país como o Brasil, onde o patriarcado, embora esteja em declínio, ainda reine.

Enfatizando a importância da presença das mulheres em minha formação acadêmica e evidenciando a ausência das mulheres negras durante esse processo, reforço, conforme já citado, que sou homem branco, servidor público federal, doutorando, e que, ciente dos meus privilégios e demarcando o lugar social onde me encontro, não falarei das mulheres negras, mas falarei com as mulheres negras.

Assim, o Samba de Véio da Ilha do Massangano é uma manifestação da cultura popular que tem protagonismo feminino e é composto em sua maioria por mulheres negras. Então, convidei Fátima e Chica, mestras-cantoras do Samba de Véio da Ilha do Massangano para assim legitimar a escrita e o pensamento aqui presente. Desse modo, não falando sobre elas, mas falando com elas.

O samba de Véio da Ilha do Massangano tem dois registros fonográficos (oficiais) gravados em estúdios e foram produzidos por produtores externos à comunidade com a ideia de salvar as canções. Ariano Suassuna, que se intitulou padrinho do Samba de Véio, foi um importante agente para a produção destes registros. Destaco também como os sambistas se relacionam com eles.

### 5.1 O SAMBA E AS MULHERES

Naquilo que se chama de “samba brasileiro”, as mulheres têm presença condicionante em sua estruturação músico-social, podendo-se citar a corporalidade, a criação musical, habilidades instrumentais, entre outras funções não diretamente ligadas à condição acústica do gênero musical. Entretanto, a referência ao universo masculino tem prevalência, pois, de fato, estes se dedicam mais exclusivamente ao fenômeno sonoro, à construção de instrumentos, atrelado ao incentivo à criatividade e à criação que durante muitos séculos foram um privilégio

somente masculino (Cavalcanti, 2019). Com sua proficiência frequentemente ignorada e subestimada, as mulheres são muitas vezes relegadas a papéis de musas e intérpretes, como destacado em inúmeras composições de autoria masculina, onde a mulher é frequentemente retratada como uma mera imagem de inspiração, sua contribuição histórica à musicalidade tem sido sistematicamente apagada. Ana Carolina Murgel (2010) em seu profundo estudo sobre a participação feminina nas composições da música tradicional brasileira, essencialmente o samba, discute como muitas mulheres foram impedidas de participar do processo criativo e tiveram seus projetos excluídos da música popular brasileira.

No momento de consolidação do samba carioca como gênero musical e autoral, afasta-se, correlativamente, o contexto comunitário, em que as mulheres permanecem confinadas às atribuições domésticas e confinadas a estes espaços (Döring, 2019).

Tal “lugar”, condicionado historicamente às mulheres, onde continuam sendo “Tias”, “Mães”, “Baianas”, encampa um sem número de narrativas ortodoxas da historiografia brasileira que privilegia a masculinidade. Tal fato decorre do processo escravizatório que posicionou as mulheres como cozinheiras, cuidadoras, reprodutoras, objetos sexuais, entre outros. Como rebatimento deste arranjo social, as mulheres terminam tendo seu papel diminuído no espaço público em toda a análise da cultura popular. Como atesta Jurema Werneck (2007, p 124):

A roda, esta movimentação interativa, relacional, pode ser vista também nas formas públicas de dança e canto, com ou sem umbigada, onde havia a participação de mulheres e homens. Aparentemente, foi ao longo do movimento de negociações das formas de expressão negras com a sociedade branca e do processo de hibridização que também num movimento de destituição dos poderes das mulheres negras e seu afastamento das possibilidades de manejo das diferentes técnicas envolvidas na realização do samba.

No entanto, nas manifestações da cultura popular, é evidente a participação ativa das mulheres negras. Muitas dessas mulheres estão em lugares de liderança e, assim, indicam a manutenção do senso comunitário do samba de roda e assumem um lugar de destaque nele, como a sambadeira e compositora Dona Dalva de Cachoeira, que recebeu em 2012, o título de Doutora Honoris Causa<sup>44</sup>, entregue pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). A etnomusicóloga Jorgete Lago (2014) discorre sobre a importância fundamental das mulheres para a construção e coesão das músicas-danças negras e pela necessidade de:

[...] refletir sobre a importância das mulheres/mestras na manutenção e divulgação das práticas musicais tradicionais na cultura popular em Belém. Mulheres na sua maioria, negras ou caboclas, provenientes de estados sociais desprivilegiados,

<sup>44</sup> Mais informações no portal de notícias da UFRB (Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2012).

moradoras de bairros ou comunidades pobres e que são invisibilizadas, tanto na sua condição como sujeita e cidadã, quanto na sua função de transmissoras e mantenedoras da cultura popular belenense (Lago, 2014, p. 157).

Logo, o quantitativo de mulheres é maior em relação aos homens em muitas manifestações da cultura popular, porém, na maioria das vezes, passam despercebidas e invisibilizadas ao lado dos homens. Deliberações históricas auxiliam na compreensão de que as mulheres sempre participaram ativamente do processo criativo, e não apenas como "musas", como frequentemente é relatado. O espaço narrativo das mulheres é significativamente mais complexo e amplo do que o apresentado nas narrativas construídas.

Portanto, é necessário questionar essa invisibilidade feminina e integrar plenamente a participação das mulheres na história musical. Devemos resgatar e promover personagens de extrema importância na formação do samba, contribuindo para a construção de uma historiografia mais inclusiva e precisa.

No samba midiaticizado, as mulheres negras como Leci Brandão, Clementina de Jesus, Jovelina Pérola Negra, Elza Soares, Dona Ivone Lara, entre outras, se destacaram, sendo admiradas no Brasil e no mundo. Logo, as mulheres negras, tornaram-se, também, temas de pesquisas e discussões em trabalhos de extrema importância (Brasil, 2013; Gomes, 2011; Pereira, 2010; Werneck, 2007).

Como afirmam as autoras Aza Njeri e Katiúscia Ribeiro (2019) é fundamental destacar o diálogo com mulheres negras e refletir sobre como diferentes realidades nos permite, além de aprimorar a identificação destas mulheres africanas, incorporar essas análises em nossas pesquisas, valorizar os conhecimentos produzidos por mulheres, dando voz e lugar a estas que são figuras de grande relevância para nossa história, essencialmente no âmbito da musicalidade.

Ao idealizar este capítulo, pensei como eu faria para não cair em contradição comigo, com o que acredito e vivencio, e assim evitar equívocos e clichês na escrita. Sou um homem branco que, rodeado por mulheres, busco compreender cotidianamente a importância do feminino que me acompanha desde a infância e que acredito ser um elemento transformador no mundo. Compreendo que todas as pautas são urgentes e que cabe, assim, demarcarmos um posicionamento que identifique de qual lugar se fala.

Fui uma criança que ouvia de meu pai que eu era afeminado devido ao fato de só estar e/ou andar com mulher. Entendi na adolescência que fui uma “criança viada” – termo utilizado pela comunidade LGBTQIAPN+, da qual faço parte e me orgulho, para enfatizar que somos gays desde sempre, e que sendo assim, não nos tornamos gays. Logo, veio também a compreensão do *bullying* sofrido nas escolas municipais e/ ou estaduais por onde estudei e nos

momentos de lazer e brincadeiras nas ruas da cidade do Cajá-PB, onde passei minha infância e adolescência, com amigos e familiares.

Porém, foi após os vinte anos de idade que entendi que o que me causou todos os constrangimentos escolares e as represálias na infância e na adolescência era o fato de ser rodeado por mulheres e, em determinadas movimentações e trejeitos, parecer e/ou lembrar uma. Como se fosse pecado ou ofensa se parecer com uma mulher. Ou seja, eu não atendia ao padrão comportamental estabelecido pela sociedade hipócrita que oprime quem não se parece com o modelo de “Homem/Macho” pré-determinado pelo patriarcado.

Durante minha vida acadêmica, pude observar que a presença das mulheres negras em lugar de poder nunca existiu. Não me recordo de ter tido na graduação em música uma professora negra, uma reitora negra e muito menos mulheres negras palestrantes nos muitos eventos de que participei. As mulheres negras estavam em lugares subalternos de trabalho, como na limpeza e manutenção dos prédios institucionais. Recordo-me, ainda dessa época, da invisibilização de teorias e conhecimentos acadêmicos produzidos por essas mulheres. Nunca tivemos em sala de aula material de nenhuma natureza, quer seja um texto ou uma temática, uma teoria, um relato de experiência sequer a partir de uma mulher negra.

Dessa forma, não é surpreendente percebermos a imensa invisibilização no saber acadêmico relativo à participação das mulheres negras na sociedade, incluindo os estudos da música e das artes em geral. Compreender, reconstruir e recuperar vivências de mulheres negras quilombolas, cosmovisões que evidenciam suas experiências de vida nas suas comunidades (Almeida, 2020) permite elevar essas mulheres para novas perspectivas, direcionado ao mundo acadêmico. Logo, a partir dessa evidente lacuna percebida por mim durante minha formação musical, dirijo o foco desta tese também para as mulheres, sobretudo às mulheres negras. Dessa forma, convidei Fátima e Chica para legitimar este capítulo.

**Figura 11** – Cantoras Sambistas – Fátima e Chica



**Fonte:** Acervo pessoal.

Fátima, que eu tenho a honra de tê-la como vizinha, e Chica, são irmãs, moradoras da Ilha do Massangano e têm suas vidas atravessadas pelo Samba desde a infância, quando começaram participando do Samba de Reis. Influenciadas pelo pai e pelas irmãs mais velhas, elas contam que sempre sambaram e não se lembram de quando começaram, mas sabem que foi quando criança.

Alguns anos após a criação do grupo Samba de Véio, Conceição, que era a cantora principal, ou seja, a primeira voz, se afastou do grupo por motivos particulares. Assim, Fátima assumiu a primeira voz e, logo em seguida, Chica também é surpreendida pelo convite para cantar numa apresentação no Recife, na Festa da Lavadeira, onde Fátima não pôde estar. Embora desconfiada de sua capacidade para assumir a primeira voz, Chica cantou e, segundo ela, “surgiu assim a cantora Chica do Samba de Véio, até hoje”<sup>45</sup>. Fátima e Chica, além de cantarem juntas nas apresentações revezando entre a primeira e a segunda voz, dançam e são compositoras.

