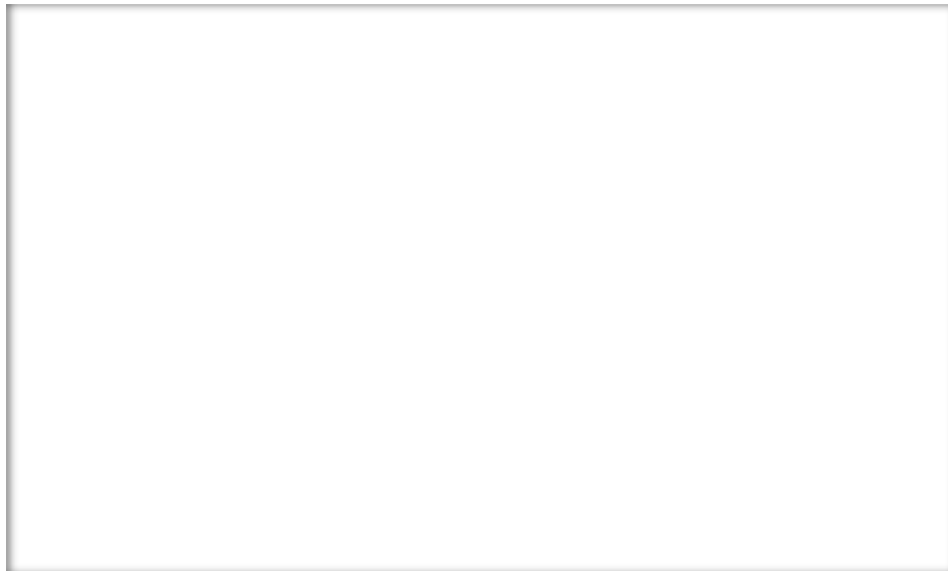




**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – *CAMPUS I*
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO DE
JOVENS E ADULTOS - MESTRADO PROFISSIONAL**

DENISE MARIA SOUZA SANTANA

**O SAMBA DE RODA:
UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA NO ENSINO DA EDUCAÇÃO DE
JOVENS E ADULTOS**





SALVADOR
2021
DENISE MARIA SOUZA SANTANA

**O SAMBA DE RODA:
UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA NO ENSINO DA EDUCAÇÃO DE
JOVENS E ADULTOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Mestrado Profissional em Educação *de Jovens e Adultos – MPEJA - Departamento de Educação, Campus I*, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), área de concentração I: Educação, Trabalho e Meio ambiente, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Educação de Jovens e Adultos (EJA).

Orientadora: Prof.^a Dra. Leliana Santos de Sousa
Coorientadora: Prof^ª Dr^ª Valéria Cerqueira Barbosa

SALVADOR

2021
FICHA CATALOGRÁFICA
Sistema de Bibliotecas da UNEB

S232s Santana, Denise Maria Souza

O samba de roda: uma proposta pedagógica na educação de jovens e adultos
/ Denise Maria Souza Santana. - Salvador, 2021.

115 fls : il.

Orientador(a): Leliana Santos de Sousa.

Coorientador(a): Valéria Cerqueira Barbosa.

Inclui Referências

Dissertação (Mestrado Profissional) - Universidade do Estado da Bahia.
Departamento de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação de
Jovens e Adultos - MPEJA, Campus I. 2021.

1.Educação. 2.EJA. 3.Samba de roda. 4.Negros.

CDD: 374

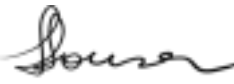

<p>UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA</p> <p>Reconhecido Homologado pelo CNE (Portaria MEC nº 1009, DOU de 11/10/13, seção 1, pág. 13.)</p> <p>MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS - MPEJA</p>	
---	--

FOLHA DE APROVAÇÃO

“O SAMBA DE RODA: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA NO ENSINO DA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS”


DENISE MARIA SOUZA SANTANA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação (*Scripto sensu*) em Educação de Jovens e Adultos – Mestrado Profissional - MPEJA, Área de Concentração I – Educação, Trabalho e Meio Ambiente, em 28 de setembro de 2021, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação de Jovens e Adultos pela Universidade do Estado da Bahia, composta pela Banca Examinadora:

Dra. Leliana Santos de Sousa 
Doutorado em Ciências da Educação
 Estado da Bahia (UNEB)

Profa. Dra. Valéria Cerqueira Barbosa
Doutorado em Ciências da Educação
 cartes (CERLIS)

Profa. Dra. Patricia Lessa Santos Costa
Doutorado em Programa de Pós Graduação Em Ciências Sociais
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Profa. Dra. Claudia Pereira de Sousa 
Doutorado em Geografia
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Prof. Dr. LUIZ CARLOS DOS SANTOS
Doutorado em Direito
Universidade Autónoma de Lisboa

AGRADECIMENTOS



Fonte: Arquivo pessoal da autora
Pandeiro-deiro “Pandeiro- deiro

Batuqueiro do terreiro
Diz pro deiro
Amor primeiro
Que ela é dona do chuá
Que as pratinelas saltitam pra ti donzela
O tique ta do tique- tique
Onde o culto mora
Pandeiro- deiro
Modelo de zé pereiro ...”
(Carlinhos Braw)

Este Projeto faz parte da minha vida, pois, na minha infância ouvia os relatos de minha mãe (Dona Francisca – Chica) sobre a bata do feijão, que acontecia no sítio de meu avô materno. O que me fez desenvolver uma experiência em sala de aula junto com os educandos da Educação de Jovens e Adultos - EJA.

Agradeço ao Supremo Deus e a Meishu-Sama por permitir essa experiência, onde cresci mesmo encontrando obstáculos.

Aos meus pais, irmãos, sobrinhos, Carlos Rocha e demais familiares pelo amor, paciência, oração, admiração e apoio nesse processo.

Sou grata aos meus avôs, materno Raimundo Souza e paterno Maurílio José Santana, (in memoriam), por serem protagonistas do samba de roda no contexto familiar. Aos tios Manoel Souza da Silva, Roque Melo de Santana e Lazáro Souza (in memoriam) pelos relatos, vivências da bata do feijão e do samba.

À professora Dr^a Leliana Santos de Sousa, minha orientadora, se tornou minha amiga, me ensinou que mesmo tendo dificuldades, poderemos encontrar respostas para as indagações e somos capazes de acertar, porém, teremos importantes contribuições durante a realização

deste trabalho.

À coordenadora Valéria Barbosa, pelas indicações e apoio nesse processo de crescimento.

Aos queridos alunos da Educação de Jovens e Adultos - EJA que me fizeram acreditar que foram capazes em dar vida nessa experiência.

Sinceros agradecimentos ao mestre de Capoeira, Senhor Carlos e a seus alunos por participar da grandiosa participação do AIFA&EJA – UNEB – 2018. Aos professores do Colégio Estadual Daniel Lisboa: Antônio Braz Farias, Ana Sampaio, César Renato Vigas Cardoso (Vice-diretor), Cleidina Santana, Lídia Carlo e Hermes Barreto da Costa de Cerqueira.

Aos docentes do MPEJA pelas aulas. Ao professor Dr. Antonio Amorim, por me conduzir a arte da escrita durante a elaboração textual em suas aulas. À professora Patrícia Lessa, por me dar apoio e atenção durante os encontros na secretaria.

Agradeço aos amigos e colegas mestrandos, pelos apoios e diálogos em classe: Ana Falcão, Anayme Aparecida Canton, Dalva Carvalho, José Mário de Jesus Uzeda Sales, Neide Maria Ferreira Lopes, Nildete Ferreira Lopes Barbosa, Solange Araújo, Kleber Rosa.

Obrigada a todos que direta e indiretamente apostaram na minha capacidade. Gratidão aos amigos: Alício Rodrigues Matos, Vangivaldo Souza, Viviane Carla Bandeira Santos, Wagner Santana pela compreensão e trajetória desse trabalho. Pela simpática acolhida ao meu texto de qualificação e pelas contribuições apresentadas, externo minha gratidão às professoras: Dr^a Leliana Santos de Sousa. Dr^a Carla Liane Nascimento dos Santos e Dr^a Valéria Cerqueira Barbosa.

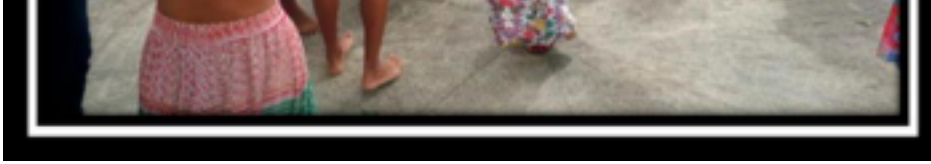
AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

“Escola é... o lugar onde se faz amigos não se trata só de prédios, salas, quadros, programas, horários, conceitos...”. Paulo Freire.

Aos educandos da Educação de Jovens e Adultos (EJA) - Colégio Estadual Daniel Lisboa, sujeitos da pesquisa.

A equipe gestora pelo acolhimento e colaboração no trabalho de pesquisa e aceitar ser campo empírico da mesma e os professores por me acolherem.

Ao Grupo Pesquisa Educação, Etnicidade e Desenvolvimento Regional (GEEDR), orientadora Professora Dr^a Leliana Santos de Sousa, pessoa incrível, especialmente, o encontro e a partilha da vida, em que compartilhamos nossas descobertas inusitadas, olhares, pesquisas e também exercitamos a escrevivência. Uma alegria, que agora também é saudade. Fazer parte desse grupo é uma experiência de aprendizado valioso.



Fonte: Arquivo Pessoal da Autora

“Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. Esses que-fazeres se encontram um no corpo do outro. Enquanto ensino continuo buscando, reprocurando. Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade.” (FREIRE, 1996, p. 32).

SANTANA, Denise Maria Souza. **O Samba de Roda: Uma Proposta Pedagógica no Ensino da Educação de Jovens e Adultos.** 115 p. il. 2021. Dissertação (Mestrado). Departamento de Educação do *campus* I, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2021.

RESUMO

O presente estudo trata sobre o samba de roda em uma turma da Educação de Jovens e Adultos (EJA), 25 alunos serão os colaboradores dessa pesquisa no espaço escolar para termos aprendizagens significativas, que reverberem com a cultura da comunidade dos educandos. Para isso, fizemos uma pesquisa qualitativa, bibliográfica e documental, assim, valorizando à sua existência, autoestima e através da mediação de aulas na turma B, do Eixo VI da Educação de Jovens e Adultos, o que propiciou a análise de conteúdo dessa manifestação cultural presente em sua vida cotidiana. Portanto, o projeto de intervenção foi fundamentado empiricamente na classe da unidade escolar em 2019, tendo em prática a nossa participação com reflexões relevantes com suas vivências e as práticas pedagógicas. O estudo foi baseado nos seguintes teóricos: Aires (2013) Lei 10.639/03. Amorim (2007), Cortella (2005), Döring (2013), Dossiê

Iphan (Samba de Roda do Recôncavo Baiano) - 2004, Freire (2011,), Gramsci (2007), Jacinto e Santos (2013), Queiroz (2019), Sousa (2016), Souza (2017). Aqui discutem as abordagens sobre escola, sociedade, cultura e outros estudos, como Munanga (2005), Gomes (2012) que tratam sobre as relações étnico-raciais. A fundamentação metodológica, utilizou-se das teorias defendidas por Thiollent (1984, 2011) pesquisa-ação. Minayo (2005), com uma abordagem qualitativa de pesquisa. Os resultados apresentados do ponto de vista dos autores pesquisados da instituição supracitada foram relatados que: existem fatores internos e externos à escola que determinam a questão, com maior relevância para os problemas socioeconômicos e das

políticas públicas. Estabelecemos diálogos sobre o samba de roda com os gestores, professores e discentes, os quais foram fundamentais para o desenvolvimento da investigação. Desse modo, o estudo sobre a experiência pedagógica sobre o samba de roda na EJA contribuiu para inserção das discussões das relações étnico-raciais no bojo da escola, desconstruindo estereótipos associados aos sujeitos negros, trazendo narrativas que contemplem a diversidade étnico-racial presente no ambiente escolar.

PALAVRAS-CHAVE: Educação; EJA; samba de roda; negros.

SANTANA, Denise Maria Souza. **O Samba de Roda: Uma Proposta Pedagógica no Ensino da Educação de Jovens e Adultos.** 115 p. il. 2021. Dissertação (Mestrado). Departamento de Educação do *campus* I, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2021.

ABSTRACT

This study deals with samba de roda in Youth and Adult Education (EJA). To do this, announce a qualitative and bibliographic research at Colégio Estadual Daniel Lisboa, located in the Pau da Lima neighborhood, Salvador city. Having as general objective: To understand the samba de roda and singers inserted in our culture, as a possibility of learning from the Afro-Brazilian cultural manifestations of the students of EJA. Taking this proposal into consideration, we present the following problem: How do the samba de roda music contribute to the process of an education that respects constructive knowledge based on the students' realities? Thus, valuing its existence, self-esteem through the mediation of classes in class B of Axis VI of Youth and Adult Education - EJA, which enabled the content analysis of this cultural manifestation present in their daily life. Therefore, the specific objectives: To rescue the family memory, ethnic diversity, regional manifestations and popular culture, enhancing belonging. Therefore, the intervention project was empirically founded in the class of the school unit in 2019, having in practice our participation with relevant reflections with their experiences and Aires (2013) Laws Lei 10.639/03. Amorim (2007), Cortella (2005), Döring (2013), Dossiê Iphan (Samba de Roda do Recôncavo Baiano) - 2004, Freire (2011), Gramsci (2007), Jacinto e Santos (2013), Queiroz (2019), Sousa (2016), Souza (2017) pedagogical practices. The study was based on the following theorists, Gramsci (2007) who discuss the approaches about school, society and culture and other studies, such as Munanga (2005), Gomes (2012) that deal with ethnic-racial relations. The methodological basis used the theories defended by Thiollent (1984, 2011) action research. Minayo (2005), with a qualitative research approach. The results provide the point of view of the researched authors of the aforementioned institution and it was reported that: there are internal and external factors to the school that determine the issue, with a greater exception for socioeconomic and public policy problems. We established dialogues about samba de roda with managers, teachers and students, which were the foundations for the development of the investigation. In this way, the study on the pedagogical experience about samba de roda in EJA contributed to the insertion of ethnic-racial relations in the heart of the school, deconstructing stereotypes associated with black subjects, bringing narratives that contemplate an ethnic-racial diversity present in the school environment.

KEYWORDS: Education; EJA; samba de roda; black

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Imagem da igreja matriz de Coração de Maria	18
FIGURA 2 – Definição de letramento	20
FIGURA 3 – Definição do samba de roda - letramento	22
FIGURA 4 - Definição do samba de roda - letramento	24

FIGURA 5 - Definição do samba de roda - letramento	24
FIGURA 6 - Definição do samba de roda - letramento	24
FIGURA 7 - Definição do samba de roda - letramento	24
FIGURA 8 - Hilaria Batista de Almeida – tia Ciata.....	33
FIGURA 9 - Entendendo o samba de roda	46
FIGURA 10 - Entendendo o samba de roda	46
FIGURA 11 - Dicionário do folclore brasileiro de Luiz Câmara Cascudo.....	47
FIGURA 12 - Sanções impostas aos infratores.....	56
FIGURA 13 - Sanções impostas aos infratores.....	57
FIGURA 14 - Sanções impostas aos infratores.....	57
FIGURA 15 - Sanções impostas aos infratores.....	57
FIGURA 16 - Sanções impostas aos infratores.....	58
FIGURA 17 - Sanções impostas aos infratores.....	58
FIGURA 18 - Sanções impostas aos infratores.....	58
FIGURA 19 - Sanções impostas aos infratores.....	59
FIGURA 20 - Sanções impostas aos infratores.....	59
FIGURA 21 - Sanções impostas aos infratores.....	60
FIGURA 22 - Sanções impostas aos infratores.....	60
FIGURA 23 – Entende-se por samba.....	63
FIGURA 24 – Alunos do colégio no ALFA&EJA.....	77
FIGURA 25 – Trabalhando com os alunos da EJA.....	81
FIGURA 26 - Trabalhando com os alunos da EJA.....	84
FIGURA 27 - Trabalhando com os alunos.....	84
FIGURA 28 -Trabalhando com os alunos.....	85
FIGURA 29 - Localização do Colégio Estadual Daniel Lisboa.....	86
FIGURA 30 - Trabalhando com os alunos da EJA.....	92
FIGURA 31 - Trabalhando com os alunos.....	93
FIGURA 32 - Trabalhando com os alunos.....	95
FIGURA 33 – Oficina de turbante.....	96

GRÁFICO: Identidade racial.....	86
---------------------------------	----

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ART. Artigo
APEBA Arquivo Público da Bahia
CEP Comitê de Ética na Pesquisa
CNE Conselho Nacional de Educação
CPC Centro Popular de Cultura
DCN Diretrizes Curriculares Nacionais
dez. Dezembro
EJA Educação de Jovens e Adultos
EM Ensino Médio
IBGE Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IAT Instituto Anísio Teixeira

IDEB Índice de Desenvolvimento da Educação Básica
 IFBA Instituto Federal da Bahia
 INEP Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira IPHAN
 Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional LDB Lei de Diretrizes e Bases
 LDBEN Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
 MPB Música Popular Brasileira
 NTE Núcleo Regional de Educação
 UNEB Universidade do Estado da Bahia
 UNESCO Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
 FSTA Faculdade São Tomaz de Aquino
 GEEDR Grupo de Pesquisa em Educação, Etnicidade e Desenvolvimento Regional
 MEC Ministério da Educação
 MPEJA Mestrado Profissional Educação de Jovens e Adultos p.
 Página
 PCN'S Parâmetros Curriculares Nacionais
 PPP Plano Político Pedagógico
 SAEB Secretaria da Administração do Estado da Bahia

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
1.1 Justificativa.....	16
2 BIOGRAFIA	18
2.1 Contextualização da história: Coração de Maria.....	18
2.2 Segredos: tecendo saberes nos caminhos dos suspiros da Pedra Nova.....	19
2.3 Retrato da pedra nova.....	24
2.4 Percurso da pesquisadora.....	26
3 CAPÍTULO I. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	28
3.1 Trajetória dos povos africanos.....	28
3.2 Cultura afro-brasileira e cultura popular.....	33
3.3 O samba de roda como elemento de aporte de nossa cultura.....	40
3.4 Definições sobre o samba.....	46
4 CAPÍTULO II. SAMBA DE RODA E SAMBISTAS EM SALVADOR E NO RECÔNCAVO BAIANO: HISTÓRICO E DESCRIÇÃO	54
4.1 O samba de roda.....	55
4.2 Posturas municipais.....	56

4.3. Sambistas - Salvador - Bahia.....	65
4.3.1 Batatinha.....	65
4.3.2 Riachão.....	66
5 ONIWUN¹ DO SAMBA DE RODA	69
6 A EJA E SUAS MULTIPLICIDADES.....	74
6.1 EJA e as relações étnico-raciais.....	78
6.2 Experiência do samba de roda na EJA.....	80
7 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	83
7.1 Lócus da pesquisa.....	85
7.2 Itinerário do espaço escolar	86
7.3 Relatos de experiências	89
7.3.1 Questionários.....	89
7.4 Sequência didática.....	91
7.4.1 Plano de ação 1.....	98
7.4.2 Plano de ação 2.....	100

¹ Palavra de origem yorubá que significa dona.

CONCLUSÃO.....	10
-----------------------	-----------

3

REFERÊNCIAS.....	106
APÊNDICES.....	111
Apêndice A.....	111
Apêndice B.....	111
Apêndice C.....	111
Apêndice D.....	112
Apêndice E.....	113

12

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa discutirá sobre o samba de roda como uma Proposta Pedagógica no Ensino da Educação de Jovens e Adultos, desenvolvida no Colégio Estadual Daniel Lisboa - Pau da Lima - Salvador, Bahia, onde percebemos que a cultura e o trabalho são traços marcantes pelas danças e músicas que se fazem presentes no cotidiano desses educandos.

Com a finalidade de verificar o seguinte problema: como às expressões afro-brasileiras estão presentes nas letras dos sambas podem fortalecer e respeitar os conhecimentos construtivos a

partir das realidades dos educandos da EJA? Tendo como Objetivo Geral: Compreender o samba de roda e cantores inseridos em nossa cultura, como possibilidade de aprendizagem a partir das manifestações culturais afro-brasileiras dos educandos da EJA. Foram elencados os seguintes Objetivos Específicos: Relacionar vivências profissionais, potencializando o pertencimento da turma da EJA e experiências de aprendizagens culturais. Reconhecer a memória do Samba. Contribuir com a sensibilização dos discentes no contexto da diversidade das expressões do Samba e o alcance da diversidade das expressões do Samba.

A pesquisa utilizada nessa investigação foi de abordagem qualitativa, com procedimentos estratégicos da pesquisa ação, sendo que os procedimentos investigados foram do tipo da pesquisa bibliográfica que fundamenta o estudo: textos, dissertações, capítulos de livros, tendo como instrumento as contribuições de entrevistas dos sujeitos entrevistados.

Desse modo, podemos recorrer para reflexões inerentes sobre às manifestações culturais, a partir do Artigo Científico, intitulado " O samba de roda e a capoeira como elemento de aporte na EJA, na contemporaneidade". No cenário atuante, será pertinente o diálogo com o ensino-aprendizagem, da Educação de Jovens e Adultos - EJA, dessa maneira os sujeitos trazem consigo conhecimentos e vivências de sua vida diária.

