

# A roda no palco. Espaços sonoros do samba nas festas de largo de Cachoeira, Bahia



Caio Csermak

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade de São Paulo. São Paulo, Brasil.

Recibido: 11 de mayo de 2021. Aceptado: 20 de agosto de 2021.

## RESUMO

Descrevo, neste artigo, as mudanças na organização da performance e as dinâmicas espaciais que o palco estabeleceu na prática musical de sambadores de Cachoeira, Bahia. Para tanto, analiso dois processos coetâneos e inter-relacionados: a profissionalização do samba em Cachoeira através de uma categoria local de espetáculo, a tocada; e a transformação das festas religiosas de largo em grandes eventos do calendário cultural e turístico baiano. Dentre tais festas, o São João Feira do Porto é apresentado como um evento exemplar do estabelecimento do palco como um novo território para o samba e as festas de largo. O artigo tem por objetivo demonstrar que a espetacularização das festas de largo e as tocadadas de samba criaram uma espacialidade sonora que conflui eventos, pessoas e repertórios – outrora dispersos por um sem-número de eventos entrelaçados por redes de sociabilidade locais – para um mesmo lugar, o palco.

**PALAVRAS-CHAVE:** SAMBA DE RODA. CACHOEIRA-BA. PALCO. PERFORMANCE MUSICAL. FESTAS DE LARGO.

## The circle on stage. Sound spaces of samba at religious festivals of Cachoeira, Bahia

### ABSTRACT

In this article I describe the changes in the performance organization and the spatial dynamics that the stage established in the musical practice of sambadores from Cachoeira, Bahia. For this, I analyze two processes that are coetaneous and interrelated: the professionalization of samba in Cachoeira through a local category of spectacle, the tocada; and the conversion of religious festivals into great events of the cultural and tourist agenda of Bahia. Among such festivals, the São João Feira do Porto is presented as an exemplary event of the establishment of the stage as a new territory for samba and religious celebrations. The article aims to demonstrate that the spectacularization of the religious festivals and the tocadadas of samba have created a sound spatiality that bring

A roda no palco. Espaços sonoros do...  
CAIO CSERMAK

together events, people, and repertoires –once dispersed throughout a countless number of events interwoven by local networks of sociability– in the same place, the stage.

**KEYWORDS:** SAMBA DE RODA. CACHOEIRA-BA. STAGE. MUSICAL PERFORMANCE. RELIGIOUS FESTIVALS.

**PALABRAS CLAVE:** SAMBA DE RODA. CACHOEIRA-BA. ESCENARIO. PERFORMANCE MUSICAL. FIESTAS RELIGIOSAS.

## Introdução

Ao contrário do samba urbano, que desde a década de 1930 desperta a curiosidade de pesquisadores, foi apenas na década de 1980 que o samba de roda do Recôncavo Baiano passou a figurar na academia com os trabalhos pioneiros de Ralph Waddey (1981, 1982) (Sandroni, 2006) e Tiago de Oliveira Pinto (1991). De lá para cá, dezenas de teses e dissertações sobre o tema foram publicadas em várias disciplinas, sobretudo a partir dos anos 2000 e no bojo do processo de patrimonialização do samba. O samba de roda do Recôncavo Baiano foi um dos primeiros bens registrados como patrimônio cultural imaterial no Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), tendo sido inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão em 2004. Logo depois o samba de roda foi lançado candidato do país à III Proclamação de Obras-Primas do Patrimônio Imaterial da UNESCO, na qual sagrou-se agraciado pelo título em 2005. Já no começo de 2020, o samba de roda se tornou Patrimônio Cultural Imaterial do Estado da Bahia.

Deixando um pouco de lado a perspectiva institucional dos processos de patrimonialização, este artigo descreve o samba a partir de suas dinâmicas sociais e espaciais em uma localidade específica: a cidade histórica de Cachoeira, localizada na região do Recôncavo Baiano, estado da Bahia, e reconhecida nacionalmente como uma matriz de diversas manifestações culturais e práticas religiosas afro-brasileiras, como o próprio samba e o Candomblé. Para tanto, parto da breve descrição de dois processos coetâneos e inter-relacionados: a profissionalização do samba em Cachoeira através de uma categoria local de espetáculo, a tocada; e a transformação das festas religiosas de largo em grandes eventos do calendário cultural e turístico baiano. Com isso, o artigo tem por objetivo demonstrar que a espetacularização das festas de largo e as tocadadas de samba criaram uma espacialidade sonora que conflui para um mesmo lugar –o palco– eventos, pessoas e repertórios até então dispersos por um sem-número de eventos entrelaçados por redes de sociabilidade locais. O palco, ao mesmo tempo em que corta o fluxo ou restringe o alcance de tais redes locais, abre novas possibilidades de relações sociais e estéticas para o samba e as comemorações religiosas e vicinais que dão origem às festas de largo.

Começo o artigo apresentando o seu arcabouço teórico e diferenciando duas formas espaciais do samba em Cachoeira: o samba no chão e o samba no palco. Daí passo a uma descrição geral das festas de largo baianas e da relação de sua atual configuração como espetáculos de grande porte com a profissionalização do samba em Cachoeira. Finalmente, apresento o São João Feira do Porto como um evento exemplar do estabelecimento do palco como um território específico para o samba e as festas de largo. Os dados aqui apresentados foram recolhidos ao longo de dois anos intermitentes de pesquisa etnográfica com os sambadores da cidade de Cachoeira entre 2015 e 2019, sendo complementados pela revisão bibliográfica dos estudos sobre o samba da região.

A roda no palco. Espaços sonoros do...  
CAIO CSERMAK

Sempre que possível, privilegiarei o uso dos conceitos nativos, grafados em itálico e sucintamente explicados no corpo do texto.

Em suma, o presente artigo parte de material etnográfico próprio e privilegia as categorias nativas dos sambadores e as suas próprias concepções de prática musical, buscando relacionar tais elementos com autoras/es que refletiram em um contexto mais amplo sobre as relações entre território e práticas musicais e religiosas das populações afro-brasileiras.

