



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO
CAMPUS XIV – CONCEIÇÃO DO COITÉ
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – HAB. EM RÁDIO E TV

ROBERTA RAMOS LIMA
TÁSSIO LIMA DE SANTANA

A DIVERSIDADE DO TERRITÓRIO DO SISAL:

Samba de Roda e Cultura Local

CONCEIÇÃO DO COITÉ

2024

ROBERTA RAMOS LIMA
TÁSSIO LIMA DE SANTANA

A DIVERSIDADE DO TERRITÓRIO DO SISAL:

Samba de Roda e Cultura Local

Trabalho de Conclusão de curso apresentado à Universidade do Estado da Bahia-UNEB, Campus XIV – Conceição do Coité/BA, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Rádio e TV.

Orientadora: Profa. Dra. Helen Campos Barbosa.

CONCEIÇÃO DO COITÉ

2024

AGRADECIMENTOS

Roberta Ramos Lima:

Primeiramente, expresso minha profunda gratidão a Deus e à minha mãe, Anita, que me ilumina todos os dias com seu amor, capaz de transformar e trazer alegria à minha vida até hoje.

À minha avó Matilde, que ajudou a me criar, que celebra cada um dos meus passos, sua sabedoria me inspira profundamente. Nossa convivência foi a base para muitas das memórias afetivas que conectam minha trajetória ao tema desta pesquisa.

À minha prima-irmã Ana Carla e ao meu irmão Rafael, que compartilharam comigo todos os momentos difíceis e felizes ao longo desta jornada. Vocês foram meus maiores apoiadores, com sarcasmo e deboche como nossas linguagens de amor, tornando tudo mais leve e especial.

A Danúbia, uma grande amiga que encontrei em minha turma, com quem me identifiquei de imediato devido ao nosso humor semelhante. Juntas, compartilhamos muitos perrengues e alegrias durante anos de idas e vindas a Conceição do Coité no famoso tubarão do asfalto.

A Tássio, um grande amigo e parceiro no desenvolvimento deste projeto, com quem compartilhei empolgação, frustrações, ansiedade e felicidade. Obrigada por ser uma pessoa incrível e sempre presente.

A Arivan, querido amigo que nos ajudou muito ao longo deste projeto. É sempre um prazer trabalhar ao seu lado, e espero que tenhamos outras oportunidades de colaborar no futuro novamente.

À minha tia Adriana e seus filhos, meu afilhado João Pedro e seu irmão Joaquim, e também à minhas primas Edvania Sheila e Yasmin, que me ajudaram tanto e tornaram meus dias mais leves.

Gostaria de agradecer especialmente à professora Cleidiana Ramos, que norteou os primeiros passos desta pesquisa, nos estimulou e nos acalmou em meio às incertezas do processo.

À Helen Campos, nossa orientadora, que nos acolheu no meio desta jornada. Agradeço imensamente pela paciência e, ao mesmo tempo, peço desculpas pelas ausências ao longo do caminho.

Agradeço a todos os professores que contribuíram para minha formação, despertando novas formas de enxergar o mundo. Em especial, obrigada a todos que alimentaram meu amor pelo audiovisual. Aos professores Maurício e à Carolina, suas aulas me proporcionaram experiências únicas e de valiosos aprendizados através da sétima arte.

Minha maior gratidão é dedicada aos grupos de samba Arco-Íris, Filhos de Quelé e Pavão Dourado, que abriram suas portas e tornaram possível a concretização desta pesquisa.

Tássio Lima de Santana:

Gostaria de expressar minha mais sincera gratidão a todos que contribuíram para a realização deste projeto.

Em especial, agradeço à minha colega e amiga, Roberta. Compartilhamos juntos os desafios e aprendizados ao longo deste extenso período de produção, desde as primeiras entrevistas até a conclusão do produto final.

Estendo minha profunda gratidão ao nosso amigo Arivan, que esteve ao nosso lado em todas as etapas das gravações e edição do material. Seu apoio foi indispensável para que alcançássemos nossos objetivos.

Agradeço também ao Sr. Rudival de Jesus Santos, esposo da minha tia, que gentilmente disponibilizou seu carro para viabilizar toda a logística de transporte de nossa equipe e equipamentos. Sua ajuda foi essencial para que pudéssemos nos deslocar às diferentes localidades onde realizamos as gravações.

Cada pessoa mencionada desempenhou um papel insubstituível neste projeto, e é com imensa gratidão que reconheço suas contribuições e apoio.

RESUMO

Este memorial apresenta a webserie documental “A Diversidade do Território do Sisal: Samba de Roda e Cultura Local”, que aborda as manifestações culturais populares da região sisaleira, com ênfase no samba de roda e nas cantigas de roda, presentes em cidades como Serrinha e Lamarão. O estudo explora o contexto histórico do samba de roda, desde suas origens no recôncavo baiano, e como essa expressão cênico-musical se desenvolveu no território do sisal. Através de entrevistas com representantes dos grupos Filhos de Quelé (samba de chula), Arco-íris (samba corrido) e Pavão Dourado (cantiga de roda), buscamos compreender as características e origens dessas manifestações, ressaltando sua importância para a valorização e fortalecimento da cultura local. O memorial também descreve o processo de concepção da webserie, composta por quatro episódios, detalhando as principais ideias que orientaram sua realização, tanto no aspecto teórico quanto nas práticas técnicas que marcaram a experiência de produção.

Palavras-chave: Samba de Roda; Webserie documental; Diversidade; Território do Sisal.

ABSTRACT

This report presents the documentary web series “The Diversity of the Sisal Territory: Samba de Roda and Local Culture”, which addresses the popular cultural manifestations of the sisal region, with an emphasis on samba de roda and cantigas de roda, present in cities such as Serrinha and Lamarão. The study explores the historical context of samba de roda, from its origins in the recôncavo region of Bahia, and how this scenic-musical expression developed in the sisal territory. Through interviews with representatives of the groups Filhos de Quelé (samba de chula), Arco-íris (samba corrido) and Pavão Dourado (cantiga de roda), we seek to understand the characteristics and origins of these manifestations, highlighting their importance for the appreciation and strengthening of local culture. The report also describes the process of designing the web series, composed of four episodes, detailing the main ideas that guided its production, both in theoretical terms and in the technical practices that marked the production experience.

Keywords: Samba de Roda; Documentary web series; Diversity; Sisal Territory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1	9
A história do Samba de Roda e suas conexões.....	9
CAPÍTULO 2	18
A Roda de Ritmos e Experimentações.....	18
O Samba de Chula do Grupo Filhos de Quelé.....	18
O Samba Corrido do Grupo Arco-íris.....	24
A Festa do Pavão Dourado: promovendo a cultural local.....	31
CAPÍTULO 3	37
Construindo o documentário.....	36
A escolha do gênero.....	38
Traçando os caminhos.....	40
Caminhos Percorridos: pré-entrevistas e gravações.....	42
Caminhos Percorridos: pós-produção e finalização.....	47
CAPÍTULO 4	49
Considerações Finais.....	49
REFERÊNCIAS	51
APÊNDICES	54

INTRODUÇÃO

Este memorial descreve as etapas de trabalho para a produção da webserie documental “A Diversidade do Território do Sisal: Samba de Roda e Cultura Local”, criada a partir da necessidade de transpor nossa pesquisa sobre a manifestação cultural do samba de roda na região sisaleira. O projeto explora como os grupos de samba e de cantiga de roda promovem a cultura local por meio de redes de sociabilidade, ajudando na preservação dessa cultura. O foco está nas cidades de Serrinha, com os grupos de samba de roda Filhos de Quelé e de cantiga de roda Pavão Dourado, e em Lamarão, com o grupo de samba de roda Arco-íris. Esses grupos culturais são apresentados em quatro episódios, intitulados "Identidades" com duas partes, "mãos" que é o primeiro instrumento e "Olhar sobre si mesmo".

A metodologia adotada integra pesquisa bibliográfica e experiências adquiridas em campo, com ênfase em entrevistas com representantes dos grupos e na observação das apresentações. A pesquisa teórica possibilitou uma breve revisitação à história do samba de roda, desde sua criação no Recôncavo baiano, em um esforço para mapear as origens dos instrumentos e as características cênicas dessa manifestação. Além disso, destacamos o protagonismo do grupo de cantiga de roda, que se tornou um agente cultural importante em Serrinha, movimentando sua estrutura comunitária e garantindo a preservação de diversas manifestações culturais por meio de suas festas e encontros, em celebração à sua própria existência.

O memorial descritivo do processo de "fazer o documentário" é essencial para entender a evolução do projeto, desde o planejamento até o contato com os grupos. Conhecer seus integrantes nos oferece uma nova perspectiva, permitindo enxergar essas manifestações como práticas sociais e de como transpor para o audiovisual. Além disso, contribui para ampliar o reconhecimento dos espaços simbólicos ocupados por esses grupos, ajudando na preservação e valorização de suas memórias e tradições.

CAPÍTULO 1

A história do Samba de Roda e suas conexões

A historicidade do Samba de Roda no Brasil encontra algumas divergências entre pesquisadores(as) quanto a sua origem, no presente trabalho seguiremos as pesquisas que demarca seu início na Bahia, uma região que também marcou a chegada dos portugueses em 1500¹, dando início ao processo de exploração dessas novas terras e à escravização de seus povos originários, os indígenas, sendo o começo de um longo processo etnocida² que devastou várias etnias indígenas. A região foi explorada, permitindo que os colonizadores alcançassem o Recôncavo, uma área estrategicamente favorável para a chegada das caravelas. Isso se deve ao fato de que o Recôncavo faz parte de um conjunto de terras ao redor de uma baía, o que explica seu nome. A expansão dos portugueses para essa área foi impulsionada pela produção de alimentos, tabaco e madeira, além da maior proximidade com o continente europeu através do acesso direto ao Oceano Atlântico. Nacif (2010) relata como “Nesse processo, os colonizadores portugueses dizimaram dezenas de aldeias tupinambás e fizeram do Recôncavo um dos principais destinos da diáspora africana.”.

A mão de obra forçada foi a principal ferramenta utilizada na exploração do Brasil, desde a chegada dos portugueses e sendo massivamente intensificada em 1550 com o tráfico de escravizados africanos, trazidos principalmente para Pernambuco e o Recôncavo da Bahia, para fazerem trabalhos forçados nas plantações de cana-de-açúcar. Dessa forma, o Brasil torna-se o maior importador de escravos africanos das Américas (Schwarcz; Gomez. 2018), perpetuando um intenso regime de comércio de escravos do continente africano, que teve início com a captura sob a prerrogativa de serem inimigos da fé (Igreja Católica). Assim, eram considerados prisioneiros de guerra, escravizados e enviados primeiramente à Europa. Posteriormente, com as expansões marítimas, foram levados às Américas, ampliando as trocas

¹ No dia 22 de abril de 1500, as caravelas portuguesas comandadas por Pedro Álvares Cabral chegaram pela primeira vez à Costa do Descobrimento, atualmente localizada no sul da Bahia.

² Etnocídio é, portanto, a destruição sistemática de modos de vida e de pensamento diferentes daqueles que conduzem a empresa da destruição. (CLASTRES, 1982, p. 53-54).

comerciais por escravizados e com estabelecimento das colônias se intensificaram ainda mais. No Brasil a escravidão de povos Africanos iniciou em 1550³ e só acabando oficialmente em 1888⁴.

Uma breve retrospectiva da história do Brasil, com seus 388 anos de escravidão, é essencial para compreender as influências históricas, econômicas, sociais e culturais que deram origem à tradição musical do Samba de Roda na região do Recôncavo Baiano. A formação do Samba de Roda é profundamente influenciada por diversos fatores que têm suas raízes no processo violento de extração forçada de diversos povos africanos pelos europeus, principalmente portugueses. Esse contexto histórico se caracterizou pelo objetivo de manter o controle e explorar as terras e suas riquezas. De acordo com (Schwarcz; Gomez. 2018, p. 6) “desde de 1550 até 1850, todos os “ciclos” econômicos brasileiros — o do açúcar, o do ouro e o do café — derivam do ciclo multissecular de trabalho escravo trazido pelos traficantes.” O Recôncavo, durante o início do período de colonização, destacou-se como um importante polo de comércio e produção. Além disso, essa região viu-se influenciada por diversos aspectos culturais e musicais, resultado dessa convivência forçada entre europeus, africanos e indígenas.

Isso, por sua vez, contribuiu para a formação de toda uma expressão da identidade de brasileiros afrodescendentes. Portanto, conseguiremos discorrer sobre as particularidades do samba de roda a partir da noção das múltiplas influências que originaram esse conjunto de expressões artísticas. Segundo Zamith (1995, p. 55) o samba de roda “[...] está associado à música (canto e conjunto instrumental), texto poético, coreografia e encontro social.”. Esse conjunto se formou, transformou-se na Bahia e se expandiu pelo território nacional, sendo a gênese do Samba carioca e muitos outros estilos musicais e culturais no Brasil. A partir de um processo de migração (Dossiê IPHAN, 2004.

³ O período de comércio de africanos para o Brasil é oficialmente datado entre os anos 1550-1850. Os dados disponíveis assinalam que os primeiros desembarques de cativos africanos ocorreram nos anos 1560 em Pernambuco. Contudo, a data geralmente utilizada como início do tráfico é o ano de 1550. Da mesma forma, o final do tráfico clandestino é fixado em 1850, embora 6900 africanos escravizados ainda tenham sido desembarcados no país entre 1851 e 1856. (Schwarcz; Gomez. 2018, p.1).

⁴ No dia 13 de maio de 1888, a escravidão foi abolida por meio da assinatura da Lei Áurea pela Princesa Isabel. Essa ação foi resultado da pressão e resistência dos escravos e dos movimentos e líderes abolicionistas, e principalmente da imagem internacional do Brasil como um país que ainda praticava a escravidão.

p. 27), que ocorreu devido a uma crise econômica nos engenhos de açúcar - crise essa iniciada na segunda metade do século XVII - nos dois séculos seguintes, esses migrantes espalharam-se pelo interior do próprio recôncavo, outras regiões da Bahia e por muitas partes do país. Esse processo migratório contribuiu diretamente para a formação de uma unidade cultural na região, com práticas e tradições semelhantes, como o samba de roda, sendo observadas em diferentes localidades.