A capoeira e o samba de roda é algo cultural e social. São manifestações culturais que, dialogam com a realidade dos sujeitos da EJA, uma vez que, a maioria dos educandos são negros ou afrodescendentes. Esses sujeitos trazem consigo bagagens que são possíveis de relacionar com a realidade. Concomitante, a capoeira era vista como sinal de luta e resistência para os praticantes, mas o samba de roda variava de estado para estado, não perdia o gingado e nem a essência cultural. (SANTANA; SANTANA; BANDEIRA, 2020, p. 81).

Quando o ensino perpassa, através da compreensão cultural, trabalhista, respeitando as histórias e memórias das pessoas que fazem parte do contexto em que estão inseridos. Portanto, na perspectiva contemporânea, as escolas devem buscar valorizar em seus espaços a (mul)tiplicidade de saberes das manifestações históricas, artísticas, em que o samba de roda, e a capoeira vêm deixando o seu legado que é (per)passado de geração e geração.

13

Realizou-se uma extensa pesquisa acerca dos cantores de Salvador e do Recôncavo Baiano, como: Batatinha, Carlinhos Brawn, Clécia Queiroz, Dorival Caymmi, Dudu Nobre, João Gilberto, Maria Bethânia, Riachão, Margareth Menezes, Mariene de Castro, Zeca Pagodinho, Samba Chula de São Braz (Dona da Casa eu cheguei agora) e no contexto onde os educandos fazem parte, assim como os temas inseridos nas músicas. Assim, como os temas inseridos nas músicas. Finalmente, desenvolvi atividades direcionadas para leitura, análise, interpretação das músicas, seguidas de reflexão sobre os temas nelas presentes. O formato da

culminância se deu com a construção de painéis, ensaios dos cantos e uma performance final para apresentação das oficinas.

Finalmente, os alunos deverão realizar atividades direcionadas para leitura, análise, interpretação de músicas, seguidas de reflexão sobre os temas nelas presentes. Iremos fazer uma culminância com a construção de painéis, ensaios dos cantos e uma performance final, e as iguarias. Observou-se que a escola em tempo integral é algo transformador, precisamos passar por um processo. Contudo, a escola não é um depósito de criar crianças e adolescentes, jovens e adultos. Dessa forma, podemos ver que a instituição escolar é um lugar onde se produz o racismo, o preconceito, sendo constituída da relação com a universidade e tendo experiências multirreferenciais, ou seja “[...] de trocas sociais (relações de poder, de serviço, de referência) e simbólicas (relações de saber, de valores e de crenças)”. (BRANDÃO, 1986, p.75-76) entre pessoas e grupos.

O interesse por esse tema de pesquisa é decorrente das minhas indagações que fazia para minha mãe sobre suas memórias de infância da bata do feijão², que ocorria no sítio de meu avô, no município de Coração de Maria, precisamente, no Arraial do Retiro – Pedra Nova - B^a.

Os relatos de vida da minha mãe me remeteram o desejo de buscar entender meus processos de construção identitária e identificação cultural. Por essa razão, senti a necessidade de discutir com os educandos da unidade escolar onde desenvolvo atividade de docência como o samba de roda é uma das práticas culturais que nos ajuda no processo de construção de identidades.

Nesta perspectiva, portanto, a ideia é desconstruir estereótipos enraizados a esses elementos culturais e, ao mesmo tempo, buscar inseri-los no conjunto de estudos correlacionados com a construção de identidades e processos de identificação. Entendemos que a cultura afro-brasileira tem raízes na diversidade cultural dos negros trazidos ao Brasil pelo tráfico de cativos e aqui escravizados. Um dos traços marcantes daquelas culturas é a dança. O

² A forma de cultivo e colheita do feijão em suas comunidades, bem como da cerimônia que acompanha o debulhe dos grãos de feijão de forma festiva. (SOUZA, 2017, p. 100-101).

samba de roda, dança criada a partir de vivências dos afro-brasileiros como uma forma de preservação da cultura dos africanos, espalhou-se pelo Brasil partindo, principalmente, das cidades do Recôncavo da Bahia e, por sua importância, tornou-se uma obra-prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, reconhecido pela Organização das Nações Unidas

para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, em novembro de 2005.

De caráter essencialmente lúdico, essa manifestação cultural do Recôncavo Baiano, que se tornou uma das referências do samba brasileiro, não se associa a uma data ou a um lugar; é dançado em casas, ruas, bares, praças ou terreiros de candomblé. Segundo a UNESCO, no Dossiê, “O samba de roda destaca-se como espécie de denominador comum, permeando as atividades econômicas, religiosas e lúdicas, inscrevendo-se no que pode ser chamado de complexo cultural afro-baiano tradicional” (UNESCO, 2005).

O samba de roda baiano é uma expressão musical, coreográfica, poética, festiva das mais importantes e significativas da cultura brasileira. Presente em todo o Estado da Bahia, ele é especialmente forte, e em todo caso melhor conhecido na região do Recôncavo Baiano, uma faixa de terra situada atrás/em torno da Baía de Todos os Santos.

Este estudo foi realizado em capítulos, totalizando quatro capítulos, os quais terão às suas particularidades quanto ao conteúdo em função da abordagem metodológica e a solução pedagógica escolhida. A abordagem metodológica proporciona a imersão do pesquisador, e consequentemente da academia, representada pelos teóricos e seus métodos.

No primeiro capítulo buscamos mostrar como será o trabalho de forma geral, apresentando as categorias teóricas e seus respectivos defensores em que abordaremos sobre a trajetória dos escravizados no Brasil, evidenciando as formas de resistência escrava, entre elas, o samba de roda, um traço cultural, objeto do nosso estudo.

O segundo capítulo trata-se sobre a cultura, ressaltando a cultura popular e erudita, evidenciando o ambiente físico, com suas singularidades, bem como os elementos que permearam o viver daqueles que transformaram o lugar que hoje conhecemos.

E o terceiro capítulo remete ao tema Samba de Roda que é uma dança com grandes variedades de significados, também pode ser representado por manifestações culturais como; o batuque, o maculelê e a puxada de rede. O samba de roda é uma dança fortemente ligada à capoeira, por ter a mesma origem cultural.

O mundo do samba é marcado tanto como uma forma de resistência à escravidão como também um diálogo conflitante e tenso que marca a identidade durante o século XIX, refletindo na dinâmica da produção dessa identidade em fins do século XX. Além disso, o samba de roda remete às atividades lúdicas de negros e mestiços nas ruas de Salvador e demais espaços

públicos acompanhados de batuques. Por essa razão, em alguns momentos do período colonial

era visto ou associado à desordem, sendo alvo constante do controle social das autoridades da época.

O samba de roda representa uma cultura dos afro-brasileiros e pertencente a uma cultura popular presente em vários estados do país, especialmente, na Bahia. Portanto, este trabalho visa aproximar os estudantes da EJA do Colégio Estadual Daniel Lisboa, da riqueza que esse ritmo e dança traz consigo possibilitando assim, a vivência e a investigação através da leitura de elementos responsáveis por identificar alguns grupos cultuadores dessa dança. Por sua vez, o samba de roda também faz parte de um relato familiar.

O quarto capítulo deste estudo discute sobre a experiência realizada no Colégio Estadual Daniel Lisboa, com alunos da Educação de Jovens e Adultos - EJA, Tempo Formativo III Eixo VI. A Lei 10.639/03, sancionada pelo presidente Luís Inácio Lula da Silva é resultado de lutas históricas e de movimentos sociais que desenvolveram e desenvolvem ações afirmativas em torno da questão da identidade negra. Os conflitos por equilíbrio de poder e igualdade de direitos para os chamados grupos minoritários (mulheres, negros, índios, homossexuais...) que, historicamente, foram colocados à margem das políticas brasileiras, refletem-se nas práticas discursivas e sociais da população e nas relações interpessoais construídas no ambiente escolar.

De acordo com as Diretrizes Curriculares Nacionais, a obrigatoriedade de Inclusão de História e Cultura Afro-brasileira e Africana nos currículos da Educação básica trata-se de uma decisão política com fortes repercussões pedagógicas inclusive na formação de professores. Levando à necessidade de valorização a história e cultura dos povos negros, buscando reparar danos que, durante cinco séculos, provocaram a negação da sua identidade e de seus direitos.

O tema abordado no momento, que possibilita a apropriação das discussões do samba de roda na Educação de Jovens e Adultos - EJA, propiciará a inclusão das temáticas de história da África e da diáspora contemplando assim, as ações afirmativas. A pesquisa ao trazer referências positivas a história dos negros, através do samba de roda possibilitará a assunção da identidade étnica dos alunos, pois a maioria deles é constituída por negros e afrodescendentes, refletindo na elevação da autoestima.

Teixeira (2016) evidencia que no contexto das lutas contra o preconceito, a discriminação e o racismo bem como a pressão pelo reconhecimento da relevância das raízes africanas na construção da cultura brasileira, ganharam ainda maior força, com a publicação da Lei 10.639/2003 atualizada pela Lei 11.645/2008. Leis que abordam questões acerca das temáticas relacionadas a história e a cultura afro-brasileira e indígena.

Entendemos que o processo de aprendizagem pode ocorrer em um ambiente escolar ou não escolar, intercalando com o meio em que os indivíduos estão inseridos, remetendo ao seu cotidiano e de sua família, inserindo conteúdos no currículo que abordem sobre às manifestações culturais, históricos, religiosos, ancestralidades e relações étnico-raciais.

Reflexões necessárias com base no parecer dessa pesquisa que foi aprovada pela Plataforma Brasil, através do Parecer solidificado do Comitê de Ética na Pesquisa - CEP, Nº 1493077, abrangendo o uso de imagens, cartazes, gráficos utilizados nesse estudo.

1.1 JUSTIFICATIVA

O estudo ao trazer uma nova perspectiva da nossa cultura, abordando sobre as questões étnico-raciais corrobora com a Lei 10.639/2003, que tem como objetivo a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-brasileira, nos níveis de ensino da Educação Básica. Entretanto, observamos a necessidade de estender à Educação de Jovens e Adultos. Assim, a pesquisa focaliza nas contribuições e no legado, deixados pelos nossos antepassados e ancestrais, desconstruindo os estereótipos presentes nos sujeitos negros, propiciando referenciais positivos.

Ao propormos aos discentes a parceria do estudo sobre o Samba de Roda e reflexões da Diáspora Africana, estamos oportunizando uma (re)leitura de nossas tradições que compuseram uma nova cultura no Brasil. Observamos que o tema é atrativo para os educandos, visto que, estabelece uma relação com às suas vivências e cotidiano. Ao mesmo tempo, criam

se possibilidades de nos aprofundarmos sobre a temática através de diversos procedimentos, uma vez que, este estudo contempla: planejamento, avaliação e tematização da prática pedagógica.

O estudo estimula o conhecimento de nossas heranças culturais, apresentando as contribuições dos nossos ancestrais despertando, assim, o exercício da cidadania dos educandos, bem como desenvolve uma memória coletiva deixada pelos grupos cultuadores da cultura afro-brasileira.

A pesquisa valoriza o ensino-aprendizagem como um dos agentes coparticipativos desta formação, estimulando a cultura e memória como um dos alicerces para a elaboração do que seja um bom cidadão. A escola pública deve oferecer para os estudantes uma formação que vise não apenas o conteúdo, mas uma formação integral dos sujeitos.

Ao valorizar a História Local é possível haver o “resgate” da Educação Popular, por

esses alunos. Sendo assim, a escolha do tema samba de roda, como ponto de partida, para

17

trabalharmos o contexto sociocultural da realidade desses alunos e promover um entendimento do que há de mais importante nessa manifestação cultural.

Em suma, o estudo propicia o conhecimento de direitos e deveres dos alunos com o movimento cultural da sua cidade. Mesmo que os educandos não estejam próximo dessa manifestação cultural, perceberam que em sua cidade e bairro, existe diversidade de grupos culturais e que eles são peças-chaves deste “resgate” cultural, através da ótica da História Local e da Educação Popular.

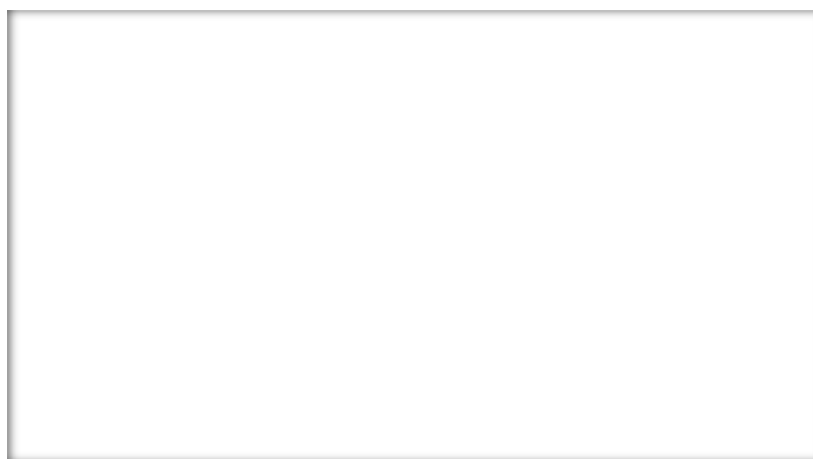
Desse modo, a pesquisa no momento que trata sobre o samba de roda possibilita o reconhecimento da identidade étnica dos educandos, contribuindo assim, à promoção de uma educação antirracista, combatendo práticas racistas existentes no bojo da escola e na sociedade em que vivemos.

18

2. BIOGRAFIA

“Quem não gosta de samba
bom sujeito não é
É ruim da cabeça ou é doente do pé...”
(Dorival Caymmi)

Figura: 1. Imagem da Igreja Matriz da Imaculada Coração de Maria





Fonte: Google imagens

2.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DA HISTÓRIA: CORAÇÃO DE MARIA

Durante o século XVIII, uma capela foi construída pelos senhores: João Manoel da Mata, Macrino Simões Ferreira e Antônio Fidelis de Cerqueira Daltro que eram devotos ao Santíssimo Imaculada Coração de Maria.

Por serem devotos, construíram uma capela coberta de palha, onde hoje está localizada a sede do Distrito de Itacava. Essa capela foi consagrada ao Santíssimo Sagrado Coração de Maria, sendo anexada à freguesia do Santíssimo Sagrado Coração de Jesus do Pedrão, a partir daí, o fluxo de pessoas em reuniões religiosas favoreceu o progresso da região.

Em 1848, com a chegada do jesuíta Frei Paulo de Carnicalle, teve o incentivo a construção da Igreja Matriz em substituição à capela já existente, onde foi elevada em 1853 a Freguesia e o Distrito de Paz, com o nome de Santíssimo Sagrado Coração de Maria. Entretanto, o arraial sede dessa freguesia foi elevado à vila, em 10 de março de 1891 por força do Decreto nº 199.

O Município de Coração de Maria foi instalado no dia 10 de março de 1891, por força do decreto estadual de nº 199, assinado pelo Governador baiano José Gonçalves da Silva. Sua instalação foi resultado do reforço e da influência política do Senador José Félix de Carvalho, Coronel da Guarda Nacional, que se tornou seu primeiro chefe e dirigente político até 1906, data em que foi inaugurada a chamada “Era dos D’alto”.

19

Pode-se observar que os aspectos geográficos do Município de Coração de Maria, possui 105 km de distância em relação à capital baiana, com uma área de 372,315 km² e altitude de 375m, localizada na Zona Fisiográfica de Feira de Santana, está parcialmente

incluído no Polígono das secas.

O município é constituído da Sede e dos distritos de Itacava e do Retiro. Além do mais, é formado dos seguintes povoados: Sítio, Mucambo, Mucambinho, Pedras, Pedra Nova, Pedra Velha, Pedra Verde, Canudos, Bugiu, Tapera, Mata da Ladeira, Mata Costa, Mata Tamanco, Matambina, Brilhante, Mangueira, Godória, Flores, Santa Tereza, Santa Rosa, Chamorro, Cabeça do Nego, Cantagalo, Canabrava, Canoas, Terra Preta, Bom Viver, Nova Vida, Riachão, Purrão, Sapé, Mucuri, Paciência, Camboatá, Jenipapo, Mato Limpo, Morais, Zabelê, Mendes, Neto, Mangalô etc.

2.2. SEGREDOS: TECENDO SABERES NOS CAMINHOS DOS SUSPIROS DA PEDRA NOVA³

É bá jé ka fórísá sílá
Ka bó Íyá wa
As mães são reverenciadas na cultura Yorubá

O subtítulo refere-se a uma metáfora para designar a localidade que a dona Francisca Souza Santana⁴ cresceu presenciando o samba de roda na sua infância. Na presença de nossa família, Dona Francisca (Chica) mantém sempre presente as cantigas que remetem ao samba de roda.

Debrucei-me nas letras das cantigas que à minha mãe tem em sua memória, como “Santa Clara clareou, São Domingo iluminou sai chuva vem sol para enxugar o meu lençol...”. “Dona da casa me dê licença, para eu vadiar na varanda...,” “Samba, samba, ô nenê...”. “Samba, samba, sambador, samba menino que não sambou, ou lelê ou lalá...”. “Oh! Dona de Casa por Nossa Senhora me dar o que beber se não vou embora” “Beira mar” “Aqui nessa roda não tem um rapaz que dê um vestido, chita lilás, eu dou, eu dou, eu dou morena, eu dou....”.

Francisca Santana (2020) “Samba de Roda, se expressa uma diversão entre os familiares, amigos. As pessoas ficam felizes ao dançar. Todos com união e há amor! A vida contém arte, porém o samba é o mundo da arte. O belo está presente no seu contexto”. Amo o Samba de Roda! Viva!”

³Localidade da residência do meu avô senhor Raimundo Souza- Retiro- Pedras Nova - Coração de Maria- Bahia.

⁴Minha mãe que alfabetizou os filhos, frequentando à escola sabendo o alfabeto completo e os nomes e os sobrenomes.

De acordo com Santana (2020), a musicalidade estava presente durante o momento festivo para comemorar a boa colheita que acontecia no sítio de meu avô Raimundo. Era da seguinte forma: “Esta bata de feijão, ela acaba com ela já os homens de bater e as mulheres da beatar”.

A memória de uma mulher negra com uma imensa sabedoria sobre samba da roda, encontra-se presente, influenciando os sujeitos que fazem parte do núcleo familiar. Percebe-se nos momentos festivos em família que o neto de Francisca, José Maurílio Souza Santana Júnior ofereceu um almoço na festa de formatura de Engenharia da UFRB, convidando o grupo que tocou músicas durante o evento. Em visitas diárias na casa da bisavó Francisca (Chica), a bisneta Analu da Silva, com 2 anos, dança o samba de roda cantada por dona Francisca. Algumas crianças das vizinhanças e os pais, amigos de minha mãe, sabem dançar o samba de roda. A ludicidade quando faz parte da nossa vida, torna-se uma arte.

Entendemos que as adivinhações, as cantigas de roda, as parlendas, as quadrinhas, e os trava- línguas, são manifestações culturais universalmente conhecidas e mantidas vivas através da linguagem/ tradição oral. Remetemos ao teórico Bakhtin (2012) para compreendermos as práticas de (multi)letramentos em nosso cotidiano. Sendo a educação, o meio de variedade dos saberes: históricos, culturais e sociais. No contexto do samba de roda, notamos que as letras das músicas do samba podem corroborar para a questão do letramento.

Segundo o dicionário da Língua Portuguesa, entende-se por letramento e podemos fazer valios

Fig



Fonte: A autora (2020).

No processo de ensino-aprendizagem devemos levar em consideração o cotidiano dos educandos, ampliando seus saberes. A escola é um espaço multirreferencial, onde a ludicidade pode ser um recurso que torna a alfabetização e letramento encantadores, dessa maneira, a

reescrita faz o aluno pensar e corrigir os erros, e em uma próxima vez, evitar cometê-los. É através da leitura dele que nos apaixonamos pelo ato de ler, escrever e interpretar. Precisamos nos apaixonar por aquilo que fazemos!

Apresentamos abaixo os modelos dos signos que são elementos que representam sentidos e significados. Nesse sentido, Freire (1989) aponta que o educador deve perceber a escrita e a leitura como constituintes das práticas sociais em que as crianças, imitando os adultos, incorporam essas práticas no seu cotidiano. É isso que chamamos de letramento, diferente, portanto, da alfabetização que corresponde a aquisição da língua. Dessa forma, no processo de letramento os conhecimentos relacionados ao uso e função, semântica, sintaxe e pragmática da língua. Contudo, ao analisarmos a letra da música de Chico César: *Mama África*.

Mama África
A minha mãe
É mãe solteira
E tem que
Fazer mamadeira
Todo dia
Além de trabalhar
Como empacotadeira
Nas Casas Bahia...(2x)
Mama África, tem
Tanto o que fazer
Além de cuidar neném
Além de fazer dengue
Filhinho tem que entender
Mama África vai e vem
Mas não se afasta de você...
(Chico César)

Muito se fala na complexidade de ensinar e avaliar um aluno da educação básica, especificamente, a produzir um texto. Hoje, percebe-se um vasto contingente de alunos que possuem bagagens para produzir um texto, porém, por falta de segurança não sabe como transmitir para o papel aquilo que se sabe.

Soares (2009), ressalta que, as dificuldades e impossibilidades do letramento trouxe-nos conhecimentos e habilidades, valores sociais e culturais. Para tanto, há uma complexa definição em abranger toda nomenclatura mencionada anteriormente.

