



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE CULTURA, LINGUAGENS E TECNOLOGIAS APLICADAS
LICENCIATURA EM MÚSICA POPULAR BRASILEIRA - EAD**

VALDIR CARNEIRO ROCHA

**SAMBA RURAL DE VÁRZEA DA ROÇA/BA: SAMBA DE PÉ DE
PAREDE**

Santo Amaro da Purificação

2024

VALDIR CARNEIRO ROCHA

**SAMBA RURAL DE VÁRZEA DA ROÇA/BA: SAMBA DE PÉ DE
PAREDE**

Trabalho de conclusão de curso, em formato de Memorial Reflexivo, como requisito final à obtenção do grau de licenciado em Música Popular Brasileira, modalidade EaD, sob orientação do Prof. Dr. Jorge Luiz Ribeiro de Vasconcelos.

Santo Amaro da Purificação

2024

VALDIR CARNEIRO ROCHA

SAMBA RURAL DE VÁRZEA DA ROÇA/BA: SAMBA DE PÉ DE PAREDE

Trabalho de conclusão de curso, em formato de Memorial Reflexivo, apresentado ao Colegiado de Curso da Licenciatura em Música Popular Brasileira (em EAD), do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito à obtenção do grau de licenciado em música.

Aprovado em defesa pública realizada em: 16 de dezembro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **JORGE LUIZ RIBEIRO DE VASCONCELOS**
Data: 22/12/2024 09:39:23-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Jorge Luiz Ribeiro de Vasconcelos – Orientador e Presidente
CECULT/UFRB

Documento assinado digitalmente
 **ALEXANDRE SILES VARGAS**
Data: 21/12/2024 13:20:20-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Alexandre Siles Vargas – Avaliador/a
UNEB

Documento assinado digitalmente
 **FABIO LEO FIGUEIREDO**
Data: 22/12/2024 23:06:47-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Fábio Leão Figueiredo – Avaliador/a
CECULT/UFRB

À minha mãe Salvadora Carneiro Rocha e ao meu pai Arlindo Bispo da Rocha (em memória)
por todo o amor, incentivo, e exemplos de vida.

Este trabalho é dedicado aos mestres fazedores da cultura regional, que mantêm vivos os saberes através da música popular, que muito contribuiu para as minhas pesquisas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela vida, pela saúde e pela família.

À minha esposa Joilma Rios por me incentivar a fazer esse curso, minhas filhas Lara e Estela, pelas ajudas e compreensão.

Agradeço especialmente aos sambadores de Várzea da Roça pela colaboração de seus saberes e performance musical durante seu samba em que pude registrar tanto em meus trabalhos autorais como em seus momentos de sambas, e por permitirem as gravações dos vídeos.

Agradeço as cantadeiras de roda pela contribuição e dedicação aos meus trabalhos solos e por manter a cultura viva.

Aos colegas de estudo que muito me ajudaram na caminhada, que de fato era uma equipe imbatível, sempre uns ajudando aos outros.

Aos docentes do curso os quais abriram as portas de um mundo ao qual eu desconhecia, principalmente à professora Dr. Waleska Martins, a professora tutora Camila Barreto, Dr^a Tatiana Lima, o professor Dr. Anderson Brasil, e tantos outros que me fizeram pensar diferente. Agradeço a instituição UFRB, que me possibilitou poder cursar através do ensino à distância, modalidade EaD, o qual não conseguiria nesses últimos anos fazer um curso presencial, por morar numa cidade pequena e sem universidade, que por conta disso, passei mais de 15 anos sem poder estudar em uma universidade, e que agora realizei esse meu sonho antigo, como também ter um ensino superior público e de qualidade. É um orgulho! Gratidão!

Estendo esse agradecimento ao coordenador do curso, o S.r. prof. Dr. Jorge Lampa, o qual tem colaborado muito com esse trabalho e com os discentes para que pudéssemos seguir adiante do sonho do curso de formação em música.

Gratidão também aos professores Dr. Alexandre Vargas e o Dr. Fábio leão, por me trazerem mais felicidade, ao aceitarem fazer parte da banca.

Agradeço aos meus parceiros e parceiras de trabalho, que me ajudaram diretamente ou indiretamente, durante toda a minha carreira musical artística.

RESUMO

Este Memorial Reflexivo de Produções Artísticas tem como objetivo analisar de forma observativa o processo e a trajetória profissional do autor, além de explorar sua experiência individual enquanto produtor de conteúdo. O texto compara as produções audiovisuais sobre a cultura do Samba Rural, especialmente o Samba de Pé de Parede, presentes neste artigo. Essa cultura é parte fundamental da vida do autor e dos sambadores da cidade de Várzea da Roça/BA, localizada no Território de Identidade da Bacia do Jacuípe. O trabalho se baseia em estudos de autores como Andrade (1937), Conti (2015), Xavier (2023), Souza (2022), Penha (2020), Adonai (2020), Marcolin (2017), Luhning (2018) e Tavares (2009), e busca problematizar e provocar uma reflexão no âmbito do ensino superior e no meio acadêmico, com o intuito de ampliar o conhecimento sobre essa cultura ancestral. A música da roça, transmitida de geração em geração, é abordada por meio de ferramentas científicas, destacando a importância da preservação da tradição oral e das práticas musicais dessas comunidades. O estudo inclui uma análise crítica dos sambas, suas origens e o contexto regional da educação cultural, propondo reflexões sobre os preconceitos em torno dessa manifestação cultural. O trabalho propõe ainda uma visão ampliada sobre o samba, com uma perspectiva voltada para a educação futura dessa cultura regional.

PALAVRAS-CHAVE: Samba Rural; Samba de Pé de Parede; Memorial Reflexivo; Produção Artística.

ABSTRACT

This Reflective Memorial of Artistic Productions aims to observationally analyze the process and professional trajectory of the author, as well as explore their individual experience as a content producer. The text compares audiovisual productions about the culture of Rural Samba, particularly the Samba de Pé de Parede, featured in this article. This culture is a fundamental part of the author's life and of the sambadores (samba performers) from the city of Várzea da Roça/BA, located in the Jacuípe Basin Identity Territory. The work is based on studies by authors such as Andrade (1937), Conti (2015), Xavier (2023), Souza (2022), Penha (2020), Adonai (2020), Marcolin (2017), Luhning (2018), and Tavares (2009), and seeks to problematize and provoke reflection within higher education and the academic environment, aiming to expand knowledge about this ancestral culture. The rural music, passed down from generation to generation, is approached through scientific tools, emphasizing the importance of preserving oral traditions and the musical practices of these communities. The study includes a critical analysis of the sambas, their origins, and the regional context of cultural education, proposing reflections on the prejudices surrounding this cultural expression. The work also offers a broader view of samba, with a focus on the future education of this regional culture.

KEYWORDS: Rural Samba; Samba de Pé de Parede; Reflective Memorial; Artistic Production.

