

MEMÓRIAS MUSICAIS: releitura da trajetória d. Dalva Damiana ao compasso do Samba de Roda Suerdieck no Recôncavo Baiano.

Hamilton Paixão¹
Márcia Tavares²

Resumo

Este artigo traz uma reflexão acerca das memórias de Dona Dalva Damiana, criadora do Samba de Roda Suerdieck, reconstituída a partir de uma releitura de suas narrativas e das letras de suas composições musicais, que nos permite recuperar a memória social das mulheres charuteiras na Bahia, ao mesmo tempo em que nos revela a sua luta para preservação do patrimônio cultural da região de Cachoeira no Recôncavo Baiano. De charuteira a sambadeira, D. Dalva, traduz em sua vivência cantada sentimentos, sonhos, situações e acontecimentos marcantes, que aos poucos nos permitem reconstituir o contexto social em que vivia e a influenciou na escritura de suas canções.

Palavra-chave: Memória. Trabalho Feminino. Geração e Patrimônio Cultural, Imaterial.

1 AFINANDO INSTRUMENTOS

A proposta deste trabalho é refletir sobre a trajetória de D. Dalva Damiana, trabalhadora aposentada da indústria fumageira, criadora do Samba de Roda Suerdieck no Recôncavo Baiano e, a partir de suas letras musicais, recontar sua história. Esta discussão se fundamenta em pesquisa realizada para a composição da dissertação de mestrado intitulada “Dalva: da fábrica ao samba no pé – construindo o Patrimônio Cultural Imaterial de Cachoeira, no Recôncavo Baiano”.

Neste artigo, tomamos como premissa que gênero, geração, classe e etnia são dimensões estruturantes da vida social, que podem nos auxiliar na investigação das trajetórias, subjetividades e identidades dos indivíduos e, portanto, ajudar-nos a compreender quem é essa mulher e qual a sua importância para a preservação do patrimônio cultural imaterial do Recôncavo Baiano.

A vida social está alicerçada em conjuntos de relações que, em interface ou articuladas dinamicamente, lhe conferem sentido. Os sistemas de relações considerados mais determinantes são as classes sociais, os gêneros, as idades/gerações e as raças/etnias. Cada conjunto forma uma dimensão básica da vida social, mas, analisados isoladamente, não conseguem abarcar sua complexidade, até mesmo porque são aspectos co-extensivos, isto é, uma dimensão incide parcialmente sobre a outra (BRITTO DA MOTTA, 1999). Nesse sentido, Louro (1997, p. 51) adverte que essas dimensões constitutivas do sujeito não podem “ser percebidas como se fossem ‘camadas’ que se sobrepõem umas às outras como se o sujeito fosse se fazendo ‘somando-as’ ou agregando-as”. Em outras palavras, é preciso tanto atentar para as particularidades de cada dinâmica quanto para o entrecruzamento e intersecção entre duas ou mais dinâmicas (CRENSHAW, 2002).

De acordo com Britto da Motta (1999), essas dimensões se efetivam no cotidiano e na história e podem ser também nomeadas como categorias relacionais ou da experiência. Expressam diferenças e desigualdades, contradições, tensões e/ou alianças e hierarquias provisórias. Esse caráter temporário se deve à dialética da vida, em que os lugares sociais se revezam, as situações sociais se modificam e refundam-se em outros moldes. Do ponto de vista de cada indivíduo ou grupo, isso implica na múltipla pertinência de classe, de sexo/gênero, de idade/geração e de raça/etnia, com a constituição de subjetividades ou de identidades correspondentes.

Em outro momento, Britto da Motta (2007), inspirada em Mannheim (1928), pondera que tanto quanto as classes sociais aludem à dimensão da história e da produção, as gerações se situam na esfera da reprodução, isto é, na reprodução de relações sociais, no que concerne a renovação e transformação social, mas também da sua continuidade.

¹ Historiador, professor da rede estadual, municipal e particular em Salvador/BA, mestre em Políticas Sociais e Cidadania pela Universidade Católica do Salvador – UCSAL.

