

O samba de roda como símbolo e “marcador” regional do Recôncavo baiano

The Wheel Samba as Symbol and Regional Identifier of Bahian Reconcavo

Caê Carvalho

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFBA.

E-mail: cae_garcia@hotmail.com

Angelo Serpa

Professor titular do Departamento de Geografia (UFBA), Brasil

bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq.

E-mail: angeloserpa@hotmail.com

Resumo: Objetiva-se, com este artigo, analisar como o samba de roda funciona como articulador cultural e territorial, fecundando uma identidade à região do Recôncavo. Nesta empreitada, nós voltamos aos agentes do samba de roda, os sambadores e sambadeiras que vivem e experienciam o Recôncavo. O que pensam eles acerca da identidade do Recôncavo? Ou, ainda, qual é a identidade do Recôncavo? O que fundamenta esta identidade? Sustentada a diferença regional pela diferença identitária, oriunda de diferentes vivências/experiências, o que diferencia o Recôncavo e o “não-Recôncavo”? Por fim, busca-se responder ao questionamento se o samba de roda evoca uma representação regional e quais os mecanismos que permitem essa representação.

Palavras chave: Samba de roda; Recôncavo; identidade; região.

Abstract

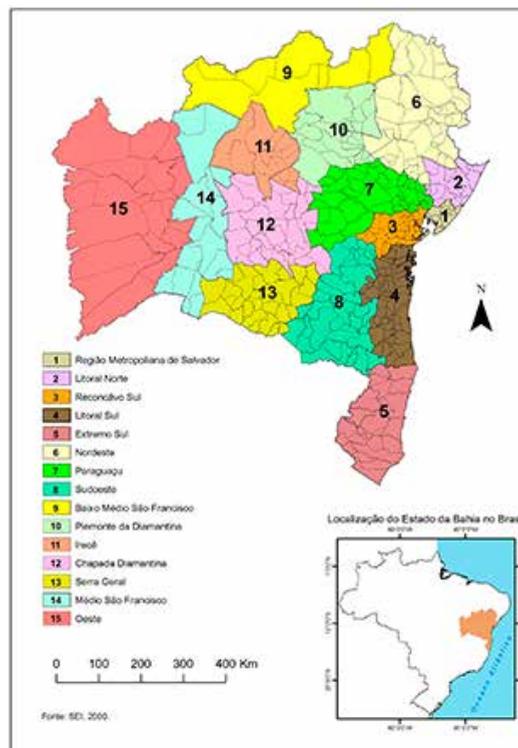
The objective of this article is to analyse how the wheel samba functions as a territorial cultural articulator, providing an identity to the region of the Reconcavo Bahiano. In this interpretation, we focus on wheel samba agents and the sambadores and sambadoras living and experiencing the Reconcavo. What they think about the identity of Reconcavo? Or even, what is the identity of the Reconcavo? What things based their identity? The regional difference is supported by the identity difference, it is rooted in different experiences, what makes the difference between Reconcavo and no Reconcavo? Finally, it seeks to answer the question of whether the wheel samba evokes a regional representation and which are the mechanisms that allow this representation.

Keywords: wheel samba, identity, region, Reconcavo.

Introdução

O presente artigo é principiado pelas pesquisas desenvolvidas no Grupo Espaço Livre de Pesquisa-Ação, com a temática regional e a identidade que confere conteúdo à região. Trabalhamos com uma região específica do estado da Bahia – o Recôncavo¹ – e, antes de apresentar os objetivos do trabalho, devemos ter em mente que a nova a regionalização do referido Estado mudou seu caráter, seu conteúdo (pelo menos no que tange ao discurso oficial), passando, no ano de 2007, das Regiões Econômicas aos Territórios de Identidade (Ver Figuras 1 e 2). Essa substituição indica uma transformação do olhar frente às regiões, encaradas não como um espaço meramente econômico – vazio e opaco na afetividade de seus habitantes para com este recorte; um espaço alienado, diria Frémont (1980) –, dando lugar a uma abordagem regional que prioriza as relações socioculturais dos habitantes com seus Territórios de Identidade, com suas regiões.

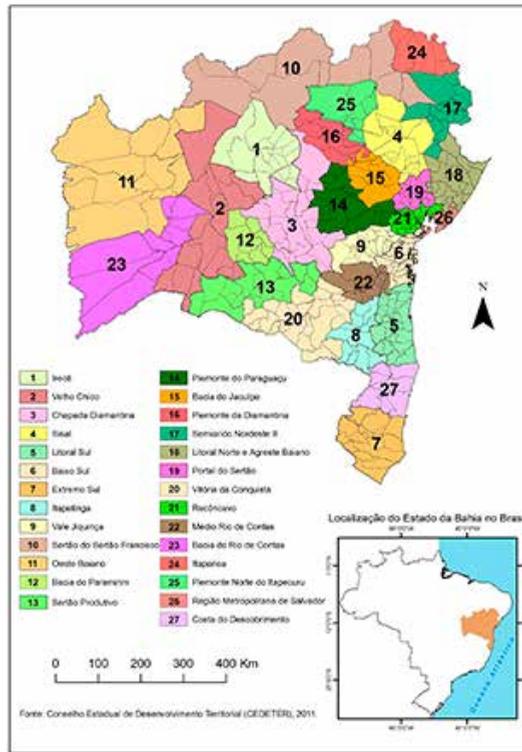
Figura 1. Regionalização da Bahia em Regiões Econômicas até 2007



Elaboração: Mateus Barbosa Santos da Silva.

¹ O Território de Identidade do Recôncavo é constituído pelos municípios de Cabaceiras do Paraguaçu, Cachoeira, Castro Alves, Conceição do Almeida, Cruz das Almas, D. Macedo Costa, Governador Mangabeira, Maragogipe, Muniz Ferreira, Muritiba, Nazaré, Santo Amaro, Santo Antonio de Jesus, São Felipe, São Félix, São Francisco do Conde, São Sebastião do Passé, Sapeaçu, Saubara e Varzedo.

Figura 2. Regionalização da Bahia em Territórios de Identidade após 2007



Elaboração: Mateus Barbosa Santos da Silva.

Neste contexto, a região se qualifica a partir de uma relativa homogeneidade sócio-cultural e, concomitantemente, diferenciam-se as regiões por práticas sociais e culturais diversas desenvolvidas pelos sujeitos, promovendo a diferenciação inter-regional. Assim, objetiva-se compreender como se constituem as relações sociais e culturais que promovem a construção da identidade, *mediada pela prática do samba de roda*, no Território de Identidade do Recôncavo. Situamo-nos no campo da Geografia e da música: sendo uma criação social, o fenômeno musical pode ser encarado sob a ótica da espacialidade (KONG, 2009). Exaltadas as relações sociais e culturais na nova conjuntura político-regional do Estado, a espacialidade na qual este fenômeno musical se manifesta é, precisamente, a região – o samba de roda surge no imaginário social como definidor da identidade do Recôncavo.

Para captar essa identidade regional, originada na experiência, partiremos da fenomenologia. Desde já ressaltamos a importância de tomar esse aporte filosófico numa pesquisa de cunho qualitativo, pois em relação à experiência, os métodos tradicionais das ciências naturais e mesmo a dialética não conseguem ir a fundo quanto ao “sentir”,

ao “experienciar”, pois lidam apenas com um lado da polaridade: o observável. À fenomenologia caberia desvelar essa experiência e sua constituição (MOREIRA, 2002).

