Plural Pluriel

As Ganhadeiras de Itapuã: memória e identidade em performance

Renata Costa Leahy
Universidade Federal da Bahia
Université Paris Nanterre

Introdução

"Nada estanca Itapuã! Ainda somos felizes!" O grito em coro, que parte das vozes de senhoras que cantam e sambam, é resultado de um modo lúdico de enfrentamento de uma realidade que não vinha agradando alguns dos moradores do bairro de Itapuã, em Salvador da Bahia. A resistência dos que ainda acreditam na felicidade que vem de suas práticas cotidianas no bairro, e na certeza de que nada o estanca na busca desse objetivo, motivou a criação, em 13 de março de 2004, do Grupo Cultural As Ganhadeiras de Itapuã, composto, em sua maioria, por senhoras, mas também por jovens, crianças e músicos, como Amadeu Alves, idealizador do projeto.

O Grupo das Ganhadeiras, como também é conhecido, retrata o cotidiano e as atividades da antiga Itapuã, em apresentações musicadas elaboradas a partir das memórias dos integrantes mais velhos e da vontade de moradores nativos em manter vivas as tradições do lugar.

> Anamaria narrou a todos as estórias que sua mãe contava sobre seus antepassados. Sua avó e sua bisavó tinham sido ganhadeiras tradicionais, daquelas que compravam o peixe dos pescadores, andavam todo o caminho da praia a pé até o centro da cidade e mercavam os quitutes, em roupas típicas. Muitas comidas que ela e suas irmãs sabiam fazer descendiam das que eram preparadas pelas ganhadeiras e por seus antepassados […], que, sem dúvida, tinham sido escravos de ganho. (Leahy; Machado, 2006: 45)

A adoção da palavra *ganhadeiras* para o nome do grupo, tomado em homenagem às antigas trabalhadoras de ganho[1] que viveram em Itapuã, evidencia a busca por elementos de identidade que remontassem as tradições de seu povo. Juntamente às memórias dos moradores, o arranjo dessas referências simbólicas deu origem a um espetáculo artístico-cultural, com letras de músicas, ritmos,

1 Mattoso (1978) esclarece que há "[…] duas grandes categorias de escravos urbanos: os escravos para uso doméstico e os escravos de ganho, isto é, os que trabalham no mercado de trabalho e constituem um investimento rentável para seus senhores" (p. 165); e a categoria de trabalhadores livres negros e mulatos, que, "[…] quando não pode gozar de altos salários prefere usufruir os lucros que oferece o exercício do pequeno comércio ambulante ou não […]" (p. 285).

coreografias, performances e trajes que remetem às atividades de seu cotidiano e àquelas das antigas ganhadeiras.

Se a ideia foi elaborar uma forma de transmitir os conhecimentos tradicionais, que imporiam "práticas fixas (normalmente formalizadas), tais como a repetição" (Hobsbawm, 1984: 10), o que se realizou na prática foi o trabalho sobre o costume, que, segundo Hobsbawm, se refere à elaboração de produtos tradicionais, mas com a permissividade de mudanças e mesmo inovações que não os fazem perder as principais características que os liguem com os antigos, gerando, assim, sua continuidade.

Vamos observar, através da história dos trabalhadores de ganho, especialmente em Salvador, as bases práticas e simbólicas desse costume tradicional, ainda hoje pouco exploradas nos estudos sobre o povo negro e a escravidão, e que fazem do trabalho de ganho e das ganhadeiras pouco conhecidos até no Brasil. A partir daí, poderemos ver de que forma os elementos desse costume, traduzido em práticas reais ao longo do desenvolvimento de Itapuã enquanto bairro, nas memórias, estórias e histórias, são trabalhados ludicamente pelo Grupo das Ganhadeiras enquanto elementos representativos de identidade do povoado de Itapuã.

O trabalho de ganho e as ganhadeiras no contexto do Brasil e da cidade de Salvador

Os trabalhadores de ganho, vistos em cidades brasileiras principalmente entre os séculos XVIII e XIX, eram negros africanos e de descendência africana, escravizados ou libertos, postos para trabalhar nas ruas, em atividades comumente desprezadas pela mão de obra branca e livre; ao negro, ainda que liberto, não era socialmente tolerado o exercício de profissões de maior prestígio social. Os escravizados que realizavam trabalho de ganho pagavam aos seus "donos" uma quantia previamente acertada e, com o dinheiro que restava, aos poucos, era possível a alguns juntar o necessário para a compra da alforria. Havia, ainda, os escravos de ganho que eram liberados para morar em domicílio próprio, responsabilizando-se por seu sustento (Mattoso, 1978; Gorender, 1978), ainda que subjugados.