² Orientadora. Professora do Curso de Serviço Social e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulher, Gênero e Feminismo (PPGNEIM) da Universidade Federal da Bahia; Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia.

Ao refletir sobre a centralidade das mulheres nas relações familiares, a autora enfatiza que as mulheres tecem e cultivam as relações domésticas e de família, conseguindo manter unidas tradicionalmente duas ou três gerações, ao contrário dos homens, cuja sociabilidade e preocupações são mais restritas à sua própria geração, uma vez que estão voltados para o mundo do trabalho.

A adoção de uma perspectiva de análise interseccional nos oferece o aporte necessário para tentarmos recuperar a memória musical de Dalva Damiana, uma charuteira do Recôncavo Baiano, cuja necessidade de sobrevivência do grupo familiar a impele a romper com os preconceitos relativos ao trabalho feminino extraluar, mas também nos ajuda a compreender a importância das cantigas de trabalho na labuta diária das charuteiras e, como essas cantigas são utilizadas para sobrevivência social e cultural do grupo, através do Samba de Roda Suerdieck.

O trabalho está estruturado da seguinte forma: abordamos inicialmente a inserção feminina na indústria fumageira da Bahia, de forma a situar D. Dalva no espaço e tempo em que suas primeiras canções foram criadas, procurando nuançar as condições diferenciadas por gênero, apropriadas pelo setor fumageiro e, como as cantigas de trabalho, diante das tarefas extenuantes e pouco tempo para o lazer, contribuem para imprimir mais leveza à labuta diária das mulheres. No segundo momento, apresentamos os caminhos metodológicos escolhidos, para recuperar as memórias de D. Dalva, procurando destacar, sucintamente, a importância da história oral, memórias e narrativas femininas. Em seguida, percorremos a vivência cantada de D. Dalva, a partir das letras de algumas das suas composições, de modo a evidenciar como espelham o contexto econômico, político e cultural no qual se encontra inserida a compositora. Nas considerações finais, realçamos a importância do trabalho de D. Dalva para preservação do patrimônio cultural imaterial do Recôncavo Baiano.

2 COMPASSOS INICIAIS

Desde a inserção feminina no setor fumageiro, as mulheres ocuparam funções secundárias nos armazéns de fumo, localizados nas diferentes regiões do recôncavo baiano. Elas eram designadas para tarefas menos especializadas e mal remuneradas, enquanto os homens exerciam os cargos de mestre, contramestre e assistentes.

As trabalhadoras da indústria fumageira eram vistas na sociedade como pessoas pobres, "sem cultura". O trabalho braçal, historicamente, sempre foi associado à escravidão, à incapacidade de desenvolver habilidades intelectuais. Esta ideia explicita os privilégios sociais com que os dominantes justificam seu poder, formando uma gama de valores contraditórios, tanto modernos como arcaicos.

César (2000), tomando como referência uma amostra do contingente operário da Suerdieck de Maragogipe, por força da existência de uma documentação específica – 4.621 fichas de registro dos operários – verifica que, no período de 1906 a 1950, foram registrados 2.852 operários, cuja distribuição por sexo, identifica 590 homens e 2.262 mulheres, dentre as quais 1.474 eram charuteiras.

Na região fumageira, a precária condição econômica das mulheres contribuiu para o processo de arregimentação. As necessidades cotidianas e a luta para sustentar suas famílias, estimularam-nas a romper com os preconceitos que se estabelecia dando prioridade à mão de obra masculina, enquanto as atividades femininas eram desempenhadas exclusivamente dentro do espaço do próprio lar.

Em 1955, esta fábrica empregava 2.052 trabalhadores, sendo que 70% eram mulheres e o setor da charuteria, formado por um grupo predominantemente feminino. As fábricas de charutos da região do recôncavo baiano, na década de 1960 e 1970, representavam a oportunidade de emprego e a garantia de um salário para as charuteiras, a fabricação doméstica e, principalmente, os fabricos, mesmo burlando a lei e explorando em grau maior as mulheres, também representaram alternativas de trabalho para aquelas que não tiveram acesso às fábricas legalmente registradas e que faziam parte do expurgo econômico e social na região, conforme aborda Elieser César (2000), em seu artigo sobre o Império do Tabaco na Bahia.