SUMÁRIO

1	Introduzindo ao Pé de Parede.....	9
2	Primeiro tijolo no alicerce da minha trajetória.....	10
3	Com elementos da terra se faz o Pé de Parede.....	11
4	O Ancestral que está em mim ecoa saberes.....	12
5	Samba Rural; pensamentos de Andrade, Conti, Xavier e mestres populares.....	15
6	The Wall do Pink Floyd? Muro de Berlin? Ou é a Parede do Samba se firmando?.....	16
7	Samba de Pé de Parede Teorizando as cantorias performáticas.....	19
8	Batuques sobre os Audiovisuais.....	24
9	Problema da Dívida Cultural.....	25
10	Conclusões de um Samba	26
	Referências.....	28

1. Introduzindo ao Pé de Parede

A busca pelo conhecimento da cultura local em que nasci tem sido uma constante ao longo de minha trajetória, impulsionada tanto pelas minhas atividades profissionais como artista solo quanto pelas pesquisas realizadas durante o curso de licenciatura em música. Especificamente, no contexto deste gênero formativo que é o Memorial Reflexivo de Produção Artística, pretendo analisar minha trajetória profissional e minha experiência pessoal. Esse processo tem me revelado cada vez mais indícios de um efeito profundo: estou me conhecendo melhor, compreendendo minha origem e identidade, e revisitando a minha história e a dos meus antepassados. Seria uma investigação que provavelmente levaria uma vida para ter grandes conclusões.

Mas esse não é o objetivo no momento, e sim, registro de vivência, e de audiovisuais que realizei tanto profissionalmente, quanto simplesmente por prazer em divulgar o Samba Rural, o Samba de Pé de Parede do município de Várzea da Roça, situada no semiárido baiano, do Território de Identidade da Bacia do Jacuípe. Vídeos feitos por mim e postados no canal do Youtube Jam na Feira, esse criado também por mim, tanto busca o objetivo de ajudar a manter vivas as tradições e saberes, como também realizar reflexão sobre processos de criação de vídeos, aos quais serão citados no discorrer desse trabalho.

Esse memorial anseia desvendar de forma essencial, a parte em que estou, a parte que sou, e o que sou, dessa própria cultura. Também almeja instigar os meios de educação formais, apontando questões relevantes, contrapondo ideias de outros autores e conhecimentos supostamente gerados pelo conteúdo, a fim de avigorar o resgate da cultura musical rural e interdisciplinar praticada pelo povo da roça, para que desperte o interesse dos meios educativos, incluindo em suas práticas docentes. A produção desse conhecimento, pondero ser muito importante para as universidades, e também para os acervos da UFRB, com o intuito de ampliar o reconhecimento dessa expressão musical essencialmente brasileira, peculiar e originária do interior do semiárido baiano, que retrata a história cultural, social e etnomusicológica da região, busca-se destacar a importância da preservação da tradição oral e das práticas musicais desses povos.

2. Primeiro tijolo no alicerce da minha trajetória

Eu não nasci em um hospital chique de cidade, e sim, numa fazenda da zona rural, conforme minha mãe Salvadora Rocha me contou, e vivi até a minha adolescência na roça, em meio a toda essa cultura rural. Com isso, acredito já se ter um bom alicerce para ser uma parede firme, nessa casa enorme que é a nossa cultura, que por algum motivo, o ancestral se encontra presente em mim, e que me faz trilhar nessa cantiga sonora do Samba Rural e suas vertentes ao qual me aconchega tanto e ao mesmo tempo busco levar isso para o mundo.

Para construir uma parede, é preciso colocar o primeiro tijolo no alicerce, ou seja, começar a história um pouco antes de 2024, ano dessa escrita. Assim, conseguirei me expressar com mais afinco e nos trará mais realismo e esclarecimento dos fatos.

Eu nasci de parteira na fazenda Lagoa Dantas, aos cuidados de dona Edite Parteira (em memória), em uma cama simples encostada em um pé de parede em 10 de maio de 1980 na zona rural, região de Capoeira do Milho, município de Mairi, sendo que em meados dessa mesma década, o povoado de Várzea da Roça se emancipou e a fazenda ficou nesse novo município. Sou um dos filhos mais jovens (o quinto na sequência do mais velho pro mais novo) de Salvadora Carneiro Rocha (lavradora), popular Dodora (em vida, graças a Deus), e Arlindo Bispo da Rocha (Lavrador), popular Nadinho de Pureza (Pureza era minha avó), ambos já falecidos.

Era uma época muito difícil de viver, pois, até para nascer, muitas vezes tinha que ir para outro município, e não tinha carro para levar em urgência uma grávida para um hospital, por isso, existiam as tradicionais e famosas parteiras que faziam o trabalho de uma enfermeira ou até médica se caso fosse necessário, durante o parto. Ainda quando menino, eu já trabalhava na roça ajudando o meu pai e minha mãe que, além de fazer o trabalho de casa, também trabalhava na roça. Passávamos muitas dificuldades durante as secas, pois não tinha água encanada e nem energia elétrica e a labuta era grande para carregar água na cabeça ou em baldes por quilômetros para cozinhar e usar nas limpezas. Nessa fase, a gente comia basicamente farinha, feijão, ovos e arroz quando tinha, pois, carne de boi era luxo. Exceto em época de fartura da roça, aí sim, a gente comia bem e ainda vendia algo da colheita para completar a feira, comprar carne boa, macarrão e até sardinha. A primeira escola era longe, aproximadamente 3 quilômetros, e a gente ia a pés, pois não tínhamos na época transporte. Quando fui estudar o ensino fundamental, tivemos que nos esforçar ainda mais para comprar a tal bicicleta dos sonhos, a fim de poder ir e voltar todos os dias rodando os longos 12 quilômetros para a cidade já emancipada, Várzea da Roça, pois tinha que continuar ajudando a

família com o trabalho pesado na roça. Nessa época, todos os meus irmãos e irmãs (somos sete no total) mais velhos do que eu, já haviam se mudado para São Paulo em busca de trabalho, com o objetivo de conquistar a independência e melhorar de vida. Porque relato isso, pois só começou a acontecer as grandes mudanças, pelo menos pra gente da roça, após os anos 2000, com os programas sociais dos governos; cisternas, energia para todos, crédito rural etc. Nessa fase, eu já tinha vinte e poucos anos e já estava morando na cidade, também já tocando profissionalmente como guitarrista em bandas da região. Mas, o povo daqui da região, acredita que foram os investimentos dos governos dessa nova fase que trouxeram mais dignidade, principalmente na zona rural, e sustenta que era praticamente esquecido pelos governos anteriores. Alegam ter construído grandes hospitais, ampliado a oferta de escolas públicas e universidades, além de promover a interiorização de projetos que atendem regiões historicamente negligenciadas, garantindo que o povo, antes privado de recursos governamentais, tenha agora acesso a serviços essenciais e oportunidades de desenvolvimento. Por isso ouvimos os comentários do povo do interior que saía de suas terrinhas para as grandes metrópoles em busca de trabalho, falarem, que repensam e sonham em voltar para melhorar de vida em suas próprias localidades. Mas não foi o caso dos meus irmãos e duas irmãs. Mas de fato, é perceptível a defesa do povo para esses governos, dizendo ter sido um divisor de águas. Sei que hoje estou aqui terminando o curso de licenciatura em música na universidade pública, acredito ser fruto da luta de muita gente e de governos que prezam por uma boa educação do país. Talvez os mais jovens não sintam isso na pele como eu, por não ter vivido essa fase e já nascerem numa época mais estruturada, nasceram em um hospital chique.

3. Com elementos da terra se faz o Pé de Parede

As minhas primeiras manifestações musicais foram logo na infância com a influência direta de meu pai Nadinho de Pureza (em memória), através do contato de seu violãozinho (era um tamanho menor do que o padrão, inclusive ainda tenho ele guardado) azul, já bem desgastado, o qual ele usava para participar dos Sambas e Reisado. Nisso cresci aprendendo intuitivamente a tocar algo musical dessa manifestação, vendo e vivendo com os mestres populares da cultura da roça, labutadores da terra e defensores dos saberes nordestinos.