Mattoso (1978: 285) informa que, dentre os baixos ofícios permitidos à população negra, especialmente a livre, o trabalho de ganho, "esse meio de se ganhar o sustento diário, que possibilita com frequência amealhar poupanças, é preferido também pelas mulheres mulatas e pretas que vêm a engrossar as fileiras das ganhadeiras de todo tipo." Especialmente para as mulheres escravizadas e descendentes ou oriundas do continente africano, a mercação, que se configurava no trabalho de ganho no Brasil e em Salvador, era uma atividade sem muitos mistérios, pois habitualmente realizada em África:

> Esse tipo de atividade não era estranho às negras importadas pelo tráfico negreiro, pois que em muitas sociedades africanas delegavam-se às mulheres as tarefas de subsistência doméstica e circulação de gêneros de primeira necessidade. Muitas ganhadeiras africanas eram provenientes da costa Ocidental da África, onde o pequeno comércio era tarefa essencialmente feminina, garantindo às mulheres papéis econômicos importantes. (Soares, 1996: 60)

As mulheres que realizavam o trabalho de ganho no Brasil, chamadas de ganhadeiras, ocupavam lugar de destaque na vida urbana. Pelas ruas da cidade de Salvador, encontravam-se tanto negras libertas quanto as escravizadas postas a mercar nas ruas, juntando dinheiro para sua alforria e a de parentes ou para o sustento da família. Era principalmente às mulheres que cabia a comercialização de alimentos que, no caso de Salvador, contribuíram para popularizar a culinária baiana que ainda hoje é vendida nas ruas, em grande medida mantida como tradição da Bahia pelas baianas de acarajé, na variedade gastronômica de seus tabuleiros.

[Ilustração 1: Trabalhadoras de ganho na pintura *Joueur d'Uruncungo* de Debret (1826). Fonte: Wikimedia, 2014. Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Debretberimbau.jpg>]

No artigo *As ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX*, Soares (1996) apresenta uma série de características sobre a atividade de mercação das ganhadeiras do período. Circulavam com gamelas[2] equilibradas nas cabeças mercando seus produtos, ou levavam seus tabuleiros e fogareiros e faziam lá mesmo a comida que venderiam. Tomavam as paredes das ruas e comercializavam frutas, carne assada, peixe-frito, chapéus, tapetes e outros tipos de itens artesanais e alimentícios. Coloriam a cidade com suas mercadorias, suas roupas multicores e movimentavam o espaço da vendagem, gritando e entoando cantigas para atrair os clientes. Aos tabuleiros e mercadorias, misturavam-se os filhos das próprias ganhadeiras, compondo o ambiente

2 Recipiente onde se colocavam os produtos alimentícios para venda.

dinâmico em que aconteciam as vendas. Esse cenário, fruto do trabalho desses homens e dessas mulheres ganhadeiras, passou a compor a imagem urbana de Salvador, sendo retratado por alguns artistas da época, como Johann Moritz Rugendas e Jean-Baptiste Debret (Ilustração 1).

Os trabalhadores de ganho usufruíam de maior liberdade no interior da comunidade negra brasileira do período escravista, pela maior possibilidade de circulação na cidade (Mattoso, 1978; Gorender, 1978; Soares, 1996). No século XIX, quando o Brasil já caminhava para a abolição da escravidão, os negros escravizados iniciaram processos de levantes e revoltas ao regime em diversos pontos da cidade de Salvador, caracterizando o período por uma intensa resistência negra. À época, trabalhadores de ganho, escravizados e libertos, que eram pescadores e lavradores habitantes na área de Itapuã, se articularam com o povo negro da região do Cabula e atacaram pessoas e instalações pesqueiras. Como aconteceu com outras revoltas, esta também foi contida pela infantaria da cidade, deixando dezenas de negros mortos (Mattoso, 1978: 229-230). A maior e mais conhecida rebelião foi a Revolta dos Malês[3] da Bahia, em 1835.

Com o fim da escravidão, muitos costumes de matriz africana realizados no Brasil, como as roupas, músicas, danças e comidas, desenvolvidos também no trabalho de ganho em Salvador, foram passados por gerações e se disseminaram principalmente nos povoados fundados pelos negros em resistência e libertos. Muitas de suas descendentes mulheres mantiveram ou passaram a realizar a atividade de mercação na cidade como forma de renda, e continuaram a ser chamadas de ganhadeiras por um tempo, como as que, junto com seus companheiros, formaram o povoado de Itapuã.

“Memória Ganhadeira” do bairro de Itapuã

A região de Itapuã foi assim denominada com base na língua de povos indígenas que lá habitavam originalmente, se referindo a uma “pedra de ponta” ou “pedra que ronca” existente dentre as grandes pedras de sua praia. Por ser um local afastado da cidade, foi povoado também por negros libertos e fugidos da escravidão. Há registros de um quilombo localizado nas redondezas de Itapuã entre os anos de 1744 e 1764, chamado Quilombo do Buraco do Tatu, que abrigava negros, índios e pardos (Mattoso, 1982). A comunidade do local teve muito de sua formação baseada na perpetuação das atividades então realizadas, como a pesca e o trabalho de ganho.

Os moradores viviam essencialmente da atividade pesqueira. A pesca da baleia era especialmente comum, e o mar, até quase todo o século XX, era farto de tipos variados de peixes, garantindo aos pescadores a refeição diária e uma renda pelo que vendiam. “Ocasiões havia em que,

3 Como eram chamados os negros muçulmanos no Brasil.

o peixe era tanto que, grande número de moradores, principalmente mulheres, entregavam-se de corpo e alma ao trabalho de tratá-los […]" (Meireles, 1987: 16). Geralmente cabia aos homens a pesca e às mulheres tratar os peixes, assá-los e arrumá-los em gamelas. De manhã bem cedo, elas saíam para mercar no centro da cidade, realizando o antigo trabalho de ganho, prática herdada dos antepassados então escravizados.