Assim, a mão de obra utilizada e o volume da produção regional de charutos, seja esta caseira ou industrial, foram fatores marcados pelo estilo artesanal de fabricação e o caráter feminino dessa profissão. Segundo Geraldo Meyer Suerdieck e Rose Schinke respectivamente:

As mulheres eram mais cuidadosas, seletivas e perfeccionistas. Ao contrário dos homens, elas trabalhavam com mais amor e maior dedicação. Daí a preferência pelas charuteiras e não pelos charuteiros.

Havia mais mulheres, é porque pra fazer o charuto as mulheres têm mais delicadeza e é um trabalho mais para mulher fazer o charuto. Porque o homem não tem, talvez, aquela paciência de ficar ali sentado manuseando aquilo é um trabalho mais leve, os homens ficaram na parte, justamente de força, era imprensar fardo, virar pilha de fumo (apud CÉSAR, 2000, p. 06).

Os relatos acima ilustram a forma como a socialização das mulheres vai prepará-las para exercitarem a paciência, a dedicação e o cuidado em todas as tarefas que desenvolvem, a incorporação de tais atributos é naturalizada, ou seja, alçada à condição de “dons naturais” femininos, da mesma forma que as atividades mais pesadas, que demandam esforço físico, são consideradas por elas como próprias para os homens.

Souza-Lobo (2011) pondera que a subordinação de gênero, a assimetria nas relações de trabalho masculinas e femininas se materializa na divisão sexual de tarefas e se estende à definição de critérios relativos à qualificação das tarefas, aos salários e à disciplina do trabalho. A divisão sexual do trabalho não é mera consequência da distribuição do trabalho por ramos ou setores de atividade, ela é o princípio organizador da desigualdade no trabalho.

Nas classes populares, as mulheres esmeram-se em inúmeras tarefas, desde que acordam até a hora em que vão se deitar exauridas tanto pelas atividades na fábrica, no armazém, como pelos afazeres domésticos e os cuidados com a família que as esperam em casa após o trabalho, não sobrando tempo para o lazer, lacuna que procuram preencher com as cantigas de trabalho, que imprimem mais leveza à labuta diária.

As músicas dimensionam a consciência do trabalhador sobre o seu papel de sujeito histórico, que “versa, [mas também] brinca e vadia”, ou seja, o termo “vadiar” procurando integrar trabalho e diversão, como forma de amenizar a dureza do trabalho (SANTOS, 2007).

Mesmo que no decorrer do tempo essas canções passem a ter outros significados, na medida em que são entoadas em diferentes espaços e em um contexto que serve para redimensionar noções peculiares ao homem e à mulher do campo, bem como rememorar um passado assinalado por um forte entrelaçamento entre exploração e resistência. As canções amenizam a dureza do trabalho, mas acima de tudo são um desafio: é quando suas vozes se utilizam de melodias para questionar a situação à qual são submetidos, para exigir a execução de seus direitos ou de alguma forma, transgredirem a ordem. Já os versos da canção abaixo demonstram a instabilidade da situação dos trabalhadores de armazéns de fumo, cuja contratação era temporária:

O armazém cabou, não juntei dinheiro
Mestre Mário disse: ‘olha gente o paradeiro’
Évem a lua saindo com três calças de a, b, c
Uma é minha, outra é sua, outra é de quem merecer
O armazém, cabou, não juntei dinheiro
Mestre Mário disse: ‘olha gente o paradeiro’

As cantigas possuem múltiplos significados: amenizam a dureza do trabalho ritmando o corpo, expõem a precariedade e exploração da mão de obra, mas também sentimentos e valores desses trabalhadores, constituindo-se em importantes expressões culturais. Porém, tão relevante quanto marcar a relação entre exploradores e explorados, as cantigas descortinam possibilidades de sobrevivência desses indivíduos.