A origem diversificada, composta por várias etnias, principalmente africanas, não pode ser detalhada com precisão, devido à escassez de registros históricos anteriores ao Século XVII (Dossiê IPHAN, 2004. p. 29) sobre o Samba de Roda. Além disso, há uma falta de informações precisas sobre os países e as regiões de origem dos escravizados africanos que foram trazidos para o Brasil. Nina Graeff (2015, p. 19) relata o consenso de importantes estudos⁵ sobre o tráfico negreiro na Bahia, concluindo que ocorreram quatro períodos principais, cada um resultando em diferentes introduções de etnias africanas em momentos distintos.

Esse estudo, conforme apresentado por Graeff (2015, p. 19-21), retrata os registros históricos que possibilitaram a identificação dos países de origem das pessoas escravizadas trazidas para a Bahia a partir desses 4 Ciclos de Escravização no continente Africano. Os ciclos se iniciam na segunda metade do século XVI, o primeiro fica conhecido como Ciclo da Guiné, termo usado de modo generalizado para se referir a uma parte da costa ocidental da África, localizada entre o deserto do Saara e o Golfo da Guiné. Entre o fim do século XVI até o século XVIII, temos o Ciclo de Angola, utilizado também para se referir a regiões da República do Congo. A maioria dos escravizados desse ciclo era da África Ocidental, sendo a maior parte de origem banto, localizada na região da atual República dos Camarões. No entanto, muitos também eram de origem iorubá, provenientes da região que hoje é a Nigéria.

O último é o Ciclo da Costa da Mina, que aconteceu entre a segunda metade do século XVIII até 1815. Essa denominação "Mina" se deve à descoberta do ouro na região da costa da República do Togo, do Benin e do

⁵ Os estudos citados estão relacionados com base nas pesquisas conduzidas por Vianna Filho (2008) e Verger (1968). Este último foi utilizado por Graeff (2015, p. 19-24).

noroeste da Nigéria. A maioria dos escravizados que foram para a Bahia, provenientes dessas regiões, concentra-se em etnias de culturas iorubá, gêge, fõ e ewe e banto. O período do Ciclo da Ilegalidade vai de 1816 a 1851, quando foi proibido o tráfico de escravos em 1815 acima da linha do equador. No entanto, manteve-se uma concentração de escravizados trazidos à força da África subequatorial, Angola e da Costa da Mina para a Bahia, que continuava sendo o principal porto ilegal até 1850.

A maioria dos escravizados vieram de diferentes países do continente Africano, mas não há plena certeza da origem da maioria dessas pessoas trazidas para o trabalho forçado. Isso ocorre seja pela generalização usada para se referir a esses povos, vistos apenas como mercadoria, ou no Ciclo da Ilegalidade, em que sua maioria são suposições de serem de origem sudanesa. Por esse motivo, é muito difícil identificar com precisão de onde se origina cada influência cultural. No entanto, sabemos que, devido à quantidade e constância do transporte, das regiões da Costa Ocidental (iorubás, gêges, haussás) e África Central (banto), essas são as mais enraizadas culturalmente no Brasil.

“Embora se estime que a Bahia tenha recebido nos últimos séculos muito mais escravos sudaneses do que banto, culturalmente predomina até hoje a herança africana de ambas as regiões: enquanto o candomblé tem uma marcante influência da África ocidental – embora exista, entre outros tipos, candomblés-Angola –, as tradições do samba e da capoeira são de cunho central-africano. [...]”

“[...] por um lado, a preponderância da influência congo-angolana sobre a cultura brasileira e sobre o samba, por outro, por que as culturas banto cederam mais à hegemonia do português. No caso do samba de roda, a predominância central-africana é evidente, mesmo na ausência da língua banto, expressando-se claramente em sua sonoridade, técnicas de execução e, principalmente, ritmos.” (GRAEFF, 2015. p. 21).

A importância de compreender os países de origem e buscar demarcar as influências que moldaram cultural e socialmente o Samba de Roda e outros gêneros da música afro-brasileira é crucial para valorizar sua identidade e trazer uma reconexão com seus saberes, modo de vida, de trabalho e sua história de resistência que perseveraram apesar da devastação colonial. Além disso, reconhecer e promover sua continuidade é essencial em uma sociedade globalizada e conectada à internet.

Mesmo que seja muito difícil determinar a origem cronológica do "samba", pois nas poucas documentações existentes não se encontrava muita distinção para manifestações culturais musicais de influência africana, por essa razão, Graeff (2015, p. 22) refere-se a diversas fontes que observaram que "[...] encontram correspondência com o samba de roda praticado ainda hoje, que, no entanto, foram denominadas de outra forma. Batuque, fado, lundu, maxixe, batucada, samba, entre outros [...]". Isso evidencia que, possivelmente, para além de determinações genéricas, existem influências coreográfico-musicais entre essas manifestações, as quais se aproximam em certos aspectos. No entanto, há sempre um consenso sobre a origem do Samba de Roda "[...] ele nasceu nas senzalas baianas" (Graeff, 2015, p.24).

O Samba de Roda não requer nada muito elaborado para acontecer, apenas as palmas, dança e o canto são o suficiente para sua bela execução. No entanto, sua essência vai além disso e é encontrada em uma variedade de espaços do cotidiano, seja de forma ritualística e sagrada e/ou festiva e profana. É assim que a roda se forma e coexiste.

“O Samba de Roda tem uma ligação com a religiosidade do Candomblé, como também com as festas católicas e suas interpretações populares no sincretismo brasileiro – uma convivência e síntese prazerosa que não separa o que seria profano ou espiritual e simplesmente percebe e vive o corpo sagrado.” (DÖRING, 2012. p.2).

No livro "Dicionário da História Social do Samba" encontramos certas distinções sobre o samba de roda, conforme, que o descreve como "[...] dançada preferentemente ao ar livre, numa coreografia na qual o dançante requebra e saracoteia sozinho, enquanto os demais se incubem do canto (alternado frases de solo e coro) e da execução dos instrumentos [...]". (p.301). Embora seja uma obra que se debruça principalmente sobre o samba carioca, nos oferece distinções e características fundamentadas sobre diversos aspectos do samba de roda baiano e suas modalidades, possuem diversas denominações dependendo da região, sendo comumente conhecidos como "samba corrido" e "samba de chula" no recôncavo baiano. Podemos encontrar

de maneira simplificada e direta no dossiê do IPHAN⁶ as distinções dessas modalidades:

“As principais diferenças entre samba corrido e samba chula se referem às relações entre música e dança, e podem ser resumidas em dois pontos principais. Primeiro: no samba de chula, a dança e o canto nunca acontecem ao mesmo tempo - estando os toques dos instrumentos presentes nas duas atividades -, enquanto no samba corrido, ao contrário, dança, canto e toques acontecem simultaneamente. Segundo: no samba chula apenas uma pessoa de cada vez samba no meio da roda; enquanto no samba corrido podem sambar uma ou várias pessoas ao mesmo tempo no meio da roda.” (DOSSIÊ IPHAN, 2004, p.34).

Dessa forma, podemos compreender melhor, como observadores, alguns pontos de diferenciação desses dois tipos de fazer samba. A compreensão de certas liberdades proeminentes ao samba corrido, pois homens podem participar da roda de dança, mesmo que menos expansivos, e mulheres também cantam e não só integram o coro, ocorrendo simultaneamente, enquanto o samba de chula é mais metódico, possui tempos na sua execução, sendo a letra o mais importante aqui, por isso a dança não acontece quando os cantadores "tiram a chula".

Outro aspecto importante, e agora não de diferenciação, mas de reconhecimento, é a dança. Segundo (LOPES; SIMAS p. 302), os passos característicos são o "miudinho", que é uma dança feita "da cintura para baixo", requebrando os quadris e deslocando os pés deslizando para frente e para trás. Ao finalizar, a sambadeira dá a umbigada⁷ "O convite para entrar na roda [...] espécie de reverência diante da pessoa escolhida [...]" é reconhecido principalmente por esse ato de encostar o umbigo e podendo até mesmo ser sutil como ao erguer os braços à frente e olhar direcionado para passar para a próxima sambadeira. No entanto, a diferença real está presente na postura corporal das sambadeiras:

"[...] no samba chula, a sambadeira mantém a coluna vertebral ereta, os dois joelhos semiflexionados, com ambos os braços relaxados e soltos, descansando-os ao longo do corpo. O peso do corpo é

⁶ O Samba de Roda foi reconhecido como patrimônio pelo IPHAN em 2004; E reconhecido como Obra Prima da Humanidade pela UNESCO em 2005. Em 2020 foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado da Bahia. (SECULT-BA)

⁷ A umbigada originou-se de danças angolanas (CARNEIRO, 1974 apud GRAEFF, 2015, p.47)

distribuído na sola dos pés, entre os dedos e os calcanhares. O movimento dos quadris também é contínuo e proveniente do ritmo produzido pelos pés. Ele lembra uma pequena gangorra que balançasse de maneira perpendicular à pélvis, com o ponto de engate um pouco abaixo do umbigo."

"No caso dos sambas corridos, embora a coluna vertebral também esteja ereta, ela se mostra mais flexível, enquanto os dois joelhos ficam semiflexionados e ambos os cotovelos também semiflexionados, dão aos braços mobilidade no movimento de ir e vir; os pés continuam plantados e em contato com o chão, ainda no passo miudinho, mas com mais velocidade, amplitude e liberdade: os pés se separam e podem às vezes sair do paralelismo e formar um ângulo agudo; os calcanhares elevam-se um pouco mais." (DOSSIÊ IPHAN, 2004. p. 54).

No desenrolar da dança existe outro aspecto importante, é o olhar ao sambar, no caso da chula, olhar das sambadeiras mais velhas é dirigido aos seus pés na execução do miudinho, enquanto no samba corrido, o olhar percorre várias direções por se sambar sacudindo os ombros e o corpo, podendo também executar o miudinho sem sair do lugar.

Essas particularidades se designam e se modificam de acordo com cada grupo e suas referências, acabando por incorporar aspectos de outros gêneros musicais, o que é inevitável e ocorreu nos primórdios da formação do samba de roda. Este possui movimentos que podemos relacionar ao jongo⁸, tendo sua origem banto (Congo – Angola). Em outras palavras, as referências performáticas, em geral, provêm de maneira muito significativa de um mesmo local e, mesmo com transformações, ainda possuem similaridades que remetem a essa origem. Essas influências são algo natural, assim como uma das maiores referências corporais dentro das coreografias, que remete a atividades e posturas praticadas na cozinha⁹, como mexer na panela, ralar o coco, bater a massa do vatapá e do bolo, entre outras, envolvendo essa semelhança rítmica do corpo do cotidiano no samba de roda.

Além disso, temos outros passos de dança que confirmam múltiplas influências de diversas origens, (Dossiê IPHAN, 2004; GRAEFF, 2015), como o

⁸ É uma dança de roda, onde um casal por vez dirige-se ao centro da roda girando em sentido contrário ao dos ponteiros do relógio e de vez em quando aproximam-se para dar uma umbigada de longe.

⁹ O grupo Paparutas, na Ilha do Paty, no município de São Francisco do Conde, apresenta à Dona da Comida uma variação coreográfica, na qual as sambadeiras simulam mexer a comida na panela com uma colher de pau, tanto no chão quanto sobre a cabeça. (Dossiê IPHAN, p. 58-59).

“bate-sola”, que contém passos característicos do sapateado; o “corta-jaca”, marcado pelo sambadores que torce e movimenta os pés como se estivesse cortando a jaca e espalhando o bagaço; o “samba-no-coco”, estilo marcado pela pisada forte no chão; e o “charre” (ou “chale”), executado no estilo do samba tradicional, com movimentos de pés contidos e braços retidos ao lado. No entanto, muitos desses elementos coreográficos estão desaparecendo e dando lugar ao rebolado do samba carioca e a passos mais largos, em grande parte devido à juventude que ignora a possibilidade de se reinventar mantendo o respeito a alguns processos que devem se desenvolver em certas sequências específicas do samba de roda. De acordo com o Dossiê do IPHAN (2004, p. 125) “[...] estabelece nítido contraste com o processo de mudança do passado, no qual o material era reinterpretado em termos do estilo tradicional preexistente, e nele incorporado.”.

O complemento dessa coreografia-performática também inclui as vestimentas. Não que exista uma regra rígida estabelecida, mas costuma-se as sambadeiras utilizar blusas folgadas, saias compridas e franzidas, visando principalmente a mobilidade e também valorizam os passos de dança. Muitas usam sandálias, mas algumas gostam de se apresentar descalças. Alguns grupos buscam uma padronização, com o uso de blusas com nomes que ajudam a identificar os integrantes dos grupos e sua localidade.

Os instrumentos que compõem o samba de roda "são todos aqueles disponíveis". Isso quer dizer que, mesmo existindo instrumentos característicos que se destacam em cada estilo e empregam uma certa particularidade a cada grupo, o samba de roda pode acontecer com o bater das palmas e/ou batendo em objetos, o canto e o sambar dentro da roda. Os principais instrumentos presentes nos grupos de samba de roda do Recôncavo, segundo lista do Dossiê do IPHAN (2004), são os membranofones¹⁰ e idiofones¹¹, além dos característicos de cada tipo, que marcam distintamente alguns grupos e suas preferências ao fazer samba de roda. O samba de chula é um exemplo; por

¹⁰ Instrumentos onde a principal matéria vibratória é uma membrana esticada, que podem ser percutidos, agitados, friccionados ou soprados. (LABEET - UFPB, 2016).