As ganhadeiras que viviam em Itapuã levavam o peixe e outros quitutes para serem comercializados na cidade. Por viverem em um local muito afastado e sem transporte público, andavam cerca de 25 quilômetros para mercar. Percorriam toda a praia a pé, passando pelas regiões de Jaguaribe, Boca do Rio, Pituba e Cabula. Quando o Rio Jaguaribe ficava cheio, impedia a passagem com a força de sua correnteza; uma alternativa de locomoção eram os saveiros, de passagem para abastecer os armazéns da cidade. Pelo caminho, as mulheres entoavam canções e cantigas que retratavam o cotidiano de suas atividades e a paisagem do vilarejo em que viviam.

Na hora da venda, as ganhadeiras se vestiam com suas roupas típicas, à mesma maneira que suas antepassadas escravizadas, mães e avós ganhadeiras usavam: camisa de renda branca, saia rodada colorida, turbante na cabeça e colares de sementes que catavam por Itapuã. A habilidade para mercar, vinda das antigas escravas trabalhadoras de ganho, foi passada pelas gerações. Vendiam seus quitutes, como o lelê e a cocada[4], anunciando-os em voz alta, chamando os fregueses como que numa canção: "Lelê com lê, Lelê com lê, Lelê com lá lá!"

Só depois do início dos anos 1930, a região de Itapuã lentamente recebeu melhoras de infraestrutura, como transporte, luz elétrica, postos de saúde e, dessa forma, atraiu também os veranistas que iam desfrutar das praias. Itapuã ficou muito conhecida por abrigar pessoas vindas da cidade, dentre elas alguns artistas famosos que cantaram, pintaram e esculpiram suas belezas, como Dorival Caymmi, Vinicius de Moraes, Carybé e Mário Cravo Júnior. Nessa época, a renda da população local aumentava com a venda de aperitivos nas ruas, com o serviço de carregar água para as casas dos veranistas e a lavagem de roupas na Lagoa do Abaeté, atividade que se tornou típica de Itapuã. As mulheres chegavam a passar o dia inteiro na beira das águas escuras da lagoa, sempre cantando seu cotidiano enquanto realizavam esse trabalho. A Lagoa do Abaeté constituía uma paisagem à parte e despertava a imaginação dos moradores e veranistas com as lendas que circulavam, como a de uma cobra gigante que habitava a lagoa e a de uma sereia que costumava se banhar em suas águas.

Com o passar do tempo, Itapuã se tornou bairro de Salvador e muitos veranistas viraram moradores do lugar. Mas, a partir da década de 1960, o bairro passou por mudanças significativas no seu cenário, alterando também suas relações sociais. Com o crescimento de Salvador e do

4 Lelê é um doce feito com milho, coco, açúcar e cravo; cocada é um doce feito com coco e açúcar.

número de pessoas sem condições financeiras para comprar habitações, Itapuã e redondezas começaram a sofrer com o povoamento desordenado gerado pela construção de moradias irregulares. Sua paisagem natural foi também em muito modificada pela especulação imobiliária de grandes empresas construtoras, que afetou as dunas e a flora do local, incluindo a Lagoa do Abaeté. O bairro passou a lidar com problemas de violência, modificando o antigo clima de calmaria, imortalizado na canção *Tarde em Itapuã*, de Vinicius de Moraes, numa época em que todos os moradores se conheciam e dormiam com as portas das casas abertas.

"Histórias das Ganhadeiras que nós viemos contar"

[Ilustração 2: Apresentação do Grupo Cultural As Ganhadeiras de Itapuã no Teatro Castro Alves, em 2015. Fotos: Rosilda Cruz/ SecultBa (Creative Commons). Disponível em <https://flic.kr/p/wNjXu8>]

A história e as estórias de Itapuã foram acionadas como base à construção da apresentação do Grupo das Ganhadeiras. A partir do reconhecimento da perda das tradições pela morte das pessoas mais antigas do bairro, compuseram um complexo de referências com as lembranças contadas pelas senhoras integrantes, momentos que vão das atividades do cotidiano dos moradores ao passado histórico de constituição do povoado e suas práticas, enraizados na história do trabalho de ganho e das ganhadeiras estabelecidas no local. Muitas das senhoras do grupo viveram e relataram a Itapuã da puxada de rede, da preparação de peixe assado e outros alimentos para a venda aos veranistas e da lavagem de roupas na Lagoa do Abaeté. Especialmente no dia da formação do grupo, contaram sua infância, permeada pelos frutos então abundantes e pelas lendas da Lagoa, das portas das casas sempre abertas, das danças e dos requebrados nas festas populares. Algumas senhoras evocaram a história de seus antepassados, a vida das ganhadeiras e de seus companheiros pescadores.

> A história das ganhadeiras, contada por Anamaria, prendeu a atenção dos que estavam na casa de Amadeu. Foi unânime a opinião de que elas representavam muito bem a cultura do bairro, englobando todos os aspectos históricos, econômicos e sociais de Itapuã, desde seu povoamento até os tempos atuais. (Leahy; Machado, 2006: 45)[5]

As histórias e estórias compõem as referências dessa memória da coletividade para a composição da mostra artística almejada; em uma comunidade que pretendia se fazer ouvir, a memória coletiva assume importante papel identitário para seu povo.