## O samba no palco e o samba no chão

De modo análogo a processos atravessados por diversas manifestações artísticas das culturas populares brasileiras, o samba de Cachoeira transitou lenta e profundamente de práticas musicais religiosas e vicinais, para a performance artística no palco de festas de largo, eventos turísticos, festivais de música e instituições culturais. O espaço do palco, mais do que apenas um locus da performance artística, passou a se configurar como uma nova territorialidade do samba de Cachoeira, resultando tanto na mudança da própria prática musical como das formas de organização social dos sambadores e de suas relações com outros setores da sociedade. Santos e Silveira (2006:19, grifos no original) propõe o sentido de “territorialidade como um sinônimo de pertencer àquilo que nos pertence”. A partir dessa ideia, podemos pensar em uma dupla relação de pertencimento: um território que pertence a certo grupo social e, ao mesmo tempo, um grupo social que pertence a um território, de modo que ambos se constituem e se transformam mutuamente. Assim, os sambadores de Cachoeira criaram um regime local de espetáculo –a tocada– e transformaram o território do palco a partir de suas práticas musicais, ao mesmo tempo em que viram tais práticas formatadas pelo espaço e pelos elementos técnicos do palco.

Sodré (2002) chama a atenção para como os territórios das cidades brasileiras foram constituídos sob uma lógica colonial e racista, segregando grupos e práticas indígenas e afro-brasileiras. Ao mesmo tempo em que o espaço da cidade foi organizado a partir de uma geografia política que configura zonas de poder a serviço do domínio do Estado, o espaço urbano passou a ser planejado de acordo com o seu potencial de rentabilização, o que resultou em um tempo social adequado ao capital e que esmaga as diferenças no uso e na concepção do território entre diferentes grupos sociais. Apesar disso, territórios divergentes não cessaram de se inscrever nas cidades, desafiando a lógica hegemônica de organização e de uso do espaço urbano. Para Sodré (2002:55, grifos no original), o terreiro de Candomblé é um desses exemplos, criando –mesmo que em apenas algumas dezenas de metros quadrados– um espaço cruzado por intensidades diversas que conformam um território cosmológico e político ou, segundo o autor, “uma África ‘qualitativa’ que se faz presente, condensada, reterritorializada”. A roda do samba em Cachoeira, por seu turno, é um desses espaços que, além de reterritorializar uma experiência afro-brasileira de espaço, percorre de modo itinerante a cidade apropriando-se, ainda que de modo efêmero, de suas praças, ruas, bares, salões e palcos. Por outro lado, a apropriação de tais espaços transforma a própria prática musical do samba, sobretudo no caso do território racionalizado e técnico do palco.

A roda no palco. Espaços sonoros do...  
CAIO CSERMAK

Gomes dos Anjos (2006) aponta para a indissociabilidade entre o espaço físico e o cosmológico, o que, no caso afro-brasileiro, converge para a categoria de encruzilhada. Mais que um espaço físico onde os caminhos se cruzam, a encruzilhada é um espaço cosmológico onde os diferentes se encontram e se comunicam. Ao tratar do processo de resistência à remoção de uma comunidade negra e periférica de Porto Alegre, a Vila Mirim, que daria lugar à Avenida Nilo Peçanha, Gomes dos Anjos (2006) mostra as diversas encruzilhadas que congregam espaço, tempo, cosmologia e política em relações de negociação da diferença, o que inclui a sobreposição de formas contrastantes de religiosidade, organização social e identificação racial. Na encruzilhada, o território não é apenas um espaço físico em que se conforma uma identidade social estável, mas sim um cruzamento de diversas intensidades e formas de existência, de modo que mesmo as identidades coletivas facilmente reconhecíveis –como o grupo artístico de samba de roda, por exemplo– existem de modo fluído e nômade em um contexto de pluralidade ontológica.

Partindo do arcabouço teórico acima delineado, é possível inferir que a cisão do espaço urbano em territórios acessados por diferentes populações de modo desigual, ao mesmo tempo em que separa, coloca em contato diversos grupos sociais, seja na criação de novas sociabilidades, seja na conflagração de conflitos. A relação de formas de organização social, religiosidade e performance artística com os territórios da cidade é polissêmica e muito pode nos dizer sobre os processos locais de sociabilidade e de disputa política. Neste artigo, portanto, busco compreender como o trânsito de uma prática musical da população negra e periférica de Cachoeira acessou o território branco e elitista das festas de largo católicas, dando especial atenção para como –e com quais consequências– o palco inaugurou um novo território para a performance musical do samba, território no qual se intensificou a profissionalização de sambadores e sambadeiras.

A profissionalização dos músicos tradicionais e a espetacularização<sup>1</sup> das práticas musicais das culturas populares têm sido uma preocupação relevante na Antropologia Social brasileira, como bem exemplificam as contribuições de Carvalho (2007) e Machado Silva (2017). Enquanto o primeiro aponta para os efeitos da espetacularização na adequação de práticas artísticas tradicionais a um formato de espetáculo deslocado dos territórios e sujeitos delas detentores, o segundo analisa como, nas últimas décadas, produtores culturais, curadores e instituições formataram espaços e contextos de performance que seriam, em tese, adequados para a execução de eventos capazes de manter uma aura de autenticidade para tais práticas. O Estado da Bahia se mostra como um locus privilegiado para a análise de tais fenômenos, tanto pela diversidade de suas manifestações culturais, como pela precocidade da institucionalização dos seus grupos de cultura popular. Desde os anos 1970 se formou um mercado de bens e serviços culturais em que os grupos de cultura popular tiveram intensa participação, sobretudo através das políticas públicas de fomento ao turismo da Superintendência de Fomento ao Turismo do Estado da Bahia, Bahiatursa.<sup>2</sup>

1 José Jorge de Carvalho (2007:83) define a espetacularização das culturas populares como uma "operação típica da sociedade de massas, em que um evento, em geral de caráter ritual ou artístico, criado para atender a uma necessidade expressiva específica de um grupo e preservado e transmitido através de um circuito próprio, é transformado em espetáculo para consumo de outro grupo, desvinculado da comunidade de origem".

2 Antiga Empresa de Turismo da Bahia S.A.

A roda no palco. Espaços sonoros do...  
CAIO CSERMAK

Cachoeira foi uma das primeiras cidades em que se verificou essa espetacularização das manifestações culturais tradicionais: tal processo começa a ser gestado localmente na década de 1950 e ganha impulso a partir da criação do São João Feira do Porto em 1972. Quando o samba de roda do Recôncavo Baiano foi patrimonializado nos anos 2000, a profissionalização do samba já era um processo de longo prazo. Ou seja, trata-se de um processo endógeno gestado por e para cachoeiranos que, posteriormente, intensificou-se ao se acoplar a políticas de escopo estadual, nacional ou internacional.