Lembro bem que aprendi a tocar uma Piega ([Jam na Feira, 2023](#)), que meu pai (Nadinho de Pureza), e outros tocadores da região também tocavam. Uma vertente do samba, música para dança de sapateados. Aos 16(dezesseis) anos eu liguei (era a época do quase extinto, orelhão) pra minha irmã Silvia e pedi uma guitarra. A história é que se juntaram, as minhas irmãs e meus

irmãos e me deram a primeira guitarra alguns meses depois; uma *Golden Stratocaster* preta, novíssima e um pedal de distorção brasileiro da marca *Chorus, Chorus Heavy Metal HY20* comprados na loja *Easy* na Santa Efigênia, São Paulo e trazidos pelo meu irmão Adelson em junho de 1996.

A partir disso o meu mundo mudou. Não quis mais a foice e nem a chibanca. Não tenho mais o pedal e a guitarra pois precisei trocar pela sonhada guitarra Fender *Stratocaster Americana* vermelha (usada, a qual tenho até hoje), pois eu não tinha o dinheiro completo que o vendedor queria (isso já foi no ano de 2000). Meus pais compraram uma casa na cidade, e fui morar de vez em Várzea da Roça. Com isso, conheci o gênero musical Rock através dos amigos do colégio, além de já aventurar a tocar algo da música baiana. Montamos banda e de certa forma abandonei o Samba Rural e essa cultura, que só voltou anos depois.

4. O Ancestral que está em mim ecoa saberes.

O ancestral que está em mim, começou aparecer como agitador cultural, quando voltei a participar de eventos culturais, depois do lançamento do meu primeiro audiovisual em 30 de setembro de 2013, produzido por uma equipe profissional, de parceiros e amigos. A composição da música, trouxe uma fusão de forró; baião, com o Rock e Metal instrumental de guitarra. O videoclipe traz imagens do homem e mulher da roça como figurante, que são pessoas trabalhando no campo, cuidando da alimentação para o gado durante a seca, e cuidando da roça em período de chuva. Intitulei o audiovisual de [Labuta Nordestina](#), (Rocha, 2013), o meu primeiro e grande trabalho autoral. Com influência desse trabalho, fui eleito membro do 1º Conselho Municipal de Cultura de Várzea da Roça em 2014.

Nesse mesmo período de tempo, aconteceu uma grande mudança, quando eu compus a música [Cantiga da Pedrada](#), (Rocha, 2013), que foi lançada em 19 de novembro de 2013. Esse nome simbolizava o ato de bater com uma pedra no Licuri (Ouricuri), para quebrar a casca e extrair a amêndoa que é utilizada como alimentação humana e animal. Compus a música com a fusão do tradicional ao moderno, junção da música regional tradicional, o Samba Rural e suas variantes, com o rock instrumental, trazendo sensações muito diferentes na audição. Mesmo eu estando nessa essência cultural, é claro que fiz muita pesquisa de campo, para obter melhores resultados possíveis, numa perspectiva de uma arte original da cultura local, e também, muitos estudos musicais para que a fusão com o Rock ficasse incrível e aceitável pelo público, principalmente de outros países.

A gravação conta com a participação de 4 cantadeiras de roda, onde o trecho da música tem a letra temática sobre o Licuri, que é uma planta nativa dessa região, onde tradicionalmente as mulheres fazem cantigas de roda, versos e rimas em torno dos benefícios que a palmeira traz enquanto trabalham gerando utensílios e alimentos para o consumo humano e animal. ([TVE, 2021, minutos, 2:42](#)). Lembro que minha mãe quebrava licuri para criar animais e vendê-los para comprar roupas e sandálias para gente. Lembro também que o nosso lanche era; Licuri com açúcar e farinha.

Para a gravação do áudio, também foram convidados sambadores de Várzea da Roça para gravarem a parte instrumental como normalmente é a tradição da música rural, usando instrumentos percussivos rústicos tais como: Pandeiro de Couro e Madeira, Pratos de esmalte e Colher, Cua feito de Cabaça e Graveto, Palmas com as Mãos. Também usaram Violões afinados na afinação de viola, e também convidei um violeiro para gravar Violas de 10 cordas pra fazerem as harmonias e solos, gravando o Batuque em 130BPM (batidas por minuto). Lembro que os mestres populares gravaram sem nenhuma dificuldade com o metrônomo, e incrivelmente fizeram o tradicional corte de palmas tranquilamente, ao qual considero ser muito difícil. Meu pai Nadinho de Pureza foi quem riscou (tocou e gravou) o prato de esmalte, e graças a Deus, esse momento eu registrei, foi em 30/07/2013. [Nadinho de Pureza](#) (Jam na Feira, 2020).

A parte pesada como o Rock e Metal foi gravada por mim com a guitarra Fender e violões. Fiz toda a produção musical, os arranjos, edição, mixagem e masterização, em meu próprio *home studio*. As músicas estão disponíveis nos *streams* em geral, pois já sou chique também. Ouça no [Spotify](#).

A seguir, a letra da música exemplificando alguns potenciais da planta licuri:

O licuri é planta da nossa região, pra comer bom licuri, venha cá pro meu sertão.

Vem cá pra roda, segure a mão aqui, traga a sua pedra pra quebrar o licuri.

Do licuri faz leite, faz doce faz cocada, faz esteira bonita e também chapéu de palha.

Vem cá pra roda, segure a mão aqui, traga a sua pedra pra quebrar o licuri.

Se a seca apertar e o chão virar pó, a gente não passa fome, licuri eu faço bró.

Vem cá pra roda, segure a mão aqui, traga a sua pedra pra quebrar o licuri.

ROCHA, [Valdir Carneiro]. *Cantiga do Licuri*. Interpretada por Cantadeiras de Roda. 2013. Letra de música.

Com esse encontro multicultural, foram surgindo, de certa forma uma nova concepção de música. Porém, apenas em aproximadamente cinco anos depois, foi que realizamos as gravações do videoclipe, por querer a participação de todos e todas que gravaram o áudio original, e por conta de agenda e outras demandas, demorou esse tempo todo de espera. A fotografia chamou muito a atenção do público, pois eram os mestres reais da cultura, fazendo o Batuque e as Cantadeiras de Roda cantando e dançando, com as participações ultra especiais de minha mãe e meu pai, na fazenda Lagoa Dantas, a fazenda deles na qual eu fui criado. Na época decidi colocar um nome mais popular nesse audiovisual, se tornando [Cantiga do Licuri](#), lançado em 22 de abril de 2019, sendo esse audiovisual também gravado pela mesma equipe profissional, a agência VR14 (os meus amigos e parceiros). Esse audiovisual, foi muito positivo no quesito do resgate da autoestima das quebradeiras de licuri e impulsionou a curiosidade em torno deste fruto, considerado nessa região por “ouro do sertão”. ([TVE, 2021, minutos 7:27](#)).

Nesse intervalo de 5 anos entre a música e o videoclipe, eu fui proponente, músico e produtor musical do projeto [Jam na Feira](#) (Rocha, 2015), contemplado pelo edital lançado pela SECULT do governo do estado da Bahia, onde foram realizados 14 shows em 14 cidades com o meu Power trio, com participações de artistas locais, principalmente os Sambadores Rurais, Cantadeiras de Roda, Aboiadores etc. e esse *feedback* me incentivou a criar um canal no Youtube em 8 de novembro de 2018, como o mesmo nome [Jam na Feira](#) (Rocha, 2015), a fim de disponibilizar todo o material colhido pela equipe na época (VR14) e também, vídeos que eu pudesse gravar dos Sambas a fim de continuar divulgando a nossa cultura riquíssima. Nesse mesmo período fui coordenador do Grupo de Trabalho (GT) ([GOV, 2015](#)), de Cultura do Território de Identidade da Bacia do Jacuípe durante o segundo semestre de 2015 e em 2016. Nessa oportunidade, foi realizado o fórum sobre Sistemas Municipais de Cultura na Bacia do Jacuípe, com a presença de saudoso Jorge Portugal (em memória), onde pude conhecer essa lenda da cultura, principalmente do samba do recôncavo. Nesse GT de Cultura, uniu-se o Consórcio Jacuípe, sociedade civil e concretizou a realização do Festival de Música Cantos do Jacuípe, ao qual foi um sucesso e existe até os dias atuais ([GOV, 2015](#)).