O desenvolvimento da produção de um texto é bastante complexo, pois está ligado há diversos fatores: culturais e sociais. Sendo assim, Santana; Santana e Bandeira (2020, p. 06)

ressaltam que os “aportes essenciais se tratam de debates, indagações e criticidades. Ou seja, é preciso formar um cidadão crítico e reflexivo, mas para isso, é necessário priorizar a leitura dos textos em questão e da escrita com suas respectivas contribuições.”

22

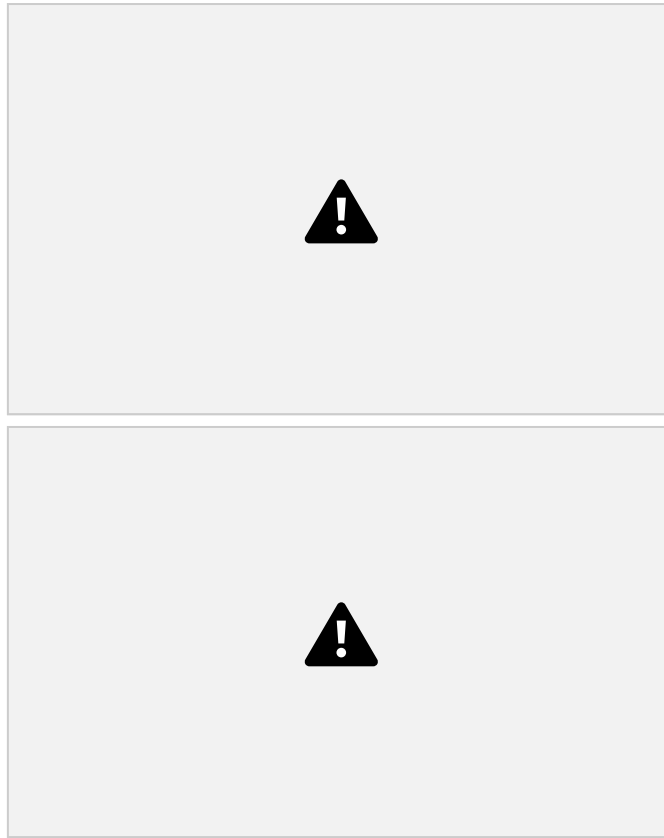
Todavia, é importante trabalhar as multifacetadas dos textos, por meio da linguagem verbal, não verbal e mista, contextualizando-o com à sua vivência. Para tanto, a produção textual na educação básica, “pode ser trabalhado de várias formas, sendo que não é necessário logo no primeiro momento fazer um texto extenso, mas sim, trabalhar de forma lúdica, contextualizando, promovendo a criatividade e a familiaridade com a escrita”. (SANTANA; SANTANA e BANDEIRA, 2020, p. 07)

Entretanto, Amorim (2007, p. 104), afirma que, “o sentido didático de organizar pluralmente o trabalho docente significa planejar de maneira dinâmica e participativa, desenvolver e avaliar o conjunto dos conteúdos, das atividades, dos recursos e das metodologias de ensino”. Outrossim, é preciso entender a valorização da escola e do aluno para alavancar o seu crescimento pessoal e coletivo: Através do planejamento e da prática.

Não basta somente ensinar apenas a leitura e a produção textual, é preciso conhecer o aluno e às suas dificuldades. Talvez as dificuldades do dia a dia estejam dificultando o processo de aprendizagem. Sendo assim, conhecer o aluno, à sua vivência, o seu repertório social e cultural é de extrema relevância para entender como se deve proceder e qual o melhor método para ensinar, trabalhar e inserir o aluno no mundo complexo da escrita. Complexo, que para ele (aluno) torna-se enfadonho. Então, criar mecanismos de ensinar e avaliar a produção de um texto será meramente crucial para entender o momento e a vivência de cada educando.

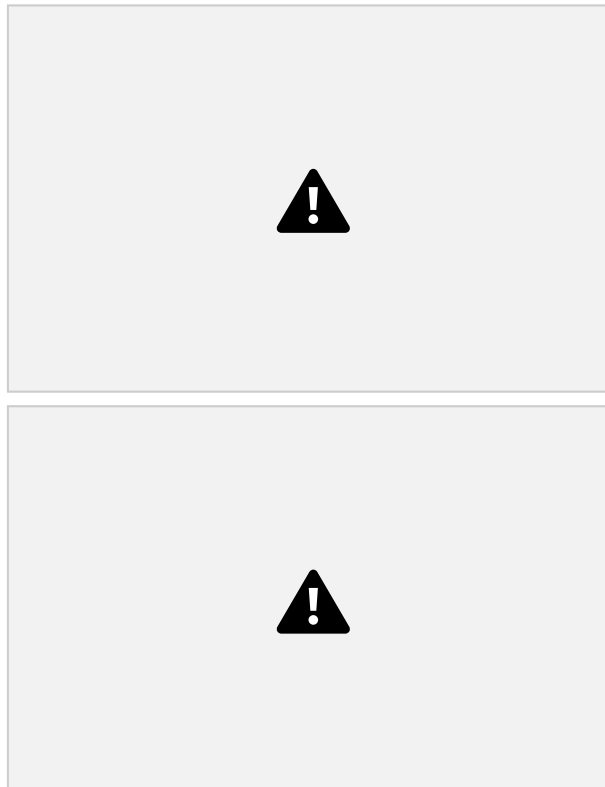
Contudo, há vários métodos de ensinar e avaliar um texto, uma vez que, os debates e o entretenimento promovem uma familiaridade com a turma e com o professor. Por sua vez, a escola deve estar de acordo com os procedimentos metodológicos do professor, no sentido de ajudar o profissional a desenvolver as habilidades dos educandos.

Figura 3. Definição do Samba de Roda – Letramento



Fonte: YFSMS

Figura 4. Definição do Samba de Roda – Letramento



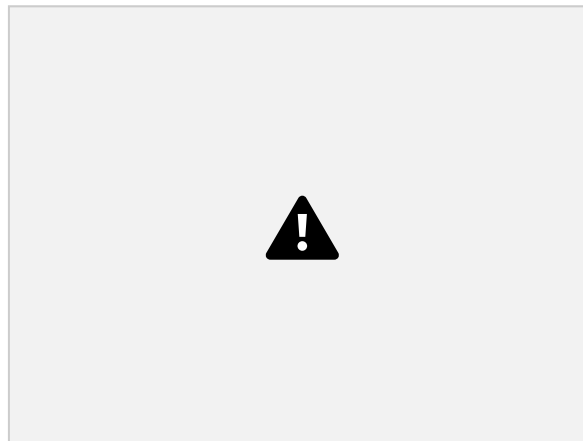
Fonte: VJS

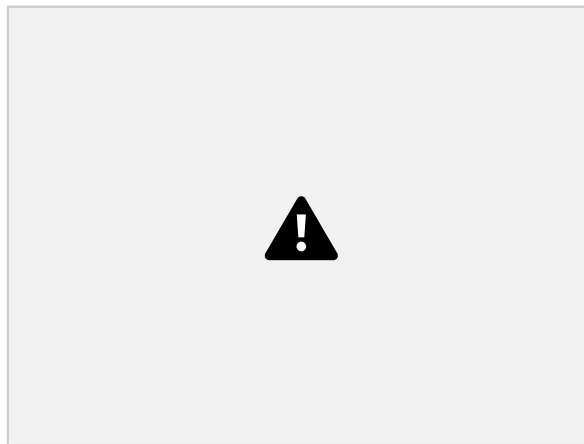
Figura 5. Definição do Samba de Roda - Letramento



Fonte: MSG

Figura 6. Definição do Samba de Roda - Letramento

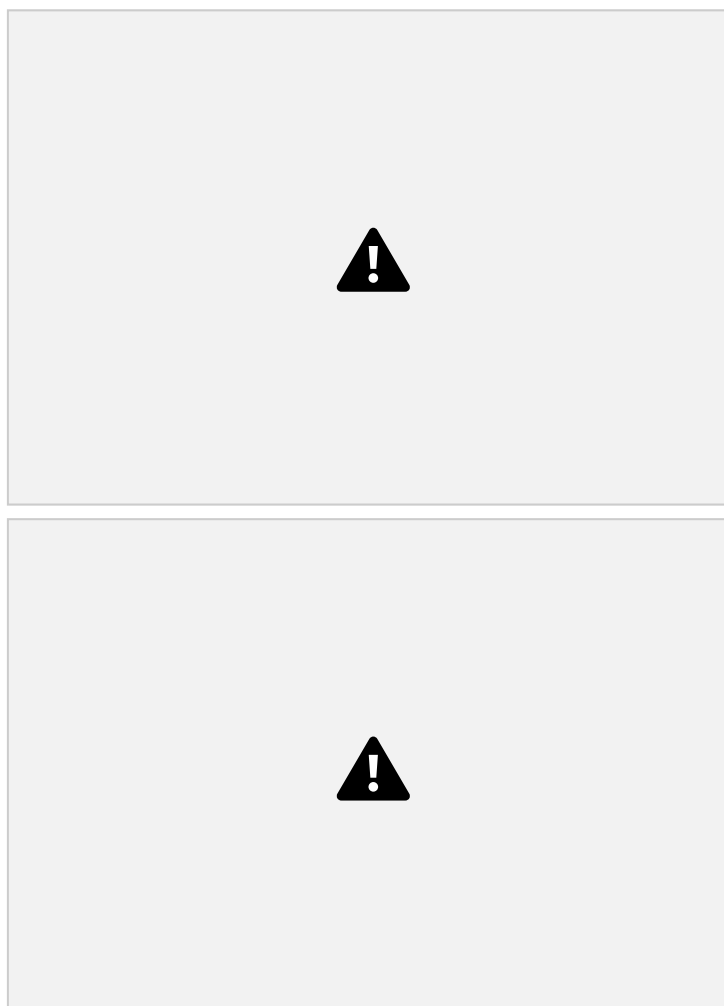




Fonte: RAB

24

Figura 7. Definição do Samba de Roda - Letramento



Fonte: LSO

2.3 RETRATO DA PEDRA NOVA

O Município de Coração de Maria é próximo de Feira de Santana. Os habitantes chamam se

de marienses. Porém, o município se estende por 348,2 km² e conta com 22.401 habitantes no último censo (2019). A densidade demográfica é de 64,3 habitantes por km² no território do município. O atual prefeito chama-se Edmário Paim.

O (re)encontro, com uma abordagem familiar, vale ressaltar que Raimundo Souza, conhecido por “Pena Forte”, era funileiro⁵ e tinha muitas amizades. O delegado de polícia o considerava como um chefe de família, em que a sua “palavra”, valia muito. Morador das Pedras, distrito do Retiro - Coração de Maria - Bahia. O seu sítio era construído por terras férteis

e de grande extensão. O meu avô materno (papai) doava para seus amigos, compadres e conhecidos, tarefas de terras para o plantio do feijão, onde acontecia a bata⁶ do feijão. A memória traduzida em palavras e que transmite uma experiência vivida por Francisca Souza Santana, filha de Raimundo Souza e Rufina da Silva. Passou sua infância no sítio das Pedras, junto com seus pais e irmãs. Na adolescência foi morar em Coração de Maria na casa de uma amiga de seu pai (família Daltro- elite mariense), tornando-se afilhada. Casada com o senhor Odilon de Melo Santana, mãe de seis filhos, a minha mãe preocupou-se em alfabetizar os seus filhos em casa, para quando frequentassem à escola, soubessem o alfabeto e escrevessem o nome e sobrenome. Sem ter conhecimentos acadêmicos,

⁵ Fabricante de funis e de outros utensílios de folhas-de-flandres.

soube fazer à sua parte em nossas vidas, com seu conhecimento de mundo. Como exemplo, ela fazia com que lêssemos o alfabeto completo, depois cobria as letras do alfabeto para testar se sabíamos ler e reconhecia as letras do alfabeto, dinâmica criada por minha mãe.

Neste sentido, fui educada num ambiente saudável e com a presença de meu avô materno Raimundo e do meu avô paterno Maurílio José. Minha mãe gostava de nos contar histórias verídicas e inventadas. Vale ressaltar que “uma história de vida não é feita para ser arquivada ou guardada numa gaveta como coisa, mas existe para transformar a cidade onde ela floresceu”. (BOSI, 2003, p. 69). Desse modo, é necessário percebemos a trajetória de vida e de como o samba de roda esteve presente alicerçando minhas memórias, contribuindo também para rever à minha prática pedagógica, conforme podemos verificar na entrevista com Dona Francisca.

Ao indagar como o samba de roda surgiu na sua vida, Dona Francisca assinala que: Dona Francisca - “Quando criança, no sítio, na casa de meus pais acontecia a colheita do feijão. Eles plantavam o feijão de meia com os compadres, amigos, vizinhos, emprestavam à

terra de meia. Eu e meus irmãos gostávamos, porque ficava um monte de gente no sítio.”

Ao ser questionada sobre o samba de roda nas Pedras Nova. Como as pessoas participavam desse momento?

Dona Francisca – “Lembro-me que pai e mamãe, eram felizes e bondosos, o sítio era grande. Eles tinham o costume da plantar feijão, fumo, mandioca, milho e amendoim.” Sobre o significado do samba de roda, Dona Francisca sinalizou:

- Entendo que seja um momento de felicidade para todos que estão tocando e dançando. É um momento de alegria, os homens, mulheres e crianças, dançam, cantam. Para mim, é um festejo entre os familiares e amigos. As vestimentas são lindas. Mesmo no momento da colheita, todos os envolvidos cantam com alegria, mesmo quando o sol estava tão quente.

Ao tratarmos sobre à participação das mulheres, Dona Francisca apontou: - “que são inteligentes, guerreiras, sábias, mostramos à nossa terra e cidade têm de melhor, como, por exemplo às nossas comidas, músicas, as vestimentas e até como falamos (vocabulários).”

Sobre a importância do samba de roda para os seus filhxs e como manutenção da tradição ressaltou:

- Porque, vendo que eles iriam para a escola e haveria necessidades de levar também outros conhecimentos diferentes dos que têm nos livros. Levar à nossa cultura. Os meus filhos foram para a escola, sabendo o alfabeto e escrevendo os seus nomes, dava de professora, fazia à minha parte em casa. Por não ter estudos, gostaria que todos eles soubessem ler e escrever, ter uma formação.

26

2.4 PERCURSO DA PESQUISADORA

Das experiências escolares, vivenciei ótimos encontros do Ensino Fundamental I - II e no Ensino Médio, momentos recreativos e comemorativos, como por exemplo: os festejos presentes em nossa cultura. Portanto, fui observando que algumas pessoas frequentavam a escola, outras não. No meu amadurecimento escolar, percebi a importância da disciplina História em discutir as raízes africanas, no qual me tornaria professora para corroborar e enfatizar a importância do negro na sociedade, através da educação, onde seria possível ensinar com carinho e amor no espaço da escola em que os conhecimentos teóricos estariam presentes na mobilização do cotidiano escolar.

Para isto, cursei Licenciatura na área de Ciências Humanas, Faculdade Jorge Amado, concluindo em 2007. O que me proporcionou fazer concurso público no estado da Bahia para ensinar e fiz Especialização em História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena pela Faculdade São Tomaz de Aquino- FSTA (2010). Tornei-me membro do Grupo de Pesquisa em Educação, Etnicidade e Desenvolvimento Regional- GEEDR – UNEB (2011), associado ao CPEDR

UNEB até a presente data.

O Centro de Pesquisa em Educação e Desenvolvimento Regional (CPEDR), sendo órgão suplementar de caráter científico, multirreferencial e interdisciplinar, constitui-se em infraestrutura de Pesquisa em Ciências da Educação e Desenvolvimento Regional, com a missão de contribuir para expansão da rede científica da UNEB, atendendo às Diretrizes e o Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI).

Em Educação Especial: Formação de Professores na Área da Deficiência Visual pelo Programa de Formação Continuada de Professores na Educação Especial do Ministério da Educação- MEC, promovido pela Pró-Reitora de Extensão da Universidade do Estado da Bahia, através do Núcleo de Educação Especial- (NEDE) (2011).

Capacitação profissional em práticas para a melhoria da qualidade do ensino e da aprendizagem, pela Universidade de Brasília (2013). Educação Científica Bahia, Brasil-Espaço, Ambiente e Cultura, promovido pela Secretaria, a participação como monitora do VIII Colóquio Internacional Franco-Brasileiro de Estéticas e Fotografia (2011) pela Universidade do Estado da Bahia- UNEB. Em Educação Especial e Inclusiva (2014) pelo Centro Científico Conhecer. Educação do Estado da Bahia, através do Instituto Anísio Teixeira- IAT (2014) e como professora orientadora do projeto: (O consumo de bebidas alcoólicas pelos jovens do Colégio Estadual Daniel Lisboa) promovido pela Secretaria de Educação do Estado da Bahia, através do Instituto Anísio Teixeira- IAT (2014).

27

Enquanto docente do Colégio Estadual Daniel Lisboa, foi possível perceber uma maior aproximação com os alunos, proporcionando aprofundamento nas relações, através da troca de experiências, possibilitando assim, uma aprendizagem mais significativa para os educandos.

28

3. CAPÍTULO I - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

3.1. TRAJETÓRIA DOS POVOS AFRICANOS

Mas sua luz iluminará os dias que virão”.

Provérbio Africano

A África é o terceiro maior continente do planeta, banhada pelo Mar Mediterrâneo, pelos oceanos: Índico e Atlântico, e separado da Ásia pelo Mar Vermelho.

Costumamos pensar que, a História do mundo está sendo escrita, ou que faz parte da historiografia, contudo a História é o que acontece na vida das pessoas. Deixar de entender a

“O sol de ontem pode ter se posto,

África e de seus antepassados serão o mesmo de tolir a participação do povo em uma sociedade, ou seja, significa entender parcialmente de maneira discriminatória, não considerando o legado de contribuição para a história do mundo que fazemos parte.

Através do Oceano Atlântico, os navegadores portugueses começaram a explorar a costa atlântica durante o século XV, onde a África manteve contato com povos vindos de fora do continente. Observa-se que, com o aperfeiçoamento das técnicas de navegação houve aumento do conhecimento dos ventos, dessa maneira, às correntes marítimas permitiram que o litoral africano fosse explorado pela Corte portuguesa, porém os povos berberes eram aprisionados onde eram vendidos como escravos. Segundo Tiradentes (2009),

Escravo é aquela pessoa que não é livre. Ela tem um dono e tanto pode ser vendida como comprada por pessoas. Muitos povos, depois de vencerem uma guerra faziam dos derrotados seus escravos. Mas havia também outras formas de escravidão. Em Roma, por exemplo, as pessoas podiam ser feitas escravas por dívidas! Ou por serem encontradas na rua sem precedentes. (TIRADENTES, 2009, p.26).

Sabe-se que os europeus comercializavam produtos da África, todavia, compravam dos árabes. Portanto, pode-se analisar que, os povos excluídos tiveram seus direitos foram negados, cuja, a presença dos estrangeiros em alguns países da África contribuiu para mudanças radicais nas sociedades, como, por exemplo: a busca e a compra de escravos.

Segundo Souza (2014),

[...]um dos principais motivos que levavam os reis portugueses a investigar na exploração da costa africana foi o desejo de chegar às fontes do ouro e as caravanas levavam para os portos do norte da África, depois de atravessar o deserto. (SOUZA, p. 29, 2014).

A História da África enfoca suas relações com os outros continentes, especialmente com as Américas. Entende-se que, durante o século XX, o continente africano fornecia produtos exóticos; assim existia também o comércio de escravos. Contudo, alguns países começaram o seu comércio com África, devido ao mercado de matérias-primas, e o consumo de produtos industrializados.

29

Os estudos da história das civilizações evidenciam processo do domínio dos europeus/africanos. Além disso, os africanos elaboraram suas interpretações e opiniões para vivenciarem o processo do contato com os europeus. O Egito faz parte do continente africano e está situado às margens do Rio Nilo, sendo uma das civilizações mais antigas do planeta. No Egito antigo aconteceu trocas culturais e comerciais com o reino de Kush.⁷ Devemos ressaltar que, o aproveitamento das águas do rio Nilo foi importante para civilização egípcia. Então, a

sociedade egípcia antiga foi uma sociedade na qual fez uso da escrita hieroglífica,⁸ não só para os famosos no contexto funerário, mas também para outras funções como registros políticos e econômicos. Os árabes invadiram o Egito, nos séculos VII e VIII, prevalecendo a escravidão.

No Egito, houve o tráfico de escravos através dos árabes. Durante o século XVIII, percebemos que na África negra houve um número elevado de pessoas escravizadas nos seguintes países: Líbia, Argélia, Egito e Marrocos.

Assim, nota-se que se no continente africano não houvesse uma estrutura já existente para realizar o tráfico, o mesmo não se tornaria tão lucrativo. Na África prevalecia a escravidão doméstica, onde os pumbeiros⁹ tiveram papel predominante no tráfico transatlântico.

A vinda dos africanos escravizados se deu através dos navios negreiros em condições subumanas, amontoados nos porões, sendo que estes vieram de localidades diferentes, o que dificultava de certa forma sua comunicação, mas não foi um impedimento para se organizarem e resistirem ao sistema escravista. Isso fica evidente através das formas de resistência que os escravizados utilizaram para sobreviverem, estabelecendo laços de solidariedade e estratégias de emancipação e gerenciamento desses sujeitos.

Os Yourubás

“A vida é uma arte de encontros”. Vinícius de Moraes.