¹¹ Instrumentos cujo som é obtido pela sua própria solidez e elasticidade, sem requerer tensão de membranas, ar ou cordas. (LABEET - UFPB, 2016).

seu destaque na letra, tem a viola¹² como instrumento fundamental, ou outro instrumento de corda que são cordofones¹³.

“Isso se deve também a que, neste tipo de samba, quando uma sambadeira entra na roda, as vozes se calam e passa a caber à viola - e, no caso da região de Santo Amaro, de preferência a um machete - o papel de protagonista musical, num diálogo com a dança. Na ausência de viola, o mesmo papel de protagonista musical poderá ser desempenhado por violão, cavaquinho ou bandolim. O cavaquinho e o violão tanto podem ser empregados conjuntamente com a viola, como, na ausência desta, em seu lugar.” (DOSSIÊ IPHAN, 2004. p.44-45).

Entre os membranofones, os principais são o pandeiro, seguido do atabaque, timbales e tamborins para marcação rítmica. Entre os idiofones, o mais importante é o prato-e-faca, que no Recôncavo é tocado predominantemente pelas mulheres e é um componente incorporado diretamente da cozinha, seguidos do reco-reco e chocalhos.

Estabelecer o contexto histórico, social e técnico-cultural do samba de roda no Recôncavo é fundamental para sustentar nosso estudo e criar conexões com as práticas do samba de roda no Território do Sisal, especialmente nos municípios de Serrinha e Lamarão. Localizadas a cerca de 130 km do Recôncavo, essas cidades refletem e preservam muitas dessas influências culturais.

¹² São encontrados dois tipos de viola empregados no samba de roda, todos com 5 ordens de cordas duplas. Um tipo é a viola industrial, também conhecida como viola paulista, e o segundo tipo encontrado, chamado no Recôncavo de machete. (DOSSIÊ IPHAN, 2004, p.42)

¹³ Instrumentos musicais cuja a matéria vibrante principal resulta de uma ou mais cordas que são estendidas entre pontos fixos. (LBEET - UFPB, 2016).

CAPÍTULO 2

A Roda de Ritmos e Experimentações

O samba de roda no território do Sisal aqui é representado pelos grupos de Serrinha, como os Filhos de Quelé, liderados por Nego do Samba, e de Lamarão, com o grupo Arco-Íris, sob a liderança de Vera e Claudinho. Esses dois grupos, cada um com suas particularidades, enriquecem o cenário cultural local ao apresentarem estilos distintos: o samba de chula e o samba corrido.

Os estudos apresentados aqui sobre o samba de roda são principalmente focados na cidade de Serrinha, mas Lamarão, por ser uma cidade circunvizinha, participa ativamente dessas trocas de conhecimento, tornando-se uma referência importante dentro e fora de Serrinha. Juntas, essas cidades complementam o cenário cultural da região do Sisal. Esse mesmo cenário é impulsionado por agentes culturais espontâneos, como o grupo de Cantiga de Roda Pavão Dourado, fundado e liderado por Dona Bibi. A festa anual promovida pelo grupo, que chegou à sua 13ª edição em 2023, busca ampliar o conhecimento e a valorização das diferentes expressões musicoculturais presentes na região sisaleira.

O Samba de Chula do Grupo Filhos de Quelé

Os Filhos de Quelé são um grupo de samba de roda dedicado à interpretação da chula. Embora tenham sido reformulados em 2020, quando adotaram o nome Filhos de Quelé, seus integrantes já possuem uma vasta experiência individual no samba de roda, acumulando cerca de 25 anos de atuação nesse universo, além de vivências em outros ritmos musicais, como o forró. Essa trajetória inclui participações em diversos grupos dentro e fora da região sisaleira. Atualmente, o grupo se destaca como um dos mais conhecidos de Serrinha, trazendo em seu nome uma referência às conexões pessoais de seus integrantes, conforme relatado por Nego do Samba (2023):

“[...] Filhos de Quelé. E o grupo tem na faixa de dois anos, tá próximo já dos três, tá dentro dos três anos já. A gente começou em 2020. Na verdade, a gente sempre fez samba, né? Agora, só que esse, a gente se juntou e nasceu um novo nome com Morões do Samba. Como eu,

que já venho de décadas fazendo samba, e o pessoal do Pé Quente, que é do Alto da Bandeira, que fazia samba, que faz samba há décadas já. [...] O mestre Carlitão, inclusive, é parente do pessoal do Pé Quente, que hoje é Filhos de Quelé. São filhos de Quelé, são netos da velha Quelé. É uma senhora que criou filhos e netos no samba. E aí se criaram os sambadores e defenderam a cultura fazendo samba. E eu, por outro lado, também cresci fazendo samba com outra equipe, com outros mestres. E hoje a gente está junto, com um nome novo, mas com veteranos do samba na área.”

A história desse grupo remonta aos anos 2000, com a criação do grupo de samba de roda Raízes do Sertão pelo Mestre Osvaldo Reis, que já se apresentava na histórica banca de cordéis do Mercado Modelo. Foi nesse ambiente que Nego do Samba, um dos principais integrantes dos Filhos de Quelé, recebeu parte significativa de sua formação musical, especialmente no samba, orientado por grandes mestres.

"Aos 14 anos, eu já tocava instrumentos, porque meu pai era forrozeiro, e eu tocava sanfona. [...] Meu primeiro contato foi aí, aos 14 anos, quando Antônio Queiroz, que já era compadre do meu pai, sabia que eu tocava zabumba e pediu pra que eu fosse com ele pra Salvador, pra fazer uma gravação pra Rito Moreno [...] E nesse contato com o Bule Bule e Queiroz veio o conhecimento com vários mestres de samba de roda. Vieram mestres de roda como Tel Guedes, Zé Gaguinho, Zé do Pandeiro, Mestre João do Boi. Através deles, eu tive esse conhecimento. Mestre Osvaldo Reis, sabe? Tenho vários trabalhos com Osvaldo Reis, canto música dele." (NEGO DO SAMBA, 2023).

A amizade é um pilar fundamental que sustenta os grupos de samba ao longo dos anos, e aqui não é diferente. Atualmente, essa conexão é vivida por Nego e Osvaldo, cuja relação é marcada por aprendizado mútuo e companheirismo. Osvaldo, como mestre, teve um papel crucial na formação de Nego. Hoje, essa relação evoluiu para uma sólida parceria, Nego lidera os Filhos de Quelé, enquanto Osvaldo está à frente do Raízes do Sertão. Juntos, eles apresentam um repertório rico que homenageia os mestres sambadores da região, preserva suas raízes culturais e celebra a diversidade do samba.

Essa diversidade se revela, sobretudo, quando analisamos os instrumentos utilizados pelo grupo e o desenrolar do samba de chula apresentado nos circuitos culturais, que vão desde feiras culturais e manifestações religiosas até festas de aniversário em bares de comunidades rurais, além de acontecer a qualquer hora do dia, sempre que Nego do Samba decidir puxar um samba na sala de casa.

Os instrumentos utilizados pelo grupo vão além dos clássicos já presentes no recôncavo baiano, incorporando modificações singelas ou até mesmo outras mais marcantes, comuns em outros gêneros musicais e característicos do sertão nordestino. A composição dos instrumentos utilizados no grupo é categorizada em cordofones, idiofones e membranofones.

Os cordofones encontrados no grupo são dois. O primeiro é o violão, um instrumento de seis cordas que, no samba de roda, substitui a viola paulista e o machete do Recôncavo. O violão é uma evolução da viola de dez cordas (ou cinco cordas duplas), introduzida no Brasil pelos portugueses, sendo conhecida como “viola grande” ou simplesmente violão.

O segundo cordofone é a guitarra elétrica, um instrumento com som amplificado eletronicamente. Embora seja uma invenção norte-americana, existiu uma versão mais primária criada pelos baianos Dodô e Osmar, que a adaptaram ao carnaval de Salvador e aos trios elétricos. Esses músicos também contribuíram significativamente para a difusão da guitarra elétrica na música brasileira.

O único idiofone utilizado pelo grupo é o triângulo. Feito de aço ou alumínio, seu som é produzido pelo impacto de um bastão na haste triangular, controlado pelo movimento da mão, que determina sua sonoridade. Este instrumento, de origem chinesa, foi introduzido no Brasil pelos portugueses, que o utilizavam em seu folclore. No Brasil, o triângulo é amplamente utilizado no forró¹⁴.

Os membranofones utilizados pelo grupo são diversos. O primeiro é o atabaque, descrito como “constituído numa forma cilíndrica, normalmente, um acordo entre a forma cônica e a de barril” Béhague; Satomi (UFPB, 2016). Tradicional no candomblé¹⁵ e na capoeira¹⁶, o atabaque tem origem africana,

¹⁴ O forró, manifestação cultural nordestina, combina ritmos como baião, xaxado, coco e xote, com zabumba, triângulo e sanfona marcando a dança de casais.

¹⁵ Existem três tipos principais de atabaques usados nos rituais do Candomblé: o Rum, o maior e mais grave; o Rumpi, de tamanho médio; e o Lé, o menor e mais agudo. Esses tambores são considerados sagrados e são utilizados para chamar e homenagear os Orixás.

¹⁶ A capoeira é uma arte marcial afro-brasileira que combina luta, dança, música e jogo. Na Capoeira Angola, tradicionalmente, o atabaque acompanha o berimbau e o pandeiro, marcando o ritmo e a cadência do jogo.

sendo utilizado pelos povos sudaneses e bantos, também com semelhança aos instrumentos ritualísticos dos iorubás.

Outro membranofone é o timbal, um tambor de origem brasileira inspirado no caxambu, também conhecido como atabaque e de características semelhantes. Já o tamborim é um pequeno tambor de membrana esticada, com estrutura circular, tocado com uma baqueta. Este instrumento, de raízes africanas, foi adaptado para as escolas de samba pelos sambistas Bide (Alcebíades Barcelos) e Bernardo, conforme mencionado por Sergio Cabral (CABRAL apud ZEH, 1996:249).

Por fim, o grupo utiliza dois instrumentos híbridos, que combinam características de membranofones e idiofones: o pandeiro e o surdo. O pandeiro possui uma armação em formato de aro, com aberturas espaçadas que abrigam rodas metálicas chamadas “soalhas”. Ele pode ou não ser coberto com uma pele ou membrana sintética esticada. Segundo Araújo (2019), o pandeiro tem “origem fenícia e é descendente dos tambores. Seu formato, ao contrário do que é hoje, era quadrado.” Foi incorporado ao Brasil pelos portugueses, que o utilizavam em procissões religiosas.

O surdo é considerado híbrido porque, ao ser tocado, a baqueta pode ser usada para produzir sons diferentes ao bater no aro, criando um efeito mais agudo e repicado. Segundo LABEET (UFPB, 2016), o surdo possui três variações principais: o de marcação (mais grave), o de resposta (menor e menos grave) e o cortador (mais agudo). No grupo, utiliza-se o surdo de marcação, caracterizado por seu som grave que estabelece a base rítmica do samba. Este instrumento, de origem brasileira, foi criado pelo sambista Bide.

Os instrumentos desempenham um papel fundamental na execução do samba de roda, abrangendo desde os mais simples até os mais complexos, incluindo até mesmo aqueles considerados incomuns, que foram experimentados e incorporados às performances do grupo. Para os Filhos de Quelé, o ponto alto dessas apresentações são as tiradas das chulas, que se harmonizam perfeitamente ao som dos instrumentos, completando e enriquecendo a experimentação musical da roda.

"[...] Vai de região. Mas o... O samba em si... dentro de Serrinha... É trabalhado. É chula... Com relativo. Tem que ter o relativo. Se cantar uma chula não tiver relativo, não é chula, e com batuque. Sabe? Chula... Com batuque. Tem que ser casado, terminou de cantar a chula... Aí... Para. Tem locais que... Dito... No batuque... O som de instrumento de corda... Não entra. Tem locais que é assim. Inclusive aqui em Serrinha... Tem locais que não entra o instrumento de corda. Só entra... Vamos dizer... O pandeiro... [...] A chula, rapaz. Era, na minha opinião. Como já faço... Há algum tempo... Era a mestra. A chula era a mestra do vigor." (OSVALDO REIS, 2023).

Um grupo de samba de roda que se dedica a valorizar suas composições, a singularidade de suas cantigas e o uso de seus instrumentos. Essa característica reflete o que Graeff (2015, p.95) descreve: "[...] independentemente do estilo regional ou forma dos textos, tanto as parselhas da chula quanto os puxadores de corridos e os coros cantam dentro de fórmulas rítmico-melódicas estruturadas a partir dos mesmos princípios da linha rítmica [...]".

Essa estrutura cíclica articula processos mnemônicos¹⁷ que facilitam o aprendizado das letras das canções de chula e corridos, baseando-se em uma formação melódica própria. Apesar de atualmente diferir da ideia original de que "[...] a ligação entre linguagem e música na África. Nas línguas africanas tonais, como o banto e o iorubá, as melodias se formam de acordo com os tons das sílabas entoadas", é inegável que essa origem africana influenciou a formação das cantigas no idioma português brasileiro. Nessa dinâmica, o músico interpreta melodia e ritmo enquanto promove a memorização coletiva, seja entre integrantes do grupo ou entre espectadores, perpetuando o aprendizado pela oralidade e transformando sua realidade ao convidar o público a participar da roda e sambar.

A dança, por sua vez, é uma parte essencial e indispensável do samba de roda. Nos Filhos de Quelé, no entanto, há diferenças em relação a outros grupos, especialmente nos corridos, em que as sambadeiras desempenham um papel ativo na performance e na estrutura social do grupo. No caso do samba de chula dos Filhos de Quelé, o protagonismo da dança é delegado principalmente ao público que os acompanha. As regras tradicionais do samba de chula, como o costume de não sambar durante os versos cantados, ainda

¹⁷ Mnemônico é uma técnica de memorização que utiliza associações simples para facilitar a lembrança de informações complexas.

são respeitadas por quem conhece, mas há uma maior liberdade interpretativa em apresentações de palco. Nessas ocasiões, a roda tradicional se adapta, tornando-se menos rígida. Outro fator importante é a escolha do violão em vez da viola, conferindo maior controle acústico durante apresentações mais profissionalizadas, reforçando a versatilidade e a adaptação do grupo às exigências de cada contexto performático.