Dessa forma, faz-se necessária a participação de Fátima e Chica na escrita deste trabalho e, especialmente, desse capítulo, que trata sobre as mulheres mestras do Samba de Véio da Ilha do Massangano. Trago aqui as mulheres em imagens, pois visibilizá-las é necessário e urgente. Todas as fotos e os depoimentos que acompanham as mulheres entre Maria Clara e Romana – representadas, respectivamente, entre as Figuras 12 e 21 – foram coletados durante a

<sup>45</sup> Entrevista de pesquisa concedida no dia 10 de outubro de 2021.

apresentação do Samba de Véio num evento em Juazeiro-BA no dia 2 de setembro de 2022, quando acompanhei o Grupo desde a saída da Ilha do Massangano até o retorno.

O Grupo Samba de Véio da Ilha do Massangano é composto atualmente por aproximadamente vinte e um integrantes, dos quais doze são mulheres. Esse número contempla as mulheres que estão em palco no momento da apresentação. Porém, mais adiante apresentaremos as mulheres que participam dos bastidores, assumindo a produção das apresentações do grupo.

Numa conversa no terreiro de Fátima, onde falávamos sobre a construção desse capítulo, fui avisado por ela que o Samba de Véio faria uma apresentação em Juazeiro-BA, e que esse seria um momento bom para iniciarmos as conversas sobre as mulheres do grupo e fotografá-las, já que estariam todas com um dos figurinos para a apresentação. Segundo Fátima, “Tem uma magia nas apresentações, que as mulheres ficam charmosas, estão arrumadas, e assim se deixam fotografar e filmar”. Prontamente, conforme avisado, no grupo do aplicativo em que se comunicam, o horário para o encontro seguimos para o píer onde um barco nos esperava para fazermos a travessia.

O encontro festivo entre elas, desde o caminho em direção ao píer, é regado a abraços, risadas e compartilhamentos das histórias acontecidas durante a semana com todas que vão se juntando, já que era sexta-feira, dia 2 de setembro de 2022. As mulheres seguem se arrumando, uma ajeitando a saia da outra que estava presa no cós, elogiam o cabelo e o penteado enquanto esperam outra no caminho, riem de algum acontecimento engraçado da apresentação passada, e no barco cantaram algumas canções do repertório do Samba, como forma de um aquecimento para a apresentação.

Após a travessia, o Grupo segue em um carro que já as esperava para conduzi-las até o local da apresentação em Juazeiro-BA. No lugar da apresentação, Fátima e Chica explicam a minha presença, mais uma vez, convidam as mulheres para fazermos as fotos e falarem, individualmente, sobre suas relações com o Samba de Véio. Dessa forma, todas aceitam e se prontificaram de imediato. Os registros foram acontecendo espontaneamente, nós não estabelecemos nenhuma ordem. Aqui, obedeceremos a sequência dos registros. A primeira a se disponibilizar foi Maria Clara.

**Figura 12** – Maria Clara – Sambista



**Fonte:** Acervo pessoal.

Maria Clara Caldas dos Santos:

Quando comecei a dançar eu tinha de 4 pra 5 anos. É difícil lembrar, porque eu era muito novinha. Eu comecei por causa do meu avô Manoel. Ele que me levou pra dançar. E aí, eu não saí mais. É bom demais ser do samba. A gente viaja, conhece um monte de gente. Eu chamo outras meninas da ilha pra participar. Mas, muitas tem vergonha. Eu nunca tive. Porque minha avó e meu avô sempre foram do samba. Hoje a minha vó não é mais porque tá doente. Eu estudo, trabalho e sambo.

Maria Clara, embora jovem, tem uma longa história no Samba. Sua avó Nailza já foi uma das cantoras-puxadoras do Samba. Ela tem dúvida de quando começou a sambar. Porém, traz o samba com frescor no giro da saia e na batida dos pés no chão.

**Figura 13 – Marcia – Sambista**



**Fonte:** Acervo pessoal.

Marcia dos Santos:

Eu tô no samba a muito tempo. Do começo do meu avô, da minha avó e tem Ronaldo que é do samba e é meu irmão. Comecei a dançar através deles. Eu e meu irmão. Os mais velho dançava no reis. Nós acompanhava. Eu sou mãe, avó de um bocado de menino e adoro sambar. Tomo uma cervejinha antes pra abastecer e depois rodo minha saia. As vezes, eu canto também no microfone. Eu sei as músicas todas. É porque eu gosto mais de sambar, né?! E tem as outras já que cantam. Eu prefiro qualquer coisa. Mas, gosto mais de dançar.

Assim como Maria Clara, fizemos a foto de Marcia na Ilha do Massangano, minutos antes de chegarmos ao píer. Marcia, toda festeira, escolheu a frente da igreja católica como cenário. Segundo ela, “lá as fotos ficam mais bonitas”.

A próxima a ser fotografada ainda na Ilha foi Dona Célia.

**Figura 14** – Dona Célia – Sambista



**Fonte:** Acervo pessoal.

Célia Regina da Silva Santos:

Eu sambo e gosto do que faço. Eu danço e canto. Danço desde os 9 anos de idade. Meu pai era muito sambador. Minha mãe não. E também naquela época não tinha muitas coisas pra você fazer. Era só trabalho... de casa mesmo e depois, de noite tem samba! Era a diversão da gente. Era o samba. O que acontecia nessa época só em janeiro. As vezes tinha o de rancharia. Mas, o início era assim, só o de janeiro, o de reis mesmo. Depois criou o grupo, aí ficou melhor, porque a gente pôde sambar mais. No grupo eu sempre dancei, desde o início.

Célia é moradora da Ilha do Rodeadouro, e não perde de jeito nenhum as apresentações do Samba de Véio da Ilha do Massangano. Logo, percebe-se que o samba possui um valor imensurável como meio de distração e lazer, oferecendo uma forma de escapismo das dificuldades do dia a dia, proporcionando momentos de alegria e descontração como é evidenciado na fala de Dona Célia.

Já em Juazeiro-BA, local da apresentação, a primeira a se disponibilizar foi Eva.

**Figura 15 – Eva – Sambista**



**Fonte:** Acervo pessoal.

Eva de Oliveira:

Eu danço, canto, sou compositora e estou no samba desde os 10 anos. Ando nesse samba desde o reisado. Naquele tempo, criança nem ia. Mas, a gente ficava de longe escutando tudo. Meus pais não deixava. Mas, criança não tem isso não. É teimosa, né?! Ainda bem! Se não fosse nós, o samba já tinha era se acabado. Depois de adulta é diferente, a gente vai com menino chorando, marido de cara feia, não tem jeito. O samba chama, eu vou mesmo!

Eva é uma das sambistas-cantoras que, junto com Fátima e Chica, divide a segunda voz. No palco, Eva sempre está com seu microfone em mãos para fazer as repetições, dançar e sorrir. A fala de Dona Eva nos aponta reflexões sobre o empoderamento feminino, pois, mesmo com a “cara feia” do marido, ela não cedia a ele e se fazia presente nas apresentações. Dona Eva ainda relatou nunca ter perdido uma apresentação por conta do marido.

**Figura 16** – Gildete – Sambista



**Fonte:** Acervo pessoal.

Gildete de Oliveira:

Tô no samba desde de menina. Foi brincadeira mesmo. Na casa do pai de Conceição, a gente brincando lá, aí a irmã de neto descobriu a gente. Aí teve a primeira filmagem. Depois veio Dona Raimunda Sol Posto e Professor Fernando. Aí, começou a se apresentar e como eu já sabia sambar, eu fiquei no samba. Aprendi com minha mãe e com meu pai no samba de reis. Aí, depois teve o grupo e eu tô desde o início.

Embora tenha relação com o Samba desde menina, como ela mesmo relata, Gildete diz, ao se referir a sua “entrada” no Grupo, que “foi sambando de brincadeira mesmo, na casa do pai de Conceição. Aí, quando teve a primeira filmagem, começou e descobriram a gente”.

**Figura 17 – Arlete – Sambista**



**Fonte:** Acervo pessoal.

Arlete de Oliveira:

Sambo desde os 20 anos. Sempre participei do rei. No grupo tem 10 anos que eu tô. Comecei porque toda vez que o grupo ia se apresentar eu acompanhava. Aí, uma vez, Dona Raimunda perguntou se eu não queria entrar. Aí, eu disse que queria. E entrei pra dançar. E aí, meu filho me acompanhava também. E hoje ele faz parte do Samba de Véio. Minha mãe sempre foi do samba, Dona Eva!

Arlete é filha de Eva. E, assim como a mãe, ela relata com orgulho que também inseriu seu filho no samba: “Hoje meu filho também faz parte, ele me acompanhava também. Hoje ele faz parte do Samba de Véio”. Dona Arlete, ao levar seu filho para participar das rodas de samba de véio, exemplifica vividamente a importância da tradição. Como mencionado por Dona Eva, são as crianças que frequentemente garantem a continuidade dessas rodas de samba, caso contrário, a prática poderia ter desaparecido. O gesto de Dona Arlete é um testemunho poderoso da resiliência e dedicação das mulheres em preservar e fortalecer suas culturas.

**Figura 18** – Dona Chica – Sambista



**Fonte:** Acervo pessoal.

Francisca Maria Ubaldo:

Eu sambo desde dos 10 anos de idade. Sempre fui pro reis. Aí, quando Raimunda passou aqui, gostou do samba, aí veio a TV grande Rio, o Professor Fernando do Recife, aí, estamos aqui. Eu tô com 72 anos e sambando ainda. Aprendi a gostar de cultura com meus véi, minha mãe, meu pai, com todos. Trabalho em casa, ajudo na roça, cozinho, limpo a casa, os terreiros e sambo. Sempre levo meus netos e netas pra vê se eles se interessam também, se não o samba morre.

Chiquinha, como é chamada na Ilha, faz questão de falar a idade como uma prova da longevidade e da importância do samba. Ela demarca também que está no Grupo desde sua criação, a partir da gravação da matéria para a TV Grande Rio. E, segundo ela, “Os jovens não querem mais saber de nada. Agora as dança são outra”.