Os povos que hoje habitaram ao sul, a sudoeste e a sudeste; percorrendo o curso do Níger com o Benué, ou, na proximidade do encontro das águas, sobre esses rios, viveram nessa área há vários, viveram nessa área há vários milhares de anos. É o que indica a glotocronologia, que é uma técnica para calcular a separação entre duas línguas que se supõe aparentadas: o

⁷ O antigo **reino de Kush** (ou Cuche, ou ainda Cuxe) dominava uma região africana ao sul do Egito, na época chamada Núbia.

⁸ A escrita hieroglífica era o nome dado ao sistema de escrita dos povos egípcios caracteres. ⁹ A palavra refere-se a agentes de comerciantes estabelecidos no litoral angolano, não só se dedicavam ao tráfico de escravizados bem como controlavam o comércio costeiro.

ioruano, o edo, o igla, o idoma, o ibo, o ijó, o nupê, o ebira e o gbari, língua da subfamília Kua da família níger-congo.

No entanto, o que se parece é que, no primeiro milênio de nossa era, esses povos, que

cultivavam o sogro e milhete, nas savanas do norte, e os inhames, o dendê, os feijões, o quiabo e o akee, nas florestas do sul, devem ter desenvolvido instituições políticas baseadas nos laços de família.

Observamos que os Yourubás são um dos mais importantes grupos étnicos da Nigéria, apreciam uma história e culturas muito ricas. Existem várias teorias sobre a origem do povo Yourubás. Estas informações são repassadas através da tradição oral. Este povo parece ter se originado de Lamurudu, um rei de Meca (na atual Arábia Saudita). Lamurudu teve um filho chamado Oduduwa, que é conhecido das tribos Yourubás, e mitificado posteriormente.

Outro ponto relevante neste análise é a religião tradicional Youribá que envolve adoração e respeito a Òlorun ou Olódúmaré, o criador, dos Orixás e de antepassados, e o culto a 41 cidades. A maior parte desses Orixás são figuras antropomorfas, que também são associadas a forças e fenômenos da natureza. Cada divindade tem regras, ritos e sacrifícios próprios. Os Youribás rezam para Orixás para intervenção divina em suas vidas.

Contudo, os Youribas também creem que os antepassados interferem diariamente nos eventos da terra. Em algumas cidades são feitos anualmente festivais, onde cada Egungum dana, e é festejado.

Porém, convém destacar as cidades-estados dos povos Yourubás que chegaram às vésperas de nossos dias, onde os cabeças de linhagens determinavam a alocação e o uso da terra e muitos dos comportamentos sociais. Aqui, a exemplo de Oyó e Ifé, deve se analisar também a observação feita pelo autor Costa e Silva (1996), sobre a população masculina que era, por exemplo, dividida em grupos de idade, podiam ser os jovens, os adultos e os velhos, ou compreender processos de solidariedade mais complexos, com laços especiais entre os que haviam compartilhado os ritos de acesso à vida adulta. As funções sociais repartiam-se entre os grupos, cabendo aos mais velhos decisões, judiciárias e política, ou seja, o rito de passagem.

O Oba, rei chamado, Etsu, Oni, Ovie ou qualquer outro nome que tomasse, era geralmente o homem mais rico das cidades-estados ou se tornavam abastado pelas oferendas que recebia e pelas taxas que cobrava dos que passavam por suas terras, ou nelas pretendiam fazer comércio.

Controlava o mercado, bem em frente à sua casa, o centro principal da aldeia.

Faz-se necessário recorrer a outros autores: Roland Oliver (1994) e J. D. Fage (1982), pensam ter sido este o principal modelo da formação das monarquias divinas entre os mossisdagombas, os baribas, os nupês, os jacuns, os igalas e os próprios Yourubás; e os reinos

teriam surgido da interação entre povos autóctones e imigrantes do norte, imigrantes a cavalo

que se impuseram militarmente como aristocracia privilegiada, trazendo na bagagens novas instituições políticas e um novo conceito do rei. E não em torno deste, mas da cidadela, que surgiu a capital do novo reino.

Um aspecto interessante destacado pelo autor é a formalidade dos Yourubá em relação ao nascimento de uma pessoa. Dar nome a um filho envolve a comunidade inteira, que participa dando boas-vindas ao recém-nascido, felicitando os pais e fazendo pedidos em conjunto para que o filho tenha um futuro feliz e afortunado.

A família primeiramente escolhe o nome apropriado ao filho. O nome geralmente é escolhido de acordo com as circunstâncias do nascimento da criança, observando as tradições e até fenômenos naturais que aconteceram em torno do nascimento do bebê. Depois de nome selecionado, o pai ou um parente mais velho anuncia o dia de dar o nome que é chamado Ikomojade. Tradicionalmente, para meninos é um dia após o nascimento, para meninas é no sétimo dia e para gêmeos de ambos os sexos, no oitavo dia de nascimento.

Durante a cerimônia que acontece ao ar livre, a criança deve estar com os pés descalços; é a primeira vez que ela tem contato com os pés na terra, é a primeira vez que o filho fica fora de casa. Todos os parentes e membros da comunidade têm interesse em dar boas-vindas ao recém-nascido. Cada pessoa trará dinheiro, roupas e outros presentes tanto para o filho quanto para os pais. As mulheres entregam os presentes à mãe e os homens dão os presentes ao pai. Depois de todos os presentes a mãe entrega o filho a um ancião, que exercerá os rituais. É apropriado que um velho ancião seja o primeiro a guiar o filho.

Entre os Yourubás, e seus vizinhos ocidentais, os ajas, e alguns povos africanos, o vínculo social era o sangue. Um indivíduo pertencia a uma família, ebi, em iorubano e só por causa dela, a um estado. Este era visto como uma versão ampliada da família, e o rei, como pai. Quando vários reis invocam um antepassado comum, no caso, Odudua, há entre eles uma relação de irmãos. E entre eles e aquele que ocupa o trono de ancestral de todos, o oni de Ifé, o laço entre filhos e pai. Era à luz desse parentesco perpétua entre reis e reinos que cada estado olhava o vizinho.

Enfim, no geral, este texto deixou clara a importância da influência dominante da cultura Yourubá, na região do golfo da Guiné, estendendo-se, segundo Édison Carneiro (1962), até o interior do Sudão. Os negros Yourubás eram principalmente agricultores, mas os seus tecelões, os seus ferreiros, os seus artistas em cobre, ouro e madeira já gozavam de merecida reputação de excelência. Não havia abundância de animais de caça, mas a pesca, nos rios, nos lagos e no mar, rendia muito. Criavam-se animais de subsistência: cabras, carneiros, porcos, patos,

galinhas e pombos. O cavalo era conhecido havia muitos séculos, devido ao contato com os árabes. Vários dos deuses africanos cultuados no Brasil são procedentes de algumas de suas brilhantes cidades, como Oió. Os nomes de seus reinos, como Kêtu e Ijexá, continuam como designativos de ritos de candomblé.

Como afirma João José Reis (1988), enquanto houve escravidão, houve resistência. Uma das formas mais recorrentes foram as fugas e os quilombos. Outra muito utilizada foi a negociação, na qual os escravizados conseguiram angariar algumas regalias.

Schwartz (2001) em seu estudo sinaliza que o processo de negociação foi muito importante durante à escravidão, e que os africanos escravizados utilizaram desses mecanismos para conseguirem alguns benefícios, como um pedaço de terra para fazer plantio, o que denominou de brecha camponesa. Para além dessas estratégias, temos outras como as irmandades, sabotagens, candomblé, capoeira, revoltas e o samba de roda.

Conforme Wlamyra de Albuquerque e Walter Fraga (2006) a fuga foi uma das formas mais recorrentes, mostrando que ao contrário do que se pensa muitos escravizados ao invés de fugirem para locais distantes, como matas fechadas, procuravam se misturar a população livre para confundirem a vigilância da época, pois, havia um controle excessivo.

A historiografia da escravidão ao tratar sobre a resistência escrava enfoca os quilombos e rebeliões. No entanto, percebe-se que é necessário sinalizar outras estratégias e também como às mulheres negras se organizaram diante desse processo.

Ao longo da história do Brasil, vemos claramente que essas mulheres tiveram grande participação, entretanto ainda há poucos estudos ressaltando os papéis que elas exerceram nos quilombos¹⁰, por exemplo figuras como: Dandara, Zeferina, Acotirene e Tereza de Benguela. Também destacamos o papel de Tia Ciata¹¹ na propagação do samba de roda, exercendo seu poder para disseminar essa manifestação dos povos africanos. Lembrando que, no período tratado, o samba de roda era criminalizado. A ação dela foi importante para desconstruir a imagem negativa vinculada à essa dança.

Tia Ciata, conhecida como Hilária Batista de Almeida, residiu na Bahia até o ano 1876, com a idade de 22 anos. Tornou-se liderança no Rio de Janeiro em uma comunidade conhecida como “Negra da Pequena África”. Importante evidenciar e de acordo com registros, Tia Ciata nasceu em Santo Amaro da Purificação - Recôncavo baiano em 23 abril 1854. Portanto, durante

¹⁰ Refúgio de escravos fugidos.

¹¹ Hilária Batista de Almeida, conhecida como Tia Ciata, Siata, Aciata, Assiata ou Asseata, Amélia e Presciliana. Foi uma cozinheira e mãe de santo brasileira, considerada por muitos como uma das figuras mais influentes para o surgimento do samba carioca.

33

o século XIX, Tia Ciata saiu da Bahia, foi para Rio de Janeiro, era considerada a matriarca do samba e do candomblé. Sendo assim, vale ressaltar, Tia Hilária chegou ao Rio de Janeiro aos 22 anos de idade, em 1876.

Tendo a residência na Rua General Câmara, Tia Ciata, era habilidosa na cozinha, onde tirava o seu sustento da culinária baiana. Levando o samba, a religião, as práticas culturais para o entorno de sua residência. Remetemos durante o século XX, no quintal da sua casa era frequentada pelas pessoas cariocas, principalmente pelos compositores que o considerava a Pequena África. Localizada no Bairro da Praça Onze, Centro do Rio, onde moravam negros, imigrantes e negros, reuniam-se para se divertirem, cantarem e sambarem, ou seja, festejarem a cultura através até o Samba

Figura 8 - Hilária Batista de Almeida. Tia Ciata



Fonte: Fundação Palmares

Dessa forma, nota-se que, o processo de resistência escrava se deu de diversas formas e foi importante para a emancipação desses sujeitos que buscavam nessas estratégias modos para sua sobrevivência, ocorrendo também com o samba de roda.

O samba é a vida, é a alma, é a alegria da gente (...) lhe digo, eu estou com as pernas travadas de reumatismo, a pressão circulando, a coluna também, mas quando toca o pinicado do samba eu acho que eu fico boa, eu sambo, pareço uma menina de 15 anos. (DALVA DAMIANA DE FREITAS, Cachoeira/BA).

3.2. CULTURA AFRO-BRASILEIRA E CULTURA POPULAR

Os estudos historiográficos demonstram que os homens se preocupavam com a

diversidade e os comportamentos existentes entre os diferentes povos, sendo assim, comuns as tentativas de explicar tais diferenças a partir das variações dos ambientes físicos.

Perante o texto “As Confrarias Medievais Portuguesas; Espaços de Solidariedades. Na vida e na morte”. A autora Maria Helena da Cruz Coelho (1993), relata a apreciação da

34

diversidade histórica e dos elementos que as Confrarias religiosas tiveram valor no “Brasil Colonial Portuguesa”, e a supremacia da cultura católica portuguesa, onde alguns aspectos que levaram a elite colonial do século XVII, a criarem a Santa Casa de Misericórdia; onde havia análise do recolhimento das esposas dos grandes fidalgos do século XIX, que viajavam e deixavam suas esposas recrutadas na Casa da Misericórdia, e também a apreciação da imagem dos santos católicos de São Cosme e São Damião.

Porém, a criação das confrarias religiosas tem como base o amor ao próximo e caridade retratada no Evangelho de São João e dos Atos dos Apóstolos. Estas confrarias têm à sua criação e ascensão em Portugal, entre os séculos XII e XV. As ordens religiosas ganharam papel fundamental estatal, estas se tornaram ativas na vida social portuguesa. Em relação a esta cultura religiosa cristã católica portuguesa, existia a relação da importância das confrarias religiosas no cotidiano da vida nas cidades.

De acordo com Coelho (1993), analisamos que as confrarias religiosas do século XIV, ganharam valor na formação sociocultural, do “Brasil colonial”, entre os séculos XVI e XVII, ganhando teor de uma forma mantenedora de uma sociedade portuguesa regulamentar na América. Mesmo que a confraria religiosa portuguesa, no século XV tivera dado uma esfriada todo o imaginário da caridade se tornasse presente na “colônia brasileira”, fazendo surgir às grandes Irmandades religiosas e a Santa Casa no período colonial.

Em síntese, as confrarias tinham como apoio as cadeias de integração e proteção dos homens através da união dos mesmos. Percebe-se que as confrarias aconteceram em Salvador, enquanto os senhores elitistas utilizavam de doações em dinheiro para atingirem a Salvação. Observa-se a relação da cultura religiosa cristã católica portuguesa e as dificuldades da fé católica na colônia, em relação à catequese e a circularidade cultural dos nativos da terra e os negros escravos.

Chalhoub (1990), apresenta o texto sobre a história de Zadig, um sábio da Babilônia, que protagoniza o livro de Voltaire, publicado em 1747, com o nome de Zadig ou o destino. O autor retrata a personagem Zadig por ser única maneira de ver as coisas.

Da perspectiva do autor Robert Darnton, utiliza os pensamentos da sociedade para

poder entender a cultura francesa no século XVIII, no seu livro “O Grande Massacre dos Gatos”, ressalta também que o historiador, através de um esforço minucioso de decodificação e contextualização de documento, pode chegar a descobrir a “dimensão social do pensamento, podendo assim compreender o porquê dos fatos.

35

Entende-se por “cultura”, ser um conjunto de crenças e valores adquiridos e modificados pela sociedade, servindo de referência comportamental para os indivíduos que a ela pertence. Por “sociedade”, entende-se nas lutas de classe sociais e das alternativas culturais disponíveis.

Segundo Chalhoud (1990), no início da década de 1970, a historiografia norte americana giraria em torno da escassez da política de domínio senhorial e com as práticas culturais por parte dos escravos. Existia um problema com a classe senhorial em entender como os escravos pensavam e organizam seu mundo e de qual forma era constituído a sua visão de mundo, com violência e más condições de cativo. Vários historiadores observaram a forma de investigação dos negros, dos proprietários e como os governantes pensavam a respeito da liberdade dos anos da escravidão e da guerra civil.

Sidney (1990), traz pontos necessários e variedade de fontes para a análise de sua obra, e, através dos vestígios, o autor concluiu que as lutas em diferentes visões, conceitos de liberdade e de cativo, seriam as formas com acesso ao processo histórico na cidade do Rio de Janeiro, no século XIX. O autor buscou a personagem Zadig para explicar o comportamento dos escravos no século XIX, onde eles lutavam pela liberdade, porém, aparecem no texto as transformações sociais e culturais, e a variedade de fontes em sua historiografia.

Durante o século XVIII, os filósofos franceses e alemães começavam a empregar o termo cultura, de início para assuntos agrícolas, referindo-se aos assuntos para o progresso mental e material da humanidade, depois ajudaram na formação do conceito antropológico de cultura, formulado por Taylor (1975), e por fim, franceses e alemães divergiram na concepção do conceito de cultura.

No entanto, na vertente francesa cultura era civilização, era conhecimento, artes, domínio da tecnologia, urbanização, para a vertente alemã cultura era hábito, costume. É nesse sentido, em 1968-1989, na 3ª Geração dos Annales que acontece a vitória da Vertente alemã, é inaugurado um período Pós-Moderno é a Nova História, História em Migalhas.

A partir daí apresenta-se a oposição entre dois paradigmas: o Iluminista e o Pós Moderno. Preocupada com a diversidade de objetos e a alteridade cultural entre sociedade e

dentro de cada uma delas.

Conforme o Paradigma Iluminista, a cultura era igual a civilização, prega a razão e o método científico das ciências naturais, pretende em uma história racional e científico, querem explicar, é uma história analítica e estrutural, relegam o indivíduo, dando atenção aos modelos globais, são macro-históricos e teorizastes.

As duas vertentes que melhor representam o Iluminismo são Annales e Marxismo. O marxismo corrente evolucionista que buscava o passado para transformar o presente, trabalham

36

com a noção de progresso, razão e evolução multilinear no desenvolvimento da sociedade, que não exclui estagnação e retrocesso. Tem uma visão holística (estrutural), preocupa-se com às estruturas econômicas, sociais e dinâmica, pois, as sociedades sempre estão em transformação e em movimento. Possui muita inclinação teórica e trabalho com conceitos como classe social e modo de produção.

Com base nos Annales (1ª e 2ª Geração), a história era vista como uma ciência em construção, passou-se de uma história-narração, a uma história-problema, onde há dialoga com as ciências sociais e deles utilizam conceitos, técnicas, métodos, amplia as fontes históricas, usa a iconografia, a história oral, formula uma história global do social, preferência pelos aspectos coletivos, sociais, repetitivos, interesse por temáticas econômicas, mentalidades coletivas, consciência da pluralidade dos níveis da temporalidade, a média duração das conjunturas, a longa duração das estruturas, preocupação com o espaço, inaugurada com os estudos dos mares e oceanos, usa o passado para compreender o presente.

A partir da percepção, Annales e Marxismo têm como ponto em comum a síntese global, abordagem macro, uma totalidade estruturada, dialogam com às ciências sociais, respeitam a especificidade de cada período e sociedade, não podendo o historiador incorrer no erro do anacronismo. O ponto divergente entre Annales e Marxismo, é a pouca inclinação teórica dos Annales.

Perante as críticas feitas ao Iluminismo, são à noção de progresso e evolução, o racionalismo, o cientificismo, ausência de preocupação com o indivíduo, com o subjetivo, devido à obsessão pelo que é estrutural, ausência de preocupação com o poder. As críticas ao Pós-Moderno são o relativismo radical, múltiplas interpretações de um tema, sem existirem de formas aceitáveis de escolher entre elas, antirracionalismo leva ao desleixo teórico e metodológico (prejudica a crítica as fontes), eliminação dos contextos sociais globais, oposição à teoria).

Em suma, o Pós-Moderno se caracteriza pelo fim de temas centrais e de grandes narrativas, questões globais, não há História, há Histórias, e sim (mul)tiplicidade de interpretação, para o pós-moderno, a história é diferente de ciências naturais, não podendo usar sua metodologia, não se tem à pretensão de explicar a história como verdade, a verdade é incognoscível.

Conforme Strauss (1949), sempre houveram o debate entre método histórico e método sociológico, anterior a antropologia. Dessa forma, o homem faz a história sem saber que a fez. Por essa razão, a antropologia poderá ser considerada, a pessoa não poderá construir uma identidade sem um referencial, ou seja, assumindo em diferentes momentos.

37

Podemos analisar a (I)dentidade como sendo a construção que o sujeito faz de si mesmo, do contexto que está inserido, desta maneira busca-se seus valores e costumes. Buscamos compreender que o ser negro não pode buscar explicação no pigmento da cor da pele, mas através da cultura que pertence, através da sua etnia, religião e como faz a leitura do mundo.

Como exemplo, se dará quando o indivíduo pertence ao grupo de candomblé, esse espaço será aglomerado de uma identidade afro-brasileira pela relação social e referencial. Diante do texto de Schwarcz e Gomes (2000), Antropologia e História: debate em região de fronteira. Segundo às autoras (2000), para entender o que cultura, será importante entender a Antropologia.

Dessa maneira, a Antropologia analisa as estruturas, estuda o comportamento da sociedade, porque estuda a longa duração, ou seja, estuda o contexto com uma visão ampla do indivíduo, o mental. Enquanto a História pensa no evento se limita a um tempo, não se preocupa com o mental, as representações.

A Antropologia contribui para a História, através do estudo dos símbolos, do tempo, e da circularidade cultural, ou seja, da ressignificação da cultura, através dos acontecimentos da sociedade. Desse modo, a grande diferença entre História e a Antropologia é a relação da sincronia e da diacronia.

Observa-se que os historiadores fazem estudos com os documentos, e os antropólogos, apenas observam. Contudo, a História faz a opção por método através de pequenos arquivos, o seu objeto privilegia viajante no tempo, as classes dirigentes, os grandes eventos. Contudo, antropologia, por sua vez, utiliza a metodologia da pesquisa participante, privilegia o tempo presente, com olhar direcionado para às manifestações populares, sua cultura e rituais.

De acordo com Laraia (2003), as definições de determinismo geográficos e biológico. Entende-se por determinismo biológico - prega que os indivíduos ou grupos sociais tem o seu comportamento determinado pelo seu aparato orgânico, ou seja, as diferenças genéticas são determinantes das diferenças culturais. A teoria do determinismo biológico, não tem base para explicar a diferença cultural, assim, tomando-se como exemplo uma criança, pode ser educada em qualquer cultura, se for colocada desde o início em situação conveniente de aprendizado.

Outro aspecto importante do determinismo biológico, diz respeito a divisão social do trabalho, onde se percebe que não é a racionalização biológica que a condiciona, mas sim, os aspectos sociais.

Nesse sentido, sobre o determinismo geográfico considera que as diferenças do ambiente físico condicionam a diversidade cultural. Contudo, é importante dizer que esta

38

limitação na influência geográfica sobre os fatores culturais, podem ser percebidos claramente pela coexistência de culturas diferentes, dentro de um mesmo espaço geográfico. As reflexões de Laraia (2003), acreditava-se que os homens dos climas quentes tinham uma natureza passional, enquanto aos dos climas frios faltava a vivacidade, ou seja, uma análise preconceituosa e passível de vários equívocos.