> […] membros desta comunidade assinalam, por exemplo, a importância do enraizamento – isto é, do cotidiano partilhado no tempo e no espaço – como base de uma memória coletiva e identitária da qual se toma consciência sobretudo quando esta se encontra ameaçada. (Penido, 1993: 143)

As memórias das senhoras apareceram de duas formas para a composição da mostra do Grupo das Ganhadeiras: a primeira, vindas das experiências de seus membros ou de práticas que fizeram parte do modo de vida ao qual estavam inseridos em sua própria época e local; e a segunda, aquelas "memórias não vividas" propriamente, como muito do rito original da atividade de mercação das antigas ganhadeiras, com os gestos, trejeitos e roupas, e que, à época da infância das senhoras Ganhadeiras[6], perdia suas características ou já estava diluída entre outras tantas práticas da vida cotidiana. No entanto, vale observar que mesmo à história não vivida é possível o estabelecimento de vínculos e laços afetivos dos membros do Grupo das Ganhadeiras, pois muitos dos elementos tradicionais estão justamente diluídos no "cotidiano partilhado no tempo e no espaço" de que fala Penido (1993)[7], atualizadas portanto, e desenvolvidas no curso da cultura do povo, muitas vezes despercebidas em sua origem.

No rol da memória coletiva, o não vivido também é acessado, e se apresenta, segundo Ortiz (2012: 135), como tradição: "[…] se aproxima do mito, e se manifesta, portanto, ritualmente." O trabalho de ganho, especialmente o feminino, pode ser observado no Grupo das Ganhadeiras como esse rito, que vai das atividades pesqueiras a todos os elementos que compõem a mercação.

---

5 As estórias vividas em Itapuã e a história das ganhadeiras e pescadores antepassados, contadas pelos moradores, foram relatadas em entrevistas na pesquisa de campo realizada em 2006 para o livro-reportagem "Estórias das Ganhadeiras de Itapuã" (Leahy; Machado, 2006).

6 Neste artigo, procuramos nos referir às senhoras do grupo estudado como Ganhadeiras – com G maiúsculo –, na tentativa de diferenciação das antigas ganhadeiras.

7 Além da referência aqui utilizada, existe um amplo trabalho coordenado por Penido, o *Projeto História dos Bairros de Salvador*, realizado na Fundação Cultural do Estado da Bahia entre 1983 e 1989, que recolheu documentação escrita e oral dos bairros do Rio Vermelho e de Itapuã; ainda, vale mencionar a tese defendida em História pela autora: Penido Monteiro, Tania. *La voix d'Itapuã: images du passé et vision du changement: ethnotextes d'un réseau de culture populaire dans l'Etat de Bahia, Brésil*. Thèse préparée par Tania Penido Monteiro sous la direction de Philippe Joutard, Université Aix-Marseille 1, 1993.

A forma como se decidiu trabalhar essas memórias, na prática artístico-cultural e nas formas lúdicas, nos remete ao pensamento de Zumthor (1997) sobre as tradições: como dinâmica do esquecimento e das escolhas realizadas pela seleção no acervo histórico, originam a memória coletiva; está na dimensão de escolha a possibilidade de reconfiguração da tradição. Zumthor apresenta, assim, a tradição como um movimento enriquecedor para a humanidade, justamente por não eliminar o passado, mas por utilizar das experiências e construções históricas para transformá-las em algo significativo no presente. No Grupo das Ganhadeiras, optou-se por comunicar a tradição da herança através dos ritmos musicais, do texto cantado, do empenho do corpo e das vestes e adereços. O arranjo desses elementos é posto em uma forma, que origina o formato das apresentações artísticas do grupo. No entanto, essa forma se mostra mutante, retratada nas mudanças pelas quais a apresentação passou desde sua elaboração inicial, mas também no sentido posto por Zumthor (2007: 29), da forma que "nega a existência da forma", já que é recriada cada vez que acontece, tal qual uma performance. Sua forma provisória reclama os atos que a realizam no presente, e nele convocam as referências do passado a cada apresentação.

Trazemos como exemplo o formato das primeiras apresentações do Grupo das Ganhadeiras[8]. Elaborado como um conjunto de cerca de 15 números musicais, acompanhados pelo violão e voz do idealizador, Amadeu Alves, e por músicos que residem em Itapuã, foi composta, assim, a base sonora para o coral de vozes formado predominantemente pelas senhoras. Nesse formato das primeiras apresentações, as senhoras estão dispostas em meia lua e deixam para o centro do palco a encenação que faz alusão aos dizeres das músicas por elas cantadas. Algumas dessas senhoras, e também os jovens e as crianças que compõem o grupo, encenam a pesca e as atividades que eram realizadas como trabalho de ganho: em trajes e adereços típicos, cantam, dançam e investem o corpo em modos e trejeitos que encarnam as antigas ganhadeiras e os antigos pescadores de Itapuã.

A apresentação começa com a entrada das senhoras Ganhadeiras ao som de percussão e do violão de Amadeu Alves, que lê um pequeno texto de sua autoria sobre a formação de Itapuã e a vontade de renovação de suas alegrias:

> Das aldeias dos índios que habitaram este lugar, até o presente momento, passando pela vila de pescadores que foi, Itapuã guarda seus encantos não só nas lembranças de um lugar paradisíaco que recebeu pessoas que desejavam sentir a felicidade de vivê-la. Quando cantar Itapuã em versos e prosa era só dizer o que se estava sentindo. Mas também no dia-a-dia de um lugar onde o caos do progresso desordenado parece ter vencido a poesia. Perceber esses encantos requer uma atenção especial ao meio ambiente e às pessoas (nativas ou agregadas) que

8 A sequência trazida no presente artigo narra o que foi considerado pelo grupo como sua primeira apresentação completa, realizada no *Hotel Sofitel de Itapuã* em 2005, no evento "De Olho no Ambiente", da *ONG Jogue Limpo*. Desde então, músicas foram incluídas e excluídas, senhoras e jovens que encenavam determinado ato trocaram seus papéis com outras, mas a apresentação geral continua com estrutura semelhante.