Na Bahia, principalmente na região fumageira, os cantos de trabalho sinalizam traços de aspectos econômicos e sociais dos diferentes sujeitos históricos e de vários ofícios, revelando o meio social,

traduzindo o espaço e o momento em que foram criados, como forma de resistência cotidiana dos trabalhadores, como bem coloca Marcos Santana, em seu artigo Quilombos de Mulheres (2008, p. 22-31):

[...] resistência vista em cada esquina da cidade de Salvador, nos tabuleiros das baianas, devotas de Santa Bárbara e mulheres de Iansã, que ao preparar seus acarajés, simbolizam lutas religiosas do passado recente de mulheres negras, que através do seu ofício, baianas de acarajé, conquistaram independência financeira, criando confrarias e irmandades, a exemplo da secular Irmandade da Boa Morte, situada na cidade de Cachoeira, Recôncavo baiano. É através dessas irmandades que as mulheres negras, conhecidas como mulheres-do-partido alto, conseguem através de seu ofício, no período do Brasil Colonial, comprar a liberdade de diversos negros que se encontravam escravizados.

De fato, essas mulheres negras, através da Irmandade da Boa Morte, conquistaram como ação de cunho social a troca de suas joias pela alforria de seus irmãos de várias etnias, espalhados pelos diversos cantos do estado baiano, devolvendo-lhe assim a possibilidade de reconstituir sua vida em liberdade.

Ainda trazendo o contexto do canto no trabalho, vejamos o que diz dona Valeriana, uma das informantes de Santos (2007, p. 5) sobre o trabalho e os cantos de trabalho:

Que antigamente juntava aqueles home pra limpar os terrenos, dia de domingo juntava aquela turma de homem pra ir trabaíá e cantar o boi na roça, quando a panela de feijão tava no fogo o porango da cachaça tava encostado, e aí continuava sempre assim, depois de uns certos anos pra cá acabou esse negócio de dijitório. (73 anos de idade, lavradora, residente em Muritiba).

O adjutório, ou seja, o mutirão entre trabalhadores do campo, seja no momento do plantio ou da colheita, é sempre associado às “boas lembranças”. Isso fica evidente nos gestos e no tom de voz dos informantes de Santos (2007, p. 5), como Dona Valu, ao referir-se aos trabalhos nas plantações de fumo, que vale à pena reproduzir:

A tradição é algo dinâmico que se renova e se altera. Por esse motivo, os possíveis esquecimentos das cantigas por alguns sujeitos dessa história, são consequência do sentido que fizeram em um determinado período de suas vidas, pois cantar era como parte integrante de um contexto específico.

Assim, as narrativas nos permitem entender o Recôncavo baiano como um espaço de diversidade cultural, marcado por resquícios da escravidão. A memória desses sujeitos e sua riqueza, apresentada em história oral, são fundamentais pra recriar o cenário sócio-econômico e cultural daquela região. A memória permite apreender elementos da vida cotidiana, recuperar as vivências de mulheres, quase esquecidas entre os diversos cantos do recôncavo baiano, a partir da história oral narrada por D. Dalva Damiana e das letras musicais compostas por ela ao longo de sua vida.

3 RITMO METODOLÓGICO

Neste artigo, portanto, privilegiamos a história oral, uma vez que os atores que a protagonizam são os próprios roteiristas, ou seja, a história oral ganha vida através de suas narrativas, tece o encontro entre classes e gerações, desperta nos indivíduos o sentimento de pertencer a determinado lugar ou época, ao mesmo tempo em que seu caráter dinâmico oferece uma maior compreensão acerca do caráter movente da história (THOMPSON,1992).

As entrevistas de história oral – seu registro gravado e transcrito – reúnem testemunhos sobre acontecimentos e conjunturas passadas, cujo fio condutor para aproximação do objeto de estudo são as experiências vivenciais e visões de mundo construídas pelos indivíduos acerca da sociedade em que viveram, ou seja, as narrativas nos revelam a forma como o passado é apreendido e interpretado por indivíduos e grupos, permitindo-nos compreender suas ações (MEIHY & HOLANDA, 2010).

Neste estudo, a fonte oral, consiste no principal recurso utilizado para descortinar a memória das charuteiras do recôncavo baiano, em especial, de D. Dalva Damiana. Resgatar a trajetória de vida dos

grupos marginalizados da história e, neste caso, de uma mulher negra, charuteira, líder cultural e também da Irmandade da Boa Morte é, decerto, fazer uma opção política, tal qual E. P. Thompson (1987), decidir “escrever contra o peso das ortodoxias dominantes”, dando voz aos “excluídos da história” (DEL PRIORI, 1997).

Neste sentido, nas próximas linhas, pretendemos esquadrihar a memória De D. Dalva, de modo a revelar sua visão de mundo, comportamentos e sentimentos, “os pequenos gestos, as práticas miúdas e repetitivas do cotidiano, as furtivas formas de consentimento e interiorização das pressões simbólicas ou concretas, exercidas contra as mulheres” (DEL PRIORI, 1998, p. 235). No entanto, como nos lembra Perrot (1998), a memória feminina é trajada, através das roupas, echarpes e chapéus que usou em determinado momento, ela desfia as circunstâncias e amores de sua vida, mas sua memória também é verbo por meio do qual é preservada a oralidade das sociedades tradicionais e, no caso de Dona Dalva, musical, como veremos a seguir.

4 A VIVÊNCIA CANTADA DE D. DALVA

Dalva Damiana é natural de Cachoeira, nasceu em 1927, filha de pai sapateiro e mãe charuteira da Dannemann. Tanto a avó paterna como materna faziam parte da Irmandade da Boa Morte, eram fundadoras antigas. Por ser a primeira das netas, sua avó materna, Maria Tereza de Jesus, tomou-a para criar. Quando voltava da escola, Dalva ia encontrá-la no Rio Caquende, onde trabalhava lavando roupas de ricos, “esfregando com aquele bagaço de licuri”. A avó cantava para espantar sofrimentos e a menina a acompanhava, enquanto ensaboava “meiazinhas e toalhinhas de prato”. No rio mesmo ela tomava banho e, quando chegava em casa, no fim da tarde, já estava limpa, pronta para tomar café e fazer o dever da escola. A ligação afetiva com a avó Teresa e sua influência inspiraram o samba Maria Tereza, cuja letra vale à pena reproduzir:

MARIA TEREZA

Maria Tereza
Toma lá teu pedaço
Todo mundo tomou, tomou
Mas não teve embaraço
O embaraço que eu tive
Foi não ter meu dinheiro
Para comprar uma fita,
Uma fita
Para amarrar seus cabelos.

D. Dalva reconhece a vida difícil, a pobreza que a acompanha ao longo da vida, o trabalho árduo para garantir a sobrevivência, sem tempo para diversão, “tive uma vida, consternada, sofrida, corrida, nunca tive uma vida assim fácil, [...] eu nunca tive lazer não”, o que para ela não é motivo de ressentimento, pois “sabia o que era a ordenação de mãe, de vó e até hoje eu vivo assim”, aprendeu com a avó e a mãe sobre a vida das mulheres de classe popular. No entanto, lamenta não ter podido oferecer uma vida melhor à avó que a criou e, como forma de agradecimento, compõe um samba para ela.

D. Dalva lembra que, para criar o samba de roda, que hoje é um patrimônio cultural, teve que superar vários obstáculos ao longo de sua vida, dentre os quais não ter dado continuidade aos seus estudos formais, uma vez que por força das circunstâncias, foi levada a trabalhar para criar os filhos. A baixa escolaridade, entretanto, não a impediu de compor seus sambas. Conforme recorda:

Na Cachoeira ninguém fez mais samba do que eu, através do amor, da ansiedade que eu tinha de brincar, mas não tinha sapato e roupa pra estar no meio das procissões e das missas. No samba se vai de chinelo, de pé descalço, roupa remendada, e todo mundo brinca. Para o samba eu dou minha vida, o meu cansaço. E ainda não vi os próprios filhos da terra planejar uma coisa de felicidade pra mim, sem ser do dente pra fora. Mas o meu cansaço se torna alegria porque não tenho amor ao dinheiro, tenho amor ao fazer, a engrandecer Cachoeira.