Com relevância a Laraia (2003), o indivíduo para participar da cultura tem limitação e diversidade, e devido às diferenças vividas pela sociedade, o que levou os antropólogos buscarem explicações científicas, alguns teóricos clássicos desenvolveram reflexões necessárias através dos estudos antropológicos, como o “homem” se encontra no mundo de maneiras diferentes, podemos citar quando o ser humano percebe-se sociocultural; no contexto social, e à sua participação com valores culturais (rua, igreja, bairro, escola).

Laraia, (2003) refere-se que desde a antiguidade, os homens preocupavam-se com a diversidade de modos e comportamentos existentes entre os diferentes povos, sendo, por isso, comuns as tentativas de explicar tais diferenças a partir das variações dos ambientes físicos. O autor também evidencia aos leitores que é possível e comum existir uma grande diversidade cultural em um ambiente natural, cabendo a antropologia moderna, procurar reconstruir o conceito de cultura fragmentado por tantas e tão diversas definições, mostrando a compreensão de cultura advém da compreensão da própria natureza humana.

Conforme Amorim (2007), a escola é um espaço multifuncional de cultura, que vem corroborando de geração a geração, gerando e valorizando os aspectos sociais, fatos, valores e as histórias que cada indivíduo traz consigo, ou seja, um legado de sua vida pessoal, e de costumes. No contexto da escola é formado por manifestações culturais, dessa maneira a

sociedade é composta de traços de culturais.

As possibilidades de Weber (1982), em relação na ciência do espírito há separação do objeto do conhecimento histórico, elas não são compreendidas se a pessoa não tiver conhecimento. Dessa maneira, a objetividade do conhecimento é relativa.

É relevante, discorrer que Weber define o tipo ideal na Obra: A “Objetividade do Conhecimento nas Ciências Sociais:” Obtém-se um tipo ideal mediante a continuação unilateral de um ou de vários pontos de vista, e mediante o encadeamento de grande quantidade de fenômenos isoladamente de dados, difusos e discretos, que podem dar maior ou menor número, e mesmo número faltar por completo, e que se ordenam segundo os pontos de vista unilateralmente acentuados, de modo a se formarem um quadro homogêneo de pensamentos.

Torna-se impossível encontrar empiricamente na realidade esse quadro, na sua pureza conceitual, pois, trata de uma utopia. Considerando a cultura de um povo pelo traço social

39

transmitido de uma geração, através das experiências. Compreendemos o legado através dos bens espirituais, materiais e históricos de uma sociedade com a contribuição cultural, dessa forma multiplicando suas possibilidades.

As contribuições de Bakhtin (2010), *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* no contexto de François Rabelais (doravante CPIMR) é a obra de maturidade do pensador russo Mikhail Mikhailovich Bakhtin, (1895, Orel–1975, Moscou): entendemos que o sujeito histórico e social, inerente de emancipação do conhecimento de caráter objetivo e subjetivo embrenhado no seu cotidiano das altas classes sociais, durante o século XVI, acontecia comportamentos com baixos escalões e risos, devido os constantes números de espetáculos vivenciados pelo públicos.

Nas explanações do teórico Carlos Alberto Franco (2009), a sociedade grega conviveu com a comédia, onde os filósofos de Atenas, puderam realizar importantes registros através de textos literários e histórias sagradas.

De caráter lúdico a manifestação cultural vivenciada pela população medieval de maneira cômica, uma forma de diversão durante os festejos do carnaval. Na perspectiva efervescência cultural, o carnaval pode ser entendido por Sodré (1977, p.100 - 101) como:

A urbanização, pois, foi seu primeiro fator de desenvolvimento; o segundo esteve, sem dúvida, na existência e prestígio crescente de uma festa popular e urbana, fundada particularmente na música e na dança, que foi o carnaval. A urbanização permitiu, por outro lado, o aparecimento do teatro musicado, que veiculou também a música popular, antes do disco. E, no mais foram as festas; o reconhecimento das novas composições tornou-se possível assim:

com as festas de salão, de residências, de clube; com o teatro musicado; e, principalmente, com a festa anual carnavalesca, com os blocos, os ranchos, as escolas-de-samba, e o coro da multidão. Esses veículos é que permitiram à

música popular brasileira tomar forma urbana. alguns momentos marcaram essa longa etapa, iniciada ainda nos fins do século XIX: o aparecimento, por exemplo, em 1897, da marcha carnavalesca, ainda semi-erudita [SIC], de Chiquinha Gonzaga: Ó abra alas.

O carnaval é considerado uma manifestação cultural, sendo uma festa universal e popular. As pessoas que brincam e se divertem no carnaval com alegria, entregando-se totalmente a esse momento contagiando-se de alegria, amor. Cada vez mais, os foliões vão para avenida, participam dos blocos e leva consigo a libertação, transformação, ao usarem as fantasias, os adereços e penteados. Percebemos, que todos que estão envolvidos na maior festa de rua do planeta, remete-se a memória de seus ancestrais, (re)visitando suas raízes.

Quando a multidão está envolvida com as variedades musicais, elavam-se de emoção, com os sons dos instrumentos afro-brasileiro, pandeiros, berimbau, tambores e atabaques. Nesse sentido, a aglomeração e participação dos habitantes em massa, para assistir através da

40

música, da dança, e da liberdade, temos a (re)afirmação do ritual de nossas raízes que é o carnaval o maior espetáculo.

Corroborando com o historiador Ginzburg (1987), no livro “O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição, relata a história da vida do moleiro Menocchio, através de biografias, entrevistas e documentos pessoais, que são utilizadas como ferramentas na construção da História Oral. Seguindo a explanação do autor, supracitado, levamos em consideração, indicativos da subjetividade da vida um camponês durante o século XVI, considerado que um moleiro, o nome de Domenico, com apelido de Menocchio. A partir do estudo do autor, buscou reconstruir, o que chamamos de cultura popular.

Segundo Ginzburg (1987) as culturas das classes subalternas são predominantemente orais e mais ainda se recuamos em séculos passados. Diante da impossibilidade de entrevistar camponeses do século XV, só restaria ao historiador valer-se de fontes escritas por indivíduos que não pertenciam aos quadros dessas classes e que, muitas vezes, encontravam-se em franca oposição a elas. Inevitavelmente, o historiador terá em mãos, aspectos da cultura popular, mediado por filtros e intermediários oriundos das classes dominantes.

Porém, para Ginzburg, a partir da ideia do moleiro de Menocchio, o historiador, busca se pesquisar os métodos, a verdade, debruçam nas fontes escritas, orgânicas. É preciso

salientar, que as histórias da narrativa de Menocchio evidenciamos a micro-história, ou seja, exclusão dos que estão embaixo, as histórias dos grupos dos excluídos, compreendemos a extinção da cultura popular.

Dessa maneira, o samba de roda, objeto deste trabalho, será tratado como um componente de cultura baiana na sua expressão popular, dando ênfase ao conteúdo que o associa ao contexto histórico secular responsável pela construção da cultura afro-brasileira.

3.3 O SAMBA DE RODA COMO ELEMENTO DE APORTE DE NOSSA CULTURA É notório, o interesse dos pesquisadores, estudiosos pelo estudo do Samba de roda em Salvador e no Recôncavo Baiano, se deu através das publicações de Edison Carneiro em 1912 - 1972. Percebemos que alguns trabalhos, em que encontramos no meio acadêmico, pesquisas de jornalistas, estudantes e demais estudiosos, sendo que, a maior parte das pesquisas históricas sobre o samba de roda em nosso país, remetem às cidades baianas e em algumas cidades brasileiras, porém, com variedades de arquivos.

Observamos que na historiografia brasileira, os estudos que abordam sobre essa temática são ínfimos, o que demonstra a necessidade de investigar mais sobre esse importante

41

patrimônio imaterial. Cabe ressaltar, as investigações feitas pelas pesquisadoras: Clécia Maria Aquino de Queiroz (2019), Marilda Santana (2007), Katharina Döring (2013), que trazem em suas teses de doutorado, com trabalhos intitulados “Aprendendo a ler com minhas camaradas: Seres, cenas, cenários e difusão do Samba de Roda através das sambandeiras do Recôncavo Baiano”. “As donas das vozes: Uma interpretação sociológica do sucesso das estrelas intérpretes no carnaval de Salvador”, “Samba de Roda: Visibilidade, Consumo Cultural e Estética Musical”, o samba de roda e a cultura popular em Salvador, tecendo uma análise comparativa do samba na cultura de Salvador.

É importante notar que Cruz (2006) evidencia as contradições existentes na história do samba de roda, assinalando que o mundo do samba é marcado como uma forma de resistência à escravidão bem como pode ser compreendido na construção da identidade. Além disso, constatamos que o samba de roda remete às atividades lúdicas de negros e mestiços nas ruas e demais espaços públicos, acompanhados de batuques. Sendo muitas vezes, colocado num local de marginalização e invisibilidade.

Vale ressaltar que Alberto Heráclito Ferreira Filho (1999) em seu livro, Desafrikanizar

as ruas: Elites letradas, mulheres pobres e cultura popular em Salvador (1890-1937) apresenta estudos e pesquisa realizada no curso de História, tendo como campo de análise a ocupação urbanística de Salvador no ano de 1549, assinalando a dedicação e zelo pelo espaço público da capital; crescimento urbano no Brasil; e a resistência no início do século XIX. Assinalamos que o autor destaca a rua por um viés interessante, percebendo esse local como um espaço dos excluídos, de sobrevivência, tensão social. Assim, mostra que os negros buscavam por uma identidade cultural própria, sendo que, essa foi construída associando elementos pertencentes ao universo cultural africano e rivalidades produzidas pela experiência da escravidão.

Nas pesquisas e publicações dos sambas cariocas encontramos a contribuição do samba de roda da Bahia para o surgimento do samba do Rio de Janeiro. Essa influência pode ser vista através de figuras como, tia Ciata, tia Amélia e tia Presciliana que com seus costumes e trabalho de produção das festividades apresentaram o samba aos grandes salões cariocas. Tia Hilária, também chamada de tia Ciata, por exemplo, levou ao Rio um modelo baiano de sobrevivência no samba, através da culinária e da negritude.

As festas que aconteciam na casa de Tia Ciata eram como verdadeiros bailes regados a polcas, lundus, samba de partido-alto nos fundos e batucada no terreiro. Estas festas se tornaram constantes, passando, inclusive, a serem frequentadas por pessoas de classes diferentes. Tal realidade seria diferente em Salvador, uma vez que, a elite não frequentava o espaço da

42

população negra. No caso, o samba de roda se dava no espaço da rua. *“A casa de tia Ciata simboliza toda a estratégia de resistência musical à cortina de marginalização erguida contra o negro em seguida à abolição”*. (SODRÉ, 2006, p.9)

Roberto Moura (2006) afirma que as grandes figuras do mundo musical carioca, descendentes diretos dos baianos, como, Pixinguinha, João da Baiana, Heitor dos Prazeres surgem a partir de suas experiências, onde crianças frequentavam rodas nas quais aprenderam as tradições musicais baianas a que depois dariam uma forma nova, carioca.

Moura (2006) ainda aponta que a mudança da forma de governo do Brasil de monarquia para a República em 1889 influenciou, na prática lúdica do Samba. Para os reformadores, a redefinição da ordem passava necessariamente por uma transformação do modo de vida de uma população acostumada e obrigada a viver nas ruas, pois, a República, que tinha como objetivo levar o povo às decisões políticas falhou e se encarregou de reprimir a prática do samba, conforme código penal da época.

Contudo, Ferreira Filho (1999) afirma que as palavras-chave eram reprimir e impedir os “usos e abusos” daqueles que não se vestiam, não falavam e nem se comportavam de acordo com o modelo de civilização almejada. Isso demonstra que, as elites letradas da época, procuravam não só mudar a paisagem arquitetônica da capital, mas também “desafricanizar as ruas” (FERREIRA FILHO, 1999, p. 239). Na Bahia, a concentração de renda era grande, a pobreza tinha cor, e seus próprios costumes e aspectos culturais contrariavam a elite local. Conforme, Alberto Heráclito (1999), as autoridades governamentais, como, por exemplo: J. J. Seabra (1912-1916) e Francisco Marques de Goés Calmon (1924-1928); com sua política rigorosa e postura do governo na época, se construíram nos momentos áureos da investigação sanitaria e disciplinar em consonância com os conselhos médicos e as queixas sistemáticas e disciplinares das elites letradas de Salvador. Então, procuramos mostrar que a identidade desses personagens não era única. Eram sujeitos complexos que podiam assumir diferentes papéis ao mesmo tempo e o samba, produzido naquela década estava relacionado ao contexto político e histórico do período.

A autora, Wlamyra Albuquerque (1996), em seu trabalho, “Santos, deuses e heróis nas ruas da Bahia na Primeira República” dá o exemplo das comemorações do 2 de julho que eram vistas como evidência da importância histórica da Bahia. Porém, os festejos populares nas festas tradicionais não deixaram de existir. Exemplo disso pode ser observado também o samba presente na ocasião de festejo cívico da população baiana.

Neste cenário, observamos que os jornais alertavam que cabia às elites demonstrarem ao povo a importância do culto aos heróis e as maneiras de celebração pública. Assim, as festas

43

de rua, em especial o 2 de julho, deveriam ser um momento de exercício civilizatório de boas maneiras, uma crítica aos costumes e rituais dos baianos referenciados ao passado colonial e imperial. A autora traz aspectos importantes desses costumes e práticas culturais como parte relevante de nossa História de Civismo.

Segundo, Ortiz (1947) compreende a cultura popular como sendo o saber tradicional das classes subalternas das nações civilizadas. Já Gullar (1965, p.71), pontua a cultura popular como a “tomada de consciência da realidade brasileira”. Enquanto o folclore é interpretado como às manifestações culturais de cunho tradicional.

Viviam Caroline de Jesus Queirós (2016) mostra a percepção sobre a criatividade de Neguinho do Samba na elaboração do samba-reggae, percebendo-o como criação de uma

tradição negro-baiana inspirada na principal estratégia de libertação da população negra escravizada, o Quilombo de Palmares. A autora afirma que a partir de sua capacidade de reconectar indivíduos, a rítmica do samba-reggae se revela como uma ferramenta eficiente no deslocamento do poder.

O estudo entende o samba de roda como uma das mais expressivas manifestações da cultura afro-brasileira em Salvador e no Recôncavo baiano. Por essa razão, propõe discutir com os educandos da EJA o samba de roda como uma das práticas culturais que corroborou para formação da nossa identidade. Durante as aulas de história, os alunos questionavam sobre a cultura afrodescendente. Nesse sentido, a ideia foi desconstruir estereótipos arraigados à prática do samba de roda e aos sujeitos negros.

Neste sentido, Amorim (2007) demonstra que o aluno está inserido numa sociedade, onde faz parte de um grupo social, vivendo de esperanças e expectativas em relação ao seu futuro. Então, deve localizar-se culturalmente e entender melhor as suas origens e as suas raízes. O autor ressalta: “Entendemos que o aluno precisa compreender melhor os seus espaços culturais, aquilo que é característico e predominante em suas atitudes e em seus sentimentos enquanto indivíduos que fazem parte de um determinado habitat, expressando com mais intensidade suas origens, suas manifestações culturais”. (AMORIM, 2007, p. 15). Tomando esse pensamento como prerrogativa, compreendemos que a inserção das discussões sobre o samba de roda e relações étnico-raciais no ensino da EJA contribuirão para uma aprendizagem mais significativa.

O autor destaca ainda que a nova escola deve mobilizar os meios materiais e humanos necessários para que a criança e o jovem encontrem os caminhos pedagógicos que fortaleçam a aprendizagem e façam da escola um lugar de efetiva ação pedagógica, devendo trabalhar dialeticamente a cultura do aluno e a cultura erudita. Sendo assim, percebemos que o projeto,

44

no momento que traz o samba de roda, busca justamente as raízes e as identidades culturais dos educandos, promovendo uma aprendizagem que tenha mais sentido e seja mais próxima da realidade dos discentes.

O samba de roda é uma dança criada a partir de vivências dos afro-brasileiros como uma forma de preservação da cultura dos africanos que se espalhou pelo Brasil principalmente das cidades do Recôncavo da Bahia e, por sua importância tornou-se uma obra-prima, patrimônio oral e imaterial da humanidade, reconhecido pela Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e Cultura (Unesco), em novembro de 2005.

Ao professor cabe construir formas para o aluno adentrar no universo dos saberes sistematizados, encontrando o suporte necessário para a sua participação ativa no contexto sociocultural. Esse professor deve segundo Pimenta (1997, p. 6) ter:

À compreensão do ensino como realidade social e, que desenvolva neles, a capacidade de investigar a própria atividade para, a partir dela, constituírem e transformarem os seus saberes-fazer docentes, num processo contínuo de construção de suas identidades como professores.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN) nº 9.394/96 que é a legislação que regulamenta o sistema educacional – público ou privado – do Brasil – da educação básica ao ensino superior sinaliza que a escola deve ter o seguimento da norma estabelecida pelo currículo que o docente tenha em sua prática pedagógica, a elaboração do Projeto Político Pedagógico (PPP). Sendo esse um projeto de sistematização das ações educacionais, organizado para atender às necessidades pedagógicas da escola quanto aos objetivos, recursos, metodologia e subsídios teóricos, ou seja, um referencial para substituir as práticas dos profissionais em educação, reorganizando as diferentes concepções que permeiam o fazer pedagógico, uma vez que o grupo de profissionais é heterogêneo e produz ações diferenciadas. (VEIGA, 2006, p. 14)

Conforme Costa e Machado (2017) na obra “Políticas Públicas e Educação de Jovens e Adultos no Brasil” abordam sobre a formação do homem, sua história, no trabalho e na educação popular. A coleção tem como objetivo oferecer aos professores em processo de formação e aos que já atuam como profissionais da educação, subsídios formativos que levam as novas diretrizes curriculares, buscando atender, de modo criativo e crítico, às transformações introduzidas no sistema pela LDBEN nº 9394/96. Importante leitura que nos fez refletir o samba de roda como possibilidade no ensino e aprendizagem da EJA.

Segundo a Unesco, o samba de roda apresenta um caráter essencialmente lúdico, manifestação cultural advinda do Recôncavo Baiano que se tornou uma das referências do

45

samba brasileiro, não se associando a uma data ou a um lugar; sendo dançado em casas, ruas, bares, praças ou terreiros de candomblé. (UNESCO, 2008).

A cultura afro-brasileira tem raízes na diversidade cultural dos negros trazidos ao Brasil pelo tráfico de cativos e aqui escravizados. Um dos traços marcantes daquela cultura é a dança “A herança negro-africana, no samba de roda, se mesclou de maneira singular a traços culturais trazidos pelos portugueses, como certos instrumentos musicais (viola e pandeiro principalmente), e a própria língua portuguesa e elementos de suas formas poéticas [...]”. (UNESCO, 2008, p. 7)

A Lei nº 10.639/03, sancionada pelo presidente Luís Inácio Lula da Silva, em 2003, é

resultado de lutas históricas e de movimentos sociais que desenvolveram e desenvolvem ações afirmativas em torno da questão da identidade negra. Os conflitos por equilíbrio de poder e igualdade de direitos para os chamados grupos minoritários – mulheres, negros, índios, homossexuais – que, historicamente, foram colocados à margem das políticas brasileiras, refletem-se nas práticas discursivas e sociais da população e também nas relações interpessoais construídas no ambiente escolar.

Assim, as questões étnicas e raciais têm sido objeto de constantes discussões nas esferas políticas e sociais do país. A Lei nº 10.639/03, que obriga a inclusão de história e cultura afro brasileira e africana nos currículos escolares é um bom exemplo dos avanços, pois suscita a realização de debates sobre essa temática. Porém, é notório o despreparo de escolas e profissionais do ensino para a elaboração de estratégias referentes ao tratamento dessas questões, haja vista, que tais conteúdos eram poucos explorados nos livros didáticos e, conseqüentemente, mantiveram-se fora do alcance de grande parte da população. Portanto, as políticas educacionais possuem variedades de normas, mas nem sempre implementadas, e cumpridas.

Em 1996, foram publicados, pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC), os PCN'S, que traziam uma diretriz sobre o tratamento do tema “pluralidade cultural”. Muitas escolas não tiveram seu corpo docente qualificado. Além disso, as diretrizes Curriculares nacionais para educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história da África (2004) corroboram ao trazer para escola a proposta de uma educação antirracista com intuito de combater práticas racistas existentes no seu bojo. Nilma Lino Gomes (2011) ressalta a importância dessas leis e percebe essas como leis emancipatórias, pois, através delas a escola passou a ter autonomia de trabalhar com temáticas relacionadas a história da África, da diáspora e relações étnico-raciais.