**Figura 19** – Bertulina – Sambista e compositora



**Fonte:** Acervo pessoal.

Bertulina Cristina do Santo Amaral:

Quando eu tinha 12 anos eu dançava. Eu fui embora pro Pará – PA, depois voltei. Tem 5 anos que tô no samba de novo. Porque tem música nova que nós estamos fazendo, né?! Hoje eu canto também. Eu também sou compositora. Inclusive, a primeira vez que minha música vai ser cantada é hoje. Mas, elas é que vão cantar. Dona Raimunda, Fátima, Chica foi quem me chamou pra eu entrar no grupo. Meus pais sambavam. Isso é coisa que vem do reis, da raiz.

Bertulina canta e dança. Disse: “Canto as músicas novas, né?! As que nós tá fazendo. Hoje, a primeira música é a minha”. Festejo com ela chamando-a de compositora, ela ri e diz: “É. Mas, só que elas é que vão cantar a minha música”.

**Figura 20** – Izabele – Sambista



**Fonte:** Acervo pessoal.

Izabele de Oliveira Santos:

Tô no samba desde hoje. Já dancei quando era criança. Eu sou neta de Eva. Arlete é minha tia. Tenho 12 anos, estudo e agora sou do samba com minha avó e minha tia. Fizeram uma roupa pra mim também. Agora eu sou do grupo do samba. Eu gosto, né?! Pra mim é importante.

Izabele estreou no Samba nesse dia. Ela é a sambista mais nova. Embora já tenha entrado na roda de samba várias vezes, hoje foi o dia em que colocou o figurino e se apresentou com o Grupo Samba de Véio.

**Figura 21** – Romana – Sambista



**Fonte:** Acervo pessoal.

Romana Maria de Carvalho:

Danço e canto também. Tô no samba desde quando eu fui moça. Eu dançava desde de menina no reis. Eu sempre achei bonito, aí saía no meio dançando. Aí, quando fizeram o grupo eu fiquei dançando desde sempre. Porque eu sempre dancei. Aprendi a rodar a saia e a sambar com as outras mulheres, isso faz tempo. Aprende olhando e dançando. Só sabe se dançar. Se num dançar, não sabe, né? Eu tô no grupo desde que ele foi criado.

A Associação Cultural Josefa Isabel dos Santos do Samba de Véio da Ilha do Massangano também recebe o nome de uma mulher. Segundo contam na Ilha do Massangano, Dona Josefa encontrava-se enferma e acamada, quando chamou Raimunda Sol Posto e pediu para que ela não deixasse o samba morrer. Após alguns dias, Dona Josefa veio a falecer. Logo, ao criar a associação, Raimunda Sol Posto a homenageou, colocando seu nome na Associação. A Associação tem seu primeiro registro no Cartório Imobiliário do Primeiro Ofício de Petrolina – PE em 21 de abril de 2001 e tinha como presidenta Raimunda Sol Posto. Sendo renovada em 16 de novembro de 2004, com a presidenta sendo mantida no cargo. No ano de 2008, assumiu a presidência Ângela Regina Sol Posto dos Santos, filha de Raimunda Sol Posto. Seu mandato se renovou no triênio 2015 a 2017.

**Figura 22** – Raimunda Sol Posto – Produtora cultural



**Fonte:** Sol Posto (2020).

A foto acima foi a última atualização feita por Raimunda Sol Posto em uma das suas redes sociais no dia 26 de setembro de 2020. Escolhi essa foto por não conter propaganda eleitoral nela. Na foto, Sol Posto, como era chamada, está discursando na Câmara Municipal de Petrolina – Casa Vereador Plínio Amorim. Raimunda Sol Posto elegeu-se vereadora de Petrolina em 2004 e 2008. Nas três eleições seguintes, ficou na suplência. Em 2019, ocupou mais uma vez uma cadeira na Câmara de Vereadores. O último cargo público da ex-parlamentar foi o de assessora especial da prefeitura, para o qual foi nomeada no ano de 2021, pelo então prefeito Miguel Coelho.

Raimunda Sol Posto foi uma importante liderança política e tornou-se articuladora em diversos assuntos entre a Prefeitura Municipal de Petrolina-PE e a Ilha do Massangano desde 1982, quando, por intermédio do então prefeito daquela época, Dr. Augusto Coelho, atuava com projetos na área da saúde para os ilhéus. Tornou-se moradora da Ilha e foi uma das principais líderes na comunidade. Ela é a responsável pela criação do Grupo Samba de Véio da Ilha do Massangano, tendo sua história de vida atravessada pelo Samba feito na Ilha.

Devido a sua relação com o Samba, Sol Posto intitulou-se a candidata a vereadora que defendia a cultura, utilizando-se assim dos feitos por ela para o Samba de Véio e pela saúde do povo da Ilha, como narrativas para seu discurso político nas propagandas eleitorais. Assim, Raimunda Sol Posto foi eleita duas vezes como vereadora da cidade. É impossível falar do Samba sem falar dela. Durante todo o processo de construção deste capítulo, todas as mulheres citam Sol Posto como uma entusiasta da cultura local e a pessoa que notou potência no samba que era feito na Ilha. Lembro-me de ter visto Sol Posto dançando e discursando ao final de

uma apresentação do Samba no Teatro Dona Amélia – SESC Petrolina. Raimunda Sol Posto faleceu em abril de 2021, em decorrência de complicações causadas pelo novo coronavírus.

No triênio de 2018 a 2020, Célia assumiu a Presidência da Associação. Célia relata que Raimunda Sol Posto precisou se afastar da Associação para concorrer ao pleito eleitoral como vereadora em Petrolina. Segundo Célia, “Raimunda Sol Posto precisava de alguém de confiança”<sup>46</sup>. Assim, a convidou para assumir a presidência e ela está até os dias atuais.

**Figura 23** – Maria Célia – Presidente da Associação do Samba de Véio



**Fonte:** Acervo pessoal.

Célia também é uma das pessoas que fazem produção para o Grupo. Ela é moradora da Ilha do Massangano e casada com um dos sambistas-músicos. Devido à pandemia, continua no cargo até o momento deste relato.

A próxima sambista é Dona Peba, nome pelo qual era conhecida Creusa Maria dos Santos Nogueira. Eu, Fátima e Chica combinamos de conversar sobre Dona Peba com sua neta Mariana Vitória, conhecida por Mel.

<sup>46</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 21 de agosto de 2021.

**Figura 24** – Dona Peba – Sambista



**Fonte:** Acervo da Associação Samba de Véio.

Dona Peba, como era conhecida na Ilha do Massangano, foi uma sambista importante pela forma marcante que se apresentava no samba. Ela inesperadamente performava dançando com uma garrafa de cachaça na cabeça dentro da roda de samba sem deixá-la cair. Mel foi criada pela avó. Ela é atriz e atualmente está com uma peça de teatro em processo, na qual traz as memórias de Dona Peba com narrativas que envolvem o Samba, as festas dos caboclos da umbanda, que ela cultuava, e a presença da força feminina no cotidiano da Ilha do Massangano.

Mel lembra emocionada das viagens que sua avó fazia com o Samba e de como ela se dedicou a ele<sup>47</sup>:

Vó sempre participou, desde o começo. Quando ela viajava para apresentar o samba trazia uns biscoitos pra me tapear. Porque eu era pequena e chorava quando ela saía. Eu ficava com saudade. Aí, ela me ganhava na volta com esses biscoitos. Ela sabia me ganhar. Como eu era besta.

Dona Peba faleceu em 02 de agosto de 2021, aos 70 anos de idade, após complicações advindas de um derrame cerebral.

Mel nos conta que Dona Peba era sua avó paterna e Dacilene era avó materna, ambas do samba. E que ela teve esse privilégio de conviver com essas duas mulheres que eram artistas. Dacilene faleceu em 2013, vítima de infarto e, assim como Dona Peba, deixou seu legado de sabedoria na Ilha do Massangano e na história do Samba de Véio.

<sup>47</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 15 de maio de 2021.

Outra importante sambista, Conceição foi a primeira cantora do Grupo. Para conversar com Conceição, apenas eu fui ao seu encontro, que aconteceu em frente à sua casa, embaixo de uma árvore, no dia 29 de junho de 2021. Conceição foi uma das minhas primeiras informantes, pois todos a têm como uma forte e importante referência sobre o Samba de Véio.

**Figura 25** – Maria da Conceição – Ex-sambista



**Fonte:** Acervo pessoal.

Uma mulher tímida, que não gosta de ser fotografada, mas me autorizou a fazer uma foto sem que ela olhasse, Conceição me contou que saiu do grupo há 10 anos e relatou os motivos que a fez deixar o Samba. Porém, não permitiu que eu os escrevesse aqui. Conceição foi a primeira vocalista do Grupo: “Quando eu cantava, até a batida do tamborete era diferente”. Fã da cantora Margareth Menezes, Conceição relata vários acontecimentos e lembra emocionada a primeira vez que pegou um microfone e cantou para uma plateia e dos lugares por onde o samba a levou.

Seus pais, Dona Chica (88 anos) e Seu Dedé (já falecido), eram alguns dos organizadores responsáveis pela saída do cortejo do reisado em janeiro. Logo, todas as crianças da casa os acompanhavam para sambar. Conceição é uma das vozes marcantes do Samba de Véio e é referenciada por Fátima e Chica, que dizem que aprenderam com ela. Mesmo saudosa, ela diz que não se vê mais no Samba, embora adore cantar, e que é agradecida ao samba: “O samba me transformou. O samba me lapidou. Ele me levou a conhecer lugares que eu não iria sozinha”.

Dona Amélia é a mestra que recebeu maior destaque midiático.

**Figura 26** – Dona Amélia – Matriarca do Samba



Fonte: Acervo da Associação Samba de Véio.

Dona Amélia é considerada a matriarca do Samba de Véio. Durante uma apresentação que aconteceu em 04 de março de 2022 para um grupo de turistas que visitava a Ilha, Dona Amélia foi levada para a roda de samba por sua filha Adelice, quando cantou uma das canções. Esse momento está registrado na Figura 27, na qual se vê a matriarca sentada ao fundo com a bengala.

**Figura 27** – Apresentação do Samba de Véio com a participação de Dona Amélia



Fonte: Acervo pessoal.