Foi buscando superar as necessidades cotidianas e a luta para ajudar a renda familiar que por volta de 12 anos de idade abdicou dos estudos para trabalhar na Dannemann, como charuteira, para colaborar no sustento da família que, além de numerosa, era muito pobre. Como aprendiz do SENAI (Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial), Dalva Damiana precisava colocar um banco sobre o outro para chegar à altura da banca de trabalho, e, logo que aperfeiçoou as técnicas de fabricação de charutos e cigarros, aumentou a sua idade para 14 anos e foi registrada na fábrica de charutos Dannemann, em São Félix, conforme CTPS, datada de maio 1946.

Em 1958, já separada do primeiro marido e mãe de cinco filhos, Dalva Damiana entrou para a Suerdieck S/A, filial de Cachoeira, aposentando-se em 1974 como charuteira. Na fábrica de charutos Suerdieck, no ano de 1958, junto com colegas de trabalho, a sambadeira, cantora, compositora e devota de Nossa Senhora dos Navegantes, criou o primeiro grupo de Samba de Roda da cidade, o “Samba de Roda Suerdieck”. Reuniu elementos do seu cotidiano e os inseriu no seu grupo. Tocadores, mulheres vestidas tipicamente de baianas conforme se vestia sua avó paterna, composições de autoria própria e outras que aprenderam com a avó materna. Nas mãos das baianas, taubinhas de madeira que eram utilizadas na feitura dos charutos e passaram a acompanhar os músicos no ritmo do samba. No início, lembra D. Dalva:

Os instrumentos da gente eram as tábuas, que eram os batedores de charutos, o “caqueiro”, que era pra poder a gente fazer as coisas ali, tirando as cantigas. E eu... inventava minhas cantigas, né? Eu já não trabalhava mais, porque a minha vida era tirar samba, escrever samba, ficar batendo...

A primeira canção foi composta no trabalho, durante o horário de intervalo, inspirada numa situação rotineira entre as charuteiras, lembra D. Dalva:

A gente não tinha merenda pra levar, a gente ia às costas das colegas. Tinha uma colega que levava banana crua, e o quente frio de café. Quando era 10:00h do dia eu tomava meu cafezinho no dente. Aquilo sustentava. Era bom. Resultado: nesse dia ela não tinha nada, levou um jiló, jiló até mabaço. - Toma Dalva. - Não quero não, Dona Alice. - Tome. - Disse: Eu não quero Dona Alice. - Você vai comer, Dalva. - Eu disse: dê cá, dê cá. - Quando acabei de tomar o Jiló, eu fiz:
Venha cá, como quiser oh! Jiló! Jiló, oh! Jiló.
Venha cá como quiser oh! Jiló! Jiló, oh! Jiló
Como quiser venha cá oh! Jiló! Jiló, oh! Jiló
Eu plantei Jiló.
Não pegou. A chuva caiu, rebentou.
Cortei miudinho, botei na panela.
Pensei que era jiló e jiló é berinjala.

D. Dalva criou o samba com o objetivo de homenagear as santas católicas Nossa Senhora D’Ajuda e Santa Cecília. A primeira apresentação pública saiu da fábrica Suerdieck seguindo até a Capela D’Ajuda. O mesmo desempenho foi utilizado para homenagear a Santa Cecília, porém o destino foi a Igreja da Santa. Após a salvação, as Santas e o grupo percorriam as ruas da cidade. Desde então, o Samba de D. Dalva passou a receber convites para participar de diversas festas em Cachoeira e cidades circunvizinhas, dentre elas: São Cosme e Damião, Nossa Senhora do Rosário, Santa Bárbara em São Feliz, Senhor São Feliz, aniversários do próprio grupo e de seus componentes, o grupo se apresentava também nos festejos da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, da qual sua avó fazia parte, dentre outras festividades.