> conhecem e guardam em si muito da história do bairro, que aos poucos estão partindo com todo este conhecimento e pessoas que estão chegando com todo o gás da juventude e são os principais sujeitos da construção de novas relações.
>
> [Todos]: Nada estanca Itapuã! Ainda somos felizes!

As encenações musicadas começam com "Rainha do Mar", música de Dorival Caymmi sobre a divindade africana Iemanjá, representada por uma das jovens Ganhadeiras de Itapuã, que traz referências do candomblé em seus movimentos, traje e adereços, girando em uma grande saia ao mirar-se em um espelho. Aqui, a religião de matriz africana apresenta a relação com o passado da formação do povoado, mas também com o presente, já que algumas Ganhadeiras do grupo fazem parte dessa religião (Leahy; Machado, 2006), mesmo que da forma costumeiramente sincrética que acontece na cidade de Salvador[9]. A performance da Ganhadeira que representa Iemanjá, nos gestos, movimentos e vestes, põe a indumentária em movimento e reapresenta a tradição através dessa forma lúdica da presença.

[Ilustração 3: Ato da Iemanjá na apresentação do Grupo Cultural As Ganhadeiras de Itapuã no Teatro Castro Alves, em 2015. Fotos: Rosilda Cruz/ SecultBa (Creative Commons). Disponível em <https://flic.kr/p/xKQHUk>]

O ato da Iemanjá, logo no início da apresentação, já é um exemplo acentuado do modo pelo qual o Grupo das Ganhadeiras escolheu trabalhar as tradições e a identidade do bairro em que vivem: a performance é marca da realização da atividade do grupo, sua forma poética, expressiva e comunicante. Esse modo é evidenciado pela indispensável competência do corpo, em seus atos e gestos e toda uma "ordem de valores encarnada em um corpo vivo" (Zumthor, 2007: 31). Portanto, essa ordem de valores está também nas vestes e nos adereços a ele vinculados, ou seja, na unidade do corpo vestido da Iemanjá, bem como nos outros atos da apresentação, em que há o investimento

9 Por ter sido formada por povos africanos, índios e portugueses, em muitos momentos a religiosidade em Salvador acontece de maneira sincrética, como na ligação entre práticas e divindades de religiões africanas e católicas.

dos corpos, em movimentos e texturas vestimentares. Na sequência da apresentação, por exemplo, “pescadores mirins” entram com uma grande rede de pesca para simular a puxada de rede, num empenho do corpo agregado a roupas e adereços.

As Ganhadeiras, vestidas com as típicas camisa de renda branca, saia rodada colorida, turbante na cabeça e colares de sementes, sambam ao som de versos que remetem à pesca, ação sucedida de uma oração proferida por uma das senhoras: “Pescador, pescador que vive dia-a-dia no mar, queremos agradecer ao nosso pai Oxalá”. Segue-se, então, a música “As Ganhadeiras”, de autoria de Lídio Brandão, bastante representativa das atividades de ganho realizadas pelos antigos moradores e ganhadeiras de Itapuã:

> As ganhadeiras nascidas na praia de Itapuã
> Vendendo peixinhos baratos, pescados pela manhã
> Quem quer comprar os peixinhos, eu trago aqui pra escolher
> Deus lhe ajude a pescar pra você vender
> Já vou embora senhores, espera até quando eu voltar
> Vou esperar a chegada do saverinho no canal
> E também as jangadinhas que andam no mar a navegar
> Com todos peixinhos que nós precisamos rematar

Referências como essa, às antigas ganhadeiras, retratam o vivido e o não vivido efetivamente, principalmente a atividade das mães, avós ou bisavós dos membros do grupo, informando ao espectador suas heranças culturais. O ato seguinte, por sua vez, se vincula de forma ainda mais direta e afetiva à memória do vivido, ao narrar a infância e a juventude dos mais velhos do grupo em Itapuã. Dona Eunice Jorge dos Santos vai ao centro da “roda” para cantar “Passado e Presente”, de sua autoria, e que termina com uma mensagem:

> Desde o tempo de criança
> Eu veraneava em Itapuã
> Hoje moro nesta terra
> Entrego a Deus o amanhã
> Água encanada, não existia
> Os poços é que se viam
> Lata d'água na cabeça
> Mamãe dizia, não esmoreça
> Itapuã, dos coqueirais
> Itapuã, do Abaeté
> Itapuã de Dorival e Vinícius
> Dos baianos, e do acarajé
>
> ‘Itapuã, terra boa, hospitaleira
> Me lembro no meu tempo de criança,
> Eu morava na Liberdade, veraneava aqui em Itapuã
> Mamãe mandava comprar peixe na praia
> Eu ia com meus irmãos, puxava rede, ganhava quinhão[10]

10 Parcela da divisão dos peixes pescados.

Levava muito peixe pra casa e as vezes o dinheiro de volta
Lavava roupa no Abaeté, cantava em programa de calouros
Itapuã era uma paz, mas a paz de Itapuã vai voltar
Porque Deus pode, Deus é mais, Deus pode tocar em mim
Deus pode tocar em você e a paz acontecer não só em Itapuã
Mas no mundo inteiro!'