Esta profissionalização foi capitaneada por uma nova modalidade de performance, a tocada, e um novo espaço para o samba, o palco. Ao contrário do samba feito no chão das residências, dos quintais e dos terreiros de Candomblé, as tocadadas têm o palco como locus. Mesmo naquelas tocadadas em que não há um palco suspenso do chão –ou um palanque, como dizem alguns sambadores–, há a concepção espacial do palco como um lugar em que os tocadores atuam em separado do público. Trata-se tanto de uma relação espacial, como social: a divisão estabelece uma nova geografia nos eventos musicais cachoeiranos. Por sua vez, a profissionalização representa novas formas de organização social resultantes de trajetórias coletivas e pessoais antes inexistentes: a dos grupos artísticos de samba de roda e a dos sambadores profissionais respectivamente.

Além disso, as tocadadas mostram a inserção do samba em um circuito de prestação de serviços culturais e turísticos, levando a que uma atividade cotidiana se convertesse em uma fonte de renda em potencial. Desde o tombamento do conjunto arquitetônico colonial e paisagístico da cidade pelo IPHAN, em 1971,<sup>3</sup> o turismo se tornou cada vez mais relevante para a economia local e atuou como um catalisador da profissionalização de sambadores, tanto nas grandes festas de largo que atraem milhares de turistas como nas pequenas atividades oferecidas por hotéis e empresas do ramo. Essa transformação de elementos da vida cotidiana (como as performances de samba e os jogos de búzios do Candomblé) em serviços que podem ser vendidos a moradores da cidade e turistas não se restringiu ao samba, mas nele teve efeitos visíveis e profundos. Obviamente, a mercantilização não acabou com a vida ordinária do samba e do Candomblé no cotidiano dos cachoeiranos, mas criou repertórios de ação: a partir dos anos 1970, os sambadores passaram a negociar serviços com funcionários públicos, donos de restaurantes e hotéis, turistas, pesquisadores e instituições culturais.

Apesar de sua importância fundamental, o turismo não fomentou sozinho o estabelecimento das tocadadas. Pelo contrário, muitos sambadores contam que antes da fundação oficial de seus grupos, eles já organizavam coletivos informais de tocadores que eram convidados para atuar nos mais diversos eventos musicais. Por isso, a maioria dos grupos possui uma história prévia à sua fundação em que o coletivo de sambadores já atuava de modo informal. A criação do grupo, então, acaba por ser a cristalização de uma experiência bem-sucedida, institucionalizando-a em um grupo de samba de roda com nome e formação razoavelmente fixa. A patrimonialização do samba de roda, o acesso às políticas culturais e a entrada em um circuito de festivais e instituições culturais deu novo impulso a esse processo de profissionalização.

Hoje, há cerca de quinze grupos de samba de roda em atividade em Cachoeira e São Félix, cidade que forma com Cachoeira um mesmo núcleo urbano. Cinco destes grupos

3 Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/112>

A roda no palco. Espaços sonoros do...  
CAIO CSERMAK

têm mais de trinta anos de atuação. É curioso ainda notar que a maioria dos grupos possui o termo samba de roda como epíteto, a exemplo de Samba de Roda da Suerdieck. Assim, quando se referem ao samba feito pelos grupos nas toçadas, os cachoeiranos se referem ao samba de roda; já aquele samba do cotidiano é, genericamente, apenas samba, ou algum tipo de samba em específico: barravento, corrido ou samba de caboclo.

## As festas de largo

A prática das toçadas se estabeleceu em Cachoeira através das festas de largo e, dentre elas, especialmente o São João Feira do Porto. Embora muitas dessas festas façam parte do calendário religioso e até hoje a sua comemoração também seja feita nas paróquias, residências, terreiros de Candomblé e bairros, algumas delas se tornaram eventos de grande porte promovidos pelo poder público em praças e largos centrais da cidade. Isso não é exclusividade de Cachoeira: em várias cidades da Bahia e, sobretudo, em Salvador, as festas de largo se converteram em megaeventos com apresentações musicais de artistas de fama nacional, atraindo milhares de pessoas e gerando custos milionários para os cofres públicos.

Isso fomentou o crescimento de porte e a espetacularização das festas de largo, antes modestas celebrações dos dias santos que se desenvolveram nas igrejas católicas e seus largos e arredores (IPHAN, 2007). Na Bahia, tais festas mesclam liturgias do catolicismo oficial (missas e procissões) com eventos do catolicismo popular (rezas, cortejos e pagamento de promessas) e rituais do Candomblé (festas de orixás, festas de caboclo e oferendas votivas). Em várias cidades baianas, as festas de largo são eventos concorridos e bem conhecidos, atraindo grande número de turistas nacionais e estrangeiros. Como aponta Ordep Serra (1999:71-72), na Bahia não é possível chamar de festa de largo uma folia feita numa praça qualquer. Faz-se necessário que a folia seja o complemento de um conjunto de ritos sacros e conte com a performance de folguedos populares que se organizam na periferia do templo através de estruturas temporárias que transformam aquele espaço e a relação que as pessoas têm com ele.

O crescimento de tamanho das festas de largo e o envolvimento completo ou parcial do Estado na sua organização não foram fenômenos observados apenas em Salvador, mas em diversas cidades baianas, a exemplo da Festa de Nossa Senhora da Purificação em Santo Amaro. Embora oriundas da religiosidade popular e das comemorações vicinais aos santos e orixás, as festas de largo tomaram proporção tamanha que passaram não apenas a exigir a profissionalização de sua organização, como também fomentaram a profissionalização das próprias manifestações culturais que delas fazem parte. As festas de largo exigem uma estrutura de larga escala e a prestação de serviços especializados para eventos de grande porte, como montagem de palco, sonorização e apoio de efetivos extraordinários das forças de segurança pública. Por isso, a organização de tais festas em Cachoeira foi completamente encampada pelo poder público (como é o caso do São João) ou é feita pelas irmandades religiosas e associações da sociedade civil em forte colaboração com a Prefeitura Municipal e o Governo do Estado, geralmente com o aporte de verbas públicas (caso da Festa da Boa Morte e Glória e da Festa de Nossa Senhora d'Ajuda).