Será a fenomenologia, ou antes, os princípios filosóficos da mesma, aplicados à pesquisa empírica, que nos permitirá captar como surge, faz e se refaz a identidade do Recôncavo. Seguindo a orientação de Williams (apud CORRÊA, 2003), devemos nos voltar àqueles que participam do fenômeno estudado, no nosso caso, os sujeitos que vivem e experenciam o samba de roda e o Recôncavo. Dessa maneira, a principal fonte de respostas aos problemas que nos propomos elucidar são as vozes dos sambadores e sambadeiras, cujo olhar sobre o Recôncavo e o samba de roda se torna indispensável para vislumbrarmos como esta manifestação cultural cria uma identidade regional e como o samba influi na representação do próprio Recôncavo. O que pensam eles acerca da identidade do Recôncavo? Ou, ainda, qual é a identidade do Recôncavo? O que fundamenta esta identidade? O samba de roda suscita uma representação regional? Sustentada a diferença regional pela diferença identitária, oriunda de diferentes vivências, o que diferencia o Recôncavo de um “não-Recôncavo”?

Contudo, aliamos a fenomenologia à dialética. Mais que uma simples unidade fisiográfica, o Recôncavo se concretiza no âmago das relações sociais ao longo do “seu” processo histórico: dinâmico e contraditório. Essas contradições sociais e espaciais engendradas pela sociedade atuam na “construção” do Recôncavo, tornando-se indispensável desvelar essas contradições, uma vez que elas são, em parte, responsáveis pela presença e pela força do samba de roda no Recôncavo. Por outro lado, a força do samba de roda vem dos próprios sujeitos, de sua subjetividade, visto que os mesmos não são agentes inertes determinados por condições específicas (históricas e atuais) de sua posição e condição no modo de produção e nem resultado de certa cultura “vista como uma entidade acima do homem, não redutível às ações dos indivíduos” (DUNCAN, 2003, p.63).

PROBLEMATIZANDO OS CONCEITOS DE REGIÃO E IDENTIDADE

Antes de responder as questões levantadas na introdução, torna-se necessário tecermos considerações teóricas sobre os conceitos de região e identidade, uma vez que estes estão intimamente ligados aos fenômenos que se pretende explicitar.

Começemos com o conceito de região. Na obra “Regional-Global”, Haesbaert (2010) traça todo o histórico da abordagem regional e delimita três perspectivas para a abordagem do tema. Simplificadamente, teríamos a abordagem realista, tomando a região como evidência empírica; a região como construto intelectual, proposto pelo pesquisador acerca de seu estudo; e a região encarada em seu propósito normativo, como instrumento de ação política para fins de planejamento.

A regionalização levada a cabo pelo Governo é, precisamente, esta última, como instrumento de ação e planejamento de políticas regionais com forte vínculo cultural. Mas é interessante notar que o caráter normativo da regionalização baiana, este projeto que caminha para um devir, se apoia apenas numa evidência empírica:

‘De 2003, para cá, houve esse processo de revelação dos territórios. Houve a sobreposição de 16 mapas para dar um desenho a isso, ajustado nessas consultas

públicas' [depoimento de Ivan Fontes que trabalhou no processo de regionalização desde 2003, quando eram ainda apenas Territórios Rurais] (SERPA; BORGES; ARAÚJO; MONTEIRO, 2011, p.7).

Porém, na análise da identidade do Recôncavo e do samba de roda como veia principal desta identidade, tentamos elencar a partir de tais evidências (empíricas) um construto teórico, ainda que o aporte teórico e/ou técnico, silencioso, subentendido – uma vez que não é explicitado, tratando-se de uma “revelação” espontânea –, traçado pelo Governo, possa divergir do nosso.

Reafirmando o que foi discutido no parágrafo anterior, Ivan Fontes foca o caráter normativo da região em sua fala, cabendo a nós, enquanto pesquisadores, precisar ou reforçar esse (silencioso) construto:

Questionado sobre a questão da legitimidade científica para o que chama de ‘revelação de territórios’, Fontes ressalta que é um processo de ‘revelação para uns. Depende de quem olha. Revelação, talvez, como estratégia de uma política pública que pretendia se utilizar disso’ (SERPA; BORGES; ARAÚJO; MONTEIRO, 2011, p.7).

Valemo-nos, então, das ideias de Haesbaert, para quem o dualismo empiria e construto teórico se dissolve na proposição da região como artefato, negando a região como um “fato” (concreto) ou como “artifício” (teórico) vistos isoladamente, propondo que trabalhemos a região a partir da imbricação entre fato e artifício e, de certo modo, também, enquanto ferramenta política (HAESBAERT, 2010).

E qual seria o nosso construto, nosso artifício na análise regional? Partimos das ideias de Frémont, tomando a região como espaço vivido, como um corpo que pulsa. Assim, da experiência, das práticas culturais e sociais efetivadas pela população, podemos inferir como o samba de roda cria e articula a identidade do Recôncavo. Esse poder de símbolo regional que o samba de roda exerce é nutrido pela força que essa manifestação cultural tem no imaginário social e porque o mesmo repercute na vivência da população.

Concordando com Frémont, acreditamos que a região seja uma estrutura moldada através das inter-relações de determinados fatores (técnicos, culturais, sociais, físicos etc.), cuja especificidade dessas combinações irá propiciar a criação e a transformação do espaço regional. Porém, essa inter-relação está presente em todos os recortes possíveis a partir dos quais se pode estudar um fenômeno geográfico. Portanto, temos que destacar a particularidade da região. A região aparece como imagem para seus habitantes. E aparece como imagem justamente por ser vivida, porque apresenta uma coerência simbólica e material interiorizada pelos habitantes (e isso não quer dizer sem conflitos) na conformação de seus espaços vividos e sociais. Na síntese da ideia, temos que a região se apresenta “como uma estrutura própria (a combinação regional), que a distingue por certas representações na percepção dos habitantes ou dos estranhos (as imagens regionais)” (FRÉMONT, 1980, p.167).

Frémont aborda a região como determinada área que integra o espaço vivido e social de sua população, vinculando-os diretamente à estrutura e à imagem regional. Desse modo, é necessário distinguirmos as noções de espaço vivido e social.

Uma primeira ideia do espaço social é que este se caracteriza pelos locais entre os quais se desenvolve a vida dos sujeitos, locais onde as relações sociais construídas por estes ganham relevo e podem se impregnar de afetividade. Nas palavras do autor, temos o espaço social como uma malha na trama das relações hierarquizadas do espaço e dos homens: num território relativamente restrito, mas não pontual, uma combinação bastante forte das relações dos homens entre si, e dos homens com os lugares, distingue-se por uma coerência particular, de que os homens e mulheres do grupo têm uma nítida consciência (FREMÓNT, 1980, p.145).

No espaço social o cotidiano desenrola-se, “do indivíduo ao grupo ou entre grupos, segundo relações que se denominam tensões, oposições, lutas, ou então solidariedades, colaborações, compromissos” (p.36).