A letra dessa música traz as lembranças das atividades nos "tempos de criança" em Itapuã e revela as belezas que o lugar até então possuía e que foram vividas no dia a dia dos antigos moradores. A alusão a artistas conhecidos, como Dorival Caymmi e Vinicius de Moraes, acaba por atestar o prestígio do local, evidenciado pelo modo de vida tranquilo retratado em suas obras artísticas famosas. A mensagem de Dona Eunice, ao final na canção, revela uma motivação em apresentar uma canção como essa, cheia de referências ao passado vivido, que serve de contraponto à situação desfavorável da atualidade do bairro, manifestada no desejo da volta da paz em Itapuã e "no mundo inteiro".

Trazemos um último exemplo de ato da apresentação do Grupo das Ganhadeiras – sem prejuízo de uma descrição textual demasiado longa de uma manifestação que tem na visualidade presente da performance o resultado de sua proposta. Na sequência, é apresentado um momento dedicado à atividade de mercação, que entendemos como bastante significativo para os propósitos do grupo, já que a ação característica do trabalho de ganho realizado pelas antigas mulheres ganhadeiras é a principal herança escolhida como homenagem e grande foco das referências utilizadas. Em analogia às antepassadas ganhadeiras, as atuais senhoras Ganhadeiras de Itapuã simulam a venda de quitutes, entoando produtos e chamados, como "E olhe o amendoim torrado!", "Lelê com lê!" e "Olhe o coco iô iô!". Uma Ganhadeira entra com uma gamela de peixes como adereço de cabeça e anuncia: "Xaréu, robalo, guaricema, peixe-galo, sardinha, pititinga, Preta Maria chegou!" Segue-se, então, a música "Histórias das Ganhadeiras", de Amadeu Alves, cantada pelas senhoras e pelos jovens e crianças, em uma roda feita em volta da Ganhadeira mercadora de peixes, formando uma grande mandala em movimento:

Xaréu, robalo, guaricema, peixe-galo
Sardinha, pititinga[11], Preta Maria chegou
Mangaba, Cambuí, araçá
Cajá-umbu, caju, manéveio
Nicuri, coco verde, gajirú[12]
A brasa abraça a madeira
A chama vem clarear
Estórias a noite inteira
Pra ver o dia raiar
Galo cantou, pé na estrada pra amanhecer

11 Tipos de peixes da região.
12 Tipos de frutas da região.

Na beirada do rio pra ver marear
Esperando a maré baixar
No cheiro da aroeira
A sombra pra descansar
História das Ganhadeiras
Que nós viemos contar
[…]

[Ilustração 4: Ato da Mercação na apresentação do Grupo Cultural As Ganhadeiras de Itapuã no Palácio Rio Branco, em 2015. Fotos: Rosilda Cruz/ SecultBa (Creative Commons). Disponível em <https://flic.kr/p/vKxLmd>]

Nesse ato, tanto na letra da música quanto na referência em adereços das Ganhadeiras, são publicizados o inventário dos tipos de peixes e de frutas então abundantes em Itapuã, bem como a "maneira ganhadeira" de comercializá-los. Essa maneira se realiza na performance de cada senhora Ganhadeira, que entoa chamados aos clientes e vai ao centro do palco para encenar a mercação. A potência da performance, que acontece como mote da criação do Grupo das Ganhadeiras, é evidenciada na encenação da atividade de mercação de ganho, chamando à reinstauração da "identidade ganhadeira" de forma renovada, vivida, agora, por meio da ludicidade. Propõe, portanto, um vínculo pensado positivamente com a tradição e com a memória, pois diverte e entretém atuantes e espectadores; um vínculo poderoso, na medida em que é vivido e presentificado na atualidade da apresentação.

A roda formada na execução da música sugere se tratar de um momento de celebração da existência do Grupo das Ganhadeiras, em que a mandala saúda a Ganhadeira Preta Maria (citada na música) em sua atividade de mercação, bem como as senhoras Ganhadeiras, os músicos e as crianças, todos antigos e novos moradores de Itapuã. De modo semelhante, a força da mandala que gira, do ritmo da música e da canção entoada, contagiam o público e a ele se conectam, de forma a chamar os presentes à roda e aos sambas. O ambiente, o entorno da apresentação, parece, assim,

igualmente fazer parte do ato realizado, tal como Zumthor (2007: 28-29) uma vez identificou como marca da performance, ao presenciar a apresentação de um cantor de rua: segundo o autor, as folhas, as pessoas no entorno, os "barulhos do mundo" e mesmo o céu do lugar não só faziam parte da canção, mas *eram* a canção.

O curso da apresentação segue com o samba em outras músicas que retratam as lembranças de um cotidiano mais tranquilo em Itapuã, nas canções "Alma Lavada" e "Maré Mansa", do produtor do grupo, Jenner Salgado, e das compostas por Sr. Reginaldo Souza, como "Lição de Vida" e "Bando das Ganhadeiras", e também "Festa na Aldeia", feita em parceria com Amadeu Alves. Músicas de compositores já conhecidos, como Dorival Caymmi e Gordurinha, também são utilizadas, assim como algumas canções e tiras de sambas de roda de domínio público.

Ganhadeiras de Itapuã: tradição e reavivamento

A forma das apresentações iniciais do Grupo das Ganhadeiras se reinventa continuamente, a cada instante em que acontece e também no curso da existência do grupo. De todo modo, ela reivindica a existência, a presença da cultura do povo de Itapuã como forma viva da atualidade, na exposição lúdica através da qual seria possível o reconhecimento de um vínculo identitário pelos membros do grupo e pelos moradores do bairro. A tentativa é celebrar os aspectos positivos frente aos obstáculos, recorrendo, para isso, ao passado, como herança e marca simbólica de sua cultura também no presente.