A roda no palco. Espaços sonoros do...  
CAIO CSERMAK

As festas de largo fomentaram o desenvolvimento de um turismo cultural e étnico (Vatin, 2008) promovido pelo poder público que, paulatinamente, criou uma cadeia produtiva que engloba o samba e outras atividades ordinárias da vida religiosa e musical de Cachoeira. Há muitos anos o samba faz parte das festas de largo através da realização de tocadás, mesmo que em muitas delas ele já fosse parte das comemorações vicinais. Analisar como o samba é feito nesses eventos musicais é uma chave para compreender a transição entre a vida ordinária do samba feito no chão e o regime profissional das tocadás, o samba no palco. Para isso, é necessário apresentar uma personagem fundamental: a sambadeira dona Dalva Damiana de Freitas. Nascida em 1927, ela fundou em 1958 o primeiro grupo artístico de samba de Cachoeira, o Samba de Roda da Suerdieck. Formado inicialmente pelas/os trabalhadoras/os da fábrica de charutos da Suerdieck, o grupo foi a primeira experiência de profissionalização do samba na cidade.

Dona Dalva<sup>4</sup> conta que nos anos 1950 o seu grupo participava da Festa de Santa Cecília, representando nela a fábrica da Suerdieck com o consentimento de seus patrões. A sambadeira apresenta essa história como uma conquista de reconhecimento social para o samba, já que a programação oficial das festas de largo eram eventos da elite branca e católica da cidade e o seu grupo de samba só foi aceito nelas através do convite feito à direção da fábrica. Foi pela profissionalização dos grupos de samba de roda que o samba passou a fazer parte da programação oficial das festas de largo de Cachoeira, processo concomitante à participação de grupos musicais de outras cidades e Estados em tais festas. Até então, nem grupos de samba de roda e nem artistas de fama nacional faziam parte das festas de largo de Cachoeira: eram apenas a Minerva Cachoeirana e a Lyra Ceciliana, centenárias bandas filarmônicas de sopro e percussão, as responsáveis pelo seu repertório musical.

## O São João feira do porto

O São João como uma festa de largo espetacularizada e de grande porte tem data de nascimento em Cachoeira: o dia de São João de 1972. Foi então que a Bahiaturisa organizou a primeira edição do São João Feira do Porto, uma ação que fazia parte de um conjunto de políticas para fomentar o turismo no interior do estado. Com isso, a Bahiaturisa transformou os festejos vicinais de São João de diversas cidades do interior baiano em megaespectáculos (Barros de Castro, 2012), criando uma cultura de organização desse tipo de evento que seria absorvida pelas prefeituras municipais. No caso de Cachoeira, a equipe da Bahiaturisa combinou a programação de shows de nomes expressivos nacionalmente –como Luiz Gonzaga, Genival Lacerda, Marinês e sua Gente e Trio Nordestino– com a elaboração de uma identidade local para a festa. Através da indicação de alguns de seus próprios funcionários, a Bahiaturisa chegou até um grupo representante da cultura local: o Samba de Roda da Suerdieck.

Dona Dalva foi convidada por Roberto Pinho, responsável na Bahiaturisa pela criação do São João Feira do Porto, para se apresentar com o seu grupo na Praça do Jardim Grande. Essa apresentação do Samba de Roda da Suerdieck no evento de 1972 foi um marco na profissionalização dos grupos de samba de roda de Cachoeira. Foi a partir

4 Dona Dalva Damiana, fundadora do Samba de Roda da Suerdieck e principal referência do samba de Cachoeira. Entrevista concedida ao autor em Cachoeira em 17 de outubro de 2018.

A roda no palco. Espaços sonoros do...  
CAIO CSERMAK

dela que a presença do samba nos palcos do São João passou a ser obrigatória, fomentando o surgimento de novos grupos de samba de roda e a sua contratação para outras festas realizadas pelo poder público estadual ou municipal. Segundo me contou Antonio Moraes,<sup>5</sup> que trabalhou na organização do São João Feira do Porto nos anos 1970, diversos grupos se organizaram em bairros de Cachoeira e São Félix com o intuito de se apresentar na festa, sendo, pouco a pouco, inseridos na programação.

Ainda na década de 1970 foram criados o Samba de Roda Filhos da Pitanga, o Samba de Roda do Varre Estrada e o Samba de Roda Filhos de Nagô, este último ainda em atividade. O Filhos de Nagô surgiu em São Félix a partir de uma brincadeira que César do Samba<sup>6</sup> Mário de Nagô e seus amigos faziam ao lado do tabuleiro de uma baiana de acarajé. Com o tempo, veio o convite para o São João e outras apresentações, o que incentivou a formalização do grupo. De modo similar, o sambador Bau do Samba<sup>7</sup> descreveu a criação do Samba de Roda Filhos da Barragem e o sambador Zel do Samba<sup>8</sup> a do Samba de Roda Filhos do Caquende, ambos os grupos fundados em 1983. Também nessa época o falecido e afamado sambador Dedão formava o Samba de Roda Amor de Mamãe.

Em todos os casos, tratava-se de grupos de amigos e familiares que tocavam samba em eventos vicinais de seus bairros, comunidades e terreiros de Candomblé, e que se institucionalizaram na medida em que surgiam convites para tocadadas, sobretudo para as que pagavam cachês (caso das festas de largo). Com isso, os grupos adquiriam instrumentos e figurinos e a sua formação se estabilizava ao redor do núcleo de fundadores acrescido de novos sambadores convidados. Se nos anos 1970 o São João Feira do Porto funcionou como o principal catalisador da criação de grupos de samba de roda em Cachoeira e São Félix, nos anos 1980 vemos já a formação de um mercado local de tocadadas. Esse mercado era composto tanto de eventos organizados de cachoeiranos para cachoeiranos como de eventos voltados para o atendimento ao crescente fluxo de turistas na cidade.

Enquanto os grupos de samba de roda se institucionalizavam, as festas de largo cresciam em programação e custos de organização, atraindo um número cada vez maior de turistas. Atualmente o São João Feira do Porto é uma programação oficial da Prefeitura Municipal da Cachoeira<sup>9</sup> que vai de 22 até 25 de junho e compreende: apresentações musicais em palcos montados nas praças da cidade; apresentação e concurso de quadrilhas juninas; tríduo em louvor a São João na Capela de Nossa Senhora d'Ajuda; e cerimônia de abertura oficial com as bandas filarmônicas da cidade e presença da/o prefeita/o e autoridades. O final do São João coincide com os festejos cívicos de 25 de junho, quando é comemorada em Cachoeira a Independência do Brasil. Ao longo do

5 Antonio Moraes, ex-Secretário de Cultura municipal e ex-funcionário da Bahiatursa. Entrevista concedida ao autor em Cachoeira o 21 de março de 2018.