Pensando em oportunizar e demonstrar a criatividade, esforço e participação dos alunos realizamos o Projeto “Samba de Roda em Salvador e no Recôncavo baiano” em escolas

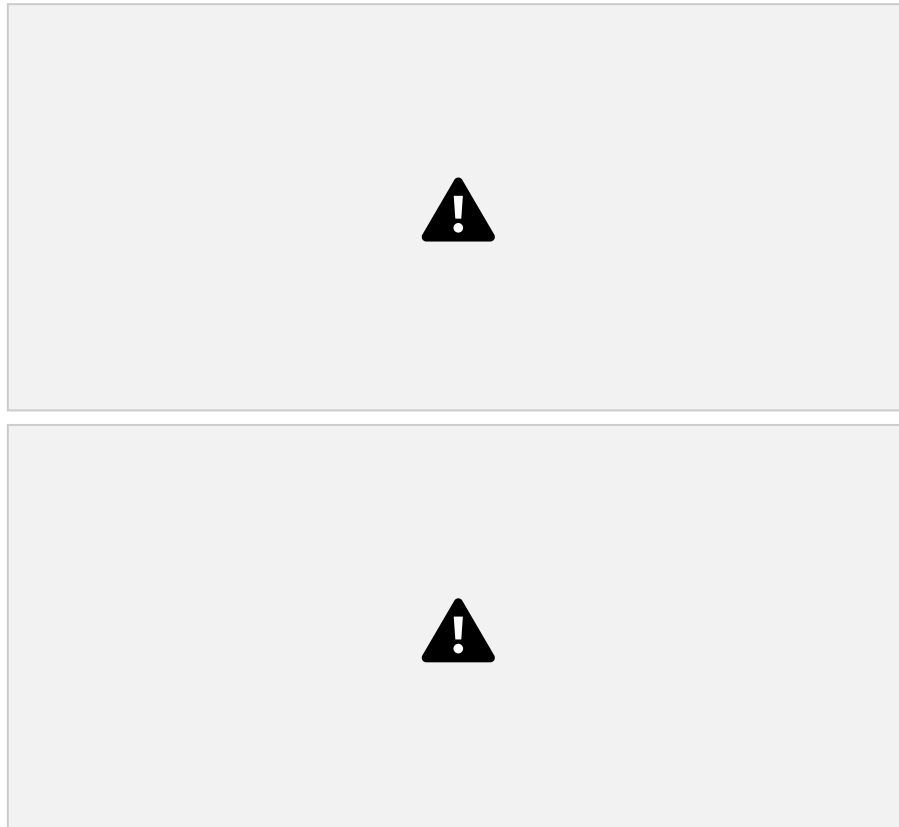
46

estaduais, no qual nos levou à elaboração deste trabalho também em outras localidades como: IFBA (2017) UNEB (2018) e no Colégio Estadual Daniel Lisboa (2019).

3.4 DEFINIÇÕES SOBRE O SAMBA

Durante a pesquisa solicitamos que os alunos fizessem uma releitura do samba de roda, produzindo desenhos que abordassem sobre o tema.

Figura 9. Entendendo o Samba de Roda

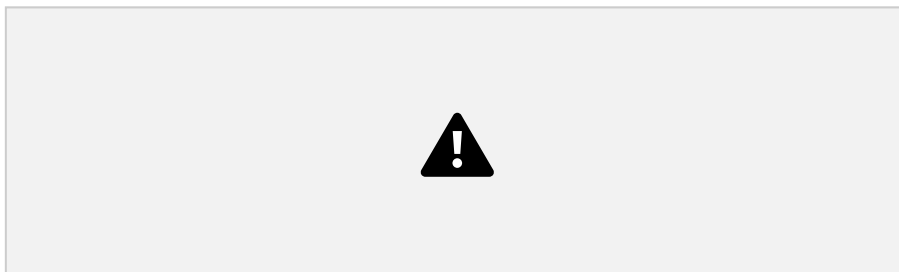


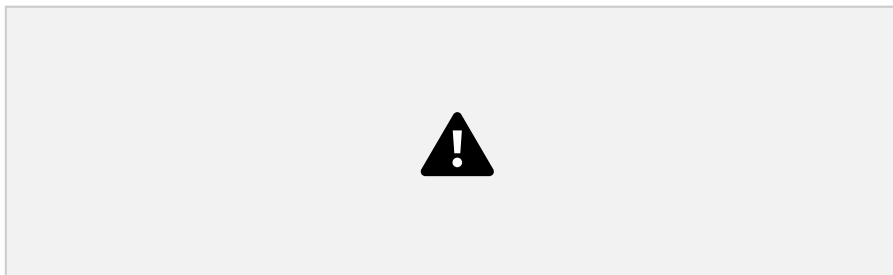
Fonte: J; N (2019)

As alunas J. e N¹². denominaram a imagem “Instrumentos do Samba de roda”. Conforme N.: “-A imagem retrará os tambores, reco-reco, chocalho, pandeiro, berimbau, ou seja, os instrumentos musicais no samba de roda”.

A figura acima exprimi a visão que alguns educandos têm do samba de roda, um olhar estereotipado, ligado a floccoralização. Ao mesmo tempo, é notório a caracterização dos instrumentos musicais utilizados, na prática cultural do samba de roda.

Figura 10 . Entendendo o Samba de Roda





Fonte: J.

¹² Utilizamos os prefixos J e N. Para não expor os nomes das alunas que participaram da pesquisa.

47

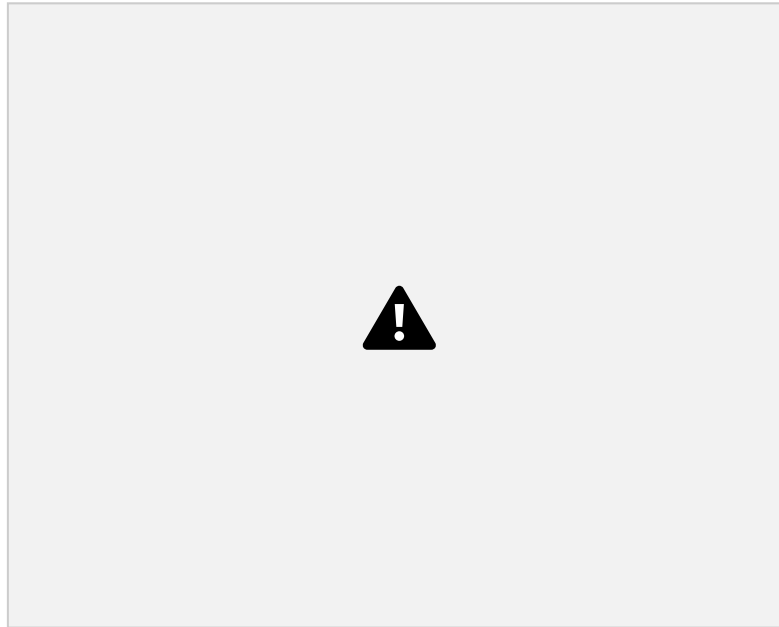
A imagem foi intitulada “Desenho do Samba de Roda”. Segundo a aluna J. A obra retrata as origens, a cultura do povo africano. “Olhando atentamente, percebe-se 12 pessoas no samba de roda como imagem principal e ao fundo vemos montes e palmeiras. Num segundo plano, observamos três pessoas jogando capoeira, usada como arma pelos africanos contra os feitores.

A iconografia acima representa de forma clara e precisa o samba de roda, os movimentos, a versatilidade, as vestimentas e os instrumentos utilizados, desconstruindo um pouco a visão estereotipada desta dança. A aluna conseguiu apropriar-se de leituras sobre o samba de roda, ressaltando pontos importantes dessa dança.

No entanto, a partir das reflexões orais das alunas J. e N. Ressaltaram que:

- “os africanos, afrodescendentes é qualquer negro que tem a sabedoria e o conhecimento do passado de tudo que passaram. Mulheres, idosos e crianças participaram do samba de roda que além de alegria entre si, eles faziam uma comunhão entre os que tocavam instrumentos, entre os que dançavam e os que cantavam. Em algum tempo, a capoeira pode ter sido relacionada com o samba de roda pelo fato da capoeira ser um modo para os escravos se defenderem, disfarçando-se de dança para os senhores. O samba de roda poderia ser muito mais valorizado hoje em dia. Roupas, instrumentos, danças e pessoas são esses essenciais. Praticamente o início da liberdade dos escravos e negros poderiam se soltar em meio ao samba. Tudo aquilo que conhecemos têm origens tecnológica ou diferente do antigo. Na minha opinião, deveria ter o progresso para o samba de roda futuramente e para colocar em prática, pois, ele faz parte do nosso passado e fará parte do futuro”.

Figura 11. Capa do livro *Dicionário do Folclore Brasileiro* de Luiz Câmara Cascudo (1988).



Fonte: O Arquivo Público da Bahia (APEBA).

Encontramos no Dicionário do Folclore Brasileiro a seguinte definição sobre

48

o samba: “Chamava-se chiba (Rio de Janeiro); cateretê (Minas Gerais) e fandango (nos Estados do Sul). Posteriormente, tornou-se uma dança de conjunto, por grandes grupos de homens e mulheres, que cantavam em côro, batendo palmas em tempo e dançando com o corpo, sem sair do lugar, exceção

feita de um ou dois sambadores, que evoluem àgilmente no centro da roda em danças saracoteadas. A estrofe é improvisada pelo cantador e o côro responde. No caráter musical e na coreografia, esse samba rural difere profundamente do samba urbano. Este, o samba urbano carioca, apresenta por sua vez duas modalidades: o samba de morro, cultivado principalmente pelas escolas de samba (V. escola) e o samba criado por compositores populares na segunda

década deste século e atualmente difundido por todo o país e pelo estrangeiro, e considerando uma derivação do maxixe. Cf. Oneyda Alvarenga. Música Popular Brasileira, PP.293 a 297.] II Lugar onde se dança o samba. II Samba

de breque, samba de tombejeiro e exageradamente sincopado. II Samba de bossa, modalidade de samba de breque em que o sambista improvisa certas passagens. II Samba_ canção, modalidade de samba em que o caráter melódico sobrepuja o sincopado. II Samba do partido alto, diz do que é dançado

por passistas e consta de ricas e ágeis figuras coreográficas. II (Brás. Rio de Janeiro) certo jôgo de cartas semelhante à canastra. (CASCUDO, 1988).

Definição do samba, no Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira, o samba além de ritmo e compasso definidos musicalmente, traz consigo sua história bem como toda uma cultura de comidas (pratos específicos para ocasiões), festas, roupas (sapato bico fino, camisa de linho etc), danças variadas (miudinho, coco, samba de roda, pernada etc) e

ainda a pintura naif, de nomes consagrados como Nelson Sargento, Guilherme de Brito e Heitor dos Prazeres, para citar apenas três pintores, além de artistas anônimos das comunidades (pintores, escultores, desenhistas e estilistas) que confeccionam as roupas, fantasias, alegorias carnavalescas e os carros abre-alas das escolas de samba.

No início da década de 1960 foi criado o "Movimento de Revitalização do Samba de Raiz", promovido pelo Centro de Cultura Popular (CPC) em parceria com a UNE. Foi o tempo do aparecimento do Zicartola, dos espetáculos de samba no Teatro de Arena e no Teatro Santa Rosa e de musicais como "Rosa de Ouro". Foi nessa época que surgiram grupos como "Os Cincos Crioulos" (Anescarzinho do Salgueiro, Elton Medeiros, Nelson Sargento, Jair do Cavaquinho e Paulinho da Viola, substituído por Mauro Duarte), "A Voz do Morro" (Anescarzinho do Salgueiro, Elton Medeiros, Jair do Cavaquinho, Nelson Sargento, Oscar Bigode, Paulinho da Viola, Zé Cruz e Zé Kéti), "Mensageiros do Samba" (Candeia e Picolino da Portela), "Os Cinco Só" (Zuzuca do Salgueiro, Jair do Cavaquinho, Wilson Moreira, Zito e Velha), todos com experiência anteriores no universo do samba e músicas gravadas por grandes nomes da MPB. Tempo também do aparecimento do chamado "Samba-empolgação" dos blocos carnavalescos "Bafo da Onça" (Catumbi), "Cacique de Ramos" (Ramos) e "Bhoêmios de Irajá" (Irajá).

49

Na década seguinte, de 1970, surgiram os termos "Sambão-jóia", "Sambolero" e "ABC do Samba". Muitos críticos utilizavam o termo "Sambão-jóia" pelo lado pejorativo, como samba de qualidade duvidosa. Outros, perceberam neste termo e nos cantores e compositores a ele relacionado uma certa importância para a MPB. Cantores e compositores como Luiz Ayrão, autor do "Mulher à brasileira", na verdade um samba-enredo para disputa na Portela, em 1978), Benito Di Paula ('Retalhos de cetim'), Jorginho do Império ('Dinheiro vai, dinheiro vem', de Noca da Portela e Vovó Ziza), Antônio Carlos & Jocaí ('Você abusou'), e ainda, no mesmo bolo, Beth Carvalho por cantar sambas como "Vou festejar" (Jorge Aragão, Dida e Neoci Dias) e "Coisinha do pai" (Jorge Aragão, Almir Guineto e Luiz Carlos), logo aceitos por várias faixas sociais e principalmente pela classe baixa, foram considerados por alguns críticos como os artistas de 'qualidade duvidosa'. Estes artistas recolocaram o samba nas principais emissoras de rádio e TV do país, sendo responsáveis por vendas expressivas do gênero na década de 1970.

De acordo com Luiz Ayrão (1970), o termo "Sambão-jóia" apareceu em uma coluna do Jornal Estado de São Paulo, no final da década de 1970 e atribuía pejorativamente à Beth Carvalho o título de "Rainha do Sambão-jóia", o que causou um grande estigma e mágoa para

alguns desses artistas. Por essa mesma época, surgiu também o termo "ABC do samba", relacionado às cantoras Alcione, Beth Carvalho e Clara Nunes, quando elas conseguiram bater recordes de venda. É notório assinalar que também não foram vistas com bons olhos por muitos críticos por ter direcionado seus repertórios para ritmos afro-brasileiros, principalmente o samba, pois como está grafado na história de cada uma delas, nenhuma começou exatamente como sambista. Em São Paulo surgiu o cantor e compositor Geraldo Filme, um dos sambistas da Barra Funda, reduto do samba paulistano, frequentador também das rodas de "Tiririca" - tipo de disputa com pernadas ao ritmo de samba - no Largo da Banana. Geraldo Filme, em parceria com Plínio Marcos, montou os espetáculos "Balbina de Yansã" e "Pagodeiros da Pauliceia". Outros sambistas de São Paulo, também importantes, são Germano Mathias, Osvaldinho da Cuíca, Thobias da Vai Vai, Aldo Bueno e Adoniran Barbosa, este último já devidamente reconhecido nacionalmente por esta época, mas regravado e relembrado com mais frequência nos anos 70. Ainda em São Paulo, Benito Di Paula foi "classificado" como "sambolero", usando frequentemente em suas apresentações piano, timba e chimbau. Em Salvador, os compositores Riachão, Panela, Batatinha, Garrafão e Goiabinha foram seguidos por Tião Motorista, Chocolate, Néelson Balalô, J. Luna, Edil Pacheco, Ederaldo Gentil, Walmir Lima, Roque Ferreira, Walter Queirós, Paulinho Boca de Cantor e Néelson Rufino, que mantiveram a tradição dos sambas-de-roda e samba-coco, quase todos despontados para um maior reconhecimento a partir da década de 1970.

50

No final desta mesma década um grupo de cantores e compositores fazia uma roda de samba embaixo da tamarineira, na quadra do Bloco Carnavalesco Cacique de Ramos, no subúrbio carioca de Ramos. Entre os que ficariam conhecidos anos depois, estavam Jorge Aragão, Zeca Pagodinho, Arlindo Cruz, Sombrinha, Deni de Lima, Luiz Carlos da Vila, Carlos Sapato, Neoci, Dida, Bira Presidente, Ubirani, Almir Guineto, Sereno, entre outros. Alguns instrumentos davam uma sonoridade peculiar àquele grupo, como banjo com braço de cavaquinho criado por Almir Guineto e o tantã, criado por Sereno. A própria formação sonora era um pouco diferente com tantã e repique-de-mão. Alguns desses músicos viriam a ser reconhecido quando Beth Carvalho os convidou para participar de seu disco "Pé no chão", de 1978, produzido por Rildo Hora. Dois anos depois o grupo, com o nome de Fundo de Quintal, lançava o primeiro disco pela RGE e estava formatado o pagode carioca, que viria a influenciar todas as gerações de sambistas posteriores. Na década de 1980 despontaram para o sucesso Zeca Pagodinho, Jorge Aragão, Fundo de Quintal, Dona Ivone Lara. Na década de 1990 as grandes gravadoras criaram o "Pagode-romântico" e lançaram centenas de grupos e

artistas paulistas, mineiros e cariocas, que fizeram músicas de qualidade inferior, mas que devido à massificação nas rádios e TV foram responsáveis por uma melhora na arrecadação de direitos autorais, fazendo com que as músicas americanas ficassem em segundo lugar em arrecadação, coisa inédita no Brasil.

No início do século XXI o samba retoma a tradição do partido-alto a partir do ano 2000, quando surgiram diversos artistas em vários estados. No Rio de Janeiro temos a presença de Teresa Cristina e Grupo Semente, Dorina, Eliane Faria, Marquinhos de Oswaldo Cruz e tantos outros que contribuíram para a revitalização da Lapa, no Rio de Janeiro. Em São Paulo o samba retomou a tradição com shows no Sesc Pompeia e ainda através do trabalho de vários grupos, entre eles, o grupo Quinteto em Branco e Preto que desenvolvia o evento "Pagode da Vela", tudo isso fez com que vários artistas do Rio de Janeiro, além de shows, fixassem residência em São Paulo, São Matheus, Santos e pequenas cidades e bairros periféricos da capital.

Na década de 1930, organizados por Paulo da Portela, sambistas de Madureira e Oswaldo Cruz, subúrbios do Rio de Janeiro, após um dia de trabalho, voltavam para Oswaldo Cruz no trem das 18h5min. Em um desses vagões organizavam reuniões e discutiam a organização do carnaval, sempre com muito samba.

No ano de 1995 outro compositor, Marquinhos de Oswaldo Cruz, reorganizou o "Pagode do Trem", fazendo com que o evento entrasse para o calendário turístico da cidade do Rio de Janeiro, sendo apresentado no dia 2 de dezembro, "Dia Nacional do Samba". No ano de 2004 o Ministro da Cultura, Gilberto Gil, apresentou à UNESCO o pedido

51

de tombamento do gênero "Samba", sob o título de "Patrimônio Cultural da Humanidade", na categoria "Bem Imaterial", através do Instituto Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). No ano de 2005, o samba de roda do Recôncavo Baiano foi proclamado pela Unesco "Patrimônio da Humanidade" na categoria de "Expressões orais e imateriais". Em 2007, o IPHAN conferiu registro oficial, no Livro de Registro das Formas de Expressão, às matrizes do samba do Rio de Janeiro: samba de terreiro, partido-alto e samba-enredo. Neste mesmo ano, de 2007, o samba - gênero pela primeira vez gravado 90 anos antes, por Donga com seu "Pelo telefone" (Donga e Mauro de Almeida) - foi celebrado no Instituto Cultural Cravo Albin com o evento "Da cachaça ao champanhe", com a presença de Vó Maria, viúva de Donga, e a Ala das Baianinhas do Império Serrano. O ato teve lugar na sede histórica do Largo da Mãe do Bispo, sede do ICCA na Urca.

Em 2016, o crítico Ricardo Cravo Albin publicou, em sua coluna semanal, no jornal "O

Dia" o texto "A polêmica do samba", no qual ressaltava a importância do reconhecimento da memória do compositor Donga, pelas autoridades governamentais, entidades carnavalescas e brasileiros em geral, pela relevância do gênero como unidade nacional: "As datas precisas são por vezes imprecisas. Esta possibilidade audaciosa pode representar o desabrochar de polêmicas. Quando não de dilemas, que quase sempre provocam dilaceramentos de pensamentos subjetivos. Ou seja, caraminholas diversas nas cabeças dos que têm mais, ou menos, imaginação. A polêmica que proponho embute um possível dilema. E assesta sua bateria para a data do nascimento do "Samba", gênero musical que melhor representa o Brasil. Donga começou e concluiu a música "Pelo Telephone", entre 1915 e 1916, inspirada a ele por cantorias e folguedos afro-brasileiros na casa de uma senhora chamada Tia Ciata, festeira, quituteira e ialorixá (dirigente de candomblé) na antiga Praça XI, reduto de bambas e batuqueiros, quase todos ex-escravos. Ao final de 1916, a peça veio a ser registrada na Biblioteca Nacional, com o indicativo de "samba", designação nunca antes usada para definir o gênero musical de uma determinada música.

O samba pioneiro deve ser datado de 1917, ano em que se fez impresso, gravado e conhecido. Até porque dezenas de composições da MPB, antes e depois de "Pelo Telephone", ostentam o ano de batismo apenas ao se tornarem discos. Ou, ao menos, quando suas partituras são impressas e distribuídas. Para consolidar esta data de 1917, a viúva de Donga, Vó Maria (falecida aos 103 anos), protagonizou os 90 anos do "Pelo Telephone".

Em março de 2007, no Instituto da Urca, festa testemunhada por sambistas relevantes como Luis Carlos da Vila, Martinho da Vila, entre outros. No ano de 2018, com realização e produção da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro em parceria com a Fundação Roberto

52

Marinho, foi inaugurada no MAR (Museu de Arte do Rio) a exposição "O Rio do Samba", com cerca de 800 itens, entre pinturas, esculturas, objetos, fotos, vídeos e material documental, reunindo peças de artistas do século XIX (Debret e Rugendas) passando pelo século XX com Portinari e Di Cavalcanti, chegando a artistas contemporâneos (século XXI) como Jaime Lauriano, Dalton de Paula, Ernesto Neto e Leandro Viera. A exposição teve curadoria de Clarissa Diniz e Marcelo Campos, com Nei Lopes como curador convidado.”