5. Samba Rural: pensamentos de Andrade, Conti, Xavier e mestres populares.

Durante o curso de licenciatura em música, o qual está findando, quando se falava em construir um TCC, imediatamente eu já tinha certeza que iria fazer o meu com esse embasamento cultural. Através de muitas conversas e explicações em aulas, decidi o formato que ia trabalhar, com a perspectiva de modo que à observação espontânea do samba, feita por mim, durante toda essa trajetória, iria gerar um material que de certa forma, fosse histórico, analítico e didático, mas dentro dessa modalidade de Memorial Reflexivo. Com as experiências obtidas em campo, ao longo dos anos, foram feitos registros de audiovisuais, através de gravações feitas por mim, de vídeos dos sambadores e seus grupos em seus momentos musicais festivos, com suas chulas, batuques e piegas no tradicional Samba de Pé de Parede e postadas no canal [Jam na Feira](#) (Rocha, 2018).

Ao pesquisar mais sobre o Samba Rural, me deparei que esse termo surgiu pela primeira vez, em um texto de autoria de Mário de Andrade, e que foi publicado no arquivo municipal de São Paulo em 1937.

Pelas vezes em que tenho observado o samba paulista posso agora concluir que ele tem sua coreografia própria. Julgo mesmo ser esta que determina o samba rural legítimo, pois que, estruturalmente, as peças dele se confundem com as do jongo, e mesmo com as dos cocos nordestinos menos elaborados. (Andrade, 1937, p. 19).

Continuando as pesquisas, trago uma citação do artigo de Luciano Xavier em 2023, ao qual ele destaca o samba de roda do Grupo Pinote do município de Serrolândia/BA, a fim de criar bases de sustentação para problematizar o termo “samba rural”, enfatizando que esse samba serrolandense é essencialmente “sertanejo”, por ser produzido no sertão da Bahia.

Logo, o perigo da utilização de samba rural para designar o samba praticado no sertão é o do estabelecimento de uma certa homogeneização, como se todo o sertão fosse rural, recaindo nos estereótipos do urbanocentrismo e do que se entende(u) como sertão no imaginário nacional construído a séculos. (Xavier, 2023, p. 85).

Ao discorrer mais sobre o seu artigo, Xavier (2023) destaca uma entrevista de um mestre sambador ao qual me chamou bastante atenção, alguns trechos de sua fala:

No decurso da pesquisa, questionei aos sambadores se concordavam que seu samba poderia ser entendido como um samba sertanejo. Mais especificamente num dado momento do grupo de discussão realizado, perguntei aos

sambadores se existia alguma relação do samba de roda do Grupo Pinote com o povo do sertão e se acreditavam que o samba por eles praticado seria um samba sertanejo. Mestre Nico respondeu: “acredito, sim. [Por quê?]. Porque aqui é um setor sertão mesmo, nós somos matuto da roça, e sertanejo é roceiro”. Como vê, a principal associação que o sambador fez ao sertão foi trazendo à tona a sua ruralidade, e isso é um aspecto muito importante para esta pesquisa, já que proponho não a negar, mas assinalar seus diálogos e negociações com outras realidades. (Xavier, 2023, p. 87).

Seguindo a linha de raciocínio de Luciano, seria até lógico usar o termo “samba sertanejo”, pois como acontece com o grupo Pinote, de comumente os sambadores serem convidados para encontros religiosos, festejos juninos, festivais e outros eventos, a exemplo do grupo de Sambadores de [Caiçara](#) (RTV Caatinga UNIVASF, 2022), do município de Capim Grosso /BA, é falado pelos sambadores varzeano que também acontecem esse convites para eles fazem o samba de pé de parede, que é um samba feito geralmente dentro da sala de uma casa encostados numa parede, ou em um oitão de uma casa encostado na parede, seja na zona rural ou na cidade.

Ao me deparar com a redação da tese de minha colega do curso de licenciatura em música, Lígia Nassif Conti, reforça o quesito do uso do termo Samba Rural.

Pensando no samba em diversas regiões brasileiras, encontram-se recorrentes apontamentos no sentido de que o samba teria partido da roça para a cidade. (Conti, 2015, p 85).

Ao analisar esses trechos, dentro da própria fala do mestre Nico (2023) dizendo ser matuto da roça, a fala de Conti (2015), no sentido de que os sambas teriam partido da roça para a cidade, naturalmente penso ser cabível usar nesse memorial reflexivo o termo “Samba Rural”, por englobar todas as variações do samba nessa região, manter as características da roça, apesar de que há indícios da grande transição de esvaziamento do campo nos últimos anos, penso de certa forma não desenvolver confusão ao estilo musical sertanejo da indústria midiática e comercial do país, com o nome samba sertanejo, mesmo sendo válido, mas poderia trazer alguma ilustração de mistura popular de entendimento cultural ou musical.

6. *The Wall* do Pink Floyd? Muro de Berlin? Ou é a Parede do Samba se firmando?

Voltando a Andrade (1937), outro detalhe que me chama bastante a atenção na citação destacada da revista, é a evidência explícita que o samba pode ser do nordeste brasileiro, considerando-se o caminho histórico trilhado. Ao comparar com outros artigos já citados, e que

também apresentam fundamentos de que os sambas viriam da afrodiaspórica brasileira, a exemplo do samba de roda, samba do recôncavo, tambor, umbigada, jongo e outras matrizes africanas, trago outros destaques:

Em Salvador no início do século XX, cartas se queixando da presença e das manifestações dos negros durante o carnaval deixam entrever, além da depreciação de sua cultura e presença, certo movimento do samba saindo da zona rural para adentrar os centros urbanos. (Conti, 2015, p 86).

Nesse trecho mais uma vez se firma o termo “Samba Rural” e cresce ainda mais as evidências que os Sambas podem terem sido criado a partir da África Preta. Com isso continuo a inquietação.

Assim, embora não defenda a originalidade ou a origem rural do samba em São Paulo de maneira enfática, seu discurso carrega essa ideia implícita, especialmente com relação à sua postura favorável às possibilidades maiores que a “batucada” traz em comparação com a “bateria”, e à atribuição de sua origem nos batuques de negros. (Conti, 2015, p 98).

Nesse destaque, Conti (2015) comenta a entrevista feita por ela mesma com o mestre Divino, negro nascido em Salvador, BA, e que se mudou para São Paulo aos 6 anos de idade, é atuante de escola de samba que ele mesmo fundou na zona leste de São Paulo. Se o Samba Rural, ou Samba de Bumbo, ou Samba Paulista, poderia ter sido criado por escravos, só aumentam essa possibilidade de o Samba ser afrodiaspórica.