6 César do Samba, presidente e fundador do Samba de Roda Filhos de Nagô de São Félix. Entrevista concedida ao autor em São Félix o 16 de outubro de 2018.

7 Bau do Samba, fundador e presidente do Samba de Roda Filhos da Barragem. Entrevista concedida ao autor em Cachoeira o 27 de janeiro de 2017.

8 Zel do Samba, presidente e puxador do Samba de Roda Filhos do Caquende. Entrevista concedida ao autor em Cachoeira o 09 de fevereiro de 2018.

9 Atualmente o São João Feira do Porto é realizado pela Secretaria de Cultura e Turismo da Prefeitura da Cachoeira com o apoio financeiro do Governo do Estado da Bahia e de empresas privadas.

A roda no palco. Espaços sonoros do...  
CAIO CSERMAK

meu período de campo, acompanhei as edições de 2016 e 2017 do São João Feira do Porto. Além da programação de atividades culturais, cívicas e religiosas, a Prefeitura Municipal organiza a Feira do Porto, que rende homenagem à antiga feira que havia ao redor do porto fluvial de Cachoeira (Barros de Castro, 2012). A feira consiste em duas longas fileiras de barracas que tomam a orla do rio Paraguaçu, que banha a cidade. Comerciantes da cidade e da região alugam o espaço para vender desde comidas típicas e bebidas, até utensílios de barro e móveis de madeira.

De todo o calendário festivo de Cachoeira, o São João é a festa que atrai mais turistas. Não há séries históricas com as estimativas da quantidade de turistas presentes nas principais festas de Cachoeira, mas uma comparação dos poucos dados disponíveis pode dar a magnitude do tamanho do São João frente a outras festas. A população de Cachoeira está estimada em 33.567 pessoas (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística [IBGE], s/d). Em 2006, o jornal A Tarde estimava em 5 mil o número de turistas na Festa da Boa Morte e Glória (Seixas, 2006) e o jornal Correio previa o mesmo número para a edição de 2015. Já a Festa Literária Internacional de Cachoeira (FLICA), também segundo o Correio, reuniu 35 mil turistas na edição de 2018 (Ribeiro, 2018). Por outro lado, a estimativa de turistas no São João de 1985 foi de 50 mil, seguido por 40 mil em 1986 (Barros de Castro, 2012:322-337). De acordo com a percepção dos cachoeiranos, de lá para cá a festa cresceu em tamanho e quantidade de pessoas. Já ouvi estimativas de 80 mil turistas nos últimos anos, porém esse dado carece de fonte.

De todos modos, é visível a olho nu como no São João a cidade fica abarrotada de turistas. Os hotéis ficam lotados; as casas particulares se enchem de parentes e amigos de outras cidades; centenas de famílias saem de suas casas e as alugam pelo período do São João, e barracas de acampamento se espalham pelos terrenos baldios da cidade. Os shows no palco principal são feitos pelos grandes nomes do arrocha, do sertanejo, do forró eletrônico e do reggae, atraindo um público que se conta às dezenas de milhares. Como as marés cheias de março que subitamente tomam conta do rio Paraguaçu, fazendo com que seu leito suba mais de dois metros em poucas horas, as grandes festas de largo inundam de gente a cidade. Na mesma velocidade com que as pessoas chegam, vão embora. Cachoeira retoma, então, o seu pacato e arrastado cotidiano, com as ruas amontoadas de lixo e dezenas de estruturas temporárias ainda por desmontar.

Em paralelo aos festejos oficiais, o São João continua a existir como uma celebração doméstica e vicinal que se insere no agitado mês de junho, combinando a fartura das colheitas com a profusão dos dias santos de Santo Antônio, São João e São Pedro. Uma das principais colheitas do período é a de milho, muitas vezes plantado ritualmente no dia de São José, 19 de março, que marca o início do período de chuvas na região. Fora dos palcos, o São João é uma festa em que forró e samba se misturam: se nas casas e ruas de bairro os cachoeiranos cantam sambas como em qualquer outro evento festivo, é também comum a contratação de sanfoneiros e trios de forró pelas famílias e vizinhos. Quando não há música ao vivo, os sons mecânicos tocam CDs de forró e quadrilha junina, compreendendo-se sob esse guarda-chuva uma diversidade de gêneros que vão desde o antigo forró pé-de-serra até as novas sonoridades do forró eletrônico e da pisadinha.

Centenas de casas abrem as suas portas durante o São João e assim as deixam até a hora de dormir. Na entrada da casa é feito um altar para São João, com a oferta de comidas

A roda no palco. Espaços sonoros do...  
CAIO CSERMAK

e licores. Quando se caminha por uma rua e a porta da casa está aberta, pergunta-se: São João passou por aqui? A resposta afirmativa do dono da casa funciona como um convite para entrar, comer um punhado de amendoim cozido, um pedaço de bolo e tomar um copo de licor. Se, como afirma Marcelin (1999), o espaço da casa em Cachoeira é projetado sobre a rua e a vida doméstica transborda para o espaço público, no São João isso acontece com mais amplitude. Em algumas ruas, é possível ver quase todas as casas com as portas abertas e os vizinhos sentados na rua ao redor de uma fogueira assando milho e cantando samba.

Esta dimensão vicinal convive e contrasta com o megaespectáculo dos palcos armados na região central da cidade. É neles que os grupos de samba de roda fazem suas tocadadas, levando o seu número máximo de integrantes. É comum que os grupos esperem o São João para encomendar um novo figurino, estreando-o na festa. Fazer uma tocada no palco principal do São João Feira do Porto é uma espécie de evento de gala do samba cachoeirano. Se no samba feito no chão os tocadores se sentam em meia-lua e os demais presentes fecham com eles um círculo, no palco do São João o círculo se desfaz em duas filas paralelas de tocadores: na fila traseira ficam as percussões, especialmente as mais graves; na da frente se perfilam os instrumentos de corda, pandeiros e vozes. Buscando incentivar a participação do público, os grupos privilegiam nos repertórios os corridos mais pra frente, tipo de samba de andamento acelerado, propício à dança coletiva e de regras flexíveis. São poucos os grupos que cantam barraventos –tipo de samba de andamento mais lento e com regras rígidas da organização da roda de dança–.<sup>10</sup>

A sonorização do palco principal é feita por uma empresa contratada via licitação: há disponibilidade de muitos e bons microfones, cabos, mesas de som e outros equipamentos, algo distante do cotidiano dos grupos de samba de roda. Os técnicos de som e roadies, contudo, não demonstram muita paciência com os sambadores ou preocupação com a qualidade de áudio. Pouco familiarizados com as necessidades técnicas dos grupos de samba de roda, eles montam o equipamento com pressa e fazem sem cuidado a equalização das caixas de PA (caixas acústicas orientadas ao público) e monitor. O resultado costuma ser uma massa sonora mal equalizada e de difícil discernimento entre instrumentos musicais e frequências.