Como Williams (1992: 13) aponta, a cultura atua como um "sistema de significações" de uma ordem social, "bem definido não só como essencial, mas como essencialmente envolvido em *todas* [grifo do autor] as formas de atividade social". É a vida social do grupo, uma vez constituída como modo de vida, que foi acionada no resgate pretendido pelo Grupo das Ganhadeiras e forma pela qual seus membros se propõem a uma vinculação identitária no presente. A apresentação busca traduzir e atualizar todo um sistema de significações materializados em trajes, gestos e danças, entendidos pelo grupo como formadores de uma persona e um estilo ganhadeira, atestando de forma material e imaterial o pertencimento e a vivência em uma cultura.

Ao considerarmos, com Williams, que são os sistemas de significações que elaboram uma cultura, podemos entendê-la, como propõe esse autor, como *modo de vida* de determinado grupo social, traduzido em seus produtos culturais, mas, principalmente, no modo como esses produtos são elaborados e dados a ver. As apresentações artísticas do Grupo das Ganhadeiras têm como referências temáticas centrais "Itapuã" e "ganhadeiras", explorados em subtemas como a pesca, a Lagoa do Abaeté, a natureza, as atividades cotidianas e a infância. Como vimos, tais elementos são

evocados, em seus aspectos formais, a partir de, pelo menos, três vetores artísticos: as músicas e suas letras; as vestes e adereços; e os movimentos do corpo e danças.

Nas músicas, os exemplos trazidos mostram a referência a esses elementos através do ritmo do samba e das narrativas textuais. Já no texto inicial, de autoria de Amadeu Alves, é contada a história da formação de Itapuã, com a presença dos índios e a aldeia de pescadores, o crescimento desordenado do lugar e o aparecimento de novos moradores. A música "As Ganhadeiras" narra o processo para a mercação de peixes pelas "ganhadeiras nascidas na praia de Itapuã, vendendo peixinhos baratos, pescados pela manhã" e "a chegada do saverinho no canal", fazendo referência à alternativa de transporte quando o rio impedia a passagem das ganhadeiras a pé para a cidade. "Passado e Presente" traz a infância dos membros mais velhos do grupo, nas lembranças e na figura da autora e intérprete da canção, Dona Eunice Jorge dos Santos: pegar água nos poços e levar em latas d'água na cabeça, os coqueirais e a paisagem do Abaeté, e os artistas que cantaram Itapuã, como Caymmi e Vinicius. E "Histórias das Ganhadeiras" que, além de trazer uma série de nomes de peixes e frutos típicos de Itapuã – como "Xaréu, robalo, guaricema, peixe-galo" e "Mangaba, Cambuí, araçá" –, é uma referência direta aos momentos de conversas e memórias que deram início ao Grupo das Ganhadeiras, na menção à luz da brasa que "abraça a madeira" para iluminar uma noite inteira de estórias, reforçando o título e o tema da música.

Esses textos, quando vocalizados, coadunam fala e corpo na comunicação, que se materializam em performance. Como indica Zumthor (2007), para além das formas informativas da palavra, há a voz poética, tendo o corpo como maneira particular de por a voz em performance. A vocalização do texto através do corpo é complementada pelo material visual, que compõe a apresentação de forma significativa, ilustrando o texto e, mais que isso, presentificando as referências culturais em forma de práticas e de ludicidade, na sua relação com a ação corporal. A presença das Ganhadeiras, em voz, danças e roupas, coloca as referências lúdicas para além da história e das estórias: se refere ao tempo vivido e atesta, agora, também sua condição presente.

As vestes do Grupo das Ganhadeiras trouxeram as referências históricas das antigas ganhadeiras, com as camisas brancas rendadas e colares de sementes, os turbantes e as saias multicores, cujo movimento, ativado pelo corpo, complementa uma espécie de "presença Ganhadeira". Comunicam sem palavras pelas vias da aparência e marcam posições políticas, inscrições históricas e também a cultura, quando imprimem o estilo próprio, o modo Ganhadeira de ser, em formas de coberturas, adereços e nas maneiras do corpo no seu uso. A roupa também é elemento que informa, carrega consigo história, mas abre-se a novos sentidos, na medida em que é apresentada em outro contexto, do presente. Logo, o corpo se envolve nessa apresentação de uma forma mais potente, pois "poetiza-se" ainda mais com danças e vestes. Como aponta Zumthor

(2007), a performance é uma forma de comunicação que marca, pois confere uma forma e trabalha a dimensão sensível.

Os adereços reforçam essa presença visual, fazendo alusões mais diretas aos elementos das lendas contadas e também às atividades que deram sentido aos modos de vida em Itapuã, como as redes, as gamelas, os peixes, os quitutes. Tudo o que está próximo e agregado ao corpo complementa a presença e a performance dos atuantes da apresentação. Nesse âmbito, as vestes, os adereços e as danças são compósitos da visualidade que entregam ao público o texto não verbal das narrativas contadas na performance.