Podemos considerar o espaço vivido como a alma da região, enquanto o espaço social nos forneceria o limite regional, suas fronteiras – sempre fluidas. O espaço social é tido como “uma malha na trama das relações hierarquizadas do espaço e dos homens” (p.144), já o espaço vivido não se define como mero espaço da reprodução social. Intrínseco à vivência, nele, nós (re)descobrimos os “valores da vida” (p.246).

O espaço vivido e social se opõem? Não é essa a ideia. “Tal como a inserção social não é a vida toda, o espaço social não é todo o espaço vivido” (p.36). O espaço social se transmuta em vivido quando este não for apenas local destinado ao trabalho ou a simples funções de qualquer outro tipo. É a alma que promove essa transcendência do (espaço) social ao (espaço) vivido: a alma seria a particularidade do conteúdo espacial (no Recôncavo, por exemplo, o samba de roda) e o sentimento da população, que transforma o espaço em lugar, disparado pela paixão dos sujeitos pelo local onde vivem (YÁZIGI apud SERPA, 2007).

Do espaço social, entendido como uma trama das relações entre os homens e o espaço, desse espaço que se espraia por todo tecido urbano - os locais de lazer, trabalho, estudo, das relações de parentesco - o vivido pode emergir e tinge com novas cores o espaço de tais agentes.

Podemos dizer que a proeza da experiência, como elemento que fecunda uma identidade e alma ao lugar, aproxima as proposições de Frémont e de Lefebvre. Para o primeiro autor, o espaço vivido participa da promoção da ideia de felicidade; no segundo, a experiência emerge restituindo ao mundo o viés lúdico. Em ambos os autores a experiência propicia outra lógica que não a do consumo do espaço e da manutenção dos valores da sociedade, da alienação e da simplória reprodução, mas permite a subversão da realidade existente e abre perspectivas de novas realidades possíveis. Lefebvre precisa essa transformação da realidade através do poder criador, da obra². A reprodução (em sentido amplo: societária, das técnicas, de valores etc.) impede a emergência do novo, se prende às representações que a justificam, mantendo ambas (representações e reprodução) num verdadeiro ciclo vicioso. A reprodução não prescinde da experiência, ela já foi concebida pelo intelecto, pela racionalidade, e basta continuar pressionando o “botão *start*” para mantermos seu prosseguimento. A obra não possui esse “botão”. Ela pressupõe o novo. Suscitada na experiência, ela questiona, rasga as representações e eleva as próprias (representações) para compreender e

² O conceito de obra também aparece em Frémont, com muita similaridade às explicações de Lefebvre.

viver o mundo, “sea por el más acá (espontaneidad, vitalidad, intermediación perdida y recuperada), sea por el más allá (amplitud de los horizontes, pluralidad de los sentidos). El creador no puede permanecer en las representaciones [...]”. (LEFEBVRE, 2006, p.248).

Sistematizadas as noções que permeiam nosso entendimento sobre região, centremo-nos na análise da identidade. Iniciamos por sua noção mais simples e a mais importante: sua conjugação com seu par oposto, a alteridade. Apesar das bases materiais poderem se constituir como indicativo de diferenças identitárias e culturais, estas se assentam muito mais na “diversidade dos sistemas de representação e de valores que permitam às pessoas se afirmar, se reconhecer e constituir coletividades” (CLAVAL, 1999, p.62). O processo de se reconhecer e constituir coletividades pressupõe uma tomada de consciência de si, implicando numa similaridade na forma de pensar, agir e de representar ao criar uma ordem de valores que é conhecida e aceita pela consciência social do grupo identificado. A dialética impera porque é no próprio reconhecimento de si, de sua identidade, onde reside a alteridade, pois na constituição identitária de um grupo ou indivíduo são indispensáveis “não apenas os elementos de reconhecimento mútuo e solidariedades internas, mas também um outro grupo, um ‘eles’ em relação ao qual se terá o ‘nós’, um ‘aqui’ face a um ‘alhores’ ou um ‘além’” (BOSSÉ, 2004, p.161-2).

Podemos acrescentar que a definição do Eu frente ao Outro não se faz, somente, pela ideia que Eu tenho de Mim e do Outro, mas também pela ideia do Outro sobre Mim. Retornaremos a este assunto quando analisarmos o samba de roda como caracterizador regional do Recôncavo.

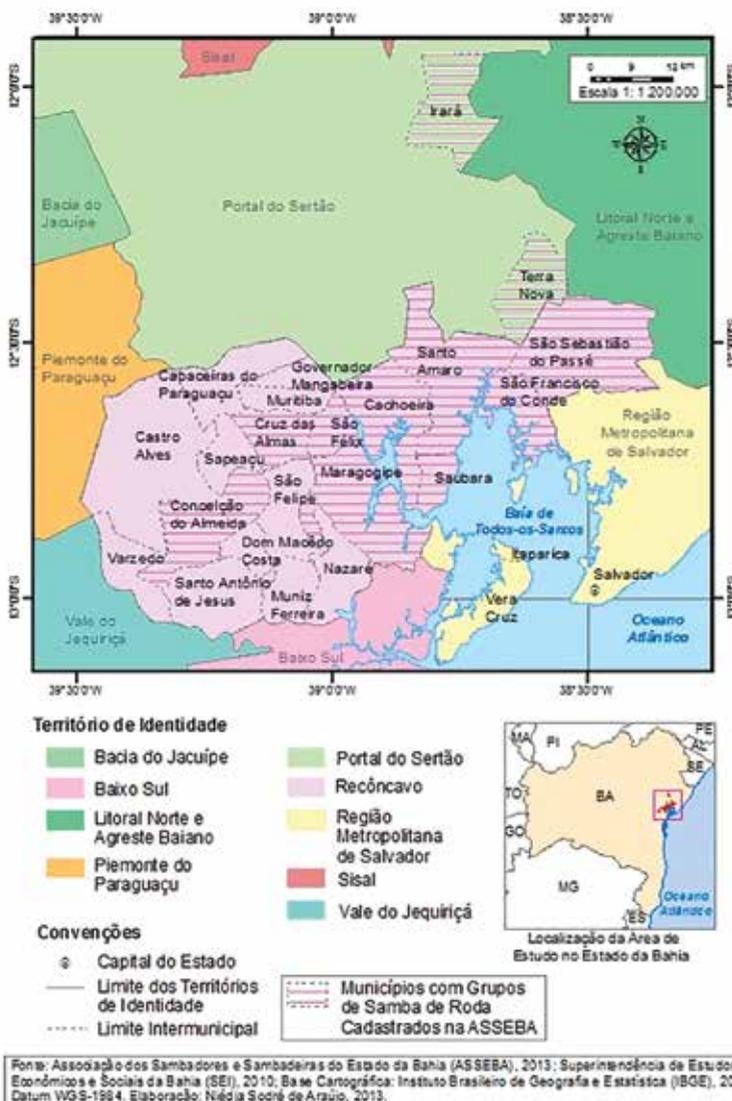
É válido ressaltar que não buscamos identidades ou culturas puras, imaculadas, sendo que as práticas culturais e valores de determinada região podem se aproximar bastante de outras regiões contíguas ou mesmo distantes. No Recôncavo, temos pistas desse processo, principalmente devido ao efeito da migração, uma tentativa da população de buscar melhores condições de vida, tornando-se necessário “acentuar que foi graças a esse processo migratório que hoje é possível perceber certa unidade cultural na região” (IPHAN, 2006, p.27).