Os palcos do São João e de outras festas de largo são erguidos a cerca de dois metros do chão, criando uma distância com o público a que os sambadores não estão habituados. O público, geralmente, não é numeroso, especialmente nas tocadadas realizadas no começo da tarde. Parte dele é composto de turistas que não sabem cantar e dançar os sambas da região. Em muitas tocadadas a que assisti, a roda de dança foi formada apenas depois da metade da apresentação. A distância do palco também faz com que os grupos interajam menos com a plateia, levando a que muitos sambadores classifiquem as tocadadas do São João como mornas e sem animação. Ao microfone os puxadores dos grupos convidam diversas vezes o público para formar uma roda ou, caso ela se forme espontaneamente, chamam as pessoas para nela entrarem e sambarem, nem sempre obtendo sucesso. Apesar de se sentirem valorizados por tocarem em uma festa de grande porte e visibilidade, alguns sambadores se queixaram comigo que as tocadadas do São João não são tão animadas como eles gostariam: o samba em Cachoeira é uma

<sup>10</sup> Para uma discussão aprofundada da diferença entre os dois tipos de samba, ver Csermak (2020).

A roda no palco. Espaços sonoros do...  
CAIO CSERMAK

performance participativa (Turino, 2008) e a sua força é contagiante na medida em que os presentes cantam, dançam e batem palmas.

Analisando a programação oficial do São João Feira do Porto é possível ver que no palco principal e a partir das vinte e duas horas figuram atrações musicais de envergadura nacional de alguns gêneros musicais de consumo massivo, como o forró eletrônico, o arrocha, o pagode baiano e o reggae.<sup>11</sup> De 2016 a 2019, de três a cinco grupos de samba de roda se apresentaram no palco principal, entretanto, majoritariamente no período da tarde e ganhando cachês irrisórios em comparação às grandes atrações. Barros de Castro (2012) afirma que os grupos de samba de roda já figuraram no horário nobre da festa em caráter experimental, mas a Prefeitura Municipal creditou a isso uma perda de competitividade com outras cidades da região que também promovem festas de São João de grande porte, como Cruz das Almas, Amargosa, São Gonçalo e São Francisco do Conde. Tal argumento demonstra que o São João é encarado pelas prefeituras como um investimento, um negócio cuja rentabilidade é medida pela capacidade de atrair turistas e a atenção da mídia.

Promover uma festa de São João de grande porte é também um investimento político. As cidades do Recôncavo Baiano disputam entre si o capital político de produzir a maior festa da região; dentro dos municípios, grupos de poder concorrentes aproveitam a sua passagem pela prefeitura para fazer uma festa maior e com mais atrações em voga na mídia que a gestão anterior. Nesse processo, a realização de uma única festa no ano tem um custo milionário para cidades pequenas e de baixa arrecadação. Mesmo com o apoio financeiro de empresas privadas e do Governo do Estado, o São João consome uma grande parcela do orçamento destinado às pastas municipais de cultura e turismo. Isso mostra que a transformação do São João em um megaespectáculo não foi exclusividade de uma ou outra cidade, mas uma escolha política deliberada do Governo do Estado, através da Bahiatursa, e de várias prefeituras municipais.

## Conclusão

A transformação do São João em um megaevento em Cachoeira estabeleceu novas relações entre festa e espaço público e influenciou a organização de outras festas da cidade –como a Festa de Iemanjá, a Festa do 13 de Março (elevação de Cachoeira à categoria de cidade) e a Festa de Nossa Senhora da Boa Morte e Glória–. Esse processo é coetâneo à profissionalização do samba em Cachoeira e isso não é um acaso: ambos os acontecimentos estão intimamente relacionados entre si e com a criação de um mercado de bens e serviços culturais fomentado pelo turismo na Bahia. Tal mercado chegaria razoavelmente desenvolvido aos anos 2000, quando encontraria novo impulso com o boom de políticas culturais (Muniagurria, 2018), verificado a partir das gestões presidenciais de Luís Inácio Lula da Silva (2003-2012).

<sup>11</sup> As programações de 2016 a 2019 estão disponíveis em:  
<http://www.municipiosemfoco.com.br/noticias/cultura/8907/confira-a-programacao-do-sao-joao-de-cachoeira>  
<http://www.portalmf.com.br/noticia/14655/confira-a-programa-o-do-s-o-jo-o-de-cachoeira-2017>  
<http://www.midiareconcavo.com.br/noticia/11888/cachoeira-anuncia-atracoes-e-programacao-do-sao-joao-feira-do-porto-2018>  
<https://www.jornalfolhadestado.com/noticias/92472/divulgadas-atracoes-do-sao-joao-feira-do-porto,-em-cachoeira>

A roda no palco. Espaços sonoros do...  
CAIO CSERMAK

Mais do que a conformação de um mercado local, tais processos mostram como a própria relação dos cachoeiranos com os lugares da cidade se transformou a partir da espetacularização de eventos religiosos e musicais. Com o crescimento da importância das toçadas, o samba –antes feito de modo doméstico e pouco organizado por coletivos flexíveis de familiares, vizinhos e frequentadores de uma mesma paróquia ou terreiro de Candomblé– passou a ser uma performance sob responsabilidade de grupos artísticos organizados. Grupos estes com nome, figurino, formação fixa e repertório estável (Graeff, 2015; Csermak e Graeff, 2018; Csermak, 2020). Essa transformação inaugurou um novo território para o samba: o palco. Se no samba feito no chão todos os presentes faziam parte da performance formando uma roda em constante recomposição, o palco separou tocadores e dançarinos e estabeleceu uma formação fixa de tocadores que já não se organizam em uma roda, senão em duas fileiras de músicos. Assim, a transição do chão para o palco não é apenas uma mudança de locus da performance sonora, mas o trânsito para uma espacialidade inédita e que nos diz muito sobre as transformações de organização social dos sambadores e das próprias festas de largo na Bahia.