Katharina Döring (2002) faz uma análise aprofundada do samba de roda, mostrando a etimologia da palavra, buscando as origens dessa dança, sinalizando o tom poético e a musicalidade existente, remetendo ao papel dos dançarinos com a umbigada e o miudinho.

Referem-se à terminologia sobre o Samba na Enciclopédia Barsa (1967) encontra-se a seguinte definição sobre o “Samba: Sua etimologia é controvertida, enumerando Mozart

Araújo, entre outras versões: (1) a atribuída à palavra “samba”, isto é, a vênua, a umbigada com a que o dançarino faz o convite a um dos componentes da roda. (Artur Ramos); (2) a que lhe atribui origem tupi, significando “cadeia feita de mãos dadas” (Teodoro Sampaio, Sílvio Romero); (3) a que consigna a existência da palavra em dialetos africanos (Serra Frazão), significando “culto através da dança”; (4) e ainda outra que a deriva (Dias de Carvalho) de muçumba, instrumento africano em forma de chocalho, ou maracá.”

Transportado da Bahia no princípio do século, o samba de roda comunicou seus ritmos e seu nome à canção popularesca em sua forma urbana, que é o samba do Rio de Janeiro, o samba carioca, que, antes de se requintar através da dança social que lhe corresponde, apresentou seus primeiros redutos nas proximidades da Central do Brasil, com as baianas, vindas da Guerra dos Canudos, que se fixaram no Morro da Favela.

Era também praticado na casa da “Tia Ciata”, na Rua Visconde de Itaúna, 117 centro de reunião de sambistas e macumbeiros de então”. (Vasco Mariz), frequentado por pioneiros do cancioneiro carioca como Pixinguinha (V.), Sinhô e Ernesto dos Santos (Donga), autor do primeiro samba impresso, “Pelo Telefone” (1917). A esta modalidade de samba seguiram-se as que hoje conhecemos: samba de morro, de partido alto, samba corrido, samba-batucada, de rancho, de breque, samba- chôro, samba canção. Nos morros, subúrbios e bairros da Zona Norte, com predominância nas “escolas de samba”, das quais a primeira foi a “Deixar Falar” (1928), o samba se apresenta como dança de roda, com forma fixa, podendo o solo ser improvisado ou tradicional. Agenor Oliveira (Cartola), da Escola de Samba Estação Primeira, do Morro da Mangueira, Ismael Silva e Alcebíades Barcelos (Bide), ambos fundadores da “Deixa Falar” e o sambista Brancura, são alguns pioneiros. Passariam a representar uma fase de transição entre o samba carioca primitivo e a peça já de caráter popularesco e até semi-

53

erudito, de autor certo, samba que o rádio e o fonógrafo industrializaram e que vem produzindo ação deformadora, conseqüente, também, do direito autoral, e da emulação provocada pelos desfiles das escolas de samba no carnaval, transformados em atração turística e objeto de prêmios em concurso oficial.”

O samba, em seu processo evolutivo, até hoje pode ser representado, em ordem cronológica, pela produção de Sinhô (v.), Noel Rosa (v.), Ary Barroso (v.), Ataulfo Alves e, em sua forma mais requintada, pelos representantes da “bosa nova” (v. Música Brasileira), com Antônio Carlos Jobim (v.), Carlos Lira, Sérgio Ricardo, Luís Reis e outros.

A abordagem trazida na Enciclopédia Barsa corrobora com o pensamento de Katharina Döring (2002), visto que, trata sobre as origens do samba de roda e sua composição, a música,

dança e o uso dos instrumentos. Além disso, assinala a importância de Tia Ciata e outras figuras na disseminação deste patrimônio imaterial.

O conceito de samba de roda exposto acima remete a oralidade, o uso do corpo através da dança. Dança de caráter coletivo que aos poucos foi ganhando grande dimensão com a inserção de coreografias, popularizando-se em todo país.

54

4. CAPÍTULO II: SAMBA DE RODA E SAMBISTAS EM SALVADOR E NO RECÔNCAVO BAIANO: HISTÓRICO E DESCRIÇÃO

Em abril de 2004, a imprensa anunciou a realização de uma reunião no Ministério da Cultura onde o Ministro Gilberto Gil mostrou o desejo de propor o samba brasileiro como candidato do país à III Declaração das Obras Primas do Patrimônio Imaterial da Humanidade, realizada pela UNESCO a cada dois anos desde 2001. Em maio do mesmo ano, o IPHAN encomendou-me, na

qualidade de etnomusicólogo e estudioso do samba, um parecer sobre o assunto (SANDRONI, 2004, p.45).

A palavra patrimônio está, historicamente, associada à noção de sagrado ou de herança, de memória do indivíduo, de bens de família. A ideia de um patrimônio, comum a um grupo social, definidor de sua identidade e, por isso merecedor de proteção, nasce no final do século XVIII, com a visão moderna de história e de cidade (BABELON, CHATEL, 1994, [s.p]).

A abrangência conceitual na abordagem do patrimônio cultural está relacionada com a retomada da própria definição antropológica de cultura como “tudo o que caracteriza uma população humana [...] o conjunto de modos de ser, viver, pensar e falar de uma dada formação social” (SANTOS, 1999, p. 44). Cultura também pode ser entendida como “todo conhecimento que uma sociedade tem de si mesma, sobre outras sociedades, sobre o meio material em que vive e sobre a sua própria existência” (BOSI, 1993, p. 44). Inclusive as formas de expressão simbólica desse conhecimento através das ideias, da construção de objetos e das práticas rituais e artísticas.

Com base na História da Bahia, o Recôncavo costuma designar uma vasta faixa litorânea que circunda a Baía de Todos os Santos, a entrada da qual se ergue a cidade de Salvador, capital do Estado. São as terras em “volta d’água” (BRANDÃO, 1998, p.30): afinal, foi com a boca aberta da Baía de Todos os Santos que a região passou a fazer parte de mundo Atlântico. Na definição de Kátia Mattoso, “O Recôncavo é, antes de tudo, uma terra oceânica” (MATTOSO, 1992, p. 54). Delimitá-lo, no entanto, não é uma tarefa fácil, ainda que se use o oceano como fronteira. Mesmo porque, quando se diz Recôncavo Baiano, está se falando muito de um “conceito histórico do que de uma unidade fisiográfica” (SANTOS, 1998, p. 62). O Recôncavo é uma invenção histórica e uma configuração cultural nascida da aventura de

alguns portugueses e do infortúnio de muitos africanos e indígenas. Por isso, trata-se de uma unidade regional concebida e, atualmente, situada por dentro da história dos engenhos de cana, da escravidão e da indústria açucareira no Brasil.

Assim que chegaram, os portugueses perceberam que a baía era um porto naturalmente seguro e as terras em seu entorno pareceram-lhes propícias para que os primeiros núcleos colonizadores fossem estabelecidos. Resguardados do Atlântico, mas também por ele providos, ergueram-se no Recôncavo engenhos de cana-de-açúcar, paróquias e vilas. As de São Francisco do Conde,

55

Cachoeira e Jaguaribe datam de 1693; e a de Santo Amaro foi criada em 1724. A elas se seguiram várias outras e, assim, no final do século XVIII, as margens do rio Paraguaçu. (SANDRONI, 2004, p.25)

O Recôncavo, além da degradação ambiental, sofre de outras mazelas. A pobreza generalizada e a desigualdade social também são, ali, heranças compartilhadas. Para alguns, o Recôncavo é sinônimo de “região cronicamente pobre, entretanto, dotada do fascínio de ser a principal detentora cultural da sociedade escravista” (PEDRÃO, 1998, p. 219). Mas nem sempre foi assim, por um longo tempo a opulência e riqueza dos donos de terras e escravos saltavam aos olhos. Logo que se instalaram no Recôncavo os colonizadores descobriram as virtudes do solo de massapé predominante na região. Trata-se de uma terra de coloração escura, rica em materiais orgânicos, pouco permeável, mas capaz de conservar a umidade durante um longo tempo.

Observa-se que, o massapé e o clima tropical eram de grande valia para o cultivo em larga escala da cana-de-açúcar.

Após a dizimação de muitos indígenas e a escravização ou expulsão de outros tantos, os portugueses se assenhorearam dos melhores terrenos, fazendo-se donos de pessoas e riquezas. Embora o açúcar estivesse sempre à mercê do mercado internacional, as vendas garantiram fortuna e prestígio aos grandes proprietários locais. (SANDRONI, 2004, p.27)

Com a lavoura canavieira, a indústria do tabaco também floresceu no Recôncavo baiano. Na segunda metade do século XIX foram abertas as primeiras fábricas de charutos da região, em meio a uma grave e irreversível crise econômica, os trabalhadores por serem negros, houve abandonos e dificuldades de sobrevivências, o Recôncavo foi se desenvolvendo para dentro de si. As fábricas mais importantes foram a Suerdieck, fundada em Cachoeira por imigrantes alemães; e a Dennemann, em São Félix. Ainda se cultivava fumo no Recôncavo, mas é uma produção acanhada, em pequena escala. Assim, precisamos entender o contexto sócio histórico do território de onde se desenvolveu o samba de roda.

4.1 O SAMBA DE RODA

Conforme Sandroni (2004) as formas culturais que fazem parte do samba de roda, em sua configuração atual, podem ser encontradas desde o século XVII em registros históricos, sempre em relação com o universo dos negros. Sem desconsiderar que as primeiras referências históricas a manifestações culturais diretamente assemelhadas ao samba de roda datam do início do século XIX e se devem à pena de viajantes estrangeiros que escreveram sobre suas experiências no Brasil.

56

Sandroni comentando Lindley concebe o registro do samba como sendo uma dança em que:

[...] entram em cena a viola ou o violino, e começa a cantoria, que logo cede passo à atraente dança dos negros. [...] Consiste em brilharem os pares ao dedilhar insípido do instrumento, sempre ao mesmo ritmo, quase sem moverem as pernas”. (LINDLEY, 1803 *apud* SANDRONI, 2004, p.29)

Com base no pensamento de Sandroni (2004 *apud* REIS, 2002, p.130), o primeiro registro do samba de roda está num relato feito, em janeiro de 1844, pelo carcereiro da prisão municipal, Joaquim José dos Santos Vieira, ao Chefe de Polícia:

Ontem quase 9 horas da noite, depois das prisões fechadas, ouvi um alarme, que não podia perceber se era samba de africanos, ou de nacionais [...] vim à guarda informar-me aonde era aquele estrondo, quando vi que era na 4ª prisão desta cadeia [...] imediatamente disse ao sargento mandasse a sentinela conter a ordem naquela prisão: cessou o samba [...] (REIS, 2002, p.130).

Santos (1998) refere-se à publicação do Jornal *O Alabama*, que em 1864 em Salvador, noticiava a composição dos instrumentos tocados no Samba: “Nos becos da Rua da Castanheda, por exemplo, havia segundo o Jornal *O Alabama* [de 26/1/1864], sambas, todas as noites, acompanhados de pratos e pandeiros”. (SANTOS, 1998, p. 23-24).

Podemos verificar através das posturas municipais, como o samba de roda era vista pela sociedade colonial, muitas vezes associado a marginalização, desordem. O que nos leva a indagar se essa estigmatização ao samba de roda era fruto do ritmo e musicalidade emanados por ele ou se era porque era tida como uma manifestação dos sujeitos negros?

4.2 POSTURAS MUNICIPAIS

A prática do Samba por grupos de negros ou pessoas pobres eram controladas por posturas municipais que estabeleciam as normas para o silêncio público. Com base na postura municipal a seguir, percebe-se o controle excessivo sobre as manifestações da população negra e de como essas posturas eram associadas à marginalidade e imoralidade.

Além disso, fica evidente as sanções que eram impostas aos infratores. É o que se observa nas posturas números: De 58 a 62, 69,71,84,87,97. Posturas da Câmara Municipais da Cidade S. Salvador, Capital da Província da Bahia.

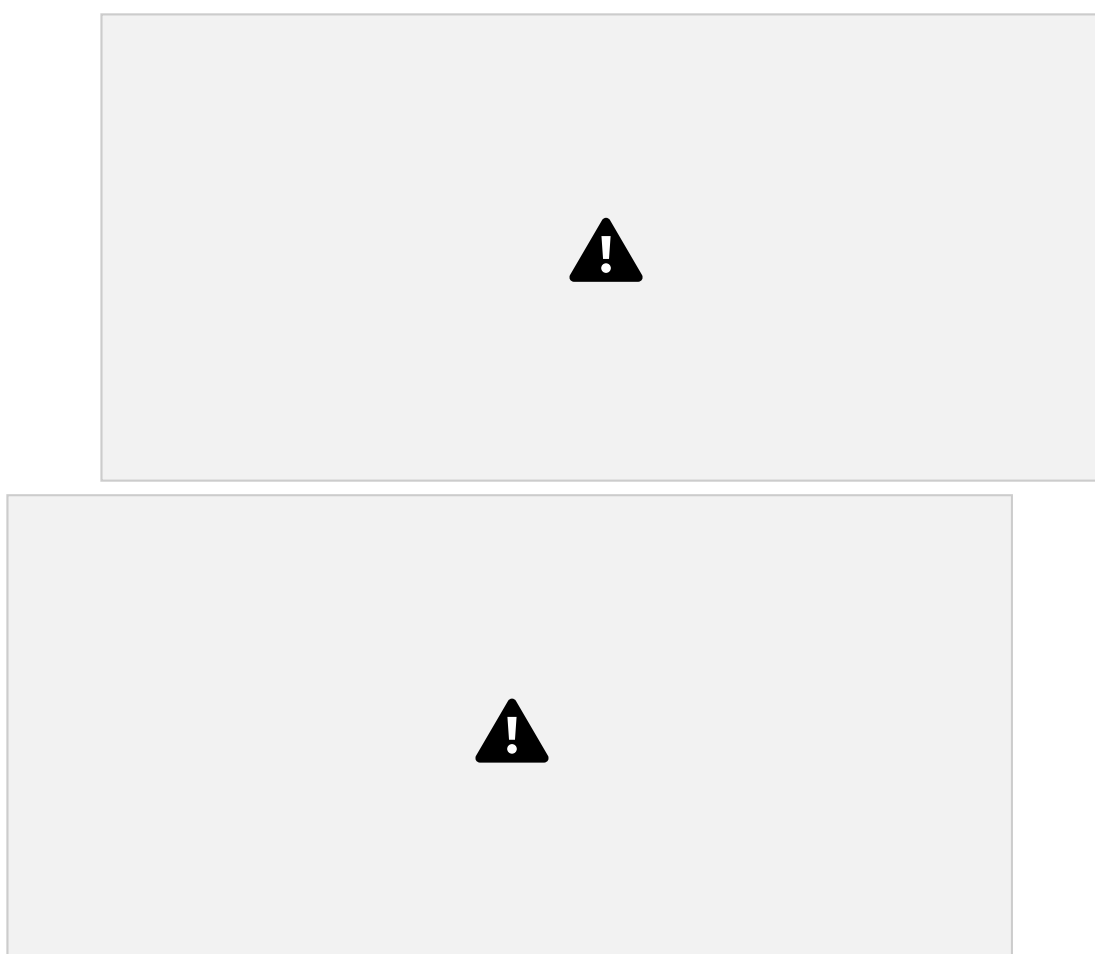
Figura: 12. Sanções que eram impostas aos infratores



Fonte:

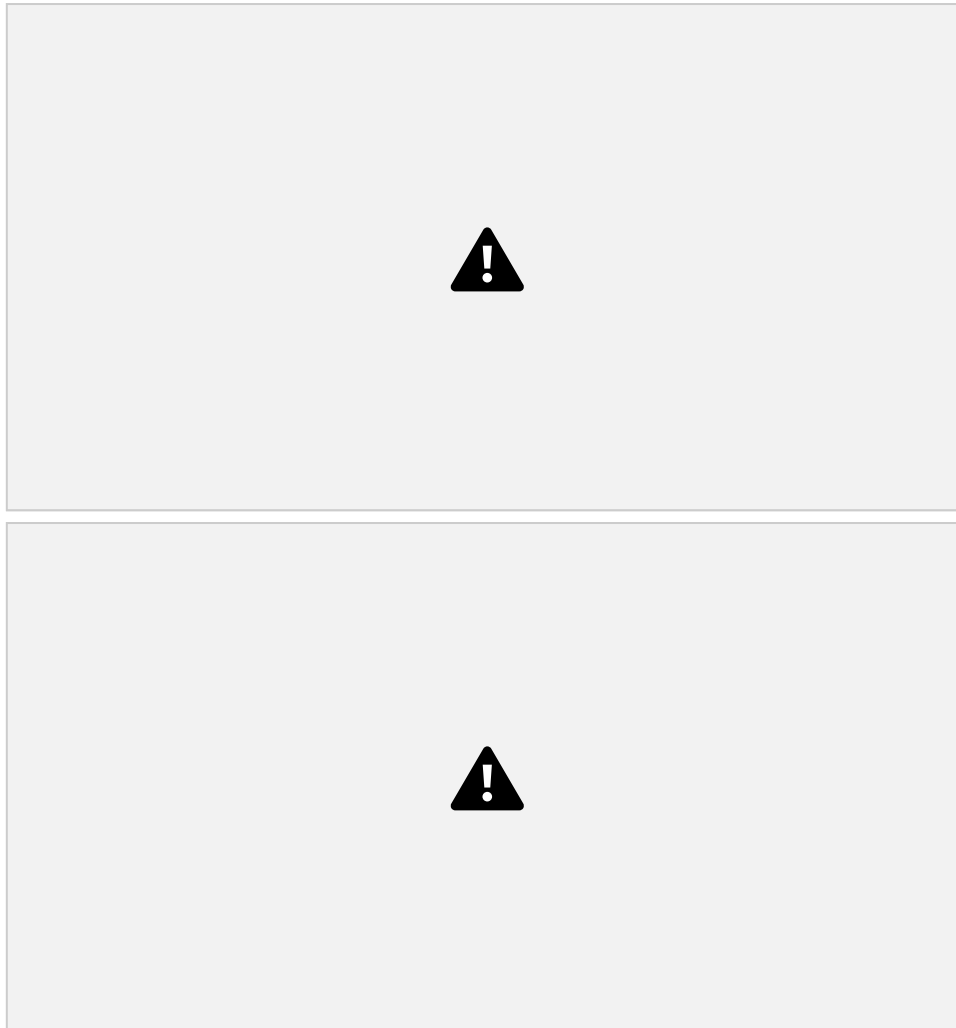
Arquivo Público Municipal de Salvador (2019).

Figura: 13. Sanções que eram impostas aos infratores



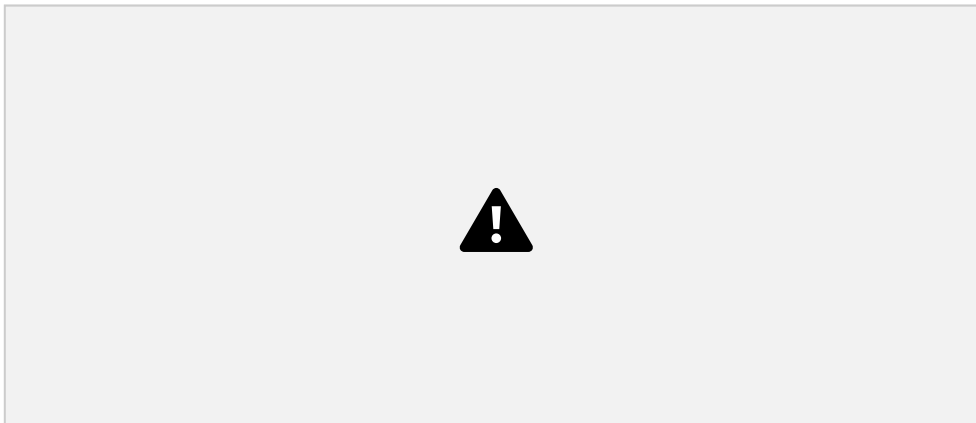
Fonte: Arquivo Público Municipal de Salvador (2019).

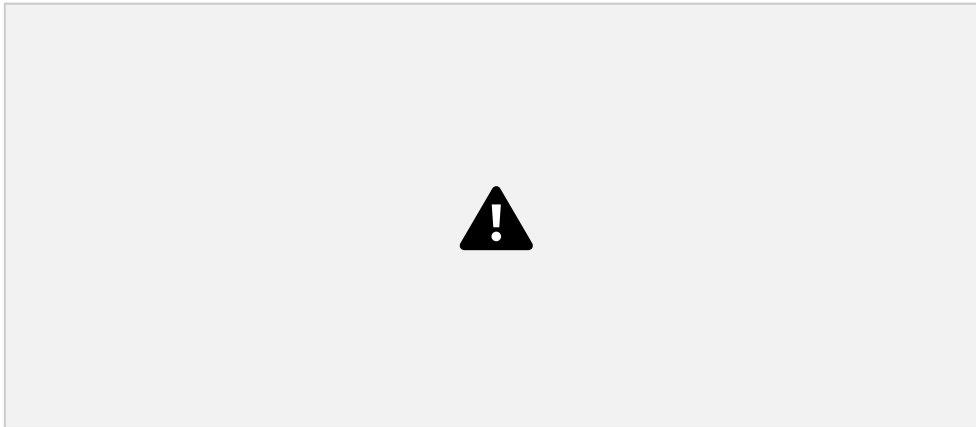
Figura: 14. Sanções que eram impostas aos infratores



Fonte: Arquivo Público Municipal de Salvador (2019).