Pesquisando matérias desse meio da cultura, com foco em entrevistas e documentários mais recentes, trago outras declarações que são no mínimo intrigantes. Esse trecho que destaco abaixo, são falas de um fazedor de cultura de Feira de Santana – Bahia. Segue o destaque da fala de Shalon Adonai, retirada do documentário sobre o samba Rural de Feira de Santana/BA; conhece o Samba Rural? Samba na Rede do Programa [Viva Vooz Web](#) (Programa Viva Vooz Web, 2020), no canal do Youtube:

[...] não existe o samba ter nascido em outro lugar, o samba nasceu na Bahia, porque foi onde tudo nasceu! Todas as manifestações culturais nasceram no quilombo, na Bahia, Terra primeira, Bahia. (Adonai, 2020, min, 20:33).

Seguindo esse batuque nas pesquisas, parece que vai dar Samba. Em seu livro: Samba, o Dono do Corpo, de Muniz Sodré, ele traz relevantes reflexões ricas para engrenhar o raciocínio sobre o nosso Samba.

A rigor, todas essas danças faziam derivar a sua organização formal (incorporando, evidentemente, os elementos específicos de cada região) do

samba ou batuque africano, trazido para o Brasil por escravos originários de Angola e do Congo, principalmente. (Sodré, 1998, p 29).

Deparado diante desses resultados, fica muito evidente que os “Sambas” nasceram da afrodiáspórica brasileira, através da cultura trazida pela diáspora africana preta, a qual o ancestral foi se multiplicando ao meio ambiente que se encontrava, mesmo com tanta opressão, se adaptou à nova realidade multicultural e se miscigenou, espalhando pelo Brasil, através dos escravos e descendentes negros que posteriormente foram se achegando para os grandes centros, e com sua força, inevitavelmente foi sendo aceito aos poucos pelos festejos populares mais requintados, também fundindo para muitas vertentes através de outros povos.

Como já sabem, os meus trabalhos artísticos têm como gênero musical forte, penso que se encaixaria melhor como “estilo de vida”, o Rock. Independentemente de o leitor gostar ou não de Rock, conhecer ou não, trago essa citação que remete diretamente à nossa mentalidade proposta, ao nosso conhecimento.

Trechos da monografia: Somos Mais Um Tijolo no Muro: Uma análise do álbum *The Wall*, da banda *Pink Floyd*, como mediação da sociedade de Cecília Regina Marcolin (2017).

Muitos pensam que [Another Brick In The Wall](#) (Lachniet, 2022), faz críticas ao sistema educacional da época, mas, na verdade, quem Pink Floyd queria atingir eram “certos professores”. Aqueles “que machucavam as crianças de todas as formas que podiam”, menosprezando qualquer coisa que faziam, aqueles que atormentavam, zombavam os alunos. (Marcolin, 2017, p 25).

Essa parte tem muito significado para mim. Infelizmente ainda lembro de um momento muito constrangedor na tentativa de ingressar em uma renomeada universidade baiana. A infelicidade partiu de boa parte de uma banca da prova prática de um vestibular que fiz há praticamente 20 anos corridos até o momento dessa escrita, que me apavorou por mais de 10 anos pela forma em que fui tratado por não conseguir ler a peça à primeira vista. Na época eu não tinha acesso a aulas de música e partituras. Era o período da descoberta da internet, inclusive passava-se uma tarde inteira para baixar um arquivo de mp3 de música. Eu ficava procurando algo de partituras, mas a parte braba foi que travei diante a partitura exposta à leitura, daí veio o momento horrível na época. Não gostaria, mas ainda me lembro de algumas frases tipo: O que é que você veio fazer aqui? Você está achando que aqui é o que? Aqui é uma universidade, não é lugar de qualquer um não[...] depois de algum tempo eu tremendo as mãos, outro falou: É, aqui também não é açougueiro não, vamos ter pena do rapaz. E tentou me acalmar. Mas saí chorando pelas ruas até pegar um ônibus e voltar quieto pro meu interiorzinho

de matuto. Passei 10 anos sem voltar a estudar a partitura. Mas, agora é outra história, seguimos com o memorial.

O intuito de ajudar ainda mais no complemento do raciocínio do texto discorrido, segue mais esse trecho citado por Cecília ao qual achei fantástico:

Como consequência, à medida que um ser humano tem seu pensamento controlado, ele não questiona, não critica e, portanto, é fácil de ser manipulado, de servir a alguém, ao sistema ou ao governo. (Marcolin, 2017, p 26).

Seriam apenas culturas de povos diferentes? Conhecimentos? Quais as relações culturais e musicais entre os povos? Qual a relação humana entre as etnias?

Meu pai era pardo, no conhecido mais popular, era moreno, com traços descendentes das misturas de negro com indígena. A minha mãe é branca que provavelmente tenha descendência europeia.

Seriam essas ancestralidades ecoando culturalmente em mim? São descobertas que vão se concretizando ao longo dos anos.

7. Samba de Pé de Parede Teorizando as cantorias performáticas

Ao longo dos anos vivendo essa cultura e observando os mestres populares, gravando com eles ou simplesmente alegrando a vida com o samba, tenho observado que esses grupos têm as suas particularidades, desde os instrumentos criados por eles e seus trejeitos em seus manuseios, costumes, entrosamentos que eles do Samba Rural de Pé de Parede têm entre duplas ou até grupos, como se comportam quando não tem esse entrosamento, especificamente dessa região do Território de Identidade da Bacia do Jacuípe, ao qual está situado o município de Várzea da Roça, no estado da Bahia, realmente possam ter desenvolvido uma natureza diferente de sambar.

São particularidades que mudam facilmente de região para região, é claro, que se falando de Samba Rural de Pé de Parede, me parece ter uma espécie de regra, que só aqui no interior do semiárido baiano talvez possa ter. Seja pela ancestralidade das danças afrodiaspórica baianas, interferências do meio ambiente em que vivem, misturando com a influência da cantoria, do samba do recôncavo, ou bem próximo dele, o samba de roda, que se fundem com cantiga de roda e por aí vai.

Esse último, já sendo parte do Samba Rural dessa região em que habito. É uma sequência de matrizes dentro dos próprios sambas, que só não se perde nas características de cada um, quem está totalmente inserido no meio. É como se fosse falar dos gêneros do Rock, ou de quase todo grande gênero popular mundial, pois, são tantas variações que só quem vive integralmente no nicho pra discernir de fato cada um deles com afinco. Vamos aprofundar ainda mais um pouco.

[...] A matriz rítmica, por sua vez, demandava um acompanhamento afro-brasileiro (atabaques, agogô, marimba, pandeiro, triângulo etc.) O próprio violão, que não é instrumento africano, termina obedecendo ao mesmo processo de execução dedilhada dos instrumentos de corda negros [...]. (Sodré, 1998, p 29).

Buscando análises harmônicas e rítmicas de forma sintetizadas dos sambas, seria por isso a rítmica tão diferenciada ao quais eles executam nos instrumentos de cordas, nos violões e violas e cavaquinhos? Segue essas regras também para os instrumentos de solos, que praticamente são os mesmos, apenas revezam entre si quando tem essa variedade toda em um mesmo grupo? Como estudam? Como aprendem? Como estudar? Como ensinar?

Nessa pesquisa de campo tem indícios fortes de constatação que a educação musical do povo do samba, seguiu pela oralidade, passando de pai para filho. Lembro-me que eu aprendi algo com os mestres sambadores, simplesmente observando como eles executavam o instrumento, como se fosse uma fotografia em memória. Eu decorava os acordes, a região executada no braço do violãozinho e a melodia dos solos, para depois praticar.

Meu pai Nadinho (em memória) quando ensinava algo, era totalmente oral. Lembro que ele dizia; “Toque assim”, e executava a piega mais lentamente, “o dedo fica assim, ó mané minha égua” ria e o fazia novamente. Quando era algo que demorava pra aprender, ele dizia; “tu é rudo” e ria, deixava o violãozinho e saía dizendo, “se vira”.

Analisando a forma de estrutura musical desse Samba de Pé de Parede, comumente os versos e rimas são executados até o fim em duplas de cantorias do samba, intercalando entre os participantes ao qual têm afinidade, entrosamento e criatividade, e em duplas. Mas quando é algo criado no momentâneo, improvisado, a segunda voz vai “remendano”, termo que eles usam pra improvisar com a voz, usando as melodias, geralmente em terças, enquanto acompanha o seu parceiro que está criando os versos momentâneos, ou seja, na hora, e não tem como adivinhar qual palavra o parceiro vai cantar. Mas quando percebe o contexto ou decodifica a palavra ou até a frase já usada em outros momentos, já vai cantando junto, com a letra momentânea, tornando incrível esses momentos de improvisos e entrosamentos com o que já

tem na cachola (no script, pronto no pensamento). E assim, seguem improvisando em duplas vozes. Ex: [Chula pra dona Di](#) (Jam na Feira, 2023) que é dona Izaldite, proprietária da fazenda Lorena onde aconteceu esse samba.

São a “nascente” de duas formas musicais/poéticas: a Samba e a Cantoria de Viola. Deviam ser estudadas em conjunto, pela grande semelhança que têm entre si e pela enorme diferença dos resultados que produziram. (Tavares, 2005, p 1).

Nesse destaque do blog de Braulio Tavares (2009) sobre Roda de Samba e Pé de Parede (30.12.2005), embora não esteja discutindo diretamente com o nosso Samba de Pé de Parede, mas traz uma questão interessante sobre a ligação da Cantoria de Pé de Parede com o Samba de Roda, à qual cai como uma luva, se pensando na junção dessas “duas” vertentes, viraria o que é chamado nessa região em que habito de Samba de Pé de Parede. No mínimo curioso.

Habitualmente nesses sambas, utilizam instrumentos de percussão diferentes, normalmente presentes na tradição da música rural. No Samba de Pé de Parede se usa o pandeiro de couro e madeira, pratos de esmalte e colher, cuia e graveto e a utilização das palmas com as mãos, como também violões e cavaquinhos utilizados para fazer harmonias e solos.

Em nossa região, aqui de Várzea da Roça, usa-se muito cavaquinho e violão na afinação de viola de 10 cordas (afinação rio abaixo) e nem sempre está em A440hz (lá quatrocentos e quarenta hertz), por afinar de ouvido e também para usufruir das tonalidades mais abaixo, mais graves. As linhas melódicas são aparentemente simples, mas contendo as nuances nordestinas, em duetos, mas sem muitas dissonâncias. Há casos em que acontecem a sonoridade de sétima menor (7), e/ou sexta maior (6), e às vezes também pode acontecer o fenômeno da terça neutra, o qual assemelha com as notas executadas pelos aboios dos aboiadores. A contagem desses intervalos é a partir da nota da tônica do acorde executado momentaneamente até chegar nessas tensões, gerando uma característica sonora, e não como modo mixolídio (quinto grau de um campo harmônico), sendo essa essência da linguagem nordestina.

A harmonia utilizada é geralmente em sonoridade de tonalidade maior e com dois ou três acordes. Os solos habitualmente intercalados pelos versos cantados ou improvisados em suas chulas (andamentos lentos) e acompanhados por palmas das mãos que imprimem a rítmica sincopada característica dessa cultura, o ritmo é geralmente executado de forma coordenada: um grupo de pessoas mantém a pulsação contínua, como se marcasse os segundos de um relógio, enquanto outro grupo faz uma síncope, quebrando a regularidade do compasso.

Essa interação entre as duas partes resulta em uma sonoridade musicalmente rica e vibrante, que traz uma complexidade rítmica típica das manifestações culturais dessa tradição,

tanto em chulas quanto em batuques, somados ao toque do pandeiro, riscagem (tocar raspando) de colher de aço em um prato de esmalte, e vareta ritmando na cuia feita de cabaça, como uma espécie de clave, completando o coração sonoro característico do Samba de Pé de Parede, ao qual difere do Samba de Roda do Recôncavo. Tudo isso pode ser visto nos vídeos citados tanto do meu acervo pessoal no canal [Jam na Feira](#), (Rocha, 2018), como os outros referenciados deste texto. Como exemplo:

[...] O lundu, como o batuque ou o samba, também incluía em sua coreografia uma roda de espectadores, par solista, balanço violento dos quadris e umbigada, o acompanhamento de violas [...]. (Sodré, 1998, p 29).

Normalmente não ficam em roda para sambar como em um Samba de Roda do recôncavo, ficam “De Pé”, no Pé de Parede, de frente para o salão ou espaço, com o povo brincante próximo deles, com um espaço vago entre eles e os sambadores, esse espaço é que gera uma roda, para que aconteçam as danças, exatamente nesse espaço entre os sambadores e o povo que assiste, aos quais geralmente, todos podem participar das danças. Isso é praticado apenas nos Batuques pós Chula, pois nas Chulas e remate, o público contempla as criatividades. O grupo do samba toca palmas e o público também se quiser participam com palmas, em alguns instantes da Chula quando um sambador sola no instrumento.

No samba funciona assim; Primeiro a Chula com o remate e depois o Batuque, sempre nessa sequência. Quando tem muita multidão e invadem esse espaço, eles pedem para abrir a roda no momento do Batuque. Quando o salão é pequeno, acontece de sambarem em roda e os brincantes entram, dançam e sai. Ex: [Batuque](#) (Jam na Feira, 2024), em salão pequeno, na fazenda Lorena, município de Mairi.

Existe uma regra durante a sequência desse Samba. Primeiro vem a Chula e o remate, (ritmos mais lentos), depois o Batuque (ritmos acelerados e sem instrumentos de harmonia). A Chula vai seguindo um padrão de harmonia e melodia até prestes a acabar, e antes de findar, vem o remate ou quebrado, mudando a harmonia e melodia, e assim acaba para começar o Batuque. Como pode ser conferido nesse vídeo do discorrer dos minutos: 3:02 com a Chula já chegando essa transição com o remate para o fim, e já segue em 6:14 com o Batuque. [Samba de Várzea da Roça Paulinho e amigos DVD completo](#), (Jam na Feira, 2024).

Segue um vídeo com a explicação de Adonai, exemplificando a sequência: ([Adonai, 2020, min, 23:52s](#)) (Programa Viva Vooz Web, 2020).

A dança do Batuque do Samba Rural de Pé de Parede ([em min, 1:33s](#)) (Jam na Feira, 2023), se assemelha com a dança ([Jam na Feira, 2024, min, 2:06](#)), do forró arrasta-pé ([Dance Agora Online, 2020, min, 0:17](#)) e também da Umbigada ([Batuque Umbigada, minuto 4:54](#)).

O Samba de Pé de Parede tem sofrido modificações nos últimos anos. Investigando ainda mais, perguntei via WhatsApp ao sambador “mais novo” Edvaldo Pereira (60 anos) da conhecida dupla Otávio e Edvaldo, “aqui na região” sobre esse Samba e suas mudanças:

- Na tua visão, porque de Samba de Pé de Parede?

Ele respondeu:

- Valdir, antigamente, dizia uma Quadra na melodia da Chula, e aí cantava a Chula, e depois da Chula o Remate. Hoje como em palco, essas coisa, é tudo complicado, a gente canta a chula direto e o quebrado (remate), que já é ensaiado também, o quebrado que é feito até mesmo pra complementar a Chula.

Eu insisti novamente reformulando a pergunta:

- E sobre o Samba de Pé de Parede?

Ele me respondeu:

- Ô Valdir, é como eu te disse né! O samba pé de parede, é aquela história que a gente falava; a quadra da chula, depois a chula, depois o remate, aí batucava, era a pegada, era essa aí, samba pé de parede o oficial é desse jeito, entendeu? Antigamente quando começou o samba, eles chamava samba martelado, era tudo no martelo, nem violão tinha, era só pandeiro, prato e cuia, e nem, e nem o violão não tinha. Chamava samba martelo. É porque o nosso estilo aqui Valdir, é conhecido muito como samba de roda, é o Pé de Parede é o Samba de Roda.

Percebe-se que para ele o samba mudou muito, acredito que com a mistura ([em 16:00 minutos](#)) do [Samba de Roda do Recôncavo](#), que também já está mais “mecânico” por ser imprimido na mídia de massa em outros formatos e estilos musicais. Perguntei sobre tocar em palcos ao vivo quando são chamados, ele respondeu; “é bem diferente.” (Pereira, 2024). Eles têm que de certa forma se adaptarem ao novo ambiente sonoro, com isso acaba mudando a Chula, até o termo remate eles mudaram para quebrado (parte extra) para finalizar a Chula. Acredito que é para facilitar a captação sonora ao vivo para o P.A de som. O grupo dele, chamado de Otávio e Edvaldo, ambos irmãos, “modernizou” tanto que até playbacks estão usando contendo os ritmos previamente gravados, e apenas executam os instrumentos de cordas ao vivo com a vozes. Sobre isso ele disse apenas; “é complicado” (Pereira, 2024). E a essência

começa a se perder, pois playbacks mudam totalmente a origem do Samba Rural de Pé de Parede. ([Samba com Playback, 2024](#)).

8. Batuques sobre os Audiovisuais

As gravações dos vídeos de apresentação para análises do Samba de Pé de Parede, foram feitas por mim, e gravadas por celular iPhone 11 em um Plano (shot), mantendo uma sucessão de imagens em movimento sem interrupção de qualquer tipo, captando o ambiente natural, para que de fato obtivesse um material orgânico, sem muitas interferências técnicas ao ambiente aos quais estavam os sambadores, a fim de não desconcentrar a fluência dos sambas, e não chamar muito à tenção com materiais extra tipo iluminação etc. respeitando a timidez que possa ter por partes dos sambadores mais idosos. A ideia foi realmente potencializar o momento intimista e fluência natural dos momentos de trocas das oralidades poéticas dos mestres, e pensadas no formato do audiovisual mantendo essas características simplistas para uma melhor experiência natural para o espectador que acesse ao vídeo. Não houveram edições de vídeos, pois fui filmando as chulas e batuques por completo até o fim. Sempre nessa sequência; eu percebia que eles iam começar a chula, eu começava a filmar, ao fim da chula, eu parava, se tornando um take com a chula completa. O mesmo fazia para o batuque. Não usava tripé de câmera, foi tudo câmera na mão mesmo. Os únicos vídeos que gravei com o tripé foram os que mostrei como exemplo do samba em palco, usando playback na festa do trabalhador. Como eu sabia que era um ambiente totalmente fora do padrão e o acesso ia ser longe, levei um tripé de câmera e adaptei pro celular. Na filmagem eu usava o zoom do celular. Apenas isso.

As outras gravações de audiovisuais da minha carreira solo, e outros sobre o Jam na Feira, foram feitas pela equipe profissional em audiovisual e marketing, a agência VR14, e a SincProduções, com seus aparatos completos Ex: Câmeras *Canon T5i*, Câmeras *Sony*, lentes apropriadas, rebatedores, etc. Em ambos os videoclipes, fizemos os roteiros e *storys boards* juntos, e realizamos as gravações. As edições e finalizações foram totalmente feitas por eles.

8. Problema da Dívida Cultural

As produções artísticas e culturais citadas nesse memorial, ajuda a objetivar a valorização, da ação dessa tradição nordestina, que é passada de geração-em-geração, transmitida pela simplicidade e saber de seu povo através da oralidade. Também busca contribuir com a difusão e preservação do Samba Rural de Pé de Parede, espera ajudar a promover e estimular a regionalização e o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores, assim como a produção textual acadêmica e difusão de bens culturais de valor universal, formadores e informadores de conhecimento, os saberes e fazeres, cultura e memória intangíveis, nos meios acadêmicos e na educação como um todo, além de priorizar o produto cultural originário do país.

O pouco conteúdo universitário encontrado sobre esse samba rural do interior do semiárido baiano, traz à tona um problema de dívida cultural, principalmente no meio educativo para a vida desse povo que leva às suas costas à tradição, transcendendo às épocas, ensinando os seus saberes pelo meio oral, de forma lúdica e autodidata. Afinal, o meio formal contemporâneo busca a descolonização cultural. Portanto, percebemos que é gritante a necessidade de disseminação dessa arte interiorana para as escolas, as universidades, o meio acadêmico como um todo, para a internet, e outros meios, de fato, uma forma justa e reparadora para esse povo, para a formação dos próximos docentes.

[...] E essas tradições também vão contando as histórias do povo da gente, vai contando conforme as suas mazelas, as suas destrezas, né, e essas tradições também foi formando, é, não só a nossa identidade, é, de um povo, foi formando a nossa identidade política, foi formando a nossa identidade, é, como cidadão também, então, é, o samba é, literalmente a assinatura do povo através da música; por isso que a gente tá aqui continuando as tradições dos nossos avós, dos nossos pais. (Penha, 2020, [min 7:52](#)).

[...] Na verdade a preservação do samba, é uma preservação que fortalece, é, a nossa visão ao nosso redor, faz um entendimento melhor do que está ao nosso redor né. O samba faz a resistência artística, faz também a resistência política e existência de poder transmitir suas tradições mais ancestrais pros mais jovens, é a importância maior do samba é essa ligação, né, entre é, um desses meios de passagem de cultura é o samba, você também vai encontrar na poesia, mas com certeza, é o samba da nossa região é essa nossa poesia [...]. (Penha, 2020, [min 8:38](#)).

Nesses trechos de entrevista citados, Penha também discorre que o samba é uma forma dos mestres documentar as suas histórias. Nesse longo período de vivência do Samba de Pé de Parede, e em meios de movimentos de juventude, eventos culturais e musicais, percebi muito

preconceito perante esse povo. O meio acadêmico emana ambiente de respeito, e percebo que vai ajudar muito a quebrar o preconceito envoltos da cultura da roça. Vou citar algumas frases preconceituosas: “Tá sambado isso aí”, é como se tivesse bagunçado, ou quebrado, ou sucateado etc. “É da roça” ou “Tô na roça”, querendo dizer, “tô na bosta”. Como se a roça fosse a pior coisa do mundo, e nem que a bosta fosse. Visão preconceituosa de nível ridículo e errônea sobre as tradições e saberes populares do povo da roça. Se não fosse a roça, ninguém teria comida.

9. Conclusões de um Samba

Os registros em audiovisuais, tanto do meu trabalho solo que estão no meu canal do Youtube de artista, quanto os registros feitos por mim ou por equipe que faz os meus trabalhos de videoclipe, e que estão no canal do Youtube Jam na Feira, assim como o artigo presente sobre o Samba Rural de Pé de Parede com os sambadores de Várzea da Roça/BA, fez, faz e fará parte de minha vida. Carrego essa essência, e trabalho buscando instigar outros tipos de públicos, que sejam meios de educação formais, ou não. Todo esse engajamento busca avigorar o resgate da cultura musical da roça, com sua interdisciplinaridade praticada pelo povo da zona rural ou que já estejam na cidade, a fim de que possa despertar o interesse de qualquer que seja o meio, principalmente educativo para poder incluir em suas práticas docentes.

A produção desse conhecimento, pondero ser muito importante para o ensino superior, as universidades do país, e os acervos da UFRB, ao qual me orgulho muito está me graduando nessa universidade pública de altíssima qualidade. Tudo isso, provoca ampliar os conhecimentos dessa particularidade da música essencialmente brasileira, natural do interior do semiárido da Bahia, ao qual retrata a história cultural, social-histórica, etnomusicológica, transmitindo a importância da conservação da tradição educacional oral por eles, e acadêmica pelos acadêmicos, das práticas musicais desses povos.

Portanto, esse memorial reflexivo é um convite ao diálogo sobre introduzir o Samba Rural do interior do sertão da Bahia, esse especificamente, conhecido como o Samba de Pé de Parede, exemplificado pelos audiovisuais realizados no município de Várzea da Roça/BA e seu entorno. Também busca a ampliação da produção de conhecimento da educação musical, fundadas nas raízes profundas das matrizes da música genuinamente e plural brasileira, que ainda resiste atravessando a mídia de massa voraz da indústria cultural, perpassando além do que é praticada e ensinada oralmente no semiárido baiano. Essas riquezas dos saberes das

comunidades desses povos, podem trazer muita significância educativa da música brasileira, para a educação como um todo.

Referências

ANDRADE, Mario. **O samba rural paulista**. p. 19, 1937.

BA.GOV.BR, FESTIVAL CANTO DO JACUÍPE celebrará produção musical na Bahia. Salvador, 2015.

Disponível em:

<https://www.ba.gov.br/cultura/noticia/2024-02/40930/festival-canto-do-jacuipe-celebrara-producao-musical-na-bahia>.

Acesso em: 22 nov. 2024.

BA.GOV.BR, SECULTBA participa de fórum sobre Sistemas Municipais de Cultura em Pintadas. Salvador, 2015.

Disponível em:

<https://www.ba.gov.br/cultura/noticia/2024-02/41192/secultba-participa-de-forum-sobre-sistemas-municipais-de-cultura-em-pintadas>.

Acesso em: 22 nov. 2024.

CONTI, Lígia Nassif. **A memória do samba na capital do trabalho**: os sambistas paulistanos e a construção de uma singularidade para o samba de São Paulo (1968-1991). 2015. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

COUTO, Edilece Souza. “**A Bahia não se desnacionaliza**”: modernidade, civilidade e permanência dos costumes na Salvador Republicana. In: MOURA, Milton (Org.). *A larga barra da baía: essa província no contexto do mundo*. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 56-85.

FAPSP Faculdade, O SAMBA RURAL PAULISTA 1. 2015. 1 vídeo (13:06).

Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=LD_3Km3W-Ho.

Acesso em: 18 nov. 2024.

FIGUEIREDO, Fábio Leão; LÜHNING, Angela Elisabeth. **Terça neutra**: um intervalo musical de possível origem árabe na música tradicional do nordeste brasileiro. *Opus*, 2018.

Jam na Feira, CHULA PRA DONA DI (IZALDITE) NA FAZENDA LORENA. 1 vídeo (4:56).

Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=i7YYDG-3O_g.

Acesso em: 24 nov. 2024.

Jam na Feira, JAM NA FEIRA - TVE - Território de Identidade da Bacia do Jacuípe. 2018. 1 vídeo (2:47).

Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=4KhW1NaBPvA>.

Acesso em: 22 nov. 2024.

Jam na Feira, NADINHO DE PUREZA gravando prato de Samba Rural (em memória 23/06/2020) (in memorian). 2020. 1 vídeo (0:36).

Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=GJBF9POiXTg>.

Acesso em: 20 nov. 2024.

Jam na Feira, PIEGA. VALDIR E DONATO DO CAVACO. 2023. 1 vídeo (0:50).

Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=f4qqrRAZ-bo>.

Acesso em: 21 nov. 2024.

Jam na Feira, SAMBA BATUQUE NA FAZENDA LORENA. 2024. 1 vídeo (3:12).

Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=oEHUSr3DccI>.

Acesso em: 24 nov. 2024.

Jam na Feira, VIOLA PRONTA (violão afinado como se fosse viola). 2023. 1 vídeo (0:29).

Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=GCwQCtbZ_-Q.

Acesso em: 21 nov. 2024.

LACHNIET, Marcos. ANOTHER BRICK IN THE WALL PT. 2 (THE WALL) - 1080P REMASTERED. 2022. 1 vídeo (4:10).

Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=K6PwUG283DU>.

Acesso em: 23 nov. 2024.

MARCOLIN, Cecília Regina. **Somos mais um tijolo no muro**: uma análise do álbum *The Wall*, da banda Pink Floyd, como mediação da sociedade. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Centro Universitário UNIVATES, Lajeado.

Mundo Fantasma, RODA DE SAMBA E PÉ DE PAREDE. Braulio Tavares, 2009.

Disponível em:

<https://mundofantasma.blogspot.com/2009/03/0870-roda-de-samba-e-pe-de-parede.html>.

Acesso em: 22 nov. 2024.

Primeiros Acordes, APRENDA AFINAÇÃO RIO ABAIXO | Aula 1 | Viola Caipira. 2020. 1 vídeo (8:17).

Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=8U_MDLHvNdA.

Acesso em: 21 nov. 2024.

Programa Viva Vooz Web, VOCÊ CONHECE SAMBA RURAL? 1 vídeo (30:00).

Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=hO5V_NwGvDM.

Acesso em: 23 nov. 2024.

ROCHA, Valdir. CANTIGA DO LICURI. 2019. 1 vídeo (3:45).

Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=uu3xq8SuHuE>.

Acesso em: 19 nov. 2024.

ROCHA, Valdir. LABUTA NORDESTINA. 2013. 1 vídeo (4:45).

Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=IPfVhBCs7fY>.

Acesso em: 19 nov. 2024.

RTV Caatinga Univasf, GRUPO DE SAMBADORES tem 50 anos de tradição em Caiçara. Meire Souza. 2022. 1 vídeo (2:45).

Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=8ZBZugnBvxc>.

Acesso em: 16 nov. 2024.

Sesc Piracicaba, BATUQUE UMBIGADA GUIÁ DE CAPIVARI E QUINTAL DA DONA MARTA AQUILOMBAMENTO, MULHERISMO E RESISTÊNCIA. 2021. 1 vídeo (15:34).

Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=KRNnjK-o8Uw>.

Acesso em: 23 nov. 2024.

TVE Bahia, O SAMBA DE RODA DO RECÔNCAVO | BEM BAHIA. 1 vídeo (5:44).

Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=fdlaKojcSoY>.

Acesso em: 24 nov. 2024.

TVE Bahia, ÓLEO DO LICURI, Bovinocultura de Leite e Cocada no Rural Produtivo. 2021. 1 vídeo (27:46).

Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=XtnzaNL4S10>.

Acesso em: 23 nov. 2024.

XAVIER, Luciano Santos. **Poética oral do samba chula sertanejo**: o grupo Pinote e suas identidades culturais entre trânsito e fronteiras. 2023. Dissertação (Pós-Graduação em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.