A riqueza cultural de D. Dalva passa principalmente por sua própria história de vida e sua fé. D. Dalva tem uma grande devoção a Nossa Senhora dos Navegantes. Contada pela própria D. Dalva, sua devoção começa quando estava grávida da primeira filha (há 57 anos), quando se realizou a última festa de Nossa Senhora dos Navegantes, morava na Rua do Alambique. Era semelhante ao Bom Jesus dos Navegantes. As pessoas atravessavam para S. Félix. Cada ano o Samba revezava em uma cidade. A ponte se movia de tanta gente. No rio a imagem vinha no barco do lado de Maragojipe. Para D. Dalva, o carinho que ela tem em seu coração por essa celebração, nunca devia acabar. É com esse sentimento e muita sabedoria

que D. Dalva escreve o refrão de uma das suas composições que descreve de forma belíssima esse fato em sua vida:

Mas graças a Deus que outras festas em Cachoeira melhoraram.
Veio o Patrimônio consertando os bangalôs, me traga de volta o vapor. Nossa Cachoeira é bela, é joia, diamante, só falta voltar agora à festa dos Navegantes.

Para D. Dalva transformar em composições o espírito festivo de sua “Cachoeira bela”, é sempre um momento de orgulho, como é o caso da festa de São João, que para os Cachoeiranos tem um nome e uma importância muito expressivas. Essa festa, em sua concepção inicial, era conhecida como Festa do Porto, uma vez que acontecia uma Feira no Cais do Porto, com cenário de veleiros e muitas mercadorias vindas de várias regiões Recôncavo, para serem comercializados com a população de Cachoeira e outras próximas, entre os dias 22, 23 e 24 de Junho, tendo seu encerramento espontâneo no dia de São João, espontâneo porque o encerramento da feira estava condicionado ao término das mercadorias, que sinalizava o início dos Sambas de Roda e, a transformação do ambiente de feira em festa.

Então o cotidiano da população, entre a feira e o samba, ficou conhecido como Festa do Porto, que Dona Dalva, preocupada em registrar e eternizar esses momentos, aborda na letra São João na Beira D’Água.

Oh! vem ver São João na beira d’água.
São João na beira d’água meu Deus na beira d’água.
São João desceu do céu acompanhado com seu anjinho, ele trazendo nos braços seu lindo carneirinho.
Ai São João me ajude a sambar, ajude as suas crioulas todo ano lhe festejar!

Dona Dalva, ao narrar sua história, faz uso de uma expressão forte para definir o verdadeiro valor que o samba representa para ela: “o samba é a vida, é a alma, é a alegria da gente [...] lhe digo, eu estou com as pernas travadas de reumatismo, a pressão circulando, a coluna também, mas quando toca o pinicado do samba eu acho que eu fico boa, eu sambo, pareço uma menina de 15 anos”. Assim, afirma seu papel de mulher sambarista, ao mesmo tempo em que sugere àqueles estrangeiros, que não são de Cachoeira e, portanto, não sabem sambar, que embarquem no próximo vapor, conforme um trecho de sua composição Embarca³:

Embarca
Meu bem embarca
Que o vapor já vai largar
O samba é de Cachoeira
Eu sou Sambarista...

Os versos da canção abordam a sua incansável luta para preservação do samba e, com ele, da cultura popular, mas falam também, com nostalgia, do tempo passado, do trem/vapor que foram substituídos por outros meios de transporte, dos barcos e navios que navegavam no rio e aqueciam a economia local, razão de ser da Festa de Nossa Senhora. O Rio Paraguaçu está negligenciado e, ninguém mais se lembra de sua importância, mas se ela conseguiu que o samba fosse reconhecido e, Cachoeira tem se levantado, quem sabe a Festa ainda possa ser revivida.

5 ÚLTIMOS ACORDES

A história de Dalva Damiana de Freitas, foco desta pesquisa, expressa uma vida de muito trabalho, pobreza e exploração, ao mesmo tempo em que exprime a amizade, o respeito, a solidariedade e o espírito festivo vivido e sentido por ela e seu grupo, cujo significado vai além do árduo viver da mãe, esposa e charuteira de seu tempo, em que a sociedade cachoeirana via a mulher charuteira como uma simples operária. Dentro da própria fábrica Suerdieck, ela constrói um patrimônio cultural, o samba de roda, que até

³ Música gravada no primeiro CD- Samba de Dalva.

então era tido como refúgio da pior gente e o traz para o calendário festivo do município de Cachoeira, proporcionando-lhe o devido reconhecimento.