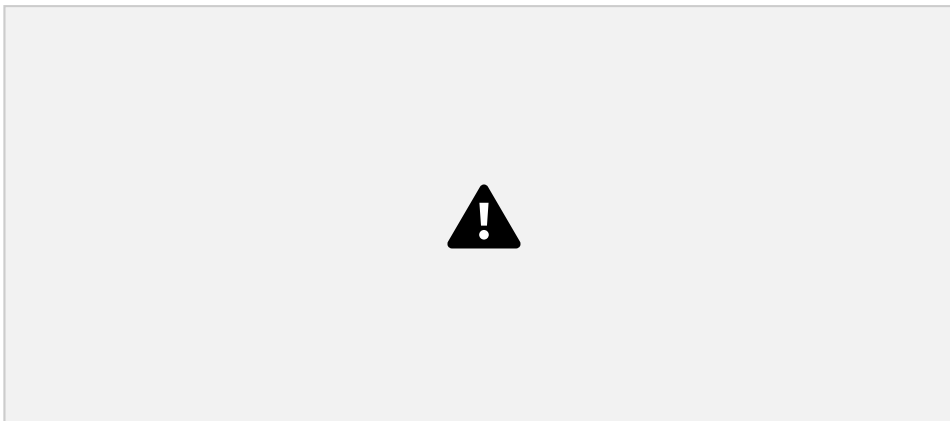
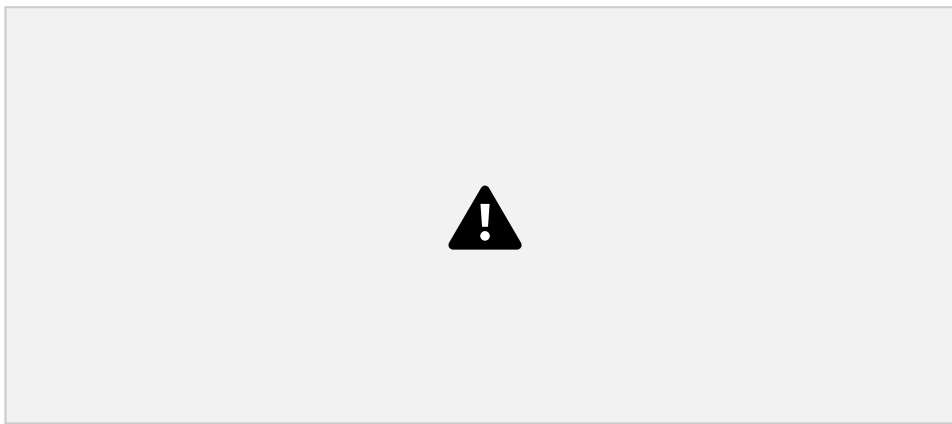
Figura: 15. Sanções que eram impostas aos infratores





Fonte: Arquivo Público Municipal de Salvador (2019).

Figura: 16. Sanções que eram impostas aos infratores



Arquivo Público Municipal de Salvador (2019)

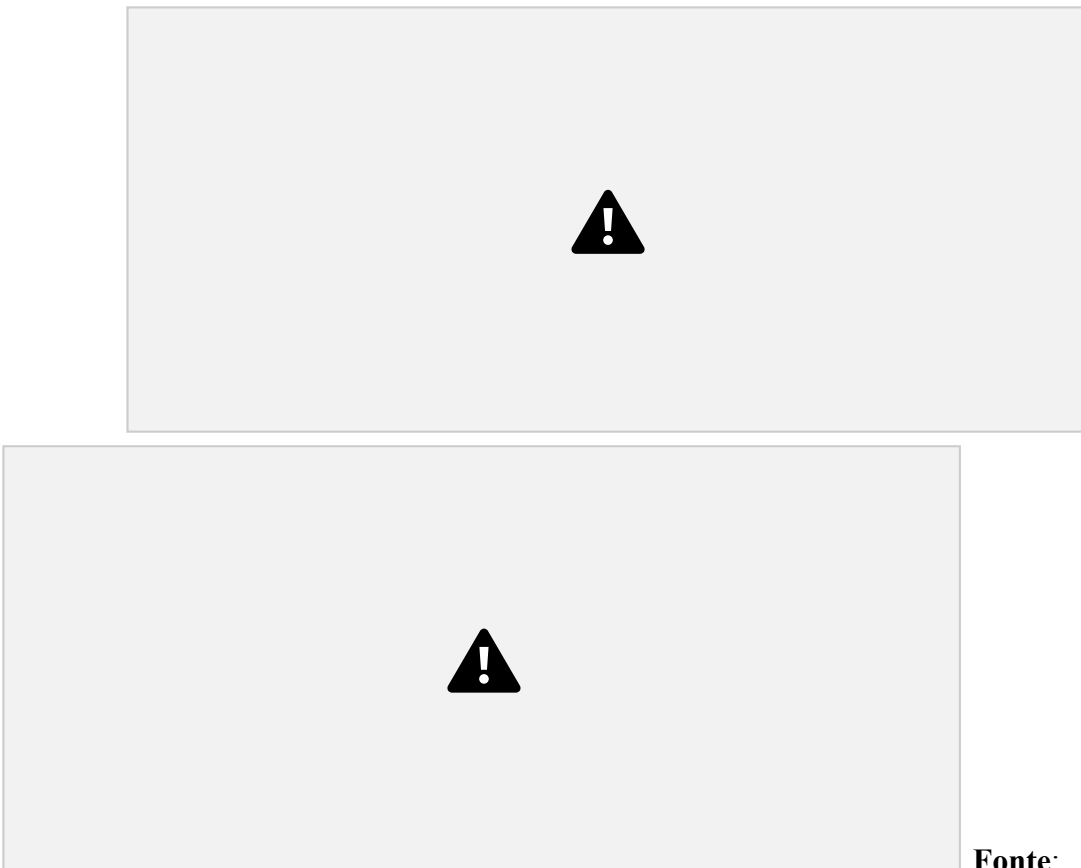
Fonte:

Figura: 17. Sanções que eram impostas aos infratores



Fonte: Arquivo Público Municipal de Salvador (2019)

Figura: 18. Sanções que eram impostas aos infratores



Fonte:

Figura:19. Sanções que eram impostas aos infratores



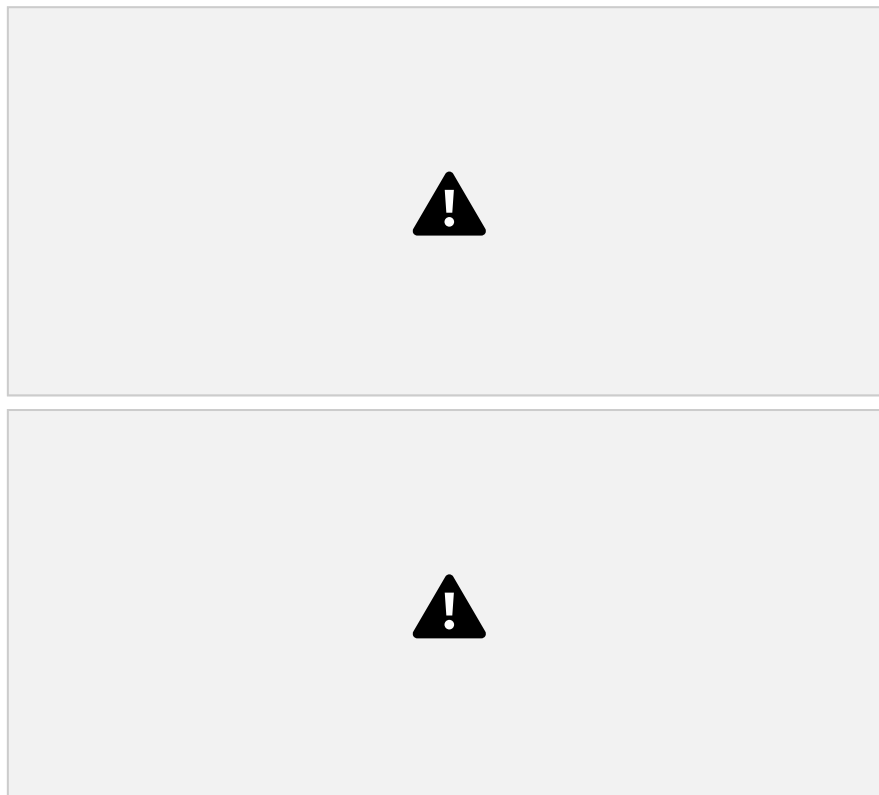
Fonte: Arquivo Público Municipal de Salvador (2019).

Figura: 20. Sanções que eram impostas aos infratores



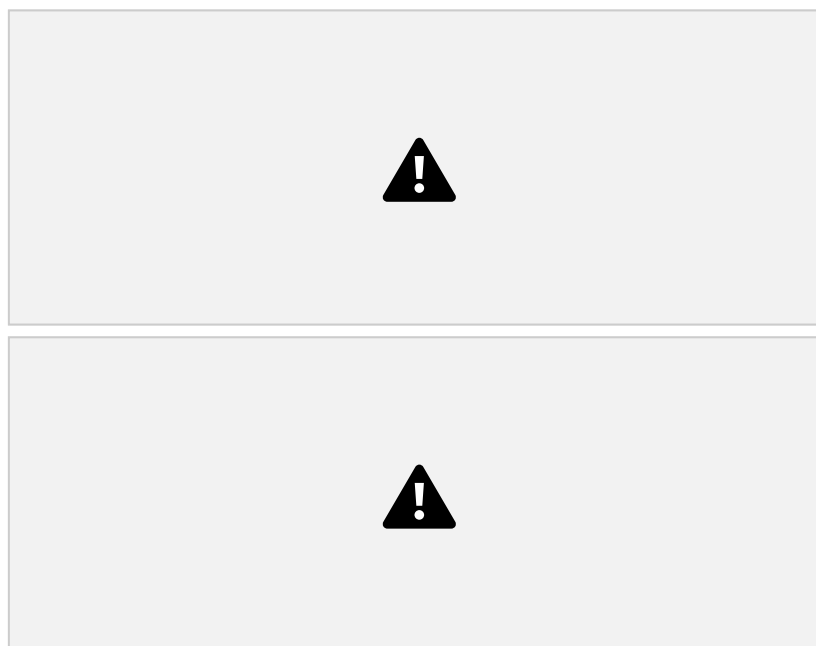
Fonte: Arquivo Público Municipal de Salvador (2019)

Figura: 21. Sanções que eram impostas aos infratores



Fonte: Arquivo Público Municipal de Salvador (2019).

Figura: 22. Sanções que eram impostas aos infratores



Fonte: Arquivo Público Municipal de Salvador (2019).

Observamos que a música, como expressão de nostalgia, protesto, religiosidade e exaltação estão presentes ao longo da história cultural afro-brasileira. Destaca-se à semelhança do samba de roda da Bahia à prática dos Vissungos¹³ registrada entre os negros de Minas Gerais. O interesse na preservação desse patrimônio histórico e cultural brasileiro paralelo ao reconhecimento do papel relevante da Arte nesse processo tem levado alguns artistas e pesquisadores a desenvolver estratégias de valorização e revitalização das línguas e culturas africanas que foram vivas em Minas Gerais no período da mineração, reduzindo-se a vestígios esparsos a partir, sobretudo, do século XX.

¹³ Vis. sun.go masculino canto de trabalho exclusivamente utilizado por escravos mineiros que, oriundo de Angola, foram levados para as lavras de ouro e diamantes de São João da Chapada e adjacências, próximo à cidade atualmente conhecida como Diamantina, no estado brasileiro de Minas Gerais.

Na Revista do Arquivo Municipal de São Paulo, a etnolinguista Yeda Pessoa de Castro (2007) faz importantes observações na competência simbólica para o cantador dos vissungos, posto que, para alguns cantadores, os vissungos guardam o seu caráter sagrado por representarem à resistência cultural de seu povo.

Segundo Castro (2007), na construção do vocabulário predomina substantivos prefixados pela vogal o -, um antigo demonstrativo que os bantuístas chamam de aumento, entre eles, o umbundo onjo, casa, mas que ocorre com o termo quimbundo njo na conhecida brincadeira infantil brasileira dos Escravos de Jó (os escravos domésticos) que jogavam caxangá. A própria denominação vissungo corresponde ao substantivo umbundo ovisungo, plural de ocisungo, que significa louvores e ocorre, geralmente, na expressão imba ovisungo, cantar, louvar e exaltar. Conforme Sônia Queiroz (2008, p. 1-3), nos anos de 1939 e 1940, Aires da Mata Machado Filho, publicou alguns capítulos sobre a cultura dos vissungos.

Os vissungos cantados na região do Serro, Diamantina e Minas Gerais, durante todo o período de escravidão, apresentavam, em suas letras, palavras provenientes de línguas africanas trazidas pelos negros escravizados. No Brasil, pouco se sabe sobre os étimos dessas palavras porque o acesso ao dicionário e gramática ainda é restrito. Podemos observar que a maior parte das palavras são de línguas faladas em Angola, pertencentes ao grupo linguístico banto.

Em uma descrição de um batuque em Minas Gerais, observado pelo viajante alemão Freireyss (QUEIROZ, 1939 e 1940 p. 21) foi encontrado a participação de uma viola, o que

significa que a viola foi usada nos batuques e também nos sambas, feito pelo viajante alemão Freireyss, perante à sua observação, destaca a reprovação dessas danças pelas autoridades da Igreja, representadas por um padre negro. Seria o aspecto lascivo do batuque, por que não combinava com as atitudes dos religiosos.

Cantados na vida cotidiana, seja no trabalho nas minas, para saudar um caminhante ou visitante; para fazer feitiço; durante as brincadeiras e enterros, os negros escravizados preservaram sua cultura à revelia dos senhores, através do canto, dos gestos, rituais, da *performance* e, principalmente, por meio da preservação de uma língua diferente do português por inserir as palavras herdadas de seus ancestrais. A língua desses cantos era uma língua que se mesclavam várias línguas africanas e o português. Para as comunidades afro-brasileiras, o hábito cotidiano de cantar usando palavras africanas, desconhecidas de seus senhores, era uma forma de resistência e manutenção do elo com as culturas de tradição banto, conservando a ligação com os antepassados.

Sônia Queiroz, em texto publicado em meio virtual:

62

Dividem-se os vissungos em boiado, que é o solo, tirado pelo mestre sem acompanhamento nenhum, e o dobrado, que é a resposta dos outros em coro, às vezes com acompanhamento de ruídos feitos com os próprios instrumentos usados na tarefa. (QUEIROZ, 2008 *apud* MACHADO FILHO, 1939 e 1940).

Podemos encontrar no capítulo 9 da Revista do Arquivo Municipal, de Machado Filho a maneira que os vissungos foram agrupados em: padre-nossos, cantos da manhã (ou: ao nascer do dia), canto do meio-dia, cantigas de multa, cantigas de caminho, pedindo licença para cantar, gabando qualidade (talvez equivalente banto do oriki da tradição iorubá), cantos de negro enfeitado, cantiga de ninar, canto do companheiro manhoso e, ainda, um grupo de cantigas diversas. Alguns vissungos “parecem cantos religiosos adaptados à ocasião” (FILHO, 1939 e 1940, p.1), talvez pelo esquecimento de seu significado original, observa o pesquisador. Mas outros conservam seu sentido místico-religioso: “Há cantigas especiais para conduzir defuntos a cemitérios distantes” (FILHO, 1939 e 1940, p.1), e há cantigas, como os padres nossos, usadas na mineração e também nas cerimônias de levantamento do mastro, nas festas religiosas.

O samba de roda é uma manifestação musical, coreográfica e poética de ocorrência no Estado da Bahia e, em particular, na região do Recôncavo. De caráter essencialmente lúdico, não tem data nem local exclusivo para ocorrer, podendo, no entanto, associar-se ao calendário religioso, como um encerramento ou intermezzo profano nas festas de santos católicos, divindades afro-brasileiras ou caboclas. Em particular, são célebres os sambas associados às

festas dos santos Cosme e Damião no final do mês de setembro. O samba de roda pode acontecer dentro de casa ou ao ar livre, num bar, numa praça ou num terreiro de candomblé. Basta que haja espaço para alguns músicos, a roda de assistente-participantes e a dança no meio da roda.

Figura: 23 Entende-se por samba



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2021)

Percebe-se que existem diferenças nas modalidades de samba de roda no Recôncavo, com tipos diferentes, observamos os principais: o samba “corrido” e o samba “chula”.

No samba corrido, a dança acontece ao mesmo tempo em que o canto, e mais de uma pessoa pode sambar de cada vez. A dinâmica da organização do samba chula, ninguém dança enquanto os cantadores estão “tirando a chula” (nome dado à parte poética desse tipo de samba). Só quando a chula termina, e os instrumentos ficam tocando sem canto, é que começa a dança, sempre individual, ou seja, dança uma pessoa, ela termina e escolhe, por meio de umbigada (ou gesto coreográfico equivalente), a próxima pessoa que irá dançar; essa espera os cantadores tirem nova chula para, só então, o começar a dançar, e assim sucessivamente.

[...]

A chula, geralmente, é cantada por homens, mas pode comportar uma

resposta coral (chamada às vezes de “relativo”) em que a voz das sambadoras, eventualmente, predomina. Pode versar sobre os mais variados assuntos, ser lírica, bem-humorada ou crítica. Os instrumentos do samba- de- roda são de corda como, por exemplo, a viola, o violão e o cavaquinho; de membranas como é o caso do pandeiro, do timbau e do tamborim; e idiofones raspados como convém ao prato e faca, o reco-reco e similares. Particularmente significativa é a utilização, cada vez mais rara, de uma viola de talhe diminuto, chamada “manchete”.

[...]

O samba de roda inscreve-se no que se pode chamar de “complexo cultural afro-baiano tradicional”. O recôncavo apresenta elevada incidência de população afrodescendente e, embora tenha sido no passado, área de riqueza econômica - com cultivo da cana-de-açúcar e do tabaco, além de via de escoamento, fluvial e ferroviária, de produtos do sertão para Salvador, encontra-se, há, bastante tempo, em estagnação econômica. (SANDRONI, 2005, p. 47).

O samba de roda ocorre em todo o Estado da Bahia. Apresenta inúmeras variações que parecem estar relacionadas com aspectos ecológicos, históricos e socioeconômicos das diferentes regiões do Estado. (SANDRONI, 2004, p.17).

Mas o Recôncavo tem uma importância fundamental na formação política, social e econômica no Estado da Bahia, pois, ele é responsável também pelas suas principais referências: cultural e artística e, por assim dizer, pelo ethos atribuído, fora e dentro do Estado ao povo baiano.

Não há ocasiões exclusivas para a realização do samba de roda, mas há aquelas nas quais ele é indispensável. A primeira delas refere-se às festas do catolicismo popular que são associadas, no Recôncavo, a tradições religiosas afro-brasileiras. Em particular, no final de setembro são célebres os sambas nas festas dos santos Cosme e Damião, sincretizados com os orixás iorubanos relacionados aos gêmeos, os Ibeji. Essas festividades são chamadas também de Carurus de Cosme, devido à iguaria da culinária afro-brasileira, o caruru, que é servida na ocasião.

Sandroni (2004) ainda ressalta que:

Nessas festas, as crianças comem primeiro - sempre em grupos múltiplos de sete - pois esses santos são considerados seus protetores; depois, os demais

64

presentes. Em seguida às rezas coletivas cantadas, entra o samba de roda como conclusão. (SANDRONI, 2004, p. 19).

O samba de roda é parte fundamental do culto aos caboclos, entidades espirituais cultuadas no contexto afro-brasileiro, mas com forte referência ao universo ameríndio. Acredita-se que os caboclos gostem de samba, e em particular das modalidades que incluem viola. Nos festejos públicos de culto aos caboclos, denominados toques, a presença de um samba de viola é fundamental, segundo aponta Lody, 1977 (*apud* GARCIA, 1995, p. 19).

Marques (2003) afirma que uma outra importante festa religiosa onde o samba de roda representa papel de coadjuvante proeminente e indispensável é a de Nossa Senhora da Boa Morte, em agosto, na cidade de Cachoeira. “O samba de roda, em sua definição mínima, constitui-se da reunião, que pode ser fixada no calendário ou não, de grupo de pessoas para *performance* de um repertório musical e coreográfico, cujas características são dadas aqui de modo geral e resumido”. (SANDRONI, 2004, p. 23).

Disposição dos participantes em círculo ou formato aproximado, pode ser denominado samba de roda. Presença possível de instrumentos musicais membranofones - caracteristicamente, o pandeiro; idiofones – caracteristicamente, o prato; e cordofones – caracteristicamente, a viola. Os tocadores ficam juntos fazendo parte do círculo. Os presentes participam do acompanhamento musical com palmas, segundo certos padrões rítmicos em ostinato. Cantos estróficos e silábicos em Língua Portuguesa, de caráter responsorial e repetitivo. A coreografia, sempre feita dentro da roda, pode ser muito variada, mas seu gesto mais típico é o chamado miudinho. Embora homens também possam dançar, há clara predominância de mulheres na dança, enquanto no toque dos instrumentos a predominância é masculina, com exceção do prato- e - faca. O samba de roda, desde antigos relatos, traz como suporte determinante tradições culturais transmitidas por africanos escravizados no Estado da Bahia. (SANDRONI, 2004, p.23).

Na cultura baiana, dois nomes se destacam como compositores de Sambas