Para os sambadores, no dia a dia, a diferença entre os sambas realizados no recôncavo e na região do sisal não é algo que impacte sua prática. No entanto, eles têm plena consciência das origens e das particularidades que moldaram essas variações, reconhecendo como cada uma contribuiu para a história e riqueza do samba de roda. Ainda assim, o que prevalece é a essência: “samba é samba”. O que realmente os move é o aprendizado contínuo e a preservação dessa memória, garantindo que a tradição permaneça viva e pulsante.

"[...] Tem suas semelhanças, mas tem suas diferenças. Tem as diferenças, não são iguais. A verdade é, não é igual. Tudo é samba, né? Mas é com... melodias diferentes, levadas diferentes, modalidades de músicas diferentes. No caso das chulas, as chulas cantadas na região do Recôncavo é diferente. Tem uma diferença das chulas daqui do sertão. [...] E isso é fácil, fácil de a gente... de você ouvir e saber qual é a diferença. [...] A chula daqui do nosso sertão, os mestres de samba, são referências." (OSVALDO REIS, 2023).

Existem mais semelhanças do que diferenças na realidade, embora estas sejam naturalmente moldadas pelas subjetividades de cada integrante dos grupos e suas experiências individuais, influenciadas por suas trajetórias e por aqueles que os inspiraram. As diferenças, quando surgem, geralmente se devem a questões regionais, ao acesso a determinados instrumentos e à orientação direta de seus mestres.

Ainda assim, o samba de roda é essencialmente, um espaço de liberdade e criatividade, onde a experimentação não apenas é permitida, mas também incentivada. Entre amigos, há uma abertura para explorar novas possibilidades, sempre acompanhada de um forte compromisso em preservar os ensinamentos recebidos. Esse equilíbrio entre tradição e inovação permite que cada grupo construa uma identidade única dentro do samba de roda, sem perder a conexão com os passos traçados por aqueles que vieram antes. Além

disso, reforça a crença na coexistência do samba do recôncavo com as variações que se desenvolveram ao longo do tempo, tanto dentro da própria Bahia quanto em outras regiões do Brasil.

Um exemplo claro disso está na forma como Nego e Osvaldo cantam a chula, prestando uma homenagem aos mestres que foram fundamentais na formação de Nego do Samba:

Chula - Sambador da Região

Sou eu, Nego de Serrinha
Sambador da região (3x)

Sou eu, Nego de Serrinha
Sambador da região (3x)

Aprendi com Antônio Queiroz
Com Roque e Carlitão
Fernandes e Nivaldo Reis
Vitório lá do Matão
Bigode e Mané Voz
Domingos da Viração
Braulio Vitor, Osvaldo Reis
Dos Raízes do Sertão

Mestre Zebra no Açude
E meu mestre Bule Bule
Carrego no meu coração (2x)

Ô sambador vem cá
Ô sambador vem cá
Venha sambar em Serrinha
É pra gente vadiar (2x)
(Nego do Samba; Osvaldo Reis, 2023).

O Samba Corrido do Grupo Arco-íris

O Arco-Íris é um grupo de Samba de Roda Corrido, fundado em 2005¹⁸ com o objetivo de integrar jovens e idosos à vida cultural de Lamarão. Organizado por Vera e Claudinho, o grupo surgiu como uma oportunidade de promover a vivência comunitária por meio da expressão corporal e de práticas

¹⁸ Na entrevista com Claudinho do Samba, no Episódio 01 - IDENTIDADES (parte 1), onde consta a referência ao ano de 2015, o correto é 2005.

de transformação social. Atualmente, o grupo Arco-Íris conta com aproximadamente mais de 30 integrantes.

A criação do grupo foi fruto de um esforço coletivo, movido pelo desejo em comum de transformar a realidade local por meio do samba. Claudinho do Samba (2023) destaca a história do grupo como um exemplo dessa união e propósito compartilhado:

"[...] todo mundo me conhece aqui, Claudinho do Samba. Eu não fazia parte do Grupo Arco-Íris, minha mãe era quem fazia parte, Compadre Genaro, fizeram a reunião, [...] Aí foi Tonho de Zinha, Marília, chamou o pessoal, aí fundaram o grupo. Depois Tonho de Zinha passou para Vera, Vera deu continuidade no grupo [...] Aí comecei a sambar com o pessoal, no samba de roda, e gostei do samba de roda. Mas foi quando teve um problema com Vera, aí ela parou o samba de roda. Aí o pessoal falava "Claudinho, por que você não pega o samba de roda, por que você não dá início no samba de roda?" [...]"

A parceria entre Vera e Claudinho é o pilar fundamental que não apenas sustenta, mas também alavanca o grupo, integrando toda a comunidade ao seu redor. Esse grupo numeroso é responsável por mobilizar uma rica expressão cultural que, em sua essência, reflete uma conexão profunda. Como destaca Graeff (2015, p.11) sobre o samba de roda: "[...] não se pode negar suas raízes como ritual, como experiência comunitária transcendente, e a música se compõe como narrativa da vida, em sua forma mais convincente."

O grupo mantém viva a tradição do samba corrido, também conhecido como batuque, incorporando em sua estrutura rítmica elementos fundamentais dos processos mnemônicos:

"[...] A palavra "corrido" refere-se não necessariamente à velocidade da música, mas ao caráter da performance, onde cantores e dançarinos se alternam continuamente. Mário de Andrade (1989, p. 157) identifica o termo "corrido" como "uma das denominações do batuque", [...] O samba corrido também pode ser chamado de samba-solto. O puxador parece não improvisar muito na estrutura dos versos no samba corrido; algumas palavras podem ser modificadas dentro de uma mesma melodia que é repetida até a introdução de uma nova música." (GRAEFF, 2015, p.49).

Essa distinção do samba corrido é essencial para sustentar as configurações adotadas pelo Grupo Arco-Íris, refletindo suas concepções performáticas, sua formação musical e as experimentações instrumentais exploradas no contexto do grupo. Claudinho do Samba (2023) esclarece que

tipo de samba o grupo realiza: “É porque muitos grupos tocam samba corrido, e muitos grupos não tocam samba corrido. É outro tipo de samba, como o Santamarense, e eu não toco samba Santamarense. O meu samba é samba corrido.”.

O samba santamarense mencionado refere-se ao estilo mais comum em Santo Amaro, marcado principalmente pelo samba de chula, caracterizado por lamentos ou desafios. De maneira semelhante, em Serrinha, a maioria dos grupos também segue o samba de chula, embora o samba corrido não seja tão comum na cidade, existe o grupo Nossas Raízes¹⁹ representando essa tradição. Essas variações dependem da localidade e das tradições transmitidas ao longo das gerações. O Grupo Arco-Íris, por sua vez, desempenha atualmente um papel importante nesse processo, contribuindo para a formação de uma nova geração de sambadores e sambadeiras.

A principal diferença entre os sambas de chula e corrido é explicada por Mestre Osvaldo Reis (2023), que também aponta as distinções entre as chulas do recôncavo e aquelas praticadas em Serrinha e regiões vizinhas:

[...] Então ela, por exemplo eu vou cantar, vamos cantar aqui uma Chula Santamarense, é mais ou menos assim:

*Eu vou carregar, eu vou carregar
Ei, São Jorge vou pedir pra me valer
Ei, São Jorge vou pedir pra me valer
Vou pedir a Santa Bárbara pra ela me proteger
Glorioso São Jerônimo, peço pra me defender
Eu vou carregar, eu vou carregar*

Mais ou menos isso, isso foi uma chula do Recôncavo, [...] Ah, quer dizer, você fechou a chula, é pequena, mas tem conteúdo, tem a ver, se você for olhar dentro da letra, tem tudo, sabe? Então, a gente que compõe, que faz chula, escreve chula, escreve batuque, aí tem essa preocupação. [...] Então, o batuque corrido, ele tem... Já está dizendo, corrido. Corrido é o quê? Uma linha direta, sem emendas. Então, por exemplo, eu posso dizer assim, olha:

*Ê, ê, ê, ê, ê, formiga miúda me mordeu, me mordeu, me mordeu.
Formiga miúda me mordeu, me mordeu, me mordeu.*

Aí, você vê que eu não mudei, fica em: Formiga miúda, me mordeu. Mas o que é que deu a doçura desse batuque? A maneira de cantar. Não sei se vocês prestaram a atenção? Então, teve um momento que

¹⁹ O grupo de samba corrido de Serrinha, representado por Evanilton, participou das pesquisas iniciais e das pré-entrevistas no desenvolvimento deste trabalho, mas não faz parte do material final.

eu subia e descia, subia, descia, ele pegava (Nego), subia, descia. Então, é isso, cântico e resposta."

As letras das cantigas de samba de chula variam entre seus subgêneros e regiões, assim como os instrumentos utilizados, que se ajustam às necessidades específicas de cada grupo. No recôncavo e em Serrinha, as estruturas das composições e a extensão das letras apresentam diferenças marcantes, mesmo compartilhando uma base cíclica. No samba corrido, por exemplo, as letras são mais curtas e repetidas como respostas, enfatizando o batuque realizado pelos grupos e criando um ambiente propício para que as sambadeiras brilhem na roda com seus movimentos e interpretações.

O Grupo Arco-Íris, com sua grande quantidade de integrantes e diversidade instrumental, sustenta o batuque corrido com apresentações prolongadas, mantendo a mesma energia vibrante do início ao fim. Além de ampliar a quantidade de instrumentos tradicionais, o grupo inclui outros que, no imaginário popular do Nordeste, são comumente associados ao forró, enriquecendo suas performances e consolidando seu destaque no cenário do samba corrido.

Os instrumentos utilizados pertencem às mesmas classificações que já discutimos anteriormente: cordofones, idiofones e membranofones. No entanto, o grupo também incorpora uma nova categoria à sua instrumentação, os aerofones²⁰, ampliando ainda mais a diversidade sonora de suas apresentações.

Entre os cordofones, o grupo utiliza apenas a guitarra, não havendo nenhum tipo de viola presente. Já entre os idiofones, há uma maior variedade, com três tipos principais: o triângulo, o reco-reco e o xequerê. O reco-reco é tradicionalmente confeccionado em bambu ou metal, com uma superfície serrilhada que, ao ser raspada com uma baqueta, produz o característico som de fricção. Esse instrumento, de origem africana, é amplamente encontrado em

²⁰ Instrumentos musicais cuja vibração sonora principal se dá pelo ar. Podem ser classificados como livres e sopros. (LABEET - UFPB, 2016).

manifestações culturais afro-brasileiras, como a capoeira e a congada²¹. Já o xequerê, ou xeque-xeque, como é chamado pelo grupo, é um idiofone percutido de forma indireta ao ser agitado. Ele é feito de uma cabaça envolta por uma rede de sementes ou búzios e também tem origem africana, especificamente nas culturas jeje-nagôs.

Os membranofones, destacam-se o pandeiro, o timbal e o rebolo. O rebolo, também conhecido como tantã, é um instrumento de percussão direta, com formato afunilado em uma das extremidades. Ele é tocado com uma mão na membrana e a outra no corpo do instrumento. Já o pandeiro, um instrumento híbrido, combina características de membranofone e idiofone. No grupo, o pandeiro é predominante, sendo frequentemente utilizado por cinco ou seis músicos simultaneamente e executando a cadência mais acelerada que o samba corrido exige. Sua versatilidade se revela na forma como pode ser tocado: de maneira indireta, ao agitar os aros para provocar o choque das soalhas, funcionando como um idiofone; de forma direta, ao percutir a membrana com as mãos; e individualmente, ao friccionar a pele com os dedos, atuando como um membranofone.

Essa flexibilidade do pandeiro se alinha ao que Graeff (2015, p.77) destaca: "[...] alguns instrumentos do samba de roda têm mais liberdade para abrir mão de seus respectivos padrões rítmicos e improvisar. Esse é o caso dos tambores graves – atabaques e timbais – e dos pandeiros." Assim, tanto os tambores quanto os pandeiros no samba de roda contribuem com nuances improvisadas que enriquecem o ritmo e a dinâmica das apresentações.

O aerofone adicionado aqui é o acordeon brasileiro. Originado na China, foi desenvolvido por inventores alemães e austríacos, sendo posteriormente trazido ao Brasil por imigrantes alemães e italianos. Sua popularização no país deve-se em grande parte a Luiz Gonzaga, que lhe conferiu o nome de sanfona, o termo mais utilizado atualmente. Este é um instrumento portátil, constituído de um fole que aciona uma válvula de ar, fazendo vibrar uma palheta livre

²¹ A Congada é um rito ancestral africano, trazido ao Brasil pelos escravizados, com o objetivo de homenagear seus ancestrais, reis, divindades e anciãos. A celebração é marcada pela coroação de um casal como rei e rainha. (IPHAN, 2022).

dentro do "castelo" (caixas de madeira), conforme a tecla ou botão pressionado.

Embora a sanfona não fosse amplamente utilizada de forma tradicional no recôncavo na época da realização do Dossiê do IPHAN (p. 12), ela já era mencionada. Nos poucos grupos em que foi constatada, a sanfona era utilizada como alternativa "que pode substituir musicalmente a viola." Para o grupo Arco-Íris, a experimentação com esses instrumentos complementa o tradicional, como destaca Claudinho do Samba (2023): "A nossa guitarra e a nossa sanfona fazem muita diferença, porque hoje o samba comum é uma coisa, e o samba com a guitarra e a sanfona pelo meio é outra coisa, é de outra qualidade."

A roda aqui se forma para dar início ao samba, caracterizada por regras de etiqueta menos rígidas em comparação às do samba de chula. O samba corrido tem seus fundamentos performáticos integrados à dança, ao canto e à batucada dos instrumentos, com uma cadência progressivamente mais elevada e que se mantém depois, tudo acontecendo simultaneamente. Diferentemente do samba de chula, no samba corrido, dança-se enquanto se canta, e as próprias sambadeiras realizam o coro quando estão fora da roda.