Algumas das composições são atribuídas pelos integrantes do Grupo à Dona Amélia. Ao ser perguntada sobre essas composições, ela ri, diz que não se lembra muito e afirma<sup>48</sup>:

Foi com Pai que eu aprendi. Ele viajava e quando chegava a gente ia sambar. Eu menina, ficava espiando tudo e aprendendo de ouvido as músicas. Naquele tempo era folclore, hoje não sei mais como chama. É muito importante as pessoas saber desse samba. Ainda bem que os véi vão morrendo, mas o samba fica.

A unidade do SESC em Petrolina homenageou a Dona Amélia ao inaugurar, no dia 24 de outubro de 2013, o teatro com seu nome. O teatro foi reformado e é o único da cidade que atende a produção artística nas mais diversas linguagens. Possui capacidade para 345 pessoas e mais 8 lugares para pessoas com deficiência, sendo totalmente acessível.

Segundo Jailson Lima<sup>49</sup>, gerente da unidade do SESC em Petrolina, na época foi-se cogitado o nome de outro artista da cidade para o teatro. Porém, devido à importância do Samba de Vêio, da cultura popular e a valorização e visibilidade das mestras, não houve dúvida que o teatro receberia o nome de Amélia, sendo incorporado o “Dona” como um título de nobreza. Assim, o teatro se chama Teatro Dona Amélia.

Em nosso encontro, digo para Dona Amélia que ela é a única pessoa que eu conheço que tem um Teatro com seu nome. Em meio a risadas ela diz: “Já pensou?! Até teatro eu virei”. E assim, ela pede licença para tirar seu cochilo da tarde.

Nas inúmeras entrevistas e documentários sobre o samba, Dona Amélia diz que, como acompanhava o reisado desde menina, aprendeu com os mais velhos as letras e a música. Seu pai (Seu Dedé) era quem puxava o Reis. Dona Amélia é irmã de Dona Chica, que é mãe de Conceição, a qual, embora por questões de saúde não consiga mais sambar, também faz parte desse time de mestras da cultura massangana.

---

<sup>48</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 17 de maio de 2021.

<sup>49</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 24 de agosto de 2022.

**Figura 28** – Dona Chica – Sambista aposentada



**Fonte:** Acervo pessoal.

Dona Chica disse que só faria a foto se eu também fosse com ela. Esse registro foi feito por Conceição, que estava nos acompanhando.

Os relatos das mulheres e suas relações com o Samba de Véio revelam como elas são agentes importantes na manutenção da cultura massangana. Um fator interessante para a permanência das mulheres no grupo é justamente a relação estabelecida entre elas.

Embora historicamente a presença das mulheres na cultura popular seja subalternizada pela elite e pela classe de intelectuais e acadêmicos, estando em lugares que as invisibilizem, como produção do figurino, organização das viagens, entre outras atividades, e/ou as sexualizem, como as passistas do Bumba-meu-boi, manifestação da cultura popular presente nos estados do Maranhão-MA e Bélem-PA, percebe-se que, no Samba de Véio, talvez por ser um grupo que foi criado por uma mulher, Raimunda Sol Posto, conseguiu-se manter o feminino presente e protagonista. Inclusive, as mulheres são maioria no grupo. Ou seja, na prática, no dia a dia, são as mulheres, e principalmente, as mulheres negras, que, neste país, sempre trabalharam e são quem carregam a “cultura popular” para onde quer que elas vão.

As relações familiares são importantes para a manutenção das sambistas. Na Ilha do Massangano, como diz Dona Chiquinha, “Aqui todo mundo é parente”<sup>50</sup>. Tal frase, além de retratar como se formou a população da ilha, também faz justiça às relações descritas por elas acerca de como entraram no grupo. Essas relações são atravessadas por mulheres: mãe-filha, tia-sobrinha, avó-neta e vizinhas, e podem acontecer naturalmente, devido à história de cada

<sup>50</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 13 de maio de 2021.

uma, que sambavam desde criança no Reisado em janeiro, ou ainda por indicação e/ou convite de alguma parente ou amiga para integrar o grupo.

Ressalto que, durante as conversas/entrevistas, alguns homens que estavam próximos, atrapalhavam as falas das mulheres com comentários e eram repreendidos por elas. Alguns homens que já tiveram alguma relação com o Samba de Véio, como produção de registro audiovisual, também tentam deslegitimar as mulheres. A fim de tirar o foco da importância do feminino, pude ouvir dos homens frases como: “Os homens cantavam também” e “É porque agora, tudo é de importância da mulher”. Ou seja, mesmo sem saber o nome, ou sabendo, no caso dos produtores, a misoginia é presente nos variados contextos sociais. Sobre a misoginia, Elizabeth Grosz (2000, p. 67) dispõe que as características encampadas como femininas sempre foram a justificativa para o pensamento misógino:

O pensamento misógino frequentemente encontrou uma auto-justificativa conveniente para a posição social secundária das mulheres ao contê-las no interior de corpos que são representados, até construídos, como frágeis, imperfeitos, desregrados, não confiáveis, sujeitos a várias intrusões que estão fora do controle consciente. A sexualidade feminina e os poderes de reprodução das mulheres são as características (culturais) definidoras das mulheres e, ao mesmo tempo, essas mesmas definições tornam a mulher vulnerável, necessitando de proteção ou de tratamento especial, conforme foi variadamente prescrito pelo patriarcado.

Mesmo que, conforme relatou Dona Amélia, tenha aprendido o samba com seu pai, esses homens não fazem parte deste capítulo, não sendo consultados para a escrita dele. Logo, as narrativas apresentadas têm as mulheres como protagonistas das suas histórias. Porém, acho importante também acrescentarmos estas falas, como forma de demarcarmos e entendermos que, mesmo não havendo dúvidas de que o Samba de Véio da Ilha do Massangano é uma manifestação da cultura popular que tem sua estrutura histórica com base e pilares na participação de mulheres, não está livre do machismo que tenta preservar suas estratégias de dominação. Portanto, não aceitam que o feminino vá além do trabalho escravo e sexual para as mulheres negras e a dizimação étnica para mulheres indígenas, conforme nos atesta a história das mulheres nos países colonizados, como o Brasil.

Diante das falas nota-se a multiplicidade de sentimentos do Samba de Véio, o entendimento, as gestualidades, do cantar, dançar, do rodar da saia, fazem do corpo um recurso sonoro de força, afirmação e resistência. Para Sueli Carneiro (2011, p. 117) o corpo é uma ferramenta que potencializa a raça, o gênero e a sexualidade feminina, representando uma conquista, que certamente traz um levante para um grupo que por muito tempo foi invisibilizado.

O corpo é considerado por Leda Martins (2003) como um local de memória, aprendizado e transmissão de conhecimento, onde a voz desempenha um papel crucial nesse processo de *performance*:

Minha interpretação é que de o corpo em performance é, não apenas expressão ou representação de uma ação que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja ele estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc. (Martins, 2003, p.66).

Assim, o protagonismo feminino no contexto do samba de véio não só perpetua uma forma de arte significativa, mas também fortalece a identidade cultural da comunidade, promovendo valores de respeito, resiliência e orgulho pela herança cultural compartilhada. As mulheres não apenas participam ativamente das práticas culturais massanganas, mas também desempenham papéis fundamentais como guardiãs e transmissoras dessas tradições ao longo das gerações. Sua capacidade de conciliar responsabilidades familiares com o compromisso de manter vivas essas expressões culturais demonstra não apenas sua habilidade de multitarefa, mas também sua determinação em enfrentar desafios e resistir às pressões que poderiam comprometer a continuidade das tradições.

Logo, faz-se necessário produzir novos significados a partir da valorização da experiência concreta das mulheres negras, baseando-se na experiência cantada e dançada pelas mesmas atuantes nos diversos movimentos artísticos.

## 5.2 REGISTRO FONOGRÁFICO

A cidade de Petrolina, situada no Sertão Pernambucano, vem se destacando nacional e internacionalmente, através de artistas reconhecidos como “populares/de massa”, como João Gomes, Vitor Fernandes e Tarcísio do Acordeon. Atualmente eles alcançam um grande público através da sua música e do gênero/estilo musical pelo qual são conhecidos, o Piseiro – evento musical proveniente da região do Vale do São Francisco – Sertão Pernambucano, dançado solo, alternando as “pisadas” no chão e que está em destaque na mídia, que foi e ainda é disseminado através das redes sociais, distribuidoras de conteúdo musical, programas de televisão, rádio e plataformas de *streaming*. As plataformas de *streaming* são espaços virtuais normalmente pagos, nos quais os artistas da música depositam suas produções para que o público possa

acessá-las, através de telefone móvel (celular), *tablet* e computadores, a qualquer momento e de qualquer lugar, desde que conectados a uma rede de internet.

Através do quantitativo de público em shows e dos números exorbitantemente altos nas redes sociais, plataformas de *streamings* e visualizações em produtos como clipes nos canais virtuais, esses artistas e suas obras estão inseridos no processo de massificação. E que, há tempos era lento tornando quase impossível de se destacar pela distância dos grandes centros e capitais, pela distância dos meios de comunicação, de produção e reprodução sonora, bem como, das condições de formação do mercado de bens de consumo na área cultural (Setton, 2013).

Porém, estamos aqui descrevendo artistas que convivem com aparatos tecnológicos e redes comerciais de contato e apoio ao artista. Produzidos e disseminados a partir da década de 2010, onde surgem outras possibilidades no processo de produção, comercialização e difusão da música, configurando assim em inovações na forma de se produzir um material musical na indústria cultural (Bandeira, 2004).

No Brasil, “o rádio fez sua primeira aparição pública e oficial” em 1922 (Calabre, 2013, p. 2). Em Petrolina, a primeira rádio foi fundada em 1962. Hoje há, em Petrolina, aproximadamente dez rádios (AM e FM) que noticiam, entrevistam, informam a população sobre os mais diversos assuntos e tocam músicas de artistas nacionais, internacionais e da região do Vale do São Francisco, especialmente artistas petrolinenses. Há ainda na cidade o sistema de TV Grande Rio, afiliada da Rede Globo, com abrangência na região do Vale do São Francisco.

É importante ressaltar que, mesmo com o advento de novas plataformas e meios de comunicação, como aplicativos e plataformas digitais de veiculação da produção musical, os meios de comunicação como rádio e televisão ainda são de extrema importância na difusão e comercialização dos artistas e seus produtos. Isto porque conseguem atingir uma parte da população nos mais variados locais e comunidades específicas que não está conectada a tecnologia digital e suas inúmeras possibilidades.

Petrolina é uma cidade profícua no tocante a músicos e artistas. Inúmeras bandas com diversas formações (bandas de forró, bandas baile, banda filarmônica, bandas marciais, fanfarras, entre outras), orquestras (de frevo, sinfônica, entre outras), grupos percussivos, coros, duplas e trios sertanejos, manifestações da cultura popular, artistas independentes em carreira solo, entre outros. Estou citando formações artísticas provenientes da música. Porém, há na cidade um número considerável de produções artísticas das demais expressões, como dança, teatro, audiovisual, artes plásticas, entre outras.

Mesmo com outras possibilidades individuais de divulgação dos seus produtos e shows, os artistas-músicos petrolinenses dividem os meios de divulgação “tradicionais”, ou seja, rádio e TV. Segundo Thomas Turino (2008, p. 93), o “espaço sônico” pode moldar o gosto dos indivíduos. Assim, a partir das projeções de certos produtos musicais, pode haver perda de outros.

No Brasil, as formas e meios fonográficos, bem como suas transformações são bastante pesquisadas (Tinhorão, 1981; Morelli, 1991; Dias, 2010). Contemporaneamente a tecnologia, através da virtualidade, divide espaço com a materialidade e seus meios. Hoje, por exemplo, um artista/grupo pode gravar seu produto (Canção, CD, Clipe musical) em casa, no seu *home studio*, e manter as mesmas etapas do processo de gravação, como pré-produção, produção, finalização e distribuição.

As manifestações da cultura popular também fazem parte desse processo de bens e consumo estabelecido pela indústria cultural. O que antes era possível ter acesso apenas através do produto físico, como CD e DVD do grupo, hoje é possível encontrar nas plataformas de *streaming* de música, perfis dos grupos artísticos com seus repertórios em *playlist*. Isso vem facilitando as audiências desses grupos e divulgando os eventos musicais espalhados pelo país.

O Samba de Véio da Ilha do Massangano tem dois produtos fonográficos que passaram por todo o processo dos moldes de gravação em estúdio da década de 2000. São eles: “Samba de Véio da Ilha do Massangano” e “Dona Amélia do Samba de Véio da Ilha do Massangano”. Na Figura 29, vemos as capas de ambos os álbuns.

**Figura 29** – Capas dos álbuns “Samba de Véio da Ilha do Massangano” e “Dona Amélia do Samba de Véio da Ilha do Massangano”



**Fonte:** Acervo pessoal.

O primeiro registro oficial do Samba de Véio foi produzido no ano de 2004, em uma das viagens para a Festa da Lavadeira no Recife-PE, quando o Professor Fernando Mendonça

apresentou o Samba de Véio para Ariano Suassuna. O dramaturgo havia sido seu professor na graduação e a proximidade do Professor Fernando Mendonça com Maria Suassuna (filha de Ariano) possibilitou o encontro. Ariano Suassuna e sua esposa receberam o Samba de Véio no jardim de sua casa no Recife, onde, após cantarem a cantiga de abrição da porta do Reis, adentraram os portões e fizeram o Samba.

Ariano Suassuna se intitulou padrinho do Samba de Véio através de uma carta<sup>51</sup> enviada ao Samba. Na carta, após citar a importância da dança popular brasileira e o Movimento Armorial, que ele define como uma arte brasileira erudita baseada nas raízes populares da nossa cultura, ele escreve: “E concluo com a única expressão que pode ter um padrinho diante do seu olhar: Que Deus abençoe o grupo, dando-lhe vida longa e proveitosa”. O grupo Samba de Véio se sente extremamente honrado e importante pelo reconhecimento e apadrinhamento de Ariano Suassuna. Nas inúmeras apresentações do grupo, era possível ouvir Dona Raimunda Sol Posto falar com entusiasmo da validação de Ariano Suassuna para com o Samba de Véio.

Por intermédio de Ariano Suassuna, o Samba de Véio gravou seu primeiro CD com patrocínio do SESC-PE, sendo coordenado pela unidade do SESC em Petrolina. As etapas de pré e pós-produção do CD, bem como a gravação, foram realizadas por produtores petrolinenses. Um trecho da carta enviada ao grupo por Ariano Suassuna, que relata a alegria em ver nascer o primeiro CD do Samba de Véio, está no encarte do CD e data de 25 de setembro de 2005 (Samba [...], 2005). Embora já existissem alguns registros audiovisuais do Samba de Véio captados na Festa da Lavadeira, para os sambistas integrantes do Samba de Véio, esse registro foi um marco para o grupo e para a vida deles. Segundo Fátima, uma das vozes principais ao lado de Dona Amélia na gravação das doze canções que estão no repertório do CD, “[...] a gente nunca tinha entrado num estúdio. Foi chique demais”<sup>52</sup>.

O segundo registro, intitulado “Dona Amélia do Samba de Véio da Ilha do Massangano”, data de julho de 2006. Os projetos gráficos dos CDs mantêm ideias parecidas, apresentando poucas variações. Esse CD não conta com apoio e patrocínio do SESC-PE e tem em seu encarte as logomarcas da Associação Cultural Josefa Isabel dos Santos do Samba de Velho, como parceria; da Prefeitura Municipal de Petrolina, como apoio cultural; e do Ministério da Cultura, como patrocinador. A realização do projeto é da produtora Alegria Alegria Produções. A concepção e direção artística é do produtor cultural petrolinense Chico Egídio. No encarte do CD, Egídio discorre sobre o objetivo do projeto:

---

<sup>51</sup> Ver ANEXO – Carta de Ariano Suassuna para o Samba de Véio.

<sup>52</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 2 de setembro de 2022.

Com o intuito de resgatar músicas que já não fazem parte do repertório atual do grupo Samba de Véio da Ilha do Massangano convidamos Dona Amélia, que preserva toda festividade da comunidade da Ilha, e acrescenta um pot-pourri com frenesi característico da dança. O grupo de sambistas recorda antigos sambas, toadas, cocos e outros gêneros musicais que cantados com características próprias representam o estilo “Samba de Véio da Ilha do Massangano”. Na última fase do CD convidamos músicos de Petrolina/PE e Juazeiro/BA para fazerem suas releituras do samba, aproximando assim uma nova geração de ouvintes a essa tradição secular (Dona [...], 2006).

O repertório do CD está dividido em três seções, que estão assim dispostas: RESGATE – que compreende as faixas de 1 a 12 com Dona Amélia; PRESERVAÇÃO – faixa 13 com Dona Amélia, Fátima e Conceição e na faixa 14 depoimento; e a última seção chamada de RELEITURAS – que compreende a faixa 15 a 21 com artistas de Petrolina-PE e Juazeiro-BA.

As releituras das canções apresentam formações musicais variadas, sendo: 15 - “Eu Vim da Ilha” (Voz e Violão); 16 - “Joana” (Voz, Guitarra, Baixo e Bateria); 17 - “Cantiga de Reis” (Voz, Guitarras, Baixo, Bateria, Vocal); 18 - “Coisa Bonita” (Voz, Violão, Alfaias, Baixo, Trombone, Trompete, Caixa, Congas, Conguê, Agbê); 19 - “Pirapora/Pombo de Janeiro/Massapê” (Voz, Pit Box, Pandeiro, Tamborete, Vocal, Triângulo, Guitarra, Baixo, Bateria); 20 - “Tira Palma/Eu ia Embora” (Voz, Programação/sintetizador, Tamborete) e 21 - “Eu Vim da Ilha/Palha da Cana/Meu Boi/Lua Nova/Vento do Norte” (Programação/sintetizador, Tamborete, Triângulo).

As faixas de 15 a 19 são versões e releituras de algumas canções que estão gravadas no primeiro álbum do Samba de Véio e estão rearranjadas e são descritas no encarte do álbum como releituras atribuídas às bandas e aos seus artistas. Dessa forma, a faixa 15 – Eu “Vim Da Ilha”, interpretada por Wagner Miranda, músico e produtor cultural de Petrolina, é gravada aos moldes da Bossa Nova, com solo de trombone, violão e voz intimista. A faixa 16 – “Joana” é interpretada pela Carrancudos, extinta banda de pop rock de Petrolina, que tinha o cantor e compositor Petrônio Munduri como voz principal. A faixa 17 – “Cantiga De Reis” é interpretada pela também extinta banda de rock Matheus XV, que adiciona guitarras, baixo e bateria na canção de “abrição de porta” do Reisado da Ilha do Massangano. A faixa 18 – “Coisa Bonita” é interpretada pelos Matingueiros, banda extinta de Petrolina que também era orquestrada por Wagner Miranda, e sua releitura ganha uma versão em maracatu com a presença de trombone e trompete. Wagner Miranda também assina a direção musical do álbum. A faixa 19 – “Pirapora/Pombo de Janeiro/ Massapê” é um *pout-pourri* e foi interpretada por Alecsander Ferreira (Sandrão) e convidados. As canções são gravadas em rap com *Pit box*<sup>53</sup>,

<sup>53</sup> No encarte do álbum está escrito “Pit Box”, que pode corresponder à forma falada para *Beat Box* (caixa de batida), que consiste em emitir com a boca sonoridades de instrumentos musicais.

guitarra, baixo e bateria. Sandrão também era integrante da banda Matingueiros. As faixas 20 e 21 são produzidas por DJs diferentes que apresentam suas “batidas” às canções.

Os registros fonográficos do samba e sua circulação através de discos físicos e agora das plataformas de *streaming*, embora auxiliem na salvaguarda da tradição, podendo ela ser conhecida e acessada por pessoas distantes desse contexto, apresentam problemáticas que tangenciam o sistema de circulação e comercialização da música. A gravação foi feita em estúdio e masterizada ao final para dar conta de afinações e harmonizações estéticas provenientes de um sistema musical eurocêntrico. Nesse sentido, André Vieira Sonoda (2010, p. 77) apresenta conceitos norteadores condizentes e aponta algumas considerações relevantes, como:

**a) A impossibilidade de registro de uma “realidade acústica” em gravações** - Esta dita realidade não é real, ou seja, ela é essencialmente contextual e não apresenta parâmetros de comparação. Além disso, é variável entre indivíduos devido, tanto às diferenças entre os sistemas auditivos humanos, quanto, principalmente, aos respectivos legados culturais das diversas sociedades. **b) Consciência de que o produto de uma gravação de áudio deriva, essencialmente, da influência do produtor (pesquisador), além dos fatores técnicos e contextuais** - Além disso, sua interpretação depende dos conceitos ou pré-conceitos do ouvinte que a assimila e interpreta de forma singular. **c) A performance dos produtores, técnicos e/ou pesquisadores durante a gravação** - Indiscutivelmente, um fator de forte influência no produto final de uma gravação de áudio. Como é comum, entre produtores fonográficos, o desconhecimento de detalhes dos processos técnicos de gravação de áudio, a figura do técnico de gravação, por exemplo, exerce influência direta no resultado acústico obtido. **d) A idéia de que os conceitos de uma cultura só existem, em plenitude, entre os indivíduos dessa cultura (insiders)** - Como seriam tais gravações, pós-produções, etc. se realizadas por nativos produzindo suas próprias músicas, segundo seus próprios conceitos culturais e musicais, principalmente? Sem dúvidas, seriam muito mais realistas para eles e, talvez, representassem melhor seus conceitos acerca daquilo que chamamos “música”! **e) O que é considerado essencial em música?** - Para um indivíduo qualquer, certos parâmetros são considerados primordiais para se considerar esta sonoridade como “sua música”. Isso, evidentemente, se aplica para realização de uma gravação coerente. Sobretudo, frente à realidade e às considerações culturais daquele povo, ou seja, cada etnia tem parâmetros que os julga necessários para que se possa considerar uma música como “sua própria”.

Entretanto, o Samba de Véio, estando sob a égide de uma outra constituição, essa de natureza afro-indígena, escapa aos aprisionamentos estéticos, se situando no campo do acontecimento celebrativo e festivo. Seu interesse é, na verdade, no encontro, na festa e no diálogo com o outro e não somente no produto musical, além de não se ter pensado na “influência que um processo de gravação (etnográfica ou mercadológica) pode causar em uma cultura” (Sonoda, 2010, p. 77).

O sambista Messias, ao ouvir algumas canções do CD gravado no estúdio, relata: “Isso aí é a gente, mas não é. Entendes? Quando a gente faz pro povo é diferente!”<sup>54</sup> – impressão compartilhada também pela sambista Fátima. As vozes do samba acontecem no coletivo e vão se auto-organizando no momento de acontecimento da manifestação; por essas razões, os ilhéus não se reconhecem nas gravações e não as assimilam como sendo um registro de memória. Nesse sentido, Rafael José de Menezes Bastos (2004, p. 11) ao se referir especificamente à música indígena, diz: “A música, nas terras baixas da América do Sul, não é simplesmente um veículo para dizer-se algo, mas o cerne do dizer. [...] está congenitamente ligada à dança, à poesia e a outros universos de sentido, não necessariamente auditivos [...]”.

Nessa perspectiva, as gravações não dão conta da inventividade, criatividade e vivacidade da manifestação massangana, visto que foram feitas no espaço etéreo do estúdio que coloca, por si só, os sujeitos isolados para captação do fazer musical, deslocando-os do território. Os sambistas não lembram se ouviram os registros após as gravações. Dessa forma, não avaliaram se as músicas gravadas os representavam e poderiam ser consideradas “a” música deles. Isto posto, reconhecemos a importância da gravação e seu poder de circulação do produto musical, mas identificamos as problemáticas citadas acima.

Contudo, os registros fonográficos do Samba de Véio se mostram profícuos na análise da manifestação e suas interações com o mercado da música e da indústria cultural, já que através deles podemos identificar as problemáticas de entender o Samba de Veio apenas como fenômeno musical, quando na verdade a música é um dos elementos que aliados à dança, ao batuque e ao próprio contexto sociocultural da Ilha do Massangano, dão corpo a manifestação. Assim, se fragmentarem um desses elementos – como observamos nos registros fonográficos – a manifestação não acontece em sua potencialidade de geração de sentidos e significados culturais.

---

<sup>54</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 13 de maio de 2021.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Ilha do Massangano, em sua constituição afro-indígena, logo formada a partir do histórico da ocupação territorial dos povos indígenas e dos negros escravizados trazidos para o Brasil, apresenta manifestações religiosas e culturais que se confluem e se relacionam entre si. Os povos originários uniram seus saberes e experiências para assim poderem sobreviver e resistir. Esses entrecruzamentos originaram diversas manifestações em várias áreas por todo o país. No cotidiano dos ilhéus, é possível observar que as várias manifestações como o cordão dos penitentes, as lavadeiras de alma, a festa de Santo Antônio, o reisado e o Samba de Véio estão conectados e fazem parte da memória, da identidade da ilha e do seu povo.

As manifestações da Ilha do Massangano fazem parte da autoafirmação dos ilhéus ao defender suas presenças e pertencas no território. A comunidade massangana tem sua lógica na valorização da família, nos festejos religiosos e na manutenção dos seus hábitos e costumes. Para os ilhéus, o fazer do Samba é também mais uma forma de sobreviver e reafirmar-se no mundo.

Segundo Messias<sup>55</sup>, sambista e percussionista:

Se a gente resolve que vai fazer o reis, tem que sair todos os dias, até o dia seis de janeiro. Um penitente não pode abandonar o cordão sem cumprir o tempo de sete anos. Se não, a vida dele desanda e não tem paz. Tem gente que sai e depois volta, porque a vida não anda. Não é só festa não.

Logo, há uma relação intrínseca entre o profano e a fé no sagrado. Ou seja, no caso do reisado, celebrar o nascimento do menino Jesus com uma “festa” em cortejo e que tem o samba como sua música faz todo sentido para os ilhéus. Pois há, nessa itinerância, a manutenção das manifestações da cultura da ilha, o compromisso com a memória e com a salvaguarda das tradições identitárias do povo, já que o fato de visitar todas as famílias da ilha reforça os vínculos afetivos da comunidade.

O samba representa, segundo os massanganos, suas vivências na ilha. Percebemos essa questão, por exemplo, nas composições que trazem, além de cenas da vida cotidiana do trabalho e da vida na ilha, conflitos e problemáticas sociais como detalhado nas canções “Joana” e “Lua Nova”, que abordam o conflito entre familiares e violência doméstica, respectivamente. Desse modo, a ilha, enquanto espaço social na contemporaneidade, carrega consigo problemáticas sociopolíticas que desestruturam a noção de um espaço outrora pacato, homogêneo e saudoso

---

<sup>55</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 8 de janeiro de 2021.

que povoa o imaginário presente em alguns trabalhos acadêmicos, livros, músicas, pinturas, entre outras formas de retratar a ilha, construídas por forasteiros.

Dessa forma, ao fazer uma breve análise simbólica dos elementos estéticos estruturais do Samba, podemos estabelecer as seguintes relações. A base percussiva instiga a luta pela sobrevivência ao se manter constantes, fortes e firmes. O banco de madeira com assento de couro, chamado de tamborete, é o instrumento musical de maior representatividade para o samba. Ele é afinado numa fogueira, o que remete simbolicamente ao início de um ritual, pois a fogueira e o fogo são elementos ritualísticos para os povos indígenas. O dançar frenético em roda com rodopios, batidas de pés no chão e de palmas que acompanha a música é uma forma de demarcar a presença e o pertencimento ao território. O chamamento para adentrar a roda com a umbigada reafirma a origem afro-indígena do samba. As letras das canções estabelecem relações com o cotidiano vivido na ilha e com as experiências e relações estabelecidas com o território, com o rio São Francisco, suas margens, lendas e histórias e com a fauna e com as relações entre si.

Em algumas manifestações de tradição, como o Samba de Véio, as mulheres têm fundamental importância para seu acontecimento, seja pelo fato de muitas vezes fornecerem a estrutura para seu acontecimento, através da feitura de comida e da manutenção e conservação de instrumentos, roupas etc., seja pelas suas capacidades de mediação afetiva. Todavia, o sistema patriarcal que estrutura nossa sociedade relega a essas mulheres os bastidores da manifestação cultural que seguem sendo elemento importante para a manifestação acontecer, mas são invisibilizadas pelo sistema. Entretanto, no caso do Samba de Véio, essa relação se mantém um pouco mais equilibrada e as mulheres passam a assumir lugares de destaque, talvez, pela manifestação acontecer na ilha, que por muito tempo permaneceu sem tantas interferências externas, possibilitando a construção de outros modos de sociabilidade.

As mulheres na Ilha do Massangano rompem com a estrutura do sistema patriarcal, que as impõe socialmente nos lugares subalternos e secundários, sendo as responsáveis pelo surgimento do samba midiaticamente. Assim, o Samba de Véio, que é a forma espetacularizada do samba de reis, se mantém vivo a partir da oralidade, tendo sua centralidade nas mulheres enquanto agentes importantes para sua manutenção.

Os CDs do Samba de Véio são registros importantes na tentativa de salvaguardar uma manifestação da cultura popular, a qual, já apartada do senso comunitário, por se tratar de um desdobramento da música do reisado, agora, mais uma vez, se adequa aos moldes impostos pela indústria fonográfica. Assim, é possível encontrar os dois álbuns nas principais plataformas populares de *streamings* de música no Brasil: *Deezer* e *Spotify*. Tais plataformas monetizam e

remuneram os artistas a partir dos altos números de visualizações, curtidas e compartilhamentos dos seus produtos/conteúdos.

Recentemente, no ano de 2021, artistas mundiais se reuniram para boicotar essas plataformas, excluindo seus produtos (álbuns, canções e *playlists*) por receberem um valor baixo ou ainda por não receberem nenhum valor das plataformas, como o caso noticiado pela mídia do produtor e rapper americano Jay-Z, que excluiu do Spotify seus álbuns, alegando receber um baixo valor, mesmo seus produtos tendo números consideravelmente altos de visualizações. Para se ter ideia, o valor pago por reprodução em dólar no Spotify é US\$ 0,00348, o que, convertido hoje em reais, seria algo em torno de R\$ 0,019 centavos (Quanto [...], 2022).

Logo, os grupos provenientes das manifestações da cultura popular, como o Samba de Véio, inclusos nestas novas tecnologias, não conseguem atingir e ser atingidos pelas propostas dos novos formatos de difusão da indústria fonográfica atualmente. Até mesmo no que estas plataformas poderiam ser úteis para a cultura popular no âmbito de divulgação isto não acontece, pois, embora os álbuns do Samba de Véio estejam disponíveis para audição e/ou *download*, os produtores não sabem quem os inseriu nas plataformas. Segundo Manu Freitas, produtora do Samba de Véio, “nós não sabemos de quem é o perfil na plataforma. Não tem como saber, pois está com o nome do grupo e não fomos nós que colocamos os discos lá”<sup>56</sup>.

Manu Freitas relata ainda que a produção do grupo não sabe se foram as próprias plataformas de *streaming* que incluíram os álbuns do Samba de Véio, mas quem quer que tenha feito não pediu autorização ao grupo. Nesse caso, especificamente, por se tratar da cultura popular, pode ter o entendimento errôneo e equivocado de não pertencer a ninguém, portanto, é de todos. Assim também acontece com a autoria de algumas canções do samba, visto que são veiculadas sob a égide do domínio público, entretanto, são composições feitas pelos sambistas que participam da manifestação, como é o caso da música “Joana”, que é de composição de Fátima. Problemáticas que estão no centro das discussões contemporâneas do mercado na música em que autoria, direitos autorais e o consumo das músicas em plataformas digitais estão sendo revistas e reavaliadas.

Há de pensarmos ainda, que o processo de espetacularização do Samba de Véio, assim como em outras manifestações, produz uma série de ruídos que podem desarticular o movimento cultural da ilha ou ainda fazê-lo entrar em crise, na medida em que a espetacularização lida com dimensões de geração de ativos econômicos, elaboração de imagens midiáticas e, estando imersa no mercado da música, tem que ceder às propostas e formatos que este espaço de consumo impõem. Logo, aquela manifestação que por muito tempo sustentou

---

<sup>56</sup> Entrevista de pesquisa realizada em 8 de janeiro de 2022.

aspectos simbólicos e identitários, assim como, fortaleceu os laços de comunidade passa a dar conta de outras dimensões relacionadas ao campo econômico e nesse processo acaba por perder algumas de suas bases de sustentação.

Nessa perspectiva, já começamos a perceber certa desarticulação do samba de reis em detrimento a uma crescente profissionalização do grupo Samba de Véio. A manifestação perde força ao passo em que o grupo ganha espaço no mercado da música. Importante destacar que a Cultura sendo dinâmica e estando em constante transformação encontra espaços de adaptação e resistência, pois, já conseguimos perceber um grande interesse das crianças da ilha em participar do grupo samba de véio. Por muito tempo o grupo tentou formar um samba mirim, mas não obteve êxito. Esse processo tem sido recente e espontâneo, as crianças vêm ocupando e ganhando mais espaço dentro das apresentações.

Sem se valer de uma análise maniqueísta de bom ou ruim, até porque como em uma das entrevistas<sup>57</sup> nos falou Conceição que a midiaticização do samba proporcionou a ela espaço de circulação para lugares além da ilha que talvez de outro modo ela não chegaria, sendo assim, o que chamamos atenção aqui é para a emergência de se buscar formas de equilíbrio menos predatórias de inserir as culturas populares, no caso o samba de véio, no sistema de consumo da música no Brasil.

Uma possibilidade de equalização e cuidado é o de desenvolver o processo de inserção da manifestação no mercado a partir de uma outra lógica de trabalho que não aquela estabelecida pelos grandes produtores de música e corporações no país que visam como objetivo principal o lucro. Mas cunhar uma perspectiva mais colaborativa, menos neoliberal em que os agentes da manifestação tenham protagonismo e que seus territórios possam, através dessa inserção, se desenvolverem de forma a gerar ativos econômicos e criativos para toda a comunidade. Dessa maneira, se preservaria as bases da manifestação que é a horizontalidade, o protagonismo, a relação com o território e a geração de significados culturais para a ilha do massangano. Por consequência, teríamos um processo mais ético, esteticamente responsável e politicamente engajado na produção, veiculação e difusão de materiais sejam eles sonoros, videográficos ou imagéticos das culturas populares.

---

<sup>57</sup> Entrevista de pesquisa concedida em 29 de junho de 2021.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Carlídia Pereira de. Sementes crioulas, da ancestralidade para a atualidade: o protagonismo dos saberes tradicionais do povo quilombola de Lagoa do Peixe. In: DEALDINA, Selma dos Santos (org.). **Mulheres quilombolas**: territórios de existências negras femininas. São Paulo: Jandaíra, 2020. p. 145-156.

ALVES, Bernardo. **A pré-história do samba**. Petrolina: Fundação Cultural de Petrolina, 2002.

AMOROSO, Daniela. Prefácio. In: SILVA, Jailson de Lima. **Eu Vim da Ilha**: O Samba de Véio como possibilidade de criação para dança contemporânea. Petrolina: Oxente, 2017. p. 11-12.

AQUINO, Antonise Coelho de. **Ilha do Massangano**: uma terceira margem no Velho Chico. Curitiba: Appris, 2021.

BANDEIRA, Messias Guimarães. **Construindo a audiosfera**: as tecnologias da informação e da comunicação e a nova arquitetura da cadeia de produção musical. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/6059>. Acesso em: 15 maio 2022.

BASTOS, Rafael José de Menezes. Etnomusicologia no Brasil: algumas tendências hoje. **Antropologia em Primeira Mão**, Florianópolis, v. 67, p.4-19, 2004.

BENJAMIN, Roberto. Folclore. In: GADINI, Sérgio Luiz; WOITOWICZ, Karina Janz (org.). **Noções básicas de Folkcomunicação**: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2007. p. 25-33.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Políticas para as Mulheres. **26/03 – Prêmio Mulheres Negras contam sua História**. Brasília: Presidência da República, 26 mar. 2013. Disponível em: [https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/politicas-para-mulheres/arquivo/area-imprensa/ultimas\\_noticias/2013/03/26-03-premio-mulheres-negras-contam-sua-historia](https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/politicas-para-mulheres/arquivo/area-imprensa/ultimas_noticias/2013/03/26-03-premio-mulheres-negras-contam-sua-historia). Acesso em: 15 ago. 2022.

CALABRE, Lia. História das políticas culturais na América Latina: um estudo comparativo de Brasil, Argentina, México e Colômbia. **Escritos**, Rio de Janeiro, ano 7, n. 7, p. 323-345, 2013. Disponível em: [http://escritos.rb.gov.br/numero07/escritos%207\\_12\\_historia%20das%20politicas%20culturais.pdf](http://escritos.rb.gov.br/numero07/escritos%207_12_historia%20das%20politicas%20culturais.pdf). Acesso em: 8 mar. 2021.

CARNEIRO, Edison. **Folgedos Tradicionais**. 2. ed. Rio de Janeiro: FUNARTE/INF, 1982.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARVALHO, José Jorge de. **Um panorama da música afro-brasileira. Parte 1**. Dos gêneros tradicionais aos primórdios do samba. Brasília: Universidade de Brasília, 2000. (Série Antropologia, 275).

CARVALHO, José Jorge de. ‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina. **Anthropológicas**, Recife, ano 14, v. 21, n. 1, p. 39-76, 2010.

CARVALHO, José Jorge de. Prefácio. In: NÓBREGA, Márcia. **O samba é fogo: o povo e a força do Samba de Véio da Ilha do Massangano**. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens; SESC, 2017. p. 9-15.

CAVALCANTI, Maria Clara Martins. As mulheres e o samba na narrativa histórica: reflexões em torno da questão de gênero na exposição “O Rio de Samba: Resistência e Reinvenção” do Museu de Arte do Rio (MAR). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 30., 2019, Recife. **Anais [...]**. São Paulo: Associação Nacional de História, 2019. Disponível em: [https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564665390\\_ARQUIVO\\_ArtigoFinal\\_MariaClaraMartins.pdf](https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564665390_ARQUIVO_ArtigoFinal_MariaClaraMartins.pdf). Acesso em: 14 de jun de 2023.

CSERMAK, Caio; GRAEFF, Nina. “O mesmo samba”: a profissionalização dos sambas de cachoeira e sua reificação em grupos de samba de roda. **Pontos de Interrogação**, Alagoinhas, v. 8, n. 2, p. 27-50, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/5910/3765>. Acesso em: 10 abr. 2021.

DIAS, Marcia Tosta. Indústria fonográfica: a reinvenção de um negócio. In: BOLAÑO, César; GOLIN, Cida; BRITTOS, Valério (org.). **Economia da arte e da cultura**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010. p. 165-183.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Pós: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, v.2, n.4, p. 206–219, nov. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/download/15454/12311/42901>. Acesso em: 10 abr. 2023.

DONA Amélia do Samba de Véio da Ilha do Massangano. Intérprete: Dona Amélia. Compositores: Domínio público. Petrolina: Alegria Alegria Produções, 2006. 1 CD.

DÖRING, Katharina. Dona Nicinha de Santo Amaro e Dona Zelita de Saubara: matriarcas negras do Recôncavo baiano. In: SANTANNA; Marilda (org.). **As bambas do samba: mulher e poder na roda**. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2019. p. 17-49.

DURAZZO, Leandro. Revitalização de línguas indígenas por meio de documentos coloniais digitalizados: comentário sobre a retomada do idioma Dzubukúá pelo povo Tuxá da Bahia, Brasil. **Diffractions**, Lisboa, n. 5, p. 6-25, maio 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.34632/diffractions.2022.10224>. Acesso em: 25 jun. 2022.

FARIAS, Cassiana Santos da Silva; SOUZA, Ricardo Luciano Silva Pereira de; BARROS, Manoel Joaquim Fernandes de; SOUZA, Laumar Neves de. A conurbação urbana nas cidades de Juazeiro e Petrolina: historicidade e trabalho formal. **Research, Society and Development**, Vargem Grande Paulista, v. 11, n. 12, 2022. Disponível em: <https://rsdjournal.org/index.php/rsd/article/view/34437>. Acesso em: 15 ago. 2023.

FERREIRA, Elisangela Oliveira. Os laços de uma família: da escravidão à liberdade nos sertões do São Francisco. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 32, p. 185-218, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21092>. Acesso em: 15 out. 2023.

FRANCHETTO, Bruna; BALYKOVA, Kristina (org.). **Índio não fala só tupi: uma viagem pelas línguas dos povos originários no Brasil**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2021.

FUINI, Lucas Labigalini. Território, territorialização e territorialidade: o uso da música para a compreensão de conceitos geográficos. **Terra Plural**, Ponta Grossa, v. 8, n. 1, p. 225-249, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/tp/article/view/6155/4366>. Acesso em: 19 set. 2022.

FURTADO, Celso. **Formação econômica do Brasil**. 34. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. Culturas híbridas, poderes oblíquos. In: GARCÍA CANCLINI, Nestor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1997. p. 283-350.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. **Samba no feminino: transformações das relações de gênero no samba carioca nas três primeiras décadas do século XX**. 2011. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, p. 157, 2011. Disponível em: <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00006a/00006ae3.pdf>. Acesso em: 11 maio 2023.

GRAEFF, Nina. **Os ritmos da roda: tradição e transformação no samba de roda**. Salvador: EDUFBA, 2015.

GROSZ, Elizabeth. Corpos Reconfigurados. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 14, p. 45-86, 2000. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340>. Acesso em: 20 maio 2022.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

IBGE. **Brasil/ Pernambuco / Petrolina**. Brasília: IBGE, 2021. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/petrolina/panorama>. Acesso em: 20 set. 2022.

JORNAL METROREC. Informativo da CBTU / STU-REC. Recife, ano 2, n. 12, maio 2002.

LAGO, Jorgete Maria Portal. Mestras da cultura popular em Belém-PA: a importância da mulher na manutenção e divulgação da cultura popular. In: ENCONTRO DA REDE FEMINISTA NORTE E NORDESTE DE ESTUDOS E PESQUISA SOBRE MULHER E RELAÇÕES DE GÊNERO, 18., 2014, Recife. **Anais [...]**. Recife: Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2014.

LEITÃO, Cláudia Sousa. Decolonizar o pensamento. In: LEITÃO, Cláudia Sousa (org.). **Criatividade, emancipação nas comunidades-rede: contribuições para uma economia criativa brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural: Martins Fontes, 2023. p. 69-107.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da história social do samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MARTINS, Leda. Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, Santa Maria, n. 26, p. 63–81, jun. 2003.

MATTA, Roberto da. O ofício de etnólogo, ou como ter anthropological blues. **Boletim do Museu Nacional: Nova Série: Antropologia**, Rio de Janeiro, n. 27, p. 1-12, 1978. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/bmna/article/view/49240/26886>. Acesso em: 29 ago. 2022.

MOREIRA, Elisabet Gonçalves. Qual a origem do nome Massangano? **Cultura: Jornal Angolano Artes e Letras**, Luanda, ano 4, n. 82, 14 maio 2015. Disponível em: <http://jornalcultura.sapo.ao/historia/qual-a-origem-do-nome-massangano/fotolioteca>. Acesso em: 25 set. 2018.

MORELLI, Rita de Cássia Lahoz. **Indústria fonográfica: um estudo antropológico**. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

MOTTA, Ivana Delfino. **Movências nas Rotas de Sankofa**: pontos de partilha, danças e implicações étnico-raciais. Recife: Sesc Pernambuco, 2023.

MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. A canção no feminino: Brasil, século XX. **Labrys**, [s. l.], v. 18, p. 1-33, 2010. Edição em Português, Online.

NETTL, Bruno. O estudo comparativo da mudança musical: estudos de caso de quatro culturas. **Anthropológicas**, Recife, v.17, n.1, p. 11-34, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/view/23638>. Acesso em: 10 maio 2021.

NJERI, Aza; RIBEIRO, Katiúscia. Mulherismo Africana: práticas na diáspora brasileira. **Currículo sem Fronteiras**, [s. l.], v. 19, n. 2, p. 595-608, maio/ago. 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.35786/1645-1384.v19.n2.09>. Acesso em: 24 mar. 2024.

NÓBREGA, Márcia. **O samba é fogo**: o povo e a força do Samba de Vêio da Ilha do Massangano. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens; SESC, 2017.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Uma etnologia dos “índios misturados”? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. In: OLIVEIRA, João Pacheco de (org.). **A viagem da volta**: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena. 2. ed. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria; LACED, 2004. p. 13-42.

OLIVEIRA, João Pacheco de; SANTOS, Rita de Cássia Melo. Repoblar de indígenas la memoria nacional. Relatos biográficos y descolonización. **Desacatos. Revista de Ciencias Sociales**, [s. l.], n. 70, p. 16-29, set./dez. 2022. Disponível em: <https://desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos/article/view/2573>. Acesso em: 10 mar. 2024.

OLIVEIRA, Quércia. Para dentro e para fora: o Samba e o Samba de Vêio da ilha do Massangano. **Historien – Revista de História**, Petrolina, ano 1, n. 3, p. 10-24, abr./set. 2010.

PEREIRA, Cristiane dos Santos. **Coisas do meu pessoal**: samba e enredos de raça e gênero na trajetória de Leci Brandão. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

QUANTO o Spotify paga por música? **Todas as Respostas**, [s. l.], 20 abr. 2022. Disponível em: <https://todasasrespostas.pt/quanto-o-spotify-paga-por-musica>. Acesso em: 30 jun. 2022.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patrícia; ELIZALDE, Paz Concha. **Uma breve história dos estudos decoloniais**. São Paulo: MASP: Afterall, 2019.

RIBEIRO, Fábio Henrique Gomes. **Performance musical na cultura popular contemporânea de João Pessoa/PB**. 2017. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

RIBEIRO, Fábio Henrique Gomes. Paradigmas teóricos sobre a performance musical na cultura popular. **Música Hodie**, Goiânia, v. 18, n. 2, p. 270-285, 2018.

SAMBA de Véio da Ilha do Massangano. Intérprete: Samba de Véio da Ilha do Massangano. Compositores: Domínio público. Petrolina: [s. n.], 2005. 1 CD.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica?** São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, quilombos**: modos e significações. Brasília: INCT, 2015.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O fim do império cognitivo**: a afirmação das epistemologias do Sul. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

SETTON, Maria da Graça. **Mídia e educação**. São Paulo: Contexto, 2013.

SILVA, José Sebastião Menezes da. **Samba de Véio**: interações e sentidos de uma simbologia identitária na ilha do Massangano. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos) – Universidade do Estado da Bahia, Juazeiro, 2016.

SILVA, Jailson de Lima. **Eu Vim da Ilha**: O Samba de Véio como possibilidade de criação para dança contemporânea. Petrolina: Oxente, 2017.

SILVA, André Vitor Brandão da. **Corpos Flutuantes**: emancipação e aprendizagem através da Dança Contemporânea no Vale do São Francisco. Recife: CEPE, 2020.

SOL POSTO, Raimunda. [**Sem título**]. Petrolina, 26 set. 2020. Facebook: Raimunda Sol Posto @ raimundasolposto.solposto. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1887136044762749&set=ecnf.100003991156492>. Acesso em: 10 jun. 2023.

SONODA, André Vieira. Tecnologia de áudio na etnomusicologia. **Per Musi**, Belo Horizonte, n.21, p. 74-79, 2010.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular**: do gramofone ao rádio e TV. São Paulo: Ática, 1981.

TURINO, Thomas. **Music as social life: the politics of participation**. Chigaco: The University of Chicago Press, 2008.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA. **Dona Dalva do Samba de Roda recebe primeiro título Doutora Honoris Causa concedido pela UFRB**. Cruz das Almas: Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 25 nov. 2012. Disponível em: <https://ufrb.edu.br/portal/noticias/3048-dona-dalva-do-samba-de-roda-recebe-primeiro-titulo-doutora-honoris-causa-concedido-pela-ufrb>. Acesso em: 15 set. 2021.

WERNECK, Jurema. **O samba segundo as ialodês: mulheres negras e a cultura midiática**. 2007. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

YÚDICE, George. Por uma política integral de cultura. *In*: LEITE, José Guilherme Pereira. **As malhas da cultura**. Cotia: Ateliê Editorial, 2013. v. 2. p. 37-55.

## ANEXO – Carta de Ariano Suassuna para o Samba de Vêio da Ilha do Massangano

## O SAMBA DE VÊIO

A Dança é uma Arte que sempre me interessou. Digo sempre que o Povo brasileiro é, fundamentalmente, musical, dançarino e teatral. É todo esse fato em vista que se deve examinar a atuação de grupos que, como o Samba de Vêio, de Petrolina, podem nos ajudar na codificação da passos da Dança popular brasileira.

O que se procura no Movimento Armorial, é uma Arte brasileira erudita baseada nas raízes populares da nossa Cultura.

As primeiras experiências que tentei nesse campo datam da década de 50, no século XX, quando imaginei um espetáculo intitulado Os Medalhões, com música de Guerra Peixe. Posteriormente, quando era Secretário de ~~Recife~~ Cultura do Recife, criei o Balé Armorial e o Balé Popular do Recife. É, mais tarde ainda, quando <sup>criei</sup> Secretário da Cultura de Pernambuco, o Grupo Grial e o Grupo Arcaial Vias da Dança – sempre com aquele propósito de fundir a Dança clássica e a contemporânea com a Dança popular.

Pode-se imaginar, portanto, a alegria com que estou sendo nomeado o presente CD, organizada por aquele homem e obtivoda ~~musica~~ música e dançarina que, em turno de Raimunda Lel Porto, dão vida a esse maravilhoso grupo musical que é o Samba de Vêio, sediado na Ilha de Massangano, no meio do Rio São Francisco.

Tenho orgulho de ter aberto para de algumas portas pequenas, que não são o que o grupo merece mas são o que <sup>foz</sup> poder. É tudo com a única esperança que pode ter um podrinho diante de sua ofitada: que Deus abençoe o grupo, dando-lhe vida longa e próspera.

Petrolina, 25. IX. 2005

Ariano Suassuna