Pela força que o samba de roda tem em outros municípios que não pertencem ao Recôncavo, por exemplo, no Território de Identidade do Portal do Sertão, podemos inferir que esse processo migratório também contribuiu para expansão extraregional do samba (Figura 3). Contudo, isso não significa que essa manifestação cultural, quando em contato com outro grupo cultural, com outros costumes, não possa sofrer modificações em sua estrutura. O movimento inverso é igualmente possível: o samba de roda pode influir sobre a identidade deste novo “agrupamento” com o qual entra(ou) em contato, acarretando transformações dos valores do grupo, e, como (possível) última consequência, na própria experiência desse grupo.

Dispostas estas definições, estaremos aptos para tentar responder a questão a qual nos propomos: como o samba de roda evoca uma representação regional e como essa manifestação cultural fecunda uma identidade no Recôncavo baiano? Vale destacar que não se trata apenas de uma identidade cultural, simbólica, mas que possui também, no imaginário da população, um grande apelo territorial. Haesbaert sugere que a identidade social também pode se tornar uma “identidade territorial quando o referente simbólico central para construção desta identidade parte do ou transpassa o território”

(HAESBAERT, 1999, p.178). Estamos situados, precisamente, entre uma base espacial concreta (a região) e a identidade (processo cultural), destacando-se a influência mútua, uma dialética, entre forma e conteúdo, o que torna impensável afirmar, pelo próprio processo histórico da formação do Recôncavo, se esta identidade partiu do território ou se definiu o território. Mas é certo – e pretendemos demonstrar – que ela apresenta um forte vínculo territorial.

Figura 3. Localização dos municípios com grupos de samba de roda nos Territórios de Identidade - estado da Bahia, 2013



O SAMBA DE RODA E A CONSTITUIÇÃO IDENTITÁRIA DO RECÔNCAVO

Não vamos desenvolver minuciosamente o processo histórico da formação do Recôncavo, que remonta ao período colonial. Mas devemos ter em mente que é por conta da tradição da cultura africana trazida pelos negros escravizados, fundida, principalmente, com elementos da cultura portuguesa, que o samba de roda se constitui como prática cultural de destaque no Recôncavo.

Inicialmente, o samba de roda era visto como prática que feria os bons costumes e atentava contra a moral³. Obviamente, essa era a visão dos viajantes/colonizadores europeus e compartilhada pela elite branca baiana/brasileira. Tida como ilegal, como o samba de roda se ergue dos tempos coloniais e hoje se consagra como Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade (título concedido pela UNESCO em 2005) e se caracteriza como elemento identitário do Recôncavo?

A construção da identidade do Recôncavo nega a visão supraorgânica da cultura, transposta da abordagem antropológica clássica aos pioneiros estudos da Geografia cultural da Escola de Berkeley desenvolvidos entre o início do século XIX e as duas primeiras décadas do século seguinte. Em desacordo com as ideias dessa corrente, pensamos que é imprescindível explicar os mecanismos da produção da cultura e analisar os padrões comportamentais que essa cultura provoca. Essa proposição nos conduz à análise do papel dos agentes em sua cultura, em seu espaço; e a constituição identitária do Recôncavo através do samba de roda é um claro sinal que os sujeitos não são passivos, determinados por fatores sociais ou culturais que transcendem o indivíduo e acabam por moldar suas ações.

Como podemos inferir da citação que se segue, a transformação do samba de roda em símbolo regional não foi algo espontâneo, natural, mero resultado de fatores econômicos, sociais ou culturais:

Até os anos 70 do século XX, nas festas populares o samba de roda já era um elemento importante incorporado ao calendário de festas, mas não era visto como elemento desencadeador de reforço da construção de imagens sobre a cidade que a qualificavam como: *Santo Amaro da Purificação – berço do samba, da chula*⁴ [...] (NUNES, 2002).

Até os anos 1970, segundo Nunes (2002), não existiam grupos formais praticantes do samba de roda. O que predominava eram músicos “avulsos” que se apresentavam

³ “O que há de surpreendente é a mobilidade incrível de seus traseiros, que devem estar sempre em movimento [...]. De resto, seria preciso um volume inteiro para descrever os bailes selvagens que testemunho todos os dias” [carta do francês Ferdinand Dênis a seu pai no ano de 1818] (apud NUNES, 2002).

⁴ No relatório da Patrimonialização do samba de roda, o IPHAN (2006) distingue duas categorias de samba, com as quais as outras variações se assemelhariam. Essas duas formas principais são o samba chula e o samba corrido: “no samba chula, a dança e o canto nunca acontecem ao mesmo tempo – estando os toques dos instrumentos presentes nas duas atividades –, enquanto no samba corrido, ao contrário, dança, canto e toques acontecem simultaneamente. Segundo: no samba de chula apenas uma pessoa de cada vez samba no meio da roda; enquanto no samba corrido podem sambar uma ou mais pessoas ao mesmo tempo no meio da roda. Pode-se dizer que no samba corrido os eventos tendem a ser mais agregados, e no samba de chula, mais separados. Os músicos expressam essa diferença dizendo, em outras palavras, que o samba corrido é mais livre, mais permissivo; ao passo que o samba de chula é mais exigente, rigoroso” (IPHAN, 2006, p.34-5).

de maneira informal em casas e bares. A participação do samba nas festas das cidades no início da década de 1970, apesar de fundamental, também não foi suficiente para que essa manifestação cultural surgisse como símbolo regional. Esse passo gigantesco ocorreu devido à *ação dos sujeitos*. O samba de roda se transforma em símbolo regional a partir da formalização dos grupos, da constituição de grupos que carregam uma história e querem transmiti-la, indo para além do território imediato do samba de roda – a casa, os terreiros – para ocupar espaços públicos – a rua, a praça. Podemos dizer que esse foi o ponto de partida da transposição dos espaços de prática do samba de roda: saindo das casas e indo para as ruas, evidenciando uma transformação e o começo de apropriação pelas classes hegemônicas em busca de suas identidades locais, regionais. Daí para se transformar em bem simbólico e passar a ser consumido é um pequeno passo (ibdem)

Este exemplo revela que se não existe cultura sem os homens, negar a influência destes sobre os aspectos culturais seria um erro grosseiro, como se a cultura respondesse “misteriosamente a leis próprias” (DUNCAN, 2003, p.64).