Sodré (2002) aponta que a história de uma cidade se dá em um território que, por sua vez, é um espaço ordenado tanto das trocas de uma comunidade, no sentido de criar uma identidade, como da demarcação de um espaço na diferença com outros. O território se torna, portanto, um espaço de criação de sociabilidade e, ao mesmo tempo, de conflito social. Se tomarmos em conta que as práticas artísticas populares têm se configurado como formas específicas de fazer política através da cultura (Muniagurria, 2018), é factível afirmar que a maneira com que as práticas musicais se relacionam com territórios específicos constituem um modo de produzir coletivos sociais e de negociar conflitos e diferenças inerentes à organização de cidades profundamente desiguais em termos sociais e raciais. Assim, se o palco se torna uma espacialidade que conforma a prática musical de sambadores a formatos digeríveis pelo mercado, pelas festas de largo de origem católica e pelas políticas de fomento ao turismo, a conquista deste espaço central do calendário festivo da cidade é também um movimento de longo prazo de sambadores e sambadeiras no sentido de enfrentar barreiras históricas às práticas culturais e religiosas da população negra de Cachoeira.

Vale ressaltar que, até pelo menos a década de 1920, o samba foi perseguido por setores da elite cachoeirana, o que é demonstrado por alguns registros de casos de repressão policial e pelos artigos em que o jornal elitista *A Ordem* combatia a realização de batuques, sambas e candomblés (Santos, 2009). Isso leva à hipótese de que a presença do samba em determinados eventos, como celebrações oficiais, festas cívicas e comemorações do calendário católico, não era frequente na primeira metade do século XX. Dona Dalva me contou que foi ela quem “levou o samba pra rua pro povo conhecer”, referindo-se à participação inédita do seu grupo nas festas de largo da região central de Cachoeira a partir do final da década de 1950 (D. Dalva, entrevista pessoal em Cachoeira, 09 de fevereiro de 2017).

Por sua vez, parte da população pobre e negra da cidade se concentrava, desde o século XIX, em uma região então afastada do perímetro central, onde moravam as famílias brancas e ricas. Tal região ficou conhecida como *Recuada* e foi primeiro a morada de africanos e depois da população negra já nascida em Cachoeira. A *Recuada* compreende uma série de bairros localizados na parte de trás do Mercado Municipal, como os *Currais Velhos*, o *Rosarinho* e a *Ladeira Manuel Vitória*. Essa parte da cidade era

A roda no palco. Espaços sonoros do...  
CAIO CSERMAK

considerada perigosa, sendo conhecida como morada de feiticeiros e arruaceiros (Vale, 2018; Nascimento, 2019). Até hoje essa região é formada por bairros periféricos por onde pouco circulam membros da elite, porém em que há profusão de sambadores e de eventos vicinais de samba. Dona Dalva nasceu, cresceu e até hoje mora na Recuada. Sabendo disso, a sua afirmação ganha outros contornos: levar o samba para as festas de largo significava transportar uma prática musical realizada em bairros negros e periféricos da cidade para o perímetro da cidade colonial onde viviam as famílias ricas e se encontravam as suntuosas igrejas do período barroco.

A partir da criação do Samba de Roda da Suerdieck e, sobretudo, da presença dos grupos de samba de roda no São João Feira do Porto, o samba alargou a sua superfície de contato com outros setores sociais e seus respectivos repertórios. Se até a primeira metade do século XX o samba se concentrava nos bairros periféricos, a partir do final dos anos 1950 ele expandiu a sua presença na vida cachoeirana: a sua condição de performance musical, a institucionalização dos grupos e a profissionalização de sambadores permitiu que o samba ocupasse espaços antes inacessíveis para as práticas musicais da população negra da cidade. Dentre tais espaços, destacam-se os palcos das festas de largo, os festivais de música e artes e os eventos voltados para turistas. Ocupar o espaço do palco, por sua vez, teve profundas consequências tanto na formatação da performance musical do samba, como na sua relação com o território da cidade.

Foi também ao redor do palco que passaram a se organizar as festas de largo espetacularizadas e não mais ao redor da igreja ou atomizadas em eventos diversos pelos bairros da cidade. Antes do surgimento das grandes festas de largo e longe das igrejas centrais da cidade, as comemorações dos dias santos se davam exclusivamente (e em parte ainda se dão) em eventos da vida cotidiana, justamente aqueles eventos que dão vazão ao samba feito no chão: rezas de santo, carurus, festas de orixás e caboclos, aniversários ou a simples reunião de familiares e amigos. São pequenos acontecimentos que conectam pessoas e espaços através de redes de sociabilidade em pontos descentralizados da cidade. Neles não há um ponto central de confluência e mesmo aquelas festas de largo que acontecem ao redor de uma paróquia ainda dividem espaço com diversos focos de comemoração. No entanto, o crescimento em tamanho e organização das festas de largo e a maior relevância das tocadadas para o samba de Cachoeira operaram uma centralização dos acontecimentos musicais da cidade, atrelando-os a um ponto de confluência para moradores e turistas: o palco.

Finalmente, gostaria de pensar a relação entre território e prática musical do samba em Cachoeira através da comparação entre duas territorialidades contrastantes, ainda que seja inegável que ambas se influenciem mutuamente: a roda como locus da encruzilhada e o palco como locus do poder hegemônico do mercado e do Estado. A encruzilhada é um lugar de relação entre diferentes e, por isso, pode resultar tanto em sociabilidade como em conflito, tanto na reafirmação do antigo como na criação do novo. Em cosmologias afro-brasileiras, a encruzilhada pode ser encarada como um espaço de desterritorialização, no sentido de que sobrepõe territórios múltiplos em um mesmo tempo (Gomes dos Anjos, 2006). Isso mesmo quando entendida enquanto espaço físico, daí a relevância do cruzamento de caminhos para a realização de despachos e oferendas. Ali não há uma identidade fixa ligada a um território ou uma relação essencialista de pertencimento entre território e grupo social. A configuração da encruzilhada na performance musical do samba é a roda, característica do samba feito no chão. Quando

A roda no palco. Espaços sonoros do...  
CAIO CSERMAK

feito no chão, o samba se apresenta como uma encruzilhada entrecortada por diversas potencialidades. Embora a estabilidade seja um resultado possível, tudo ali é múltiplo: as formas de organização social; as possibilidades de existência enquanto ser humano ou entidade sagrada; o incessante revezamento de tocadores ao longo da noite; os repertórios variáveis de muitos tipos de samba abertos ao improvisado; a dança em roda; e os itinerários imprevisíveis que uma festa estabelece pelas ruas do bairro.