Assim, os elementos simbólicos observados, trabalhados na música, no corpo e na visualidade da encenação, mostram uma aproximação dos membros do grupo com a história, as tradições, as memórias e a cultura de Itapuã e das ganhadeiras, como uma comprovação de um modo de vida composto dessas suas particularidades. O tema "ganhadeiras" aparece como o constitutivo comprovadamente histórico do povo de Itapuã, mas que só foi considerado, de fato, como elemento de identidade a partir da iniciativa em torná-lo como matriz reconhecida de tradição. Buscou-se um resgate reconfigurador de uma identidade de grupo, começando com o Grupo das Ganhadeiras e propondo o alargamento à identificação dos habitantes do bairro de Itapuã, na escolha consciente da história das antigas ganhadeiras como forma representativa de sua cultura. Deste modo, o Grupo das Ganhadeiras acaba por realizar também a seleção cultural própria da constituição da memória coletiva e da identidade do grupo e da comunidade no presente, na escolha dos elementos de vínculo identitário a serem trabalhados e apresentados de forma lúdica ao público e à sociedade. O reconhecimento da perda das tradições de Itapuã ativa esse movimento da escolha: uma vez "em risco" de cair no rol do esquecimento histórico que acontece no processo seletivo da construção da memória, a tradição ganhadeira e de Itapuã é posta em movimento, reinserida no movimento próprio da cultura.

> A cultura não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno. Não é uma "arqueologia". A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu "trabalho produtivo". Depende de um conhecimento da tradição enquanto "o mesmo em mutação" e de um conjunto efetivo de genealogias […] Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas aquilo que nós fazemos das nossas tradições. (Hall, 2009: 43)

O pensamento de Hall parece confirmar aquela dimensão mutável possível aos costumes, de que fala Hobsbawm (1984), e a potência de transformação enriquecedora das tradições, como colocado por Zumthor (1997). O Grupo das Ganhadeiras "reinventa" o trabalho de ganho como tradição e identidade ao destacá-lo da história e reinseri-lo na memória coletiva, uma vez materializada na oralidade da contação e, após, na apresentação lúdica em performance, em suas

músicas que contam as práticas das antigas ganhadeiras e nas simbologias de seus cantos, trejeitos e vestimentas. A tradição da vivência real em Itapuã se junta à "não vivida" de outrora, a das antigas ganhadeiras, e é reavivada em suas práticas e elementos simbólicos, presentes na encenação da mercação, na puxada da rede levada ao palco pelos pescadores mirins ou no mito da sereia, que se traduz pela dança, gestos e trajes da jovem Ganhadeira Iemanjá. As referencialidades simbólicas funcionam para realçar os traços que fazem parte da constituição imaginária, mas também da positividade desejada para a Itapuã atual.

Através da seleção da memória e da renovação das tradições em performance, o Grupo Cultural As Ganhadeiras de Itapuã se revela poeticamente, em seu modo de por em forma a renovação do processo de identificação da cultura local, tomando a própria cultura como processo que gera práticas e produtos culturais, modo de vida. Essas novas práticas e seu produto são uma via de conhecimento da própria história, e o trabalho de "resgate" se concretiza mais como um reavivamento inventivo, que dinamiza a "condição ganhadeira" por seu reconhecimento e sua identificação na conjuntura atual. As "novas Ganhadeiras", senhoras dançarinas e cantoras, mas também lavadeiras, baianas de acarajé e assalariadas, passam a figurar igualmente como acervo vivo da memória coletiva de seu povo. A recomposição de uma "identidade de Itapuã" e a composição de uma "identidade ganhadeira" dependem de uma real identificação dos membros do grupo – e também dos moradores –, que ultrapassa o saber e passa à incorporação e à fluidez da vida presente.

Referências Bibliográficas

GORENDER, J., [1978]. *O escravismo colonial*. São Paulo, Ática.

HALL, S., [2009]. *Da Diáspora:* Identidades e Mediações Culturais. In: SOVIK, Liv (Org.), Trad. Adelaine La Guardia Resende, Belo Horizonte, Editora UFMG.

HOBSBAWM, E., [1984]. Introdução: A invenção das tradições. In: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). *A invenção das tradições,* Rio de Janeiro, Paz e Terra, p. 9-23.

LEAHY, R. C.; MACHADO, L. R., [2006]. *Estórias das Ganhadeiras de Itapuã.* Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social com habilitação em Jornalismo), Faculdade de Tecnologia e Ciências.

MATTOSO, K. M. Q., [1978]. *Bahia: a cidade do Salvador e seu mercado no século XIX*. Salvador, Hucitec, Secretaria Municipal de Educação e Cultura, Departamento de Assuntos Culturais.

MATTOSO, K M. Q., [1982]. *Ser escravo no Brasil.* São Paulo, Brasiliense.

MEIRELES, E. P., [1987]. *Usos e costumes do antigo povoado de Itapuã.* Salvador, Arembepe.

ORTIZ, R., [2012]. *Cultura brasileira e identidade nacional.* São Paulo, Brasiliense.

PENIDO, T., [1993]. *A voz de Itapuã*: identidade de um povo. Revista Bahia Análise & Dados, Salvador, v. 3, n. 2, set.

SOARES, C. M., [1996]. *As Ganhadeiras*: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX. Revista Afro-Ásia, Salvador: SEI, nº17.

WILLIAMS, R., [1992]. *Cultura.* Trad. Lólio Lourenço de Oliveira, Rio de Janeiro, Paz e Terra.

ZUMTHOR, P., [2007]. *Performance, recepção, leitura.* Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich, São Paulo, Cosac Naify.

ZUMTHOR, P., [1997]. *Tradição e esquecimento.* Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich, São Paulo, HUCITEC.