Um dos aspectos mais importantes da Geografia cultural é seu viés político, através do qual uma nova ordem pode emergir através de outra hegemonia simbólica, sustentada por novos valores. Apesar de Nunes prover a identidade regional através da apropriação da classe hegemônica, pensamos diferente. A imagem regional suscitada pelo samba de roda “vem de baixo”, vem das classes populares que conseguiram, através dessa manifestação cultural, impingir uma imagem regional ao Recôncavo, que é sentida, vivida e apropriada pelos próprios sambadores e sambadeiras. Percebe-se isso nas entrevistas com estes agentes, nas quais o samba de roda aparece desprezado nas cidades pela própria população: “rapaz, você samba?”; “que samba rapaz, eu nem ligo!” (Pedro, mestre do grupo Vovô Pedro, Saubara, entrevista realizada em 15/03/2013). E se, muitas vezes, o samba de roda não é prestigiado pela população local, como ele possui essa força de identificador regional? Anteriormente falamos que a identidade, a definição do Eu frente ao Outro não se faz, somente, pela ideia do Eu sobre si mesmo, mas a visão do Outro também se faz presente. Por isso, acreditamos que a explicação do samba de roda como símbolo regional também deva enveredar por este caminho: além da força interna do samba de roda no Recôncavo – mesmo com as queixas de falta de apoio e valorização da população em geral – a imagem regional que aparece aos “estranhos”, ao Outro, é de um lugar onde o samba de roda é marca e matriz cultural. Nesse jogo interno-externo a identidade do Recôncavo se define.

SAMBA DE RODA COMO SÍMBOLO REGIONAL

O lar doméstico vai desempenhar um papel fundamental na manutenção e (re) construção desta identidade, visto que o lar atua como “símbolo de apoio e segurança”, devido a sua estabilidade na infância e adolescência, “com sua restrição espacial e repetição temporal” que “nos impregna com uma identidade que diz respeito tanto ao lugar como a nós mesmos” (CARNEY, 2007, p.132). É a partir dessa primeira vivência no lar que o samba de roda vai se constituindo como elemento identitário do Recôncavo. A grande maioria dos grupos pesquisados apresenta parentes que transmitem às próximas gerações seus saberes, sua cultura. O próprio samba funciona como elemento de inserção social: o aprendizado dentro da roda abre as portas do

mundo feminino, pois a jovem começa a desenvolver uma consciência maior sobre seu corpo e sua sensualidade (IPHAN, 2006). Essa inserção também pode ser aplicada ao gênero masculino, até porque a entrada num grupo de samba amplia os horizontes sociais do indivíduo. Um jovem sambador (e também a sambadeira) transpõe o espaço condizente com sua casa, sua rua, sua cidade, ampliando-o para a própria região. Tal mecanismo de abrangência deste espaço social é disparado pela dinâmica das apresentações dos grupos, convidados para tocar, na maioria das vezes, nas cidades do Recôncavo.

Acreditamos, assim, que a experiência no samba de roda, além de ampliar o espaço social dos sujeitos, cria uma verdadeira identidade não só para o próprio samba, mas para todo o Recôncavo. A força que o samba de roda tem para representar o Recôncavo – “eu acho que na cultura do Recôncavo é muito samba, muito samba de roda” (Mery, sambadeira do grupo Esmola Cantada da Ladeira da Cadeia, Cachoeira, entrevista realizada em 18/12/2012) – provém também de sua conjugação com outras práticas culturais que exercem grande peso no imaginário e na experiência da população: o candomblé e a capoeira. O relato da história do mestre Geninho, mostra que “desde pequeno, quando eu me entendi, eu venho do candomblé, samba de roda e capoeira. Eu me criei nessas três modalidades que eu considero cultura” (Geninho, mestre do grupo Filhos do Varre Estrada, São Félix, entrevista realizada em 03/09/2012). A fina sintonia com a qual o samba de roda dialoga com essas duas práticas culturais, que exercem grande peso no imaginário social, contribui para o fortalecimento do samba como símbolo regional.

Um parêntese se faz necessário antes de prosseguirmos na explanação de como o samba de roda fecunda uma identidade regional. Por vezes enfocamos a força que o imaginário social possui, mas devemos alertar que essa força não se restringe apenas ao campo simbólico, como se este fosse dissociado das relações sociais. O poder simbólico afeta as ações e relações humanas, pois a identidade do grupo, indicada pelos costumes e valores pertencentes ao próprio imaginário social, tem rebatimento no comportamento dos indivíduos. Assim, esse imaginário é mais do que uma representação imaginária, efetiva-se como representações vividas, experimentadas no cotidiano.

Como suporte teórico e metodológico, a fenomenologia nos forneceu os caminhos para o desenvolvimento da pesquisa. Nas entrevistas com os agentes do samba de roda, além das discordâncias de pensamentos, pode-se evidenciar quando os entrevistados encontravam-se mais ou menos em uníssono. É, precisamente nesta etapa que começamos a captar a essência do fenômeno analisado. A fenomenologia não incorre no subjetivismo simplório, mas “repõe as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua ‘facticidade’” (MERLEAU-PONTY, 1999 p.1). Esta “faticidade” do mundo não é apenas constituída pelo ato da minha consciência, individual e ríspida com a consciência de outros sujeitos, sendo correto pressupor que se Eu sou verdadeiro para Mim e o outro o é para Si, o Meu ego é insuficiente na apreensão e compreensão do mundo, uma “fraqueza interna que me impede de ser absolutamente indivíduo e me expõe ao olhar dos outros como um homem entre os homens, ou pelo menos uma consciência entre as consciências” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.8-9).

É essa transcendência da consciência individual à “consciência entre as consciências”

que alia subjetividade e objetividade à fenomenologia. Essa argumentação conjugase com o pensamento de Lefebvre (2006), para quem o individual só se representa no e pelo social. Ao aproximar essa ideia de nosso contexto, poderíamos dizer que o subjetivo – mola impulsionada através da experiência – só ganha objetividade na construção da identidade quando mergulhada no social, quando uma sociedade (ou um grupo) cria/apropria-se da identidade assim cunhada. Da mesma maneira, o social só se representa e se faz presente no e pelo individual. A ordem de valores que essa identidade impregna só possui rebatimento na medida em que os sujeitos a tomam para si. Assim, podemos vislumbrar como, pela ação dos sujeitos – uma ação de certo modo até espontânea –, o samba de roda é transformado de simples divertimento e forma de resistência em identidade regional apropriada por um grupo e vivida pelos sujeitos.

O parêntese foi longo, mas necessário. Retornando à questão identitária, além de se fazer presente nas práticas do candomblé e na capoeira, trazemos toda a força do samba de roda como articulador e formador de identidades culturais e territoriais: as letras do samba de roda enfocam e representam o cotidiano do povo do Recôncavo, suas experiências. São as letras que falam dos encontros e desencontros amorosos – “Ô meu pai, marido está me judiando” (música de Preta, um dos mestres do Raízes de Acupe); que trazem e enaltecem suas cidades e paisagens – “oh Paraguaçu meu gigante rio/Seu nome faz parte da história do Brasil/Bote o lixo no lixo, vamo (sic) acabar com a sujeira/E o Paraguaçu embeleza São Félix e Cachoeira” (música de Mário, mestre do Filhos de Nagô, São Félix); que falam do trabalho – “eu não tenho medo de andar no mar, só tenho medo do barco virar” (música de Osvaldo e Dejanira, integrantes do grupo Filhos da Barragem; aqui há uma alusão ao trabalho da pesca, em especial da mariscagem, atividade na qual muitos sambadores retiram seu sustento); e que trazem o próprio samba, seus instrumentos, sua música, sua beleza: “Fui em Santo Amaro ver samba de roda/Fui em Cachoeira, quero ouvir som de viola/(...)/Samba gostoso que eu quero ver/Maragogô faz a terra tremer” (música de Gleison Menezes e Edmilson de Assis, interpretadas pelo grupo Maragogô).