O Grupo Arco-Íris conta com 13 instrumentos em roda e mais de 20 integrantes entre sambadeiras e sambadores, cujos instrumentos são as palmas das mãos e o samba no pé. É nesse contexto que se encontra o verdadeiro encanto: o fôlego dos instrumentistas e das sambadeiras que entram na roda, geralmente em duplas. Essa dinâmica de duplas é semelhante à da umbigada no jongo. Em algumas ocasiões, sambadeiras mais experientes dançam sozinhas, percorrem a roda, rodopiam e colocam em prática a cenografia da sedução. Em determinados momentos, param em frente ao instrumento que mais as atrai na roda, concluem o cortejo e realizam a passagem. Contudo, a passagem ao sair da roda ocorre sem o movimento da umbigada, sendo substituída por um olhar ou um toque no braço ou no ombro.

As sambadeiras saracoteiam na roda com os pés praticamente colados ao chão, realizando o passo do miudinho. Seus braços permanecem ao lado do corpo, segurando as saias rodadas (importante elemento cênico da roda),

enquanto olham principalmente para seus pés. Mesmo as sambadeiras mais novas seguem esse princípio, evitando passos mais elevados ou movimentos influenciados pelos sambas requebrados do Rio de Janeiro – um receio amplamente registrado na literatura sobre o samba de roda, especialmente entre os membros da velha guarda.

A participação de homens sambando na roda também é comum, tanto em Lamarão nas rodas de samba corrido quanto em Serrinha nas apresentações de chula. Geralmente, os homens sambam de maneira mais contida e rápida, muitas vezes sozinhos no centro da roda. Além disso, no final de cada samba, o grupo se fecha, invade a roda e se abre novamente, marcando o início de um novo samba corrido.

As apresentações do grupo estão cada vez mais sofisticadas, assumindo um caráter mais profissional. Esse avanço é apoiado pela Prefeitura de Lamarão, através da Secretaria de Educação, Cultura, Esporte e Lazer (SMECEL), que fornece infraestrutura como caixas de som, toldos e transporte, além de uniformes identificadores para os integrantes usarem durante as apresentações.

A integração intergeracional é essencial para a preservação e continuidade dessa manifestação cultural ao longo do tempo. Nesse contexto, educação e cultura se complementam como pilares que promovem a construção de uma identidade cultural fundamentada em experiências libertadoras dentro das comunidades. Esses elementos transformam realidades, preservando o contato com essa manifestação, que representa uma memória oral indispensável à identidade sociocultural de toda uma região.

O samba de roda, com suas raízes nas matrizes africanas, carrega um simbolismo de grande importância e permanece vivo na cultura popular brasileira. Além de ampliar a compreensão do mundo e das formas de interação com ele, preserva e transmite saberes indizíveis conectados a uma memória social coletiva. Essa visão é compartilhada por Claudinho e Nego (2023), que afirmam, respectivamente: "O samba de roda não é só para sambar, ele é para ensinar também." e "[...] porque restaura, ensina, resgata.

Ensina a gente. [...] Isso não é simplicidade, isso é educação. Isso é coisa de sambador: tratar o velho com carinho e o novo com amor."

A Festa do Pavão Dourado: promovendo a cultural local

O Pavão Dourado é um grupo de Cantiga de Roda da zona rural de Serrinha, no povoado Boa Vista II, sob a coordenação de Maria José, conhecida como Dona Bibi. Fundado há mais de 30 anos, o grupo era originalmente composto apenas por mulheres, muitas delas integrantes da família de Dona Bibi (2023) que nos destaca "Na fundação tinha a minha mãe, que se chamava Bárbara, Deus a levou. Tinha uma cunhada, que é Luzia, ainda é viva, mas hoje não aguenta mais estar junto. Uma amiga que se chamava Neuza e eu."

As cantigas eram realizadas sem acompanhamento de instrumentos, seguindo a tradição, especialmente durante momentos de trabalho, como colheitas e tarefas coletivas, que ajudavam a tornar o labor menos árduo.

"[...] é o trabalho de uma região tão simples, e a gente utilizava a cantiga de roda na diversão do trabalho, até por conta, para amenizar também o sofrimento. Você trabalhando com palha de milho, com feijão, aquele pó e com aquela coceira, e a gente cantando, então isso nos dava a condição de fazer um trabalho mais suave, mais alegre." (CRISTOVÃO, 2023).

Atualmente, a formação do grupo inclui homens, entre eles Cristovão, que toca violão. Além disso, o grupo incorporou outros instrumentos musicais, especialmente para apresentações realizadas fora do contexto do cotidiano:

"[...] Tem 31 anos que a gente já vem com essa luta desse grupo Pavão Dourado, que é cantiga de roda, onde hoje já tem 13 pessoas, 4 homens, que a gente começou só com 4 vozes. Hoje já tem 4 homens que tocam a zabumba, caixa, o violão e o triângulo. E as vozes das mulheres, que os homens também ajudam a cantar. [...]" (DONA BIBI, 2023).

A introdução de instrumentos na cantiga de roda confere ao grupo uma nova possibilidade de experimentar as sonoridades de suas próprias canções, enriquecendo o arranjo musical com novos elementos que embalam o ritmo. Essa prática, além de preservar a essência tradicional, torna-se especialmente

favorável para apresentações ao público em palcos, onde a ampliação sonora contribui para envolver a audiência e destacar a musicalidade do grupo.

Entre os instrumentos utilizados, destacam-se dois membranofones que ainda não haviam sido mencionados. A zabumba é um tambor de dupla membrana, com forma tubular e cilíndrica, tocado com o auxílio de uma baqueta macia. Sua origem é imprecisa, havendo evidências de tambores similares na África, no Oriente Médio e na Europa. Introduzida no Brasil, foi popularmente incorporada ao forró, geralmente acompanhada do triângulo e da sanfona, e é também utilizada como instrumento de marchas. No samba de roda, encontramos a zabumba no grupo de Osvaldo Reis, Raízes do Sertão, onde é utilizada também como instrumento de marcação. Outro instrumento de membrana dupla é a caixa. De origem ibérica, sua composição atual é brasileira, com membranas de plástico e corpo cilíndrico externo de metal, produz um som de timbre seco e é tocada com duas baquetas. A caixa é essencial nas bandas marciais e indispensável no frevo²².

Com essas adições, o grupo expande as possibilidades artísticas, explorando novas camadas de expressão sonora que dialogam com a tradição e com os desafios das apresentações em um ambiente contemporâneo.

As cantigas de roda são um importante agente transformador na educação das crianças, pois elas aprendem brincando, perpetuando essa tradição de geração em geração. No grupo Pavão Dourado, essa continuidade já alcança a quarta geração: Dona Bibi, que se apresentou com sua mãe, hoje traz seus filhos e netos para compor a roda e transmitir os ensinamentos por meio dela.

De acordo com Braga e Oliveira (2012, p. 60-61), a cantiga de roda tem origem como uma expressão cênico-musical-cultural formada a partir de influências “lusitana, espanhola, africana, ameríndia e francesa.”. Além disso, as autoras destacam as marcas de sua transformação nas relações humanas, sociais, educacionais e culturais, evidenciando que: “São canções do cotidiano infantil e adulto, cantadas e brincadas com movimentos simples, com formação

²² O frevo, originário de Pernambuco, é um ritmo carnavalesco caracterizado por sua dança acelerada e a utilização de diversos instrumentos musicais. Diferente de outros ritmos, não possui letras e incorpora elementos da capoeira em sua dança.

em roda/círculo, que expressam em seus textos e melodias uma variedade de sentidos, pensamentos e modos de vida de gerações [...]."

O grupo se formou e começou a realizar apresentações locais, conectando-se gradualmente com mais pessoas, outras comunidades e grupos de diversas expressões músico-culturais. Um grande marco no desenvolvimento cultural do grupo e de muitos outros da região foi a participação no Movimento da Quixabeira²³. Esse movimento transformou ainda mais a realidade local, possibilitando, por meio do projeto Nova – Pesquisa e Assessoria em Educação do Rio de Janeiro, a gravação de um disco com uma coletânea das maiores expressões da cultura popular da região.

O lançamento do CD, em 1994, impulsionou o alcance do grupo, permitindo apresentações em diversos locais e levando suas músicas a serem regravadas por grandes artistas.

"[...] com o surgimento do Pavão Dourado e com o meu ingresso nele, ele terminou me realizando o sonho, que era o sonho de sair em um CD. [...] mas também o grupo me levou a lugares que na minha simplicidade e na minha carreira artística, como eu sonhava, talvez eu não chegasse. E aí, com o Pavão, eu já toquei em palco onde cantores famosos já se apresentaram, participamos de eventos no Pelourinho. O grupo me levou ao centro de convenções em Salvador, no Parque da Cidade, Parque de Exposições, melhor dizendo, em Salvador." (CRISTOVÃO, 2023).

Essa ampliação dos horizontes do grupo gerou diversos frutos, incluindo a construção de um ambiente cultural mais rico, com oportunidades para colaborar com diferentes grupos de outras cidades e buscar maior apoio e financiamento para a cultura local. Um exemplo disso foi o acesso ao incentivo do Fundo de Cultura, que possibilitou a gravação e produção de músicas do grupo pelo Grupo A Barca²⁴, despertando novos olhares para as possibilidades artísticas desses coletivos. Como descreve Dona Bibi (2023): "fazendo uma pesquisa, passando de cidade em cidade, e a nossa cidade também foi

²³ O Grupo da Quixabeira é uma expressão cultural formada por cerca de quinze comunidades rurais de Feira de Santana-BA e região sisaleira, surgindo em 1989.

²⁴ A Barca é um grupo musical de São Paulo, fundado em 1998, que surgiu de uma reunião de amigos interessados em música popular e viagem. O grupo pesquisa e promove a cultura popular brasileira por meio de espetáculos, documentações, arte-educação e produções culturais.

privilegiada, o pessoal da Barca, com uma festa muito linda.” Além disso, o CD lançado em 2006 inclui a gravação de uma música coescrita por Dona Bibi: “Aí tem a música, que é da gente, que é o Bichinho Canário²⁵, e tem alguns versos que eu criei.”.

As possibilidades de realizar festas e celebrar a própria cultura foram despertadas a partir dessas experiências e colaborações coletivas. Essa necessidade autêntica de valorizar os costumes resultou na criação de uma celebração anual, que se tornou parte indispensável do calendário não oficial de festas populares da cidade de Serrinha: A “Festa dos Amigos do Pavão Dourado”.

Em outubro de 2023, o evento chegou à sua décima terceira edição, consolidando-se como um marco cultural na região. A festa é realizada com muita dedicação do grupo, da comunidade e de seus amigos, que se unem para tornar o evento possível em um palco montado na área descampada ao lado da capela, praticamente em frente à casa de Dona Bibi (2023), que nos conta as atrações e a diversidade presente na festa:

“Vai ter samba, vai ter forró, vai ter... a farinhada, que é outro ritmo de cultura, vai ter o samba, que é de nossas raízes aqui de Serrinha, de Evanilton, que era de Zezé, que faleceu, mas pediu para o pessoal não deixar o grupo dela terminar. Então, eles criaram força e vão manter o grupo de pé. E nós estamos aqui, na tentativa de estar, na expectativa de chegar os grupos, os colegas, para aplaudir a gente, e a gente também está recebendo os colegas de braços abertos.”.

A festa ajuda a promover a cultura local, celebrando e revelando a rica diversidade cultural presente na região, evidenciando como seus integrantes são ao mesmo tempo portadores e produtores de suas próprias culturas, com modos de vida singulares e uma maneira própria de construir sua identidade cultural.

Essa diversidade se manifesta de forma vibrante na presença de diferentes grupos artísticos e culturais. Entre eles, destacam-se os grupos de samba de roda, como o Grupo Arco-Íris; o grupo de farinhada Nova Esperança; os grupos de forró, como o Lindroamô; a orquestra sinfônica; e o projeto social

²⁵ Música pertencente ao Disco da caixa TRILHA. Faixa de nº 10. Bichinho Canário (Cantiga de Roda do Grupo Pavão Dourado, de Serrinha - Ba). Disponível no YouTube.

Batuque da Vila, que ensina crianças e jovens a tocar instrumentos de percussão. O grupo de cantigas de roda, como os anfitriões, completam a representatividade dessa rica teia cultural.

Essa festa é realizada, em grande parte, de forma independente, com o apoio de diversos setores da sociedade civil e um esforço contínuo para obter um suporte mais consistente da Prefeitura de Serrinha. No entanto, sua concretização depende, sobretudo, da construção genuína de espaços coletivos de sociabilidade, afeto, memória e identidade.

“A gente tem conhecimento em todas essas cidades aqui da região do Sisal, e isso é muito forte para mim. É uma realização, representa muito, muito. E eu espero que eu possa contribuir, enquanto as forças físicas não falharem também, as forças mentais, eu espero que eu possa estar contribuindo para o fomento da cultura. E o grupo é isso aí, é parte de minha vida.” (CRISTOVÃO, 2023).

A festa "Amigos do Pavão Dourado" é um dos exemplos de toda essa expressão viva e da construção de afetos, preservação de uma memória cultural profundamente enraizada, também presente em outras regiões da Bahia, onde a diversidade constitui a base de toda a sua riqueza cultural. Assim como no sincretismo religioso, que é profundamente complexo e enraizado no senso comum e nos costumes culturais de todas as regiões do estado, ela reflete a riqueza das misturas culturais.

Na região sisaleira, especialmente nas cidades de Serrinha e Lamarão, vivencia-se uma convergência religiosa que permeia os hábitos locais. Preceitos católicos mesclam-se com práticas do candomblé, não em uma fusão, como na umbanda, mas por meio de costumes ritualísticos que se entrelaçam. Exemplos disso incluem rezas com benzedeiras, banhos de folhas e, principalmente, elementos ligados à comida. Nessas práticas, as expressões religiosas se conectam de maneira fluida, tornando-se indistintas em momentos específicos, como na Semana Santa, no Carnaval e em várias outras manifestações de cultura popular.

Nos diversos grupos mencionados, essa dinâmica também está presente, especialmente no samba de roda, onde a interseção se manifesta de forma ainda mais marcante. Os grupos não possuem uma religião predominante entre seus integrantes e frequentemente se apresentam em

terreiros de candomblé, festas católicas, celebrações de colheitas e festividades juninas. Esse contexto reflete, mais uma vez, a riqueza da diversidade cultural que movimenta o cenário, retroalimentando-o e promovendo um movimento de "salvaguarda" profundamente vinculado e inerente a esses grupos. Sempre que se reúnem e celebram sua própria existência, reafirmam a pluralidade e a vitalidade da cultura.

Como afirma Cascudo (1973, p. 18): "Não há culturas inferiores nem superiores. Há sempre culturas, reuniões para a vivência grupal.", essa ideia é reiterada por Hall (2003, p. 250-256), que nos convida a refletir sobre como as culturas carregam vestígios de outras e se tornam um campo de disputa, afirmando "[...] o perigo surge porque tendemos a pensar as formas culturais como algo inteiro e coerente: ou inteiramente corrompidas ou inteiramente autênticas, enquanto que elas são profundamente contraditórias [...].".

A cultura por sua natureza não é unificada, ela é irrevogavelmente plural e dinâmica. Em constante transformação, atravessa processos históricos que a conduzem a (re)existir de maneira adaptativa. Nesse contexto, a experimentação cultural torna-se uma expressão de autonomia libertadora, capaz de gerar transformações significativas nos grupos e nas comunidades. No entanto, diferencia-se do sincretismo em um aspecto fundamental: aqui, há uma consciência explícita das diferenças e influências que são incorporadas a essas manifestações cênico-musicais e culturais, reforçando a identidade e a riqueza de cada expressão.

CAPÍTULO 3

Construindo o documentário

O presente trabalho, "A Diversidade do Território do Sisal: samba de roda e cultura local", propõe uma visita as memórias e expressões de alguns grupos de samba de roda e outros grupos que fortalecem a cultura local dos municípios de Serrinha e Lamarão, no interior da Bahia. Essas localidades estão situadas na região sisaleira, no semiárido baiano. Serrinha, a 183,9 km de Salvador, possui aproximadamente 80.435 habitantes, de acordo com o último censo do IBGE (2022). Sua economia é centrada em prestação de serviços, indústrias de calçados e parte da agropecuária, impulsionada pela festa privada anual denominada "Vaquejada de Serrinha" e da Semana Santa, bastantes conhecidas na Bahia e que já são estabelecidas no roteiro turístico da região. Lamarão, por sua vez, está a 174 km da capital, com uma população de cerca de 9.015 habitantes (IBGE 2022), e sua economia tem como principais pilares a administração pública e a agropecuária.

Assim, destacamos que existem outros aspectos culturais que não recebem visibilidade e reconhecimento nas cidades de Serrinha, Lamarão e região. Inicialmente, o trabalho seria realizado com alguns grupos de samba de roda identificados na cidade de Serrinha, nas comunidades rurais do Alto da Bandeira, Recanto, Saco do Moura e Cajueiro Grande. Conforme fomos investigando e entrando em contato para marcar um primeiro encontro com os representantes desses grupos, em uma conversa com Evanilton, o representante do grupo de samba de roda "Nossas Raízes", recebemos a indicação de uma importante personalidade para a cultura local: Dona Bibi, líder do grupo de cantiga de roda Pavão Dourado, localizado na comunidade de Boa Vista II. Ela promove uma festa anual chamada "Festa dos Amigos do Pavão Dourado", que estava em sua décima terceira edição, com a apresentação de vários grupos musicais de diferentes ritmos, como cantiga de roda, samba de roda, batuque, forró e orquestra sinfônica.

Por esse motivo, destacamos o protagonismo de alguns grupos de expressões musicais, com ênfase no samba de roda, sem deixar de reconhecer a importância de outros grupos de diferentes manifestações

culturais. Esses coletivos desempenham um papel fundamental na revitalização das tradições e da cultura popular na contemporaneidade. O primeiro grupo é Filhos de Quelé, localizado no Alto da Bandeira, a 14 km da zona urbana de Serrinha e muito conhecido na região. O segundo grupo é Arco-Íris, de samba de roda, do município de Lamarão, que é um dos grupos com mais integrantes em atividade. O terceiro grupo é Pavão Dourado, de cantiga de roda, que também ajuda a promover e preservar as raízes culturais locais na cidade de Serrinha e região sisaleira.

A escolha do gênero

O filme documentário é uma das linguagens do audiovisual para evidenciar a cultura e suas formas de representação. Bill Nichols (2005) afirma que todo filme é um documentário, definido dois tipos, sendo o primeiro de não ficção (filmes) e o segundo de representação social (documentário). A partir dessa distinção pode-se entender de maneira geral as variações de gênero dentro do audiovisual, o que nos leva aos seis modos principais de fazer cinema documentário estabelecidos por Nichols (2005, p.62), sendo os modos: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático, tudo isso dentro do segundo segmento, o documentário.

A escolha pelo documentário como produto para traduzir a nossa pesquisa sobre o samba de roda fora do recôncavo baiano, deu-se a partir da necessidade de fortalecer a educação através do acesso as produções científicas para além das portas da universidade. Dessa forma levamos em conta as considerações de Nichols:

“Se o documentário fosse uma *reprodução* da realidade, esses problemas seriam bem menos graves. Teríamos simplesmente a réplica ou cópia de algo já existente. Mas ele não é uma reprodução da realidade, é uma *representação* do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares.” [...]. (NICHOLS, 2005, p.47).

Essa representação é muito importante quando falamos de cultura, que se entende como parte do conjunto de significados compartilhados e assim

funciona como um sistema de representação e dentro disso a partir da linguagem ocorre os processos em que são produzidos os significados.

“[...] Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura, representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos.” (HALL, 2016, p.31).

Por esse motivo escolhemos o documentário para transpor a nossa pesquisa e principalmente por ser a forma de produção mais eficaz para se traduzir essa representação fora da lógica hegemônica que é feito pelas mídias tradicionais. Outro ponto importante para essa escolha é o seu papel como uma ferramenta de memória. Assim como aborda Nichols (2005, p.90) “[...] pode se converter numa fonte de “memória popular”, dando-nos a sensação vívida de como alguma coisa aconteceu num determinado tempo e lugar.”. Dessa forma queríamos contribuir e compartilhar com essa manifestação cultural e amplificar a voz desses personagens do cotidiano, somando forças a esses produtores ativos na cultura e ainda sendo uma convergência entre arte e entretenimento, buscando uma valorização da cultura popular e um reencontro com as identidades que compõem as rodas de samba da região e da cultura local que se impulsionam mutuamente.

Portanto foi necessário entender em primeiro momento para onde iria a nossa pesquisa, através da leitura de diversos autores sobre o samba de roda que formam a nossa base teórica, observar um pouco mais os grupos para se ter certeza sobre a melhor abordagem a partir dos modos do documentário. Estudamos os seis modos descritos por Bill Nichols no livro “Introdução ao Documentário”, buscamos referências fílmicas, apoiando-se em alguns documentários de samba de roda e do cineasta brasileiro, Eduardo Coutinho (Santo Forte e Edifício Master).

Obtivemos a partir dessa pesquisa a fundamentação para retratar a parte da realidade desses grupos e como esses agentes sociais (pessoas) rerepresenta a nós uma nova maneira de ver o mundo. Escolhemos como modo principal e mais proeminente para essa representação, o participativo. Considerando os conceitos e objetivos do modo participativo definido por Nichols sobre esse segmento.

“[...] O pesquisador vai para o campo, participa da vida de outras pessoas, habitua-se, corporal ou visceralmente, à forma de viver em um determinado contexto e, então, reflete sobre essa experiência, usando os métodos e instrumentos da antropologia ou da sociologia. “Estar presente” exige participação; “estar presente” permite observação. Isso quer dizer que o pesquisador de campo não se permite “virar um nativo”, em circunstâncias normais; ele mantém um distanciamento que o diferencia daqueles a respeito de quem escreve. Na verdade, a antropologia dependeu desse complexo ato de engajamento e separação entre duas culturas para se definir.”

“[...] O documentário participativo dá-nos uma ideia do que é, para o cineasta, estar numa determinada situação e como aquela situação conseqüentemente se altera. Os tipos e graus de alteração ajudam a definir variações dentro do modo participativo do documentário.” (NICHOLS, 2005, p.153).

Nossa experimentação busca preservar a memória e destacar os detalhes do samba de roda, evidenciando suas adaptações musicais, organização social e tradições. Pretendemos explorar as diversidades existentes entre o samba de roda do Recôncavo e o samba de roda da região Sisaleira, ressaltando a reivindicação de uma identidade mais autônoma. Essa autonomia transforma as rodas de samba em representações com características próprias, influenciadas diretamente pelas configurações sociais e culturais de cada região.

Buscamos a “voz do documentário”, utilizando todos os recursos imagéticos e sonoros disponíveis para construir um olhar mais próximo do que pode ser considerado um aspecto quase que “etnográfico” das vivências coletivas desses grupos. Nosso objetivo é alcançar uma representação mais fiel à realidade. Por esse motivo, adotamos um modo participativo, que realça as identidades desses grupos e contribui para a construção de um documentário que dialogue diretamente com a essência e o cotidiano dos grupos.

Traçando os caminhos

As primeiras decisões foram escolher o gênero fílmico e construir um projeto e a partir disso modo do documentário que vão direcionar majoritariamente a abordagem na condução das filmagens e da produção. Agora o ponto de partida mais próximo para se formular um plano concreto foi

a construção do pré-roteiro do documentário, objetivando organizar em uma linha narrativa que possa servir de guia, transpondo os conceitos do campo das ideias para uma lógica escrita, buscando traduzir a partir das inúmeras leituras que embasaram os argumentos que utilizaremos no produto. Sérgio Puccini evidencia:

“A atividade de roteirização em documentário é a marca no papel desse esforço de aquisição de controle de um universo externo, da remodelação de um real nem sempre prenhe de sentido. Roteirizar significa recortar, selecionar e estruturar eventos dentro de uma ordem que necessariamente encontrará seu começo e seu fim. O processo de seleção se inicia já na escolha do tema, desse pedaço de mundo a ser investigado e trabalhado na forma de um filme documentário. [...]” (PUCCINI, 2012, p.21).

A roteirização nos moldes do filme de ficção é inviável dentro do modo participativo, pela natureza imprevisível e quase que totalmente dependente da captação de eventos espontâneos que se desenrola em frente a câmera e nos relatos que sustentam o propósito do documentário.

Dentro disso foi pensado a construção desse pré-roteiro para delinear nossos passos para partir para o campo. Procuramos fazer essa etapa e surgiu um problema: os exemplos dos roteiros de documentário que encontramos na obra "Documentário e Roteiro de Cinema: da pré-produção à pós-produção" de Puccini (2007) eram bem próximos da estrutura de escrita que utilizamos nos roteiros ficcionais. Esses modelos de escrita poderiam abarcar outros modos muito bem, mas não contemplavam as nossas escolhas satisfatoriamente.

A partir disso procuramos fazer uma pesquisa mais ampla na internet; encontramos um site chamado Roteiro de Cinema (2023) que é descrito sendo "um portal de informações em língua portuguesa dedicado aos Roteiristas Cinematográficos, profissionais e amadores sobre recursos de roteiro audiovisual." Encontrando alguns roteiros disponíveis que pudemos utilizar para fazer uma comparação entre eles, analisamos principalmente os roteiros de Ilha das Flores (modo expositivo) por estar disponível o pré-roteiro e o roteiro consolidado.

Dessa forma concluímos que nenhum dos modelos encontrados nos ajudaria completamente, então optamos por seguir uma mescla entre os modelos encontrados, desenvolvemos uma estrutura que se assemelha ao

clássico da ficção com um argumento, mas sem a descrição cena a cena e sim a tradução de conceitos para sons e imagens, até mesmo uma sugestão do sentido do que se deseja captar para fazer essa representação.

Sabemos que estamos adaptando o conceito clássico de argumento, conforme descrito por Puccini (2007, p. 90-94). Ainda assim, essa caracterização parece ser a mais próxima da lógica que utilizamos para explicar como empregamos o argumento na elaboração do pré-roteiro. Mesmo que a ideia definida nessa etapa não permanecesse inalterada, ela serviu como base para apoiar os caminhos percorridos durante a realização. A importância está na informação narrativa, na ideia expressa. Em resumo é a descrição dos conceitos da “Imagem Geradora” descrito por Alex Moletta (2009, p. 20-21) “A palavra *ideia* vem do grego *eidos*, que significa imagem. É isso que geralmente acontece quando somos tocados por algo no mundo em que vivemos e com qual interagimos [...]” a partir disso temos a construção dos signos que será utilizado como conectores e embasados por nosso referencial teórico.

Caminhos Percorridos: pré-entrevistas e gravações

Os primeiros contatos foram estabelecidos em julho de 2023. A partir desse momento, nossa pesquisa foi se desenvolvendo e, por meio de indicações, ficamos cientes de outros grupos em Serrinha. As primeiras pré-entrevistas tiveram início em setembro de 2023, realizadas inicialmente por telefone. Infelizmente, não conseguimos o retorno do contato com o Grupo do Saco do Moura e do Cajueiro Grande.

Encontramos Nego, representante do grupo "Filhos de Quelé", e Evanilton, representante do grupo "Nossas Raízes". A partir desses encontros, recebemos indicações de outros nomes e grupos, incluindo Dona Bibi, líder do grupo de cantiga de roda "Pavão Dourado". Entramos em contato com Dona Bibi e marcamos um encontro para o dia 08 de outubro na comunidade Boa Vista II. Ela nos convidou para a 13ª edição da “Festa Amigos do Pavão Dourado”, que aconteceria no dia 28 do mesmo mês. A partir dessas experiências, conseguimos ter uma visão mais clara de como deveríamos proceder para a realização da nossa websérie documental. Isso incluiu o

planejamento dos dias de gravação, levando em consideração a disponibilidade de todos e a reserva de equipamentos na universidade, bem como os dias de apresentação dos grupos.

A principal dificuldade, neste momento, foi conciliar as agendas para a realização das entrevistas e a captação das apresentações, uma vez que tanto os entrevistados quanto a equipe responsável por conduzir as entrevistas e realizar as gravações trabalhavam durante os dias úteis e, em alguns casos, até mesmo nos finais de semana. Além disso, foi necessário coordenar as datas e os locais das apresentações, considerando que muitos grupos se apresentam em comunidades rurais. Essa etapa foi crucial para garantir a disponibilidade de transporte, já que, devido ao orçamento limitado e financiado com recursos próprios, só seria possível acompanhar e registrar apresentações realizadas nas proximidades do centro urbano de Serrinha.

Os equipamentos utilizados durante as gravações foram: três câmeras (DSLR T3, T4i e T5). A principal foi posicionada em plano médio, permitindo captar os elementos do cenário; uma câmera lateral, equipada com uma lente de 50mm, foi utilizada em primeiro plano para destacar as expressões faciais; e a terceira serviu como suporte, tanto para lidar com imprevistos quanto para o registro de fotografias. Utilizamos também 1 tripé para câmera, 2 tripés de iluminação, 2 iluminadores, 2 microfones de lapela (um com conexão P2 e outro wireless), 1 microfone shotgun CSR HT81 com Kit Blimp, uma vara de boom, além dos gravadores Zoom H4 e Sony CD-Px240.

As datas foram definidas e realizamos o primeiro dia de gravação com a apresentação e as entrevistas com Dona Bibi e Cristovão do grupo Pavão Dourado na tarde de 15 de outubro, em Boa Vista II, e à noite, acompanháramos a apresentação dos Filhos de Quelé no povoado de Alto de Fora. Contudo, enfrentamos dificuldades logo no início dessa primeira etapa. O atraso em nossa chegada ao local comprometeu o início das gravações, já que nos perdemos no caminho e demoramos a encontrar alguém para pedir informações e localizar a rota correta. Como consequência, ao seguirmos para a apresentação dos Filhos de Quelé, o grupo já havia concluído sua apresentação. Além disso, enfrentamos problemas significativos com os equipamentos, o que tornou o processo ainda mais desafiador.

Primeiramente, houve um atraso na devolução dos equipamentos que pretendíamos utilizar, o que nos impediu de acessar a câmera T4i, a melhor disponível. Como alternativa, tivemos que utilizar a câmera T5, que apresentava limitações em comparação à primeira. Além disso, a maior adversidade ocorreu na captação de áudio. Fomos obrigados a recorrer a uma solução de menor qualidade: um microfone de lapela conectado a um celular como gravador. Isso aconteceu porque não conseguimos permissão para utilizar o gravador Zoom H4, e o cabo XLR P10 do microfone estava em manutenção, assim como os microfones de lapela disponíveis. Essas dificuldades técnicas impactaram diretamente a qualidade do material gravado, mas não impediram a realização das gravações.

O segundo dia de gravação ocorreu em 28 de outubro e começou pela manhã com uma entrevista com Nego do Samba, integrante dos Filhos de Quelé. Ele convidou Osvaldo Reis, mestre de samba de roda e líder do grupo Raízes do Sertão, para contribuir à conversa e enriquecer a discussão sobre os diversos aspectos do samba de roda. Durante a tarde, seguimos para acompanhar e registrar a 13ª edição da “Festa dos Amigos do Pavão Dourado”.

Após as adversidades enfrentadas no primeiro dia, decidimos nos preparar melhor, tomando medidas preventivas para evitar contratemplos semelhantes. Entramos em contato com a Filarmônica 30 de Junho de Serrinha e conseguimos emprestados alguns equipamentos de áudio: um gravador digital Sony CD-Px240, um microfone shotgun CSR HT81, uma vara boom e um tripé de iluminação. Além disso, o kit de proteção Blimp para o microfone shotgun foi gentilmente emprestado por nossa colega e amiga Danúbia Serena. Essas precauções foram tomadas para o caso de não conseguirmos acessar os equipamentos previamente reservados. Felizmente, conseguimos utilizar as câmeras T4i e T5, todas as baterias disponíveis e, o mais importante, a liberação do gravador Zoom H4, garantindo maior qualidade nas captações.

As entrevistas realizadas pela manhã transcorreram de forma relativamente tranquila, especialmente por terem ocorrido em um ambiente controlado e fechado, o que facilitou tanto o controle da iluminação para a gravação das imagens quanto a captação do áudio. No entanto, enfrentamos um problema com o gravador Zoom H4, que utiliza duas pilhas AA. O consumo

de energia foi mais rápido do que esperávamos, resultando em diversas interrupções durante as entrevistas e prolongando o tempo necessário para concluí-las.

Já no período da tarde, chegamos cedo para evitar perder o início da celebração. A festa estava programada para começar às 15 horas, mas acabou sendo iniciada apenas após as 18 horas. Isso nos pegou desprevenidos, pois não havíamos planejado fazer a captação das imagens integralmente à noite. A iluminação disponível no local não era muito favorável, e, apesar de termos levado iluminadores, eles não foram suficientemente eficazes para compensar a baixa luminosidade. Além disso, por ser ao ar livre em um descampado, o vento estava muito forte a noite, o que dificultou significativamente a captação do áudio. Apesar das dificuldades, conseguimos registrar o evento da melhor forma possível dentro das nossas condições, mais do que isso, a experiência foi extremamente enriquecedora e proporcionou um aprendizado valioso.

O terceiro dia de gravação sofreu diversas alterações devido à dificuldade em confirmar uma data com Evanilton, do grupo Nossas Raízes. Como tínhamos uma data limite para concluir as gravações, acabamos desistindo dessa entrevista por causa da incompatibilidade de agendas. Enfrentamos um problema semelhante na tentativa de captar a apresentação dos Filhos de Quelé, já que, nas datas disponíveis, eles se apresentaram fora de Serrinha e não dispúnhamos de recursos financeiros para realizar essa gravação. Assim, não foi possível concretizar essa etapa.

No entanto, em uma conversa com Dona Bibi, ela nos indicou um grupo de samba corrido chamado Arco-Íris, de Lamarão, que havia se apresentado em sua festa. Dona Bibi gentilmente intermediou o contato, e, com a proximidade da data limite, marcamos a gravação para o dia 11 de novembro, visando registrar a apresentação e realizar entrevistas com o grupo. Porém, esse foi o único grupo com o qual não tivemos um contato prévio, nem realizamos as pré-entrevistas. Por isso, conhecíamos pouco sobre o grupo, seus organizadores e integrantes. Além disso, não tínhamos detalhes exatos sobre o local da gravação e não sabíamos se alguém, além de Claudinho, estaria disposto a conceder as entrevistas.

A gravação ocorreu pela manhã, em um sábado, na praça de Lamarão. O grupo chegou em um ônibus cheio, seguido por um carro transportando os equipamentos de som. Rapidamente, montaram um toldo, instalaram amplificadores, a mesa de som e prepararam tudo em pouquíssimo tempo, enquanto nos familiarizavam com a dinâmica do grupo e organizavam nossos próprios equipamentos. Gravamos a apresentação buscando sempre não interferir na performance, agindo como observadores externos da roda. A apresentação continuou até por volta do meio-dia. Ao final, devido ao forte calor e à fome, muitos integrantes se dispersaram para se refrescar enquanto aguardavam o ônibus para retornar às suas casas. Em seguida, nos direcionamos às entrevistas com Claudinho e Vera, que estavam disponíveis. Organizamo-nos rapidamente e realizamos as entrevistas ali mesmo, na praça, sem nos alongar, pois o motorista do ônibus aguardava apenas eles para partir. Foi uma experiência incrível, enriquecedora e cheia de aprendizado para a nossa pesquisa.

Na maioria dos dias de gravação, nossa equipe era formada, na verdade, por um trio. Contamos com a colaboração do nosso colega e amigo Arivan Vieira, que nos auxiliou na captação das imagens. No dia 28, durante a Festa dos Amigos do Pavão Dourado, tivemos também o apoio da nossa amiga e familiar Ana Carla Ramos, que contribuiu auxiliando nas atividades necessárias e no manuseio dos equipamentos. Ainda assim, sentimos as dificuldades de trabalhar com uma equipe reduzida, já que cada função é essencial para evitar sobrecarga e garantir que as gravações sejam realizadas sem comprometer a qualidade.

Gerenciar tudo ao mesmo tempo foi bastante desafiador, especialmente ao compararmos essa experiência com outros projetos em que participamos ao longo de nossa prática dentro e fora da universidade. Além disso, a falta de recursos financeiros foi uma barreira constante, dificultando todo o processo de produção audiovisual e exigiu ainda mais improviso e organização da equipe.

Já realizamos minidocumentários e curtas para disciplinas e participamos de projetos maiores, como o segundo média-metragem da trilogia

Sisal - Histórias de Fibra: A História de André²⁶ (ainda sem lançamento) e o curta-metragem de suspense Orunmilá²⁷ (2021). Essas experiências anteriores nos ajudaram bastante na idealização e realização do nosso projeto, mas, ainda assim, percebemos que há uma diferença marcante entre produzir ficção e documentário. Algumas lógicas do primeiro não se aplicam ao segundo dependendo do modo escolhido. Por exemplo, na ficção, o planejamento cena a cena e a roteirização ajudam a delimitar exatamente o que queremos captar. No documentário, por outro lado, tivemos que nos adaptar às circunstâncias enquanto avançávamos nas gravações, mesmo com um planejamento prévio, foi necessário, como diz o ditado, “dançar conforme a música”.

Caminhos Percorridos: pós-produção e finalização

O término das gravações marcou o início de uma nova etapa: a decupagem. Antes disso, porém, foi necessário realizar a identificação e organização dos arquivos, nomeando os takes e separando-os em pastas adequadas. A decupagem foi uma etapa bastante demorada, pois envolveu a análise minuciosa de cada take para selecionar os materiais que melhor correspondiam às necessidades do projeto. Além disso, foi necessário descartar aqueles que apresentavam imagens desfocadas, repetidas com qualidade inferior.

Após a conclusão da decupagem das imagens, foi elaborado o primeiro rascunho do roteiro para a edição. Contudo, grande parte das entrevistas ainda estava em aberto, principalmente por serem extensas e demandarem cortes significativos ao longo do processo de montagem. Infelizmente, enfrentamos um problema com o computador: o SSD apresentou falhas, e, por não termos um backup online, perdemos parte importante do trabalho já desenvolvido e incluindo parte dos arquivos da entrevista de Vera e por esse motivo não consta sua entrevista nos episódios finalizados. Essa perda impactou profundamente o andamento do projeto, especialmente porque ficamos sem equipamento para dar continuidade às atividades. Como o tempo que tínhamos

²⁶ Projeto de extensão da UNEB, campus XIV, coordenado pelo Prof. Maurício José Amorim, gravado em 2019.

²⁷ Projeto coordenado por Danúbia Serena e Rerisson Almeida, financiado pela Lei Aldir Blanc Bahia, vencedor de Melhor Som no Festival Cine Virada 2021. Disponível no YouTube.

disponível, em sua maioria era limitado aos finais de semana, não conseguimos utilizar os computadores da UNEB, o que causou atrasos significativos. Além disso, questões de saúde também resultaram em uma pausa prolongada, dificultando ainda mais a retomada e o progresso nas etapas finais para a conclusão dessa etapa.

A retomada dos trabalhos de pós-produção ocorreu em outubro de 2024. Refizemos o roteiro de montagem após realizarmos a transcrição completa das entrevistas, o que facilitou a seleção e os cortes do material. A partir disso, organizamos o conteúdo de acordo com a narrativa previamente estabelecida no primeiro esboço do roteiro, que buscava evidenciar a manifestação do samba de roda, suas particularidades e a autenticidade conferida por seus integrantes. Essa perspectiva foi complementada ao destacar como as experiências vivenciadas por esses grupos influenciam na criação de espaços de comunidade, sociabilização e compartilhamento cultural, aspectos fundamentais para a preservação das tradições populares, com as entrevistas servindo como uma confirmação desses elementos observados.

A edição seguiu as ideias lógicas estabelecidas por meio de um esboço inicial, organizado com fichas para estruturar as ideias, e posteriormente foi guiada pelo rascunho do roteiro de montagem. A edição foi realizada por Arivan, com o auxílio direto de Tássio. O roteiro, embora servisse como guia, não foi rígido em sua ordenação; priorizou-se sempre a preservação do sentido narrativo, respeitando as entrevistas e buscando um ritmo adequado, evitando que o material se tornasse excessivamente longo ou perdesse o foco.

A proposta inicial do material previa sua divisão em três episódios, com o terceiro seguindo os conceitos estabelecidos no pré-roteiro. Contudo, como não realizaremos novas gravações, optamos por utilizar apenas o material já disponível para aprofundar os temas tratados nos dois primeiros episódios. Após a conclusão do processo, são quatro episódios, intitulados "Identidades" com duas partes, "mãos" que é o primeiro instrumento e "Olhar sobre si mesmo", os episódios serão disponibilizados na plataforma YouTube²⁸, devido ao seu amplo alcance, acessibilidade e facilidade de compartilhamento.

²⁸ Canal TV UNEB Coité: www.youtube.com/c/TVUNEBCoité

CAPÍTULO 4

Considerações Finais

Nosso trabalho busca dar destaque às “vozes” dos representantes dos grupos apresentados, evidenciando as conexões que estabelecem no contexto cultural e político em que estão inseridos, heranças que carregam em seus corpos através da história. Enfatizando como suas raízes servem de referência e moldam o samba de roda e a cultura popular ao longo do tempo.

Destacando a produção e transmissão da webserie que têm como objetivo trazer um olhar sensível e atento às representações do samba de roda e da cultura local no território do Sisal, trazendo essa narrativa histórica, ressaltando sua profunda importância nas lutas simbólicas. Enfrentando as estruturas hegemônicas de representação, que geralmente recebem maior investimento, ao mesmo tempo em que criam espaços coletivos de pertencimento que promovem afetividade, sociabilidade e a preservação de uma memória essencial para a construção de uma identidade cultural.

O desenvolvimento deste trabalho fundamenta-se em experimentações artísticas e na produção de conhecimento, com o objetivo de valorizar o samba de roda e os agentes espontâneos que atuam na preservação da cultura popular. Ressaltamos, ainda, as dificuldades enfrentadas pelos grupos para ocupar espaços artísticos, sociais e culturais, mobilizando suas próprias estruturas para assegurar a continuidade de suas tradições, mesmo diante do pouco interesse e do escasso investimento em cultura popular por parte de alguns governantes municipais.

Esta produção é também parte integrante de nossa memória afetiva. Resgata a história do garotinho que cresceu em meio aos músicos de samba e forró, que aprendeu a tocar instrumentos e dificilmente perdia uma roda de samba perto de casa. Ao mesmo tempo, traz à tona as memórias da garotinha que, em meio às brincadeiras, ajudava a avó e a mãe na casa de farinha da madrinha, ouvindo cantigas que aliviavam o trabalho e que também participava das fogueiras de aniversário, entre repentes e muito samba de roda em setembros. Essa memória afetiva é a motivação primária para a realização

deste projeto, um tributo às vivências que nos formaram e às tradições que carregamos.

Esperamos que este trabalho contribua para a valorização do samba de roda, das cantigas de roda e de outras manifestações que enriquecem a região. Desejamos que este projeto inspire futuras produções e pesquisas acadêmicas sobre o tema, servindo como ponto de partida para novos olhares sobre essas expressões artísticas. É essencial chamar a atenção para essas manifestações, pois elas evidenciam como os saberes são preservados e continuamente reconfigurados, proporcionando experiências que se manifestam nos palcos, no chão batido do trabalho diário e nas rodas de samba — uma roda viva e dinâmica, assim como a cultura que eles respiram.

Além disso, consideramos que o maior desafio ao iniciar esta jornada foi lidar com a complexidade e a amplitude de um projeto audiovisual em todas as suas etapas. Por esse motivo este memorial detalha as etapas do processo de construção da nossa webserie documental, trazendo como referencial os aspectos teóricos envolvidos na concepção do nosso filme desde sua ideação. Aborda as fases de pesquisa que precedem a criação do primeiro de muitos esboços de roteiros e descreve as dificuldades enfrentadas ao longo de todo o desenvolvimento do projeto, considerando as experiências anteriores que contribuíram para nossa formação, tanto a teoria quanto a prática.

REFERÊNCIAS

África, **números do tráfico atlântico**. In Lilia M. Schwarcz e Flávio Gomes, Dicionário da Escravidão e Liberdade, Companhia das Letras, São Paulo, 2018, pp. 57-63.

BÉHAGUE, Gerard; SATOMI, Alice L. Tradução: Gabriel de Rosa Seixas. **Atabaque**. 2016. Disponível em: <http://plone.ufpb.br/labeet/contents/acervos/categorias/membranofones/atabaque>. Acesso em: 29 de novembro 2024.

BRAGA, Raimunda N e OLIVEIRA, Eliane Freire de. **As cantigas de roda em tempos de alta modernidade**. In REVISTA CIÊNCIAS HUMANAS – UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ (UNITAU) – BRASIL – VOL. 5, N. 1 e 2 - Especial, 2012, p. 49-66.

CLASTRES, Pierre. **Do etnocídio**. In: Arqueologia da violência. São Paulo: Brasiliense, 1982.

DÖRING, K. **Samba de Roda: uma tradição pouco conhecida**. Revista ICTUS, 2005.

DÖRING, K. **Samba de roda: visibilidade, consumo cultural e estética musical**. Pontos de Interrogação – Revista de Crítica Cultural, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 147–174, 2015. DOI: 10.30620/p.i.v3i2.1583. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/1583>. Acesso em: 10 maio de 2023.

DÖRING, K. **Uma Vida para o Samba de Roda: O aprendizado estético e significativo ao longo da vida no Recôncavo**. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura - ENECULT VIII., 2012, Salvador. Anais Online. CULT-UFBA, 2012.

GRAEFF, Nina. **Os ritmos da roda: tradição e transformação no samba de roda**. Salvador: EDUFBA, 2015.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**; Organização e Revisão Técnica: Arthur Itaussu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira - Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Demográfico 2022**. (2022). Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/serrinha/panorama>. Acesso em 19 de junho de 2023.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê Iphan - Samba de Roda do Recôncavo Baiano** (2004, p. 11). Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_SambaRodaReconcavo_Baiano_m.pdf. Acesso em 23 de outubro de 2022.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da história social do samba.** Civilização Brasileira. Edição do Kindle.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Entrevista: o diálogo do possível.** - 1.ed. - São Paulo: Ática, 2011.

MOLETTA, Alex. **Criação de curta-metragem em vídeo digital: uma proposta para produções de baixo custo.** 3.ed. - São Paulo: Summus, 2009.

NACIF, Paulo Gabriel Soledade. **Esta terra chamada Recôncavo Baiano.** (2010). Disponível em : < <https://www.ufrb.edu.br/bibliotecacacfp/noticias/7-esta-terra-chamada-reconcavo-baiano>> Acesso: 23 de agosto de 2023.

NASCIMENTO, Beatriz. **O conceito de quilombo e a resistência cultural negra.** In: RATTIS, Alex. **Eu sou atlântica:** sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza, 2006. p. 41-49.

NETO, Lira. **Uma história do samba: As origens.** Brasil, Companhia das Letras, 2017.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário;** tradução Mônica Saddy Martins. – Campinas, São Paulo: Papyrus, 2005.

PATROCÍNIO, Soraya Martins. **Dramaturgias contemporâneas negras: um estudo sobre as várias possibilidades de pensar-ser-estar em cena.** 2021. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário: da pré-produção à pós-produção.** Campinas, SP: Unicamp, 2007.

ROTEIROS DE DOCUMENTÁRIO: curtas, médias e longas. **Portal Roteiro de Cinema.** Seção Roteiro Online/Documentários. Disponível em: <http://www.roteirodecinema.com.br/roteiros/documentarios.htm>. Acesso em 16 de abril de 2023.

SARDRONI, Carlos. **Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade.** Revista Estudos Avançados. Edição 24-69. 2010.

SECULT-BA. **Samba de Roda do Recôncavo baiano passa a ser Patrimônio Imaterial do Estado.** Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/2020/03/17464/Samba-de-Roda-do-Reconcavo-baiano-passa-a-ser-Patrimonio-Imaterial-do-Estado.html#:~:text=O%20Samba%20de%20Roda%20foi,Imaterial%20do%20Estado%20da%20Bahia> Acesso em: 16 de Dezembro de 2023.

SILVA, Filipe Dias dos Santos. **Manifestações Culturais Populares.** Salvador: UFBA, Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2021.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo.** – 2.ed – Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUTO, Stéfane. **Aquilombar-se: Insurgências negras na gestão cultural contemporânea.** Revista Metamorfose, vol. 4, nº 4, jun de 2020. S. Souto 133-144.

ZAMITH, R. M. **O Samba-de-roda baiano em tempo e espaço.** Revista Interfaces (1995), 2 (1), p. 53-66. Disponível em: <https://revistas.ufri.br/index.php/interfaces/article/view/33105>. Acesso em 18 de outubro de 2023.

ZEH, Marianne. **O criador na tradição oral: a linguagem do tamborim na escola de samba.** 2006. ANPPOM. Disponível em: https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/02_Com_Etno/sessao01/02COM_Etno_0105-023.pdf
Acesso: 29 de novembro de 2024.

22 de Abril: dia do descobrimento do Brasil (no date) Casa Civil.
Disponível em: <https://www.gov.br/casacivil/pt-br/assuntos/noticias/2021/abril/de-abril-dia-do-descobrimento-do-brasil#:~:text=No%20dia%2022%20de%20abril,Santa%20Cruz%20Cabr%C3%A1lia%20e%20Belmonte>. Acesso em 3 outubro 2023.

APENDICE PRÉ-ROTEIRO

ARGUMENTO

Buscamos compreender o Samba de Roda e as disputas simbólicas que permeiam as manifestações culturais da cidade de Serrinha no interior da Bahia. Trazer a luta por visibilidade, emancipação e reconhecimento a partir das afirmações de identidades que representam aos povoados do Alto da Bandeira, Cajueiro Grande, Saco do Moura e Recanto, desse modo reivindicar o controle sobre a narrativa cultural adotada, notabilizando suas particularidades e abrindo seu espaço no mapa das manifestações culturais com o Samba de Roda fora do recôncavo baiano.

Capítulo 1 - Mãos

A batida cadenciada das mãos é o primeiro foco e abre o documentário. Detalhando as várias mãos que compõe as primeiras batidas ritmadas, seguindo o ritmo são apresentados os outros instrumentos utilizados, padeiro, atabaque, viola, agogô, surdo, triângulo e a sanfona do Cajueiro Grande, um a um de cada vez e sendo apresentado sua origem conforme forem aparecendo, continuando a música e voltando para as mãos.

LOCUÇÃO:

A mão que faz um carinho,
que aperta firme e forte,
a mão que abençoa um filho,
a mão que nos dá suporte,
a mão que diz “venha cá”,
a mão que diz “volto já”,
a mão que faz oração.
Hoje eu falei pra você,
da magia e do poder
de tudo o que é feito à mão.

(Bráulio Bessa)

As mãos que dão início ao Samba. Sendo acompanhado os instrumentos, padeiro, atabaque, viola, agogô, surdo, triângulo e a sanfona do Cajueiro Grande, juntos em harmonia e iniciando mostrando a roda em plano fechado e focando seus rostos, conforme vai dando identidade visual as mãos que batem palmas e tocam os instrumentos, as vozes dos tocadores entoam os versos, formando as estrofes bem enunciadas e repetidas em coro, os corpos compõem e representam a partir de seu próprio olhar e vai abrindo mostrando a roda completa conforme vão entrando na roda.

MONTAR OS DETALHES:

Os pés em contraponto a mãos ritmadas.

As pessoas dentro da roda homens e mulheres ao mesmo tempo.

Os instrumentos e os tocadores.

Os cantores e os coros em resposta.

O enfoque aqui é demarcar os territórios e os corpos que ocupam esses espaços e reafirmar suas identidades de maneira poética. Agora nos tornamos espectadores.

LOCUÇÃO:

“manifestação de ser que transborda os vazios, ocupa os espaços físicos e simbólicos, faz-se presente, no presente, e navega em águas que possibilitam criar e recriar modos de habitar, ser, estar negras/os no mundo.”
(PATROCÍNIO, 2021, p.42-43).

Explorar uma perspectiva dos processos de memória e reconhecimento na contemporaneidade, pensando nas construções culturais e sociais através do samba de roda e sua territorialidade.

Capítulo 2 – Identidades

Promover o debate a partir das contribuições históricas através da memória e o relato que constrói a base das identidades, religiosidade, a história de vida e as relações com as Rodas de Samba. Aqui o objetivo é se aprofundar um pouco mais nas imagens dos corpos mostrados no primeiro capítulo e dar nome e voz a uma parcela desses personagens ali apresentados.

Recolher entrevistas dos principais nomes dos organizadores e sambistas dos povoados do Alto da Bandeira, Cajueiro Grande, Saco do Moura e Recanto.

ENTREVISTAS:

Alto da Bandeira:

Joel Violeiro “Nego” - Representante do grupo “Filhos de Quelé”.

Saco do Moura:

Vladson - Representante do grupo de Samba.

Cajueiro Grande

Nete e Neó – Representante do Samba da comunidade.

Fio – Fundador da Roda de Samba da comunidade.

Recanto:

Rui e Evanilton – Representantes do grupo “Nossas Raízes”.

A partir dessas entrevistas montar em retrospecto as imagens na roda de Samba até preencher com todos os personagens e a Roda de Samba estiver completa novamente e mostrando mais da apresentação como um todo e seus principais detalhes que diferenciam e particulariza o Samba de Roda do interior da Bahia, fruto da memória e da necessidade de aquilombar-se e ocupar os espaços que lhes são negados e embranquecidos por uma cultura que perpetua apagamentos, acima de tudo, evidenciar as manifestações de resistência para a continuidade e a possibilidade de existência.

Capítulo 3 – Ensaio sobre o olhar de si mesmo

Exibição dos capítulos anteriores finalizados nos povoados. Mostrar as primeiras reações e com entrevistas rápidas na exibição objetiva capturar seus olhares sobre si mesmo e seus sentimentos com suas representações e seus pertencimentos retratados e documentados para ecoar seus conhecimentos.

ENSAIO

1. ato ou efeito de ensaiar.
2. avaliação crítica sobre as propriedades, a qualidade ou a maneira de usar algo; teste, experimento.

O QUE SIGNIFICA DIZER A SI MESMO?

O Si mesmo representa o objetivo do homem inteiro, a saber, a realização de sua totalidade e de sua individualidade, com ou contra sua vontade.

O uso da imagem para a construção da força do olhar sobre esses povoados, trazendo para um novo campo a reflexão do papel da representatividade e o envolvimento da produção de imagens e seus recortes que possibilitam uma mudança no entendimento sobre o processo histórico a partir de seu próprio olhar. Destacar a importância de construir espaços coletivos de afeto, acolhimento, escuta, sociabilidade, fortalecimento dos sentidos coletivos, preservação da memória e de suas manifestações culturais.