Quando feito no palco, o samba se territorializa em uma forma que, senão fixa, é estável: um grupo artístico de formação oficial; um repertório pré-determinado e limitado pelo tempo da programação da festa; um contrato comercial ou um acordo político como base da prestação de serviços; um posicionamento rígido no palco, em geral, exigido pela montagem dos microfones e das caixas de retorno; e uma divisão irreconciliável entre músicos e plateia. Como território, o palco sintetiza os múltiplos espaços das comemorações vicinais, centralizando-os de modo ainda mais intenso no palco principal da festa de largo, espaço retangular dominado pelo mercado e a política, forças que se apropriam das comemorações populares e passam a definir a grade e os objetivos da sua programação. No palco, a roda do samba se desfaz em linhas retilíneas de tocadores, cessando a troca constante que há entre todos os presentes da performance participativa do círculo. Trata-se de uma espacialidade do samba que privilegia uma forma rígida de organização social –o grupo artístico de samba de roda– e formas musicais adequadas à separação entre público e tocadores: o samba corrido em detrimento de outras modalidades de samba. O espaço do palco restringe a diversidade de formas musicais e de organização do samba feito no chão, ao mesmo tempo em que conecta os sambadores a outros públicos, inserindo-os no mercado de bens e serviços culturais e ampliando a superfície de contato social do samba para muito além das redes locais de sociabilidade.

A roda no palco. Espaços sonoros do...  
CAIO CSERMAK

## Bibliografia

- » Barros de Castro, J.R. (2012). *Da casa à praça pública: a espetacularização das festas juninas no espaço urbano*. Salvador: EDUFBA.
- » Carvalho, J.J. (2007). Espetacularização e canibalização das culturas populares. Em Ministério da Cultura, *Anais do I Encontro Sul-Americano das Culturas Populares e do II Seminário de Políticas Públicas para as Culturas Populares* (pp. 78-101). São Paulo: Instituto Pólis.
- » Correio (2015, 13 de agosto). Festa de Boa Morte começa hoje (13) em Cachoeira. *Correio, o que Bahia quer saber*. Recuperado de: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/festa-da-boa-morte-comeca-hoje-13-em-cachoeira/>
- » Csermak C. (2020). *Reinventar a roda. A circulação do samba entre sujeitos, eventos e repertórios em Cachoeira, BA*. Tese de Doutorado em Antropologia Social, Universidade de São Paulo.
- » Csermak, C. e Graeff, N. (2018). O "mesmo samba": a profissionalização dos sambas de Cachoeira e a sua reificação em grupos de samba de roda. *Pontos de Interrogação*, 08(2), 27-50.
- » De Oliveira Pinto, T. (1991). *Capoeira, Samba, Candomblé: afro-brasilianische Musik im Recôncavo, Bahia*. Berlin: Museum für Völkerkunde.
- » Gomes dos Anjos, J.C. (2006). *No território da linha cruzada. A cosmopolítica afro-brasileira*. Porto Alegre: UFRGS Editora.
- » Graeff, N. (2015). *Os ritmos da roda: tradição e transformação no samba de roda*. Salvador. EDUFBA.
- » Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística [IBGE] (s.d.). *Cachoeira. População*. Recuperado de: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/cachoeira/panorama>
- » Instituto do Patrimônio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN) (2007). *Dossiê IPHAN 6: Ofício das baianas de acarajé*. Brasília: IPHAN.
- » Machado Silva, B. (2017). *Encontros de culturas populares e tradicionais: mudança de contexto da cultura popular como política cultural*. Tese de Doutorado em Antropologia Social, Universidade de Brasília.
- » Marcelin, L.H. (1999). A linguagem da casa entre os negros do Recôncavo Baiano. *Mana*, 05(2), 31-60.
- » Muniagurria, L.A. (2018). *Políticas da Cultura: trânsitos, encontros e militância na construção de uma política nacional*. São Paulo: Humanitas.
- » Nascimento, L.C. (2019). *Povoamento e formação social de Cachoeira*. Cachoeira: edição independente.
- » Ribeiro, N. (2018, 14 de outubro). Flica reúne 35 mil pessoas e injeta R\$ 3 milhões na economia local. *Correio, o que Bahia quer saber*. Recuperado de: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/flica-reune-35-mil-pessoas-e-injeta-r-3-milhoes-na-economia-local/>
- » Sandroni, C. (2006). *Viola de Samba e Samba de Viola no Recôncavo Baiano*. IPHAN, Dossiê IPHAN 4: *Samba de roda do Recôncavo Baiano*. Brasília: IPHAN.

A roda no palco. Espaços sonoros do...  
CAIO CSERMAK

- » Santos, E. (2009). *O poder dos Candomblés. Perseguição e resistência no Recôncavo da Bahia*. Salvador: EDUFBA.
- » Santos, M. e Silveira, M. (2006). *O Brasil - território e sociedade no início do Século XXI* (9a Ed.). Rio de Janeiro: Record.
- » Seixas, K. (2006, 5 de agosto). Cachoeira se prepara para a Festa da Boa Morte. *Portal A Tarde*. Recuperado de: <https://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/noticias/1248873-cachoeira-se-prepara-para-a-festa-da-boa-morte>
- » Serra, O. (1999). *Rumores da festa: o sagrado e o profano na Bahia*. Salvador: EDUFBA.
- » Sodré, M. (2002). *O terreiro e a cidade. A forma social negro-brasileira*. Salvador: Imago.
- » Turino, T. (2008). *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press.
- » Vale, M. (2018). *Cachoeira & a inversão do mundo*. Tese de Doutorado em Antropologia Social, Universidade de Campinas.
- » Vatin, X. (2008). O desenvolvimento do Turismo Étnico na Bahia: o caso da cidade de Cachoeira. *26ª Reunião Brasileira de Antropologia*, Porto Seguro, Brasil.

**Caio Csermak / caio.csermak@gmail.com**

Caio Csermak é doutor em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo, Brasil, com período sanduíche na Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, Alemanha. Atualmente é professor substituto do curso de Relações Internacionais da Universidade Estadual da Paraíba, Brasil. É também músico e produtor cultural, tendo atuado na gestão de carreiras, produção de CDs, shows e concertos e curadoria de exposições e festivais. Trabalha como parecerista de editais públicos e avaliador de programas para agências das Nações Unidas.