Destrinchamos a força do samba de roda. Além de ser o divertimento da população (ou de parte dela), de estar presente no candomblé e na capoeira, suas letras abordam temas com os quais a população se identifica, se espelha, sentindo-se pertencente àquela realidade. Mesmo aqueles que não estão diretamente envolvidos com o samba de roda podem se identificar com as temáticas abordadas nas letras dos grupos. É essa identidade que se origina dos espaços sociais e vividos dos sujeitos que os sambadores e sambadeiras transpõem em música, cunhando a imagem regional, sendo o samba de roda seu articulador e propulsor.

Guiados por essa argumentação, podemos qualificar o samba de roda como símbolo desta identidade regional. Uma definição mínima de símbolo pode ser dada nos seguintes termos: ideia abstrata que se traduz em uma palavra, objeto ou pessoa e tem a função de representar uma realidade que este símbolo, em si mesmo, não apresenta. Por isso é uma abstração. O samba de roda acaba por ser uma espécie singular de símbolo, justamente porque ele apresenta em si a realidade que representa. Ele traz consigo, em si, a vivência e a experiência⁵.

⁵ Pode-se dizer que a tradição do samba de roda é baseada em experiências historicamente construídas pelos sambadores e sambadeiras e que as vivências do samba trazem novos elementos à tradição, renovam

Para explicar melhor a ideia de símbolo singular, vejamos um exemplo. A cruz em forma de colar que muitas pessoas usam. Essa cruz representa o sacrifício de Cristo, mas não quer dizer que esse colar, efetivamente, traga à tona esse sacrifício, assim como o samba de roda traz a vivência/a experiência em seu âmago. Outro exemplo: a estátua de Lênin na Rússia. Ela representa toda uma concepção político-ideológica, mas a estátua não traz o pensamento do líder da Revolução Russa à cena política por ela mesma. Apenas a representa. O samba de roda representa e é essa vivência/essa experiência. O samba de roda traz *em si* a realidade que evoca, enquanto que o colar em cruz e a estátua de Lênin evocam *por si* a realidade representada: são mediações, representações do que se quer revelar, já o samba é a própria revelação.

A REPRESENTAÇÃO DO RECÔNCAVO

Em uma palavra, se fossemos definir o samba de roda, segundo podemos inferir das entrevistas com os agentes do samba, esta palavra não teria relação direta nem com a música, nem com a dança, que, juntas, formam a estrutura do samba de roda. A palavra que identificaria o samba e, em grande medida, o Recôncavo, na visão dos sambadores e sambadeiras, seria: tradição. E se o samba de roda emerge como símbolo regional, como essa “tradição” do samba não impregna a própria representação do Recôncavo? O Recôncavo “é um grande celeiro cultural” (David, coordenador do grupo Filhos da Barragem, Cachoeira, entrevista realizada em 26/11/2012), é “a região da cultura” (Pedro, mestre do grupo Vovô Pedro, Saubara, entrevista realizada em 15/03/2013). Mesmo que essa “região da cultura” se torne embaçada e cubra com uma densa névoa o que seria o Recôncavo e o “não-Recôncavo” – até para o próprio Governo⁶ – as palavras (já citadas⁷) de Geninho traduzem bem que cultura é essa. O curioso dessa citação é que fora perguntado ao mestre *o que é* o Recôncavo e o que este *significa* para ele: evidencia-se o Recôncavo como um lugar no qual determinadas manifestações culturais são intensamente presentes, clarificando a identidade da região como social, cultural e também territorial.

De maneira direta, Alva Célia foi a única que associou o Recôncavo à tradição: “pra mim ele [o Recôncavo] significa história, memória, tradição, identidade”. Pretendemos mostrar agora como o samba de roda surge para os sambadores como “tradição” e como o próprio Recôncavo – representado pelas manifestações culturais – termina por ser, ele mesmo, também, “tradição”.

A primeira pista do samba de roda como “tradição” aparece nas entrevistas quando os sambadores e sambadeiras são questionados se houve, ao longo do tempo, alguma transformação no samba. As respostas são taxativas: “nós estamos fazendo o samba a tradição na esfera da percepção, mas também podem empobrecê-la, transformando cultura em lazer e entretenimento, substituindo a experiência pela vivência.

⁶ Apesar da nítida consciência da definição do que seria o Recôncavo, sua conjugação com seu par oposto, o Outro, é confusa entre os sambadores e sambadeiras que não possuem claros limites de sua região. O próprio Governo que fez a delimitação regional excluiu municípios do Recôncavo, mas seus habitantes sentem-se pertencentes a este Território e não ao do Portão do Sertão (Ver Figura 3): Carlos César, contrariado, nos diz que “não. Eles pode (sic) até considerar isso, mas não!” (Carlos César, coordenador do grupo Viola Rasgada, Terra Nova, entrevista realizada em 27/04/2013).

⁷ “Desde pequeno, quando eu me entendi, eu venho do candomblé, samba de roda e capoeira. Eu me criei nessas três modalidades que eu considero cultura”.

aqui como se tivesse há duzentos anos atrás” (Mário, mestre do grupo Filhos de Nagô, São Félix, entrevista realizada em 15/09/2012). As mudanças que os sambadores reconhecem, em sua maioria, se restringem à forma de realizar o samba, contando com instrumentos eletrificados, diferindo do passado. Porém, o próprio Mário, que diz praticar “o samba como se tivesse há duzentos anos atrás”, incluiu no seu grupo um instrumento que, supostamente, fere a tradição do samba de roda – o cento e cinco (instrumento percussivo). E a consciência social dos agentes do samba, que parece ser tão homogênea na identificação do samba e do Recôncavo, no caso de novos instrumentos e de sua validade para seu estilo musical, é motivo de discordâncias. Nos depoimentos, as contradições são grandes. Geninho diz que o cento e cinco “tira a tradição do samba”, mas põe um baixo no seu grupo Filhos do Varre Estrada. Finaliza seu argumento afirmando que “o violão, a viola e o cavaquinho é (sic) tradição do samba”, mas, como ressalta Primeiro, o “cavaquinho não existia no passado” (Primeiro, mestre dos grupos Raízes de Santo Amaro e Nosso Samba, Santo Amaro, entrevista realizada em 04/08/2012).

Podemos perceber nas entrevistas que os grupos encaram a tradição no seu viés puramente folclórico, tomando a cultura como algo imutável. Ao ser questionado sobre a inserção do cento e cinco em alguns grupos de samba de roda, Roque nos responde: “aí é que tá o problema. Como se trata de cultura, aí eu acho que fica difícil de se fazer uma mudança dessa, porque se trata de cultura” (Roque, mestre do grupo Maragogó, São Francisco do Conde, entrevista realizada em 28/11/2012).

Os sambadeiros e sambadeiras entrevistados (a maioria absoluta) não veem a cultura e a tradição como processo. Até quem afirma que “a gente percebe a mudança [...]; você tem que acompanhar as mudanças de um ano para o outro [...]. As coisas mudam muito” (Alva Célia), na prática do “seu” samba, se agarra com unhas, dentes e pensamento ao passado do samba de roda⁸.

E por que esse imaginário social está voltado, no discurso e com toda força, para o passado? Listamos três motivos: (1º) o esforço dos negros de manter sua cultura quando esta era tida como manifestação ilegal que feria os “bons costumes”, refletindo no desejo do grupo de mantê-la como forma de resistência e de demonstração do seu valor; (2º) o reconhecimento perante si e para os outros do samba de roda como principal caracterizador da identidade do Recôncavo; (3º) o samba como contraponto aos modismos e à mercantilização da cultura, oriundos da massificação da produção cultural visando exclusivamente ao mercado.

Trata-se de três motivos que estão interconectados. Mas o terceiro não aparece com ênfase no discurso dos grupos. Na verdade, a maioria deles almeja a entrada nesse mercado, mas o mercado os rejeita porque “é samba de pobre, é samba de ponta de rua” (D. Dalva, mestra do grupo Samba de Roda Suerdick, Cachoeira, entrevista realizada em 27/10/2012).

⁸ “Tem um rapaz no samba da gente que ele toca baixo [...], aí ele faz assim: ‘ó, vou trazer meu baixo, que eu me vejo melhor tocando o baixo’; mas eu digo: ‘o baixo, ele não faz parte do samba de roda. Samba de roda é viola, é violão, cavaquinho’” (Alva Célia).

Há um conflito, então, entre adentrar esse mercado ou permanecer na tradição do samba de roda. Mas é certo que a tradição para a qual os sambadeiros se devotam é irreal. O acréscimo de instrumentos, a padronização nas indumentárias, a transformação no conteúdo das letras, a relativa mudança dos sambas caseiros para os de palco atestam as mudanças. Só que tradição e modernidade não estão em polos completamente opostos, em que um passo para qualquer um deles (dos polos) nega, automaticamente, o outro. A tradição nasce da história e dos costumes de determinado lugar, de determinado grupo. Mas, ao ser construída, não se encerra no seu nascimento, está em constante transformação, numa infinita “retradicionalização”, ainda que lenta, mantendo seus traços mais característicos da tradição “original”. Negar isso seria negar a própria história como processo.

Perguntada o que faltaria para o samba de roda atrair tanta gente como o pagode, Alva Célia nos responde: “eu não sei se eu queria que alcançasse esse mercado porque ele vai perder sua identidade [...], porque quando atingir esse mercado você vai perder a tradição”. A consciência dos padrões impostos pelo mercado, acarretando na perda da tradição do samba se faz presente, também, no discurso dos agentes do samba. Até Mário, que foi o pioneiro a utilizar o polêmico cento e cinco, e que pensa “em tocar samba de roda com teclado, com baixo, com tudo”, sem perder, segundo sua visão, a tradição, já que ele toca “a viola, e é a viola quem faz o samba”, utiliza um argumento consistente que o permite afirmar que seu samba está incluso na tradição, uma vez que “o que tinha que mudar era o ritmo, e o ritmo não mudou, o andamento musical não mudou, não mudou⁹”.

O que é ou não tradicional no samba de roda depende do ponto de vista dos entrevistados e, certamente, varia segundo os diferentes municípios. Temos grupos entre os quais o triângulo é a tradição: “se você não tiver um triângulo no samba de roda [...] você não tem nada” (Paulo, integrante do grupo Bezeco e seus meninos, São Sebastião do Passé, entrevista realizada em 20/04/2013). Noutros, a estreita ligação com o candomblé faz com que o atabaque também seja tradição, visto que ele foi implantado “por conta de preservar a história¹⁰” (Alva Célia).

Na realidade, concordamos com Mário quando diz que a tradição do samba de roda reside no andamento musical, na estrutura do samba, no jogo desencadeado pelos versos do solista (no caso do samba corrido) ou da dupla (no samba chula) e pelas respostas (nos primeiros) ou relativos (para os segundos). O acréscimo de um ou outro instrumento, a relativa alteração do conteúdo das letras etc. não são, *a priori*, fatores que destroem a tradição e a identidade do samba de roda. Tal como outros gêneros musicais possuem inúmeras variações sem deixarem de ser o que realmente são, a diversidade com a qual os sambadores e sambadeiras apontam a “tradição” do samba de roda é apenas mais um indicativo da riqueza cultural e musical desse gênero e o que une,

⁹ Apesar desse discurso de apego à tradição, a pesquisadora etnomusicologista Katharina Doring, em entrevista, nos fornece uma visão diferente: “os jovens já trazem suas inovações: as meninas querem rebolar, os meninos querem tocar mais ligeiro na percussão. Então, tá assim, numa transição. Às vezes é difícil de alertar para que não se perca a tradição de forma inconsciente” (Katharina Doring).

¹⁰ “Por exemplo, o atabaque, a gente implantou o atabaque porque o nome dele é Samba de Roda Raízes de Angola. E por que Raízes de Angola? Porque o terreiro de onde surgiu esse samba é de nação Angola, então, no terreiro, toca-se atabaque. A gente comprou um atabaque pequenininho e adaptou também pra poder ser tocado” (Alva Célia).

efetivamente, estas distintas “tradições”, é a estrutura do samba que não foge ao jogo de ação e reação, verso e resposta (como dito, também chamada de relativo¹¹).

Há uma transcendência da imagem do samba de roda para o Recôncavo e Isso ocorre por conta do apelo territorial: “eu sou Recôncavo, nasci no Recôncavo, me criei no Recôncavo” (Mário). E, como já demonstrado, o Recôncavo é definido pelas manifestações culturais, principalmente de matriz africana, com ênfase no samba de roda: “quem me identifica é o samba de roda, outra coisa não me identifica” (Primeiro). Essa transcendência faz com que forma e conteúdo se confundam, ou melhor, constituam uma única identidade.

A representação do Recôncavo é, ao mesmo tempo, definida e mediada pelas manifestações culturais. “Definida” porque é o resultado da construção das imagens regionais; e “mediada” porque são os sujeitos que dela se apropriam, ativando essa representação que possui rebatimentos na própria experiência do grupo.

E se compreendermos que o Recôncavo é posto como “tradição” pelos sambadores e sambadeiras, temos que ter em mente a perseguição contra a cultura africana (no passado) e o desprezo pela cultura popular (nos dias de hoje) nas possíveis explicações. Assim, por mais que inúmeras mudanças tenham ocorrido no samba de roda (e, certamente, em outras manifestações, como a capoeira) é válido para os agentes do samba afirmar sua “originalidade primeira” (irreal), pois eles se inserem num contexto de luta cultural, simbólica. Esses agentes (de forma consciente ou não) buscam afirmar uma identidade que, no passado, lhes tentaram negar e, hoje – apesar de uma relativa alteração do olhar em relação à cultura popular –, ainda há certo desprezo pela cultura erudita. No mundo capitalista atual, onde a homogeneidade parece ser sempre buscada, inclusive no plano cultural, essa afirmação identitária pela população do Recôncavo, ressaltando sua cultura como elemento desta identidade, é imprescindível para que suas raízes, seu modo de ser e ver o mundo não sejam aculturados.

CONCLUSÃO

Explorar o samba de roda na pesquisa geográfica revelou muitas perspectivas de se trabalhar as interfaces entre geografia e música. Este artigo teve como foco a análise de significados simbólicos que permitem a construção da identidade do Recôncavo através da prática do samba de roda. Neste caso específico, identidade e representação são sinônimos, ou melhor, é a identidade produzida através das práticas culturais, encabeçadas pelo samba de roda, que representa o Recôncavo.

E quando a representação e identidade são coisas distintas? Comumente, qual é a representação que temos de Salvador? Carnaval, praia e acarajé. Mas será, realmente, a identidade da capital baiana exatamente ou apenas isso? Qual é a representação que temos da Bahia? Um indivíduo com água de coco numa rede. Como o Brasil é

¹¹ Uma diferença entre resposta e relativo é que a resposta em geral é mais curta e repetitiva – inclusive podendo ser os mesmos versos do solista –, sendo responsabilidade do coro cantá-la (Saubara [...] tem um povo bom, mora no meu coração/Ó mora – o “ô mora” constitui-se na resposta que é repetida algumas vezes; música de Pedro); enquanto no relativo não é somente responsabilidade do coro, mas de dois cantores definidos. Seu canto, em geral, também é maior que as respostas e um pouco mais diversificado (“Oh, vi Amélia namorando, eu vi Amélia/Eu vi Amélia namorando, namora, Amélia”; exemplo de relativo destacado por Waddey - apud IPHAN - de domínio popular).

representado? É samba e futebol... talvez a novela da televisão também componha essa representação. Para estes dois últimos casos, repete-se a pergunta: suas identidades são exatamente ou apenas isso?

E onde reside a diferença entre a representação do Recôncavo e dos demais exemplos? Primeiramente, porque os elementos dessa representação são evocados pelos próprios agentes do Recôncavo. As representações “carnaval, praia e acarajé”; “água de coco e rede”; e “samba, futebol e novela” têm um peso muito forte no olhar do Outro, enquanto no Recôncavo – onde o olhar “estrangeiro” não é descartado – os elementos que propiciam essa representação têm uma força interna extremamente potente, como esperamos ter demonstrado ao longo deste trabalho.

Outro fator explicativo é que a representação do Recôncavo é originada a partir do espaço vivido dos sujeitos, de seu cotidiano e de sua experiência. Esse casamento perfeito entre identidade e representação somente pode ser possível através das representações originadas na experiência da população do Recôncavo.

Semelhante conjugação entre identidade e representação nos permitiu a construção teórica de como o samba de roda pode constituir-se numa espécie singular de símbolo, uma vez que – diferentemente dos demais símbolos que evocam por si a realidade que se pretende revelar – o samba de roda evoca em si a realidade representada: o samba representa e é a experiência, o vivido.

Outro ponto que podemos destacar no samba de roda refere-se ao contraponto que esta manifestação cultural representa frente aos modismos e à mercantilização da cultura, pensamento corriqueiramente presente entre os entrevistados: “mas aqui, o que eu faço [é] a resistência, é o samba de roda” (Pedro). De acordo com o pensamento de Lefebvre, enquanto obra, enquanto prática cultural que emerge da vivência/da experiência de seus agentes, o samba de roda promove, eleva e tenta impor suas representações, suas maneiras de ser, viver e sentir o mundo. É, em suma, uma criação cultural, nos termos de Friedman (1994), motivada e inspirada pelos sujeitos (sambadores e sambadeiras) que a criam (e recriam) de modo continuado, justificada por sua existência cotidiana.

Apenas pincelamos neste artigo a distinção (e confusão!) entre o Recôncavo e o “não-Recôncavo”, que foi objeto de pesquisa posterior. Mas já temos pistas que este é um tema delicado, visto que a população de alguns municípios do Território de Identidade do Portal do Sertão, tais como Irará e Terra Nova, sente-se pertencente ao Recôncavo e não ao Portal do Sertão. Por outro lado, a porção oeste do Recôncavo não possui sequer um grupo cadastrado na ASSEBA (Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia), que conta com mais de cem associados. Isso não quer dizer que não exista samba de roda nestes municípios, mas já problematiza a representação do Recôncavo, tal qual está delimitado institucionalmente e até psicologicamente, como unidade onde o samba de roda é o possível elemento desencadeador da identidade do que é ser o Recôncavo.

Referências bibliográficas

- Bossé, Mathias. As questões de identidade em geografia cultural – algumas concepções contemporâneas. In: Corrêa, Roberto L.; Rosendahl, Zeny (Org.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2004. p. 157-179.
- Carney, G. O. Música e lugar. In: In: Corrêa, Roberto L.; Rosendahl, Zeny (Org.). *Literatura, música e espaço*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2007. p.123-150.
- Corrêa, Roberto Lobato. A geografia cultural e o urbano. In: Corrêa, Roberto Lobato; Rosendahl, Zeny (Org.). *Introdução à geografia cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003. p.167-186.
- Claval, Paul. A Geografia cultural: o estado da arte. In: Corrêa, Roberto L.; Rosendahl, Zeny (Org.). *Manifestações da cultura no espaço*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999. p. 59-97.
- _____. *Terra dos Homens: a geografia*. São Paulo: Contexto, 2010.
- Duncan, James. O supra-orgânico na geografia cultural americana. In: Corrêa, Roberto L.; Rosendahl, Zeny (Org.). *Introdução à geografia cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003. p. 63-102.
- Frémont, Armand. *A região, espaço vivido*. Coimbra: Livraria Alameda, 1980.
- Friedman, Jonathan. *Identidad cultural y proceso global*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1994
- Haesbaert, Rogério. Identidades territoriais. In: CORRÊA, Roberto. L.; Rosendahl, Zeny (Org.). *Manifestações da cultura no espaço*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999. p. 169-190.
- _____. *Regional-Gobal: dilemas da região e da regionalização na Geografia contemporânea*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- IPHAN. *Samba de roda no Recôncavo baiano*. Brasília (DF): IPHAN, 2006.
- Kong, Lily. Música popular nas análises geográficas. In: Corrêa, Roberto. L.; Rosendahl, Zeny (Org.). *Cinema, espaço e música*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2009. p.129 -175.
- Lefebvre, Henri. *La presencia y La ausencia: contribución a la teoria de las representaciones*. México: FCE, 2006.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- Moreira, Daniel Augusto. *O método fenomenológico na pesquisa*. São Paulo: Pioneira Thomson, 2002.
- Nunes, Erivaldo. *Cultura popular no Recôncavo Baiano: tradição e modernização no samba de roda*. Salvador-BA, 2002, 346 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras, 2002.
- Serpa, Angelo; Borges, Sérgio; Araujo, Henrique; Monteiro, Júlia. Políticas de desenvolvimento territorial e cultural: Articulação de escalas geográficas e regionalização institucional no Estado da Bahia. In: XIV Encontro Nacional da ANPUR - Quem planeja o território? Atores, arenas e estratégias, 2011, Rio de Janeiro. *Anais XIV Encontro Nacional da ANPUR*. Rio de Janeiro: ANPUR/UFRJ/UFF, 2011. v. 1. p. 1-20
- Serpa, Angelo: Cultura de massa versus cultura popular na cidade do espetáculo e da “retradicionização”. *Espaço e Cultura*, Rio de Janeiro, n. 22, p. 79-96, jan./dez. 2007.