Se dentre as estrelas do samba de roda, Dalva ainda é aquela que mais brilha, o samba criado por ela é a representação de uma cultura, é um legado que, assim como Dalva herdou da avó, é chegada a hora dela transmitir para as novas gerações, para a filha Ana, que canta e samba com ela, mas também para a neta Any que, vem zelando pela preservação desse patrimônio e, no contexto atual, articula para a obter o documento que legaliza a patente do Samba de Roda D. Dalva, como forma de evitar que, assim como vem ocorrendo com outras manifestações culturais incorporadas no calendário turístico da Bahia, o samba se transforme em mercadoria e, como tal, seja descartado.

Para encerrar, registro as palavras D. Dalva, que traduzem o seu maior desejo:

Então eu desejo que todas zelem. O samba de roda é uma arte, é uma profissão. É o nosso trabalho, é segurança de vida, da saúde, da paz, da tranqüilidade, mora no sangue da gente, e a gente por motivo, essa tranqüilidade, essa alegria que guarda dentro de que na Cachoeira tinham esquecido era a Festa dos Navegantes, eu dei, eu sempre tive a experiência. Estava anos esquecida... muita gente não conhecia, não sabia, não falava, eu tenho a certeza eu dei a experiência, ao nosso Gilberto Gil, quando veio aqui inaugurar o Rosarinho ele teve na Casa do Samba.

Ao que tudo indica, o samba está no sangue das novas gerações, na Casa do Samba, que guarda o acervo das sambadeiras – as vestimentas e instrumentos musicais, os CDs gravados pelo grupo, documentários, reportagens e prêmios recebidos, mas também onde o grupo mirim Flor do Dia já ensaia os primeiros passos, garantindo que o patrimônio criado por D. Dalva permaneça vivo. Quanto à volta da Festa dos Navegantes, só a capacidade de luta das novas gerações e o tempo vindouro nos darão a resposta.

REFERÊNCIAS

- BRITTO DA MOTTA, Alda. “Gênero e classe social na análise do envelhecimento”. **Cadernos Pagu** (13) 1999, p.191-221.
- _____. Família e Gerações: atuação dos idosos hoje. In: BORGES, Ângela; CASTRO, Mary Garcia (orgs.). **Família, gênero e gerações: desafios para as políticas sociais**. São Paulo: Paulinas, 2007, p. 111-134.
- CÉSAR, Elieser. Império do Tabaco. **Correio da Bahia**, Salvador, 06 de agosto de 2000. Caderno dos Municípios, p.03-04.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**. – v. 7, nº 12. Florianópolis:UFSC, 2002, p. 171-188. Disponível em: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=38110111>. Acesso em: 12 mar 2012.
- DEL PRIORE, Mary. História do Cotidiano e da Vida Privada. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História: Ensaio da Teoria e Metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- _____. **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1998.
- LE GOFF, Jacques. **A Nova História**. Coimbra: Almedina, 1990.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- MEIHY, José Carlos Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2010.
- SOUZA-LOBO, Elisabeth. **A classe operária tem dois sexos: trabalho, dominação e resistência**. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2011.
- PERROT, Michelle. Práticas da Memória Feminina. In: BRESCIANI, Maria Stella Martins (org.). **Revista Brasileira de História**. – v. 9, nº 18 –. São Paulo: ANPUH/Marco Zero, 1998, p.09-18.
- SANTOS, Renata Conceição dos. Cantos de Trabalho: Rupturas e Permanências no Recôncavo Sul da Bahia. In: **Anais do III Encontro Estadual de História: Poder, Cultura e Diversidade**. UNEB: BAHIA, 2007, p.7)
- THOMPSON, E.P. **A Voz do Passado: História Oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.