

*Estudos Literários & Comparados***VOA VOA MARIA E AS PERFORMANCES DO TEMPO ESPIRALAR***Thaís Aparecida Pellegrini Vieira***“No corpo, o tempo bailarina.”**Leda Maria Martins*

RESUMO: Neste breve percurso investigativo, a proposta que aqui desenho se curva às experiências rítmicas e estéticas das músicas e performances do samba de roda *Voa Voa Maria*, de Matarandiba. Por esse prisma, em primeira instância, tomarei algumas chaves analíticas, sendo que, dentre elas, destaco a concepção de tempo espiralar desenvolvida pela professora Leda Maria Martins (2021), numa perspectiva cósmico-filosófica da ancestralidade africana. Através do samba e seu território, a comunidade indica que suas enunciações poéticas conseguem fissurar a linearidade temporal hierarquizante do *Chronos* ocidentalizado, já que as vivências estéticas, através dessas vozes, corpos e tambores, estão em funcionamento de um tempo não linear, mas sim curvilíneo. Destarte, a tríade: corpo-tempo-movimento atua como prenúncio da potência literária presente no samba da localidade. No primeiro momento do texto, aponto em Itaparica, nas beiradas da maré matarandibense, e faço uma mostra desse cenário que inscreve o protagonismo e pertencimento local. Nessa perspectiva, as riquezas naturais gravitam como elementos vivos dessa poética contracosteira da ilha de Itaparica. Minha âncora será fincada em pensadoras e pensadores que permitam a percepção dos saberes imbricados na indagação proposta. Trago Krenak (2020), dialogando sobre a importância da Terra como ser ativo, bem como seus entrelaces com as humanidades, a fim de pensar a paisagem e o processo de ressignificação que é feito pela comunidade, capaz de subverter a ideia de subalternidade que permeia os cenários da contracosta. Martins (2020, 2021), Oyèwùmí, (2021), Sodré (1998, 2020), Zumthor (2000) os quais ajudarão a modular a relação corpo-tempo-movimento em face às possíveis simultaneidades que reativam e reinstauram esses corpos subalternizados como “tapeçaria de sentidos discursivos” (MARTINS, 2021, p.21). Freitas (2016) nos permitirá fazer um exercício crítico literário operando o conceito de literatura-terreiro que, segundo o autor, “é aquela que, dentro da cosmogonia africana e/ou afro-brasileira explora a multimodalidade” (FREITAS, 2016, p.59). Com ele, será possível aferir acepções críticas nodais apontando o vigor do samba *Voa Voa Maria* como literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Performance; Samba de roda; Poéticas orais.

1 – Nos embalos da maré: giros iniciais

Neste breve percurso investigativo, a proposta que aqui desenho se curva às experiências rítmicas e estéticas das músicas e performances do samba de roda *Voa Voa Maria*, de Matarandiba. Por esse prisma, em primeira instância, tomarei algumas chaves analíticas, sendo que, dentre elas, destaco a concepção de tempo espiralar desenvolvida pela professora Leda Maria Martins (2021), numa perspectiva cósmico-filosófica da ancestralidade africana. Através do samba e seu território, a comunidade indica que suas enunciações poéticas

* Doutoranda em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) Linha Documentos da Memória Cultural.

conseguem fissurar a linearidade temporal hierarquizante do *Chronos* ocidentalizado, já que as vivências estéticas, através dessas vozes, corpos e tambores, estão em funcionamento de um tempo não linear, mas sim curvilíneo. Destarte, a tríade: corpo-tempo-movimento atua como prenúncio da potência literária presente no samba da localidade. No primeiro momento do texto, aporto em Itaparica, nas beiradas da maré matarandibense, e faço uma mostra desse cenário que inscreve o protagonismo e pertencimento local. Nessa perspectiva, as riquezas naturais gravitam como elementos vivos dessa poética contracosteira da ilha de Itaparica. Minha âncora será fincada em pensadoras e pensadores que permitam a percepção dos saberes imbricados na indagação proposta. Trago Krenak (2020), dialogando sobre a importância da Terra como ser ativo, bem como seus entrelaces com as humanidades, a fim de pensar a paisagem e o processo de ressignificação que é feito pela comunidade, capaz de subverter a ideia de subalternidade que permeia os cenários da contracosta. Martins (2020, 2021), Oyěwùmí, (2021), Sodré (1998, 2020), Zumthor (2000) os quais ajudarão a modular a relação corpo-tempo-movimento em face às possíveis simultaneidades que reativam e reinstauram esses corpos subalternizados como “tapeçaria de sentidos discursivos” (MARTINS, 2021, p.21). Freitas (2016) nos permitirá fazer um exercício crítico literário operando o conceito de literatura-terreiro que, segundo o autor, “é aquela que, dentro da cosmogonia africana e/ou afro-brasileira explora a multimodalidade” (FREITAS, 2016, p.59). Com ele, será possível aferir acepções críticas nodais apontando o vigor do samba *Voa Voa Maria* como literatura.

2 – Itaparica: cenário de resistências e travessias

Itaparica é um território marcado por chegadas e saídas, principalmente pela mobilidade e fluxo acentuado de pessoas que entrecruzam suas paisagens remissivas de um passado que também se faz presente nesse terreno curvilíneo banhado pelo mar. O próprio formato da ilha fissura a linearidade eurocentrada de pensar suas histórias e, principalmente, o tempo cronológico moderno, em que o passado é aniquilado pelo presente.

A “ilha”, como é carinhosamente chamada por quem mora em Salvador (BA) e tem costume de fazer a travessia para “veranear” em suas praias, é composta por um cenário que, mesmo de longe, sobeja encantos que são figurados por sua vasta extensão de areia branca, baixos morros repletos de palmeiras e outras plantas nativas da Mata Atlântica vislumbradas durante a viagem, além de ser famosa por possuir praias com águas mansas e mornas.

É a maior, dentre todas as ilhas que fazem parte da Bahia de Todos os Santos, portanto, reina nesse oceano que tem a deusa africana Iemanjá como sua guia. Segundo Prandi (2001)

“Na superfície do mar, junto à terra, ali tomou seu reino Iemanjá, com suas algas e estrelas-do-mar, peixes, corais, conchas, madrepérolas”. (PRANDI, 2001, p.552). Desse modo, é possível tangenciar pontos de força que transitam entre o que é visto e o que não é visto; entre o real e o não real, construções telúricas que reverberam territórios de resistência em contrapartida aos discursos utópicos sobre o viés harmônico exclusivamente paradisíaco sobre Itaparica, vigentes nos guias de turismo repercutidos pela ótica capitalista de exploração.

Há duas formas de chegar à Ilha: através de viagem marítima ou pela estrada. Via mar, é preciso navegar pelo sistema *Ferry Boat* e/ou pegando as lanchas que saem de Mar Grande¹. Via terrestre, a opção é cruzar suas terras, passando pela ponte do funil² (ver figura 1).



Figura 1: foto da Ponte do funil. Fonte: Thaís Pellegrini (07.06.2022)

Itaparica foi ocupada frente a uma lógica de modernidade e colonialidade, circunscrita por guerras, imposições religiosas e linguísticas. Neste *lôcus*, sustentado pelo poder e pela violência, projetos de dominação foram engendrados, desrespeitando corpos, histórias e memórias que habitavam essas terras. Segundo Risério (2004), Itaparica foi doada, em regime de sesmaria, ao Conde de Castanheira, primo de Tomé de Souza, cidadão europeu que nunca tinha vindo ao Brasil (RISÉRIO, 2004, p.386). Posteriormente, missionários da Companhia de Jesus ratificaram o processo de soberania religiosa e capital que começava a ser instaurado. Apesar de toda essa força imperialista, a localidade abarca uma ampla tradição de resistência,

¹ Sistemas de navegação marítima que fazem as travessias saindo de Salvador para os dois municípios da Ilha de Itaparica. O Ferry Boat em Bom Despacho, localidade pertencente ao município de Itaparica e a lanchas chegam em Mar Grande, sede oficial do município de Vera Cruz.

² Popularmente chamada de Ponte do Funil, é uma ponte que liga a Ilha de Itaparica ao continente pela BA 001.

memorizada nesses corpos ancestrais³, a qual conseguimos acessar a partir de um repertório oral que se faz latente até os dias de hoje.

É nesse contexto que a Ilha se apresenta (**ver mapa - figura 2**), como uma vasta localidade que inscreve comunidades e seus saberes. Assim, ambientes plurais e coletivos de identidades e memórias habitam sua costa e contracosta, construindo esse lugar de conflitos e tensões. Terra e mar, natureza viva tomadora de afetos, sabores, odores, amores e desamores, lutas e resistências. Infelizmente, segundo Krenak (2020), ao tiramos da natureza seu protagonismo, ocorre um processo de industrialização cruel e dilacerante. O autor sinaliza que “Quando despersionalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista.” (KRENAK, 2020, p.49), o que também ocorreu em Itaparica, já que interesses e poderes se instauraram nessas terras.



Figura 2– Baía de Todos os Santos: em destaque o mapa da Ilha de Itaparica. Disponível em: http://visao-cidade.com.br/2018/06/reunificacao-da-ilha-de-itaparica-ideias-para-uma-nova-historia.html/mapa-da-ilha34673364_386765755144377_5624734182098862080_n. Acesso em: 17.06.2022

A costa da ilha sempre foi vista e colocada como lugar privilegiado. Numa concepção filosófica e histórica eurocentrada de pensar o mundo, hierarquizam-se lugares e territórios, assim, nessa perspectiva, o território itaparicano é forjado, subalternizando as localidades que estão na contracosta. Visto isso, o emprego dos termos configura um *modus operandi* de pensar e agir que vai além da demarcação espacial geográfica: retrata uma dicotomia que é resvalada na condição social em que são colocadas as áreas. A costa, retratada como bela e

³ Durante todo o artigo, utilizarei o termo ancestral/ancestralidade na perspectiva empreendida por Sodré (2020) como “[...] vigência da ética do discurso de fundação do grupo, em que se enlaçam origem e fim.” (SODRÉ, 2020, p.109).

atrativa, tida como centro e referência, um lugar em que o investimento político se tornou mais significativo e intenso; ao passo que a contracosta é posta numa condição de periferia, local de difícil acesso, pouco vista e muito menos falada nos discursos oficiais e manuais sobre a ilha.

É neste cenário do contra, marcado pela presença de manguezais, que está inserida Matarandiba: uma comunidade de pescadores e marisqueiras banhada pelas águas da Baía de Todos os Santos. Por volta dos anos de 1970, a multinacional americana Dow Química,⁴ com sua força imperialista de industrialização, reconfigurou o espaço ao chegar à localidade, aterrando parte da ilha que passou a ter acesso terrestre. As áreas de mangue apresentam-se como lugares menos deleitáveis para o turismo e banho, pois há predominância de água salobra, lama e vegetação extensa; águas de maré, caranguejos e mariscos. Quando a maré está baixa, a praia torna-se muito boa para a prática de mariscagem, atividade predominantemente feminina na comunidade, local de sustento de muitas mães de família. Para ilustrar a geografia matarandibense, logo abaixo, trago a **figura 3**, um mapa cultural e geográfico feito por suas moradoras e moradores que está exposto em uma das associações da localidade.



Figura 3 – Produção local – ASCOMAT: Cultura viva das crianças e jovens de Matarandiba.
Foto: Thaís Pellegrini. 07.01.2022.

O mapa de Matarandiba, presente na foto acima, desponta que a natureza está imbricada às ações culturais. Ao redor da demarcação geográfica, há descrição de cada atividade que existe na comunidade. Essas manifestações culturais foram passadas de geração a

⁴ Dow Chemical Company (antiga DowElanco), comumente referida como Dow, é uma corporação estadunidense de produtos químicos, plásticos e agropecuários com sede em Midland, Michigan, Estados Unidos, atuando em numerosos setores. Em Matarandiba, instalou uma fábrica de sal-gema.

geração, visto pelo título do cartaz: “Cultura viva das crianças e jovens de Matarandiba.” Assim, as vozes aparecem como fios condutores que reativam suas culturas, com o propósito de manter essa oralidade viva.

Dentre a diversidade de suas produções artísticas e culturais, destacamos o samba de roda do grupo local *Voa Voa Maria*, a fim de mostrar que a manifestação musical, coreográfica e poética está atrelada à natureza e identidade territorial. As músicas descrevem esse entrelace, como podemos ver com o samba *Na Tamarineira*:

A natureza que diga
O samba é tradição
Meninas, moças, senhoras
Todas cantando o refrão:
Matarandiba há quem diga
Terra mais linda não há.

É na puxada da solista, bem como na sonoridade forte do cavaquinho e dos batuques que o universo local se retrata. Tamarineira é uma árvore emblemática na comunidade, fica ao lado da Igreja Nosso Senhor Santo Amaro (**figura 4**). A tamarineira é um espaço agregador, já que, em torno dela, as moradoras e moradores se reúnem, apresentam o samba, dançam, brincam, contam histórias. Ora, faz-se oportuno retomar Krenak (2020) para dizer que, em Matarandiba, a natureza se faz viva e presente, personagem das poéticas, fortalecendo suas práticas culturais.



Figura 4: igreja Nosso Senhor Santo Amaro no dia da Lavagem do Cruzeiro.
Ao lado da Igreja: A Tamarineira. Foto: Thaís Pellegrini. 07.01.2022

Desse modo, além do registro feito pela comunidade, quando essas poéticas são cantadas e dançadas, há uma ressignificação da localidade, funcionando como modo ativo e fértil

para se pensar, por outro viés, seu território e suas identidades. Como pudemos ver com o trecho da música *Na Tamarineira*, há uma estratégia subversiva em que o samba é agente enunciador do cenário protagonista da vila, já que, nele, a multiplicidade dos encantos e belezas matarandibenses são anunciados. Na perspectiva de Zumthor (2000), a voz está junto com seu suporte que é o corpo em um contexto, ou seja, em seu momento de elaboração performática. As apresentações do samba navegam com a comunidade, indo para os diversificados ambientes em que o *Voa Voa Maria* se apresenta, visto que, a partir das poéticas em situação de performance, levam seu cenário, retratando Matarandiba e suas histórias.

Seguem as figuras 5, 6, 7, 8 e 9 que mostram as nuances da localidade, da maré e a relação dos moradores e moradoras com esse ambiente.



Figura 5: Mariscagem em Matarandiba. Foto: Thaís Pellegrini, 07.01.2022



Figura 6: Cais de Matarandiba. Foto: Thaís Pellegrini, 07.01.2022



Figura 7: Atual praça de Matarandiba. Foto: Thaís Pellegrini. 07.01.2022



Figura 8: Cristo de Matarandiba – Lavagem do Cruzeiro. Foto: Thaís Pellegrini. 07.01.2022



Figura 9: lavagem do Cruzeiro. Foto: Thaís Pellegrini. 07.01.2022

Falar dessa paisagem é, também, pontuar o protagonismo das mulheres da localidade que perpetuam suas memórias coletivas. Elas se organizam, captam recursos e conseguem manter a sede da ASCOMAT⁵, ambiente importante que agrega várias ações sociais e culturais. Pensando de forma coletiva, elas inscrevem saberes, trucidando o viés de subalternizar as localidades contracosteiras de Itaparica. Segue **figura 10** com a foto da sede:



Figura 10: sede da ASCOMAT. Foto: Thaís Pellegrini. 07.01.2022

É no ritmo dos tambores da música *Desabafo* que as senhoras de Matarandiba anunciam as execuções gerenciadoras desse espaço que, além de social, é, também, a expressividade de suas produções estéticas, berço de uma ancestralidade reativada pelo grupo que impulsiona essa tradição oral com muita potência, desempenhando papel preponderante para a disseminação, preservação e reconhecimento do grupo e suas atividades. Podemos perceber isso, por exemplo, com o trecho da música citada:

As senhoras de Matarandiba

Sambam com animação
Representando a ASCOMAT
A nossa associação

A tríade: corpo-tempo-movimento está presente nesse contexto afetivo, espiralando⁶ o tempo, circulando as histórias desse lugar contracosteiro. Nesse sentido, os corpos subjugados a partir de um pensamento social europeu que busca sistematizar e fundamentar diferenças engendradas por categorias sociais, saem dessa posição periférica.

A lógica ocidental sustenta a ideia de oposição binária entre corpo e mente. Conforme assinala Oyèwùmí, (2021): “Paradoxalmente ao pensamento europeu, apesar de que a

⁵ Associação Sociocultural de Matarandiba.

⁶ Concepção de tempo espiralar desenvolvida pela professora Leda Maria Martins (2021), numa perspectiva cósmico-filosófica da ancestralidade africana, que uso neste artigo, norteando as discussões propostas.

sociedade era vista como habitada por corpos, apenas as mulheres eram percebidas como corporificadas; os homens não tinham corpos – eram mentes caminhantes.” (OYĒWÙMÍ, 2021, p.33-34). Na contramão desse pensamento, as mulheres matarandibenses unem corpo e mente, orquestrando seus saberes, criando, assim, espaços sociais de força e resistência dentro da comunidade.

Nesse ambiente social configurado e construído, ecoam múltiplas vozes, símbolos da potência feminina local. Vozes que se articulam, empreendem e, a partir dos seus corpos performáticos, manifestam suas identidades promovendo o desmonte dos discursos que as sobpõem. É na cadência e no ritmo dos tambores matarandibenses que são emanadas suas culturas, literaturas e histórias, como continuaremos vendo, um pouco mais, logo a seguir, com o grupo de samba de roda *Voa Voa Maria*.

3 - A tríade: corpo-tempo-movimento no samba de roda *Voa Voa Maria*

Estamos inseridas e inseridos em uma lógica filosófica ocidental de pensar, cujo tempo é o senhor, o mestre das partilhas que consegue dividir o agora do amanhã, bem como distanciar o presente do passado longínquo, excluindo a viabilidade de modos de vida e de pensares que não se enquadrem ao nexu capital desse tempo que vislumbra progresso econômico de uma elite dominadora. Martins (2021) nos sinaliza que:

Chronos, no Ocidente, inaugura assim, uma certa ideia de temporalidade calendário ao sobrepor ao seu pai, instituindo uma linearidade e uma linhagem progressiva de substituições e de poder que se instalam e se instituem simultaneamente com a fixação mesma das ideias de passado, presente e futuro. (MARTINS, 2021, p. 24,25).

Sob o crivo e a égide do “senhor” tempo ocidental, lógicas de poder configuram sobreposições violentas. A partir das poéticas e suas performances, Matarandiba consegue burlar essa teia discursiva presente no escopo da linearidade temporal ocidental. Retomamos a concepção de performance, de Zumthor (2000), o qual assinala que: “Recorrer à noção de performance implica então a necessidade de reintroduzir a consideração do corpo no estudo da obra.” (ZUMTHOR, 2000, p.45), para pensar a performance como forma de ressignificar as culturas em diáspora africana. Nesse bojo, trazemos os corpos performáticos do samba de roda *Voa Voa Maria* que é uma mostra dessa energia poética da coletividade. Tanto quem está apresentando quanto quem está assistindo compõem essa formidável sinestesia, ou seja, a partir do samba e suas ações, o tempo circula como uma ciranda de possibilidades, em que o passado se faz presente e o futuro se faz circulante.

Tradicionalmente, o samba de roda é uma produção artística e cultural de origem africana e possui forte presença na Bahia, capaz de circular na linearidade do tempo cronológico do ocidente, quebrando esferas dicotômicas, pois, reinsere passados ancestrais que foram rechaçados, subjugados e violentados em tentativas de esquecimentos. Sob o prisma de Sodré (1998) “O corpo exigido pela síncopa do samba é aquele mesmo que a escravatura procurava violentar e reprimir culturalmente na História brasileira: o corpo do negro.” (SODRÉ, 1998, p.11). Ainda na esteira das reflexões de Sodré (1998), ele sinaliza que, junto com as músicas do samba, estão presentes o corpo e suas possibilidades significativas, sendo ele a âncora fundamental da reflexão filosófica numa perspectiva nagô. Então, pensar no samba de roda *Voa Voa Maria* é também considerar, junto com os ritmos das suas músicas, esse corpo-tempo-movimento reativando um passado a partir das danças como formas de resistência do povo negro escravizado no Brasil.

De acordo com o material produzido pelo IPHAN (2006), o samba de roda ocorre em toda a Bahia, mas, destaca-se a região do Recôncavo porque possui importância política, social e cultural no estado, influenciado, substancialmente, pelo “*ethos* atribuído, fora e dentro do estado, ao povo baiano.” (IPHAN, 2006, pg.17).

Corpos em movimento, longe de serem pensados num sentido de primitividade, soblevam o interesse na permanência da memória histórica e cultural dos moradores e moradoras de Matarandiba, ressaltando seus lugares de fala através do samba de roda que já percorreu e ainda percorre várias regiões do estado da Bahia, a partir da atuação efetiva e constante da ASCOMAT. Sempre em movimento, o samba de roda permite que ocorra uma interação entre o *Voa Voa Maria* e outros grupos de samba do Recôncavo Baiano. Uma luta constante em busca de reconhecimento que vai além da comunidade de origem.

Ousamos afirmar que o samba *Voa Voa Maria*, espiralado na tríade corpo-tempo-movimento, fissa as exclusões da crítica literária brasileira canônica que colocam as produções, pautadas em uma tradição oral afro-diaspórica, em local de subalternidade. A partir do conceito operacional de literatura-terreiro, desenvolvido por Freitas (2016), podemos reposicionar, criticamente, o modo que a historiografia literária canônica vê essas produções. Segundo Freitas (2016)

“A literatura-terreiro liga-se aos textos produzidos desde o corpo negro permeado pela cosmogonia africana e negro-brasileira”. Ela está conectada às espistemes que circulam nas religiões afro-brasileiras e, prioritariamente, refere-se às produções oriundas destes espaços que se vinculam a uma dimensão não só oral, mas multimodal diaspórica. (FREITAS, 2016, p.55).

Partindo das acepções do pesquisador, as quais busco coadunar com as ideias da professora Leda Martins (2021) em seu livro *Afrografias da Memória*, pensar o samba da localidade, ancorada na filosofia da ancestralidade africana, é recusar esse caminho crítico excludente; é trazer essas memórias, grafadas no corpo, como sinaliza Leda⁷, para bailar numa possibilidade crítica impulsionada por performances, ritmos e tambores.

Na **figura 11**, temos o print de um vídeo que faz o *pout pourri* de algumas músicas que integram as apresentações do samba *Voa Voa Maria*, constando entrevistas realizadas com os músicos, sambadeiras e demais integrantes do grupo. O vídeo está disponível no *youtube*⁸. Vale mencionar que é um vídeo feito antes da pandemia do COVID 19, num período que antecede a gravação do primeiro CD da localidade. Destaco, também, que as apresentações do samba são muito importantes para a localidade, surgem como elaboração de valor estético cultural local. A encenação do samba dispõe cada experiência poética como uma forma de produção literária de origem afro-brasileira. Como dizem os matarandibeses, elas se sentem “felizes” com a “brincadeira.” Segue trecho da música *Cultura do lugar* a fim de elucidar essa reflexão:

Eu ouvi dizer, eu ouvi falar
Que Matarandiba é boa, é boa de se brincar
Eu ouvi dizer, eu ouvi falar
Que Matarandiba é boa, é boa de se brincar
Nossa cidade é pequena, mas tem histórias decentes



Figura 11- print do vídeo

⁷ A autora trilha esse caminho crítico quando estuda as performances do reinado do rosário do Jatobá.

⁸ Link para acessar ao vídeo: <https://youtu.be/NJa3NYZu8ls>. Acesso em: 18.06.2022.

A arte do samba de roda matarandibense, como manifestação coreográfica, poética e musical, encena a relevância local e a latência da ideia de pertencimento. Os versos da canção *Cultura do Lugar* e seu ritmo reiteram que no samba temos acesso às memórias da localidade. Segue verso na tentativa de exemplificar nossas afirmativas: “Nossa cidade é pequena, mas tem histórias decentes”.

Nele, reiteramos uma intenção em destacar as histórias locais que são grafadas, como “decentes”, dando proeminência à Matarandiba, retratando esse pertencimento, ao qual falamos. Notoriamente, a música, em análise, enfatiza a importância das memórias locais em um tempo espiralado, congruente com o verso “Tem um grupo de senhoras que se sente adolescente”.

Há um jogo que simboliza a quebra desse tempo linear, em que passado e presente dialogam: as senhoras (guardiãs das memórias) se sentem jovens. Tempo e corpo se misturam. Desse modo, a vitalidade e jovialidade daquele grupo de mulheres servem de trampolim para pensar o tempo na perspectiva de Leda Maria Martins (2021), em que o passado é fonte de inspiração e o presente a arena dos acontecimentos performatizados por esses corpos que dançam e cantam a comunidade em que vivem, reativando a tríade corpo-tempo-movimento.

Conforme já foi dito antes, a partir da concepção de literatura-terreiro de Feitas (2016), defendemos que os registros do samba, feitos pela comunidade, reacendem a estética dessa oralidade que também é literatura. Literatura de povos que tiveram suas culturas e produções cravadas nas constantes tentativas de apagamento durante o período de colonização e escravização. Como forma de resistência, o samba de roda é uma produção que se faz presente em várias comemorações da localidade, assim, não restam dúvidas acerca da sua importância e entrelaçamento com festejos homenageando os santos católicos, bem como as religiões de matriz africana. A ciranda matarandibense faz girar essa tentativa de recalque e, com o samba, as poéticas desencadeiam a construção de uma comunidade resistente à essas atrocidades.

Como uma mostra, trago a canção *Daqui não saio*, que nos presenteia com ritmos fortes, encadeados pelo som dos cavaquinhos, dos batuques, pela marcante voz da solista, bem como das demais cantoras, em que é possível perceber uma intenção musical que reverbera sua potencialidade coletiva que, em meio a danças e cantos, disseminam a suas histórias.

Segue a letra da música que consta no CD do samba de roda *Voa Voa Maria*, lançado em 2018.

Daqui não saio, daqui ninguém me tira (bis)
Eu sou o samba de Matarandiba (bis)

Não venha não me provocar (bis)
Eu vim aqui foi pra samba (bis)

Ouvi dizer, agora vou falar (bis)
A cultura de Matarandiba está em primeiro lugar (bis)

O verso “Daqui não saio, daqui ninguém me tira”, elaborado no contexto da performance do samba de roda, além da fruição estética, evidencia memórias e lugares culturais que, na história oficial, foram fadados ao apagamento. Vozes que trançam a potência de sua ancestralidade. Parafraseando Sodré (2017), os matarandibenses trazem consigo “seu poente e o sua nascente” (SODRÉ, 2017, 187-188). Nessa concepção filosófica de pensar, como Exu, a ação do samba “não está dentro do tempo, ela o inventa”. (SODRÉ, 2017, P.188). Ao inventar o tempo, o samba contribui, sobremaneira, para a reativação das literaturas de origem afro-brasileira, como podemos ver nos versos que seguem:

Que papo é esse que não se explica (bis)
É o samba de roda de Matarandiba (bis)

O “papo”, ou seja, o samba, não precisa ser explicado, ele não é metáfora, nem representação, ele é ação, história, movimento. Destarte, Leda Maria Martins (2003), em seu contexto de análise sobre os congados, assinala que é preciso pensar “a memória em outros ambientes: a voz e o corpo, desenhados nos âmbitos das performances, da oralidade e das práticas rituais.” (MARTINS, 2003, p.51), de modo que essas memórias reposicionam Matarandiba por seus valores emanados através das canções do samba. Nesse mesmo patamar, Freitas (2016) destaca que:

Na literatura-terreiro, uma dimensão ética/estética negro diaspórica e de diálogo encruzilhado com uma produção literária canônica se imbricam, desafiando os oris a incorporarem outros paradigmas ao som de alujas, opanijés e outros rit(m)os, enquanto os atabaques-palavras dobram na repetição, na incisão letra a letra no texto produzido desde o corpo como afrorizomas. (FREITAS, 2016, p.57)

Pelo prisma do autor, corpos dançantes e cantantes ambientam uma forma de tenacidade poética afro-diaspórica. Ora, trançada por esse viés e ancorada em um arcabouço teórico de uma filosofia nagô, audaciosamente, afirmo que os músicas e performances das sambadeiras e sambadores de Matarandiba são literatura-terreiro. Em princípio, aferimos que o samba de roda, em estudo, é uma mostra disso, já que registro e vivências estão juntos. Freitas (2016) diz que: “Sem corpo, as literaturas africanas são amputadas, já que, nas cosmovisões africanas, ele congrega múltiplos significados, sendo a base da interação entre os seres.” (FREITAS, 2016, p.98).

O texto, nessa perspectiva, não é estático e nunca será. Corpos-textos que se espraiam por Matarandiba e que textualizam memórias circulares na ciranda espiralar de um tempo que se faz longe das percepções grafo-centricas de uma crítica literária dominante no Brasil.

Diferente da individualidade autoral que rege a literatura ocidental, o samba de roda é uma produção elaborada num ambiente coletivo performático. Aqui, defendemos que os conhecimentos arquivados nos corpos cantantes de Matarandiba, a partir do grupo *Voa Voa Maria*, desenham suas literaturas. Problematizamos essa perspectiva a partir das suas rodas performáticas repletas de poéticas e musicalidade, que podem ser exemplificadas, também, com a canção: *Voa Voa Maria*. Há uma solista que puxa a música, mas, ela não rege sozinha, visto que, em seu desenrolar, outras vozes entram no ritmo da roda e vão reelaborando o refrão. Além disso, as palavras, que estão nas cantigas do samba, simbolizam signos que fazem parte do universo africano, reativando a latência de um repertório ancestral que fortalece seu pertencimento:

Voa Voa Maria
 Maria não sabe voar
 Sete porta, sete portá
 Sete janela, sete janelá
 Sete ama na minha cozinha
 Tirei a bizaga, botei no portá
 Bambalô, bambaloá (bis)

Com a proposta de fissurar paradigmas eurocêntricos que irrompem na crítica literária brasileira, ratificamos que o samba de roda de Matarandiba apresenta uma poética que nos permite dialogar com a perspectiva de literatura-terreiro de Freitas (2016), a fim de trazer, ao campo crítico literário, outras formas de pensar as poéticas orais de origem africana. Nossa intenção é abalar a crítica literária brasileira que se construiu sob a égide binária de exclusão em que o samba de roda nunca será considerado literatura.

Percepções analíticas que subjagam as produções afro-diaspórica, com uma tradição oral pungente, como o samba de roda, ratificam a colonialidade do poder numa ótica imperialista que tenta se manter dominante, a fim de continuar solapando histórias e memórias. Todavia, suscitamos novos caminhos a serem trilhados, assim, reitero que nos corpos matarandibenses, que cantam, dançam e batucam, há uma mobilização de afetividades que potencializam essas poéticas. Uma produção estética contextualizada com o cotidiano dos seus agentes que vivem rimas e coreografias ativadas por corpos literários. Tal como aponta Freitas (2016): “A ética, a estética, o conteúdo e a forma gravitam dessa forma num xirê de sentidos.” (FREITAS, 2016, p.98).

4 – Giros finais

Longe de pensar em um final, entrecruzo as inquietações que se aventuram acerca das possibilidades solfejas durante essa escrita que se propõe espiralada. Como os espirais, numa curvatura de possibilidades, é que o *Voa Voa Maria* se apresenta aqui. Através do samba e do seu território, a comunidade mostra que suas enunciações poéticas conseguem cindir a linearidade temporal hierarquizante do *Chronos* ocidentalizado, já que as vivências estéticas, através dessas vozes, corpos e tambores, estão em funcionamento de um tempo não linear, mas sim curvilíneo. A tríade: corpo-tempo-movimento prenuncia a potência literária desse samba. Destarte, convido-as/os a entrarem nessa roda de possibilidades. É desse modo que articulo essas primeiras remadas, pedindo licença à rainha Iemanjá para assentir minha chegada, mansa e calma, aos bordejos da comunidade, sentindo seus ritmos e tambores que ecoam, além-mar, como forças performáticas e lugares de “centramentos e descentramentos.” (MARTINS, 2021, p.34).

VOA VOA MARIA AND THE PERFORMANCES OF SPIRALING TIME

ABSTRACT: In this brief investigative path, the proposal that I draw here bends to the rhythmic and aesthetic experiences of the songs and performances of the samba de roda *Voa Voa Maria*, by Matarandiba. From this perspective, in the first instance, I will take some analytical keys, and, among them, I highlight the conception of spiral time developed by Professor Leda Maria Martins (2021), in a cosmic-philosophical perspective of African ancestry. Through samba and its territory, the community indicates that its poetic enunciations manage to crack the hierarchical temporal linearity of the westernized *Chronos*, since the aesthetic experiences, through these voices, bodies and drums, are in operation in a non-linear time, but curvilinear. Thus, the triad: body-time-movement acts as a harbinger of the literary power present in the local samba. In the first moment of the text, I dock in Itaparica, on the shores of the Matarandib tide, and I show this scenario that inscribes the protagonism and local belonging. In this perspective, the natural riches gravitate as living elements of this countercoastal poetics of the island of Itaparica. My anchor will be planted in thinkers who allow the perception of knowledge intertwined in the proposed inquiry. I bring Krenak (2020), dialoguing about the importance of the Earth as an active being, as well as its intertwining with the humanities, in order to think about the landscape and the process of reframing that is done by the community, capable of subverting the idea of subalternity that permeates coastline scenarios. Martins (2020, 2021), Oyèwùmí, (2021), Sodrè (1998, 2020), Zumthor (2000) which will help to modulate the body-time-movement relationship in the face of possible simultaneities that reactivate and reinstate these subaltern bodies as “tapestry of discursive meanings” (MARTINS, 2021, p.21). Freitas (2016) will allow us to carry out a critical literary exercise operating the concept of *terreiro* literature which, according to the author, “is that which, within African and/or Afro-Brazilian cosmogony, explores multimodality” (FREITAS, 2016, p. 59). With it, it will be possible to assess nodal critical meanings pointing out the vigor of samba *Voa Voa Maria* as literature.

KEYWORDS: Performance; Wheel samba; Oral poetry.

REFERÊNCIAS

- ASCOMAT. *CD Voa Voa Maria Samba de roda de Matarandiba*. 2018
- BISTRON, Janco Boy. *Samba de Roda em Matarandiba (Itaparica)*. *Ascomat - Associação Sócio Cultural de Matarandiba*. Youtube, 13 de julho de 2013. Disponível em: <https://youtu.be/NJa3NYZu8ls>. Acesso em: 18.06.2022

- FREITAS, Henrique. *O Arco e a Arkhé: ensaios obre literatura e cultura*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 2. Ed. São Paulo: Cia das Letras, 2020.
- MARTINS, Leda. *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. 2. Ed. - São Paulo: Perspectivas; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.
- MARTINS, Leda. *Performances da oralitura: corpo, lugar da memória*. Letras (Santa Maria). Santa Maria, v. 25, p. 55-71, 2003
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. 1. Edição. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- OYĚWŪMÍ, Oyèrónkẹ́. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Tradução: Wanderson Flor do Nascimento. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- RISÉRIO, Antônio. *Uma História da Cidade da Bahia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Versal, 2004.
- SAMBA de Roda do Recôncavo baiano. *Dossiê IPHAN-4*. Brasília: IPHAN, 2006.
- SODRÉ, Muniz. *Pensar nagô*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017 (4.ª reimpressão, 2020).
- SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2.ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção e Leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Educ, 2000.

Recebido em:

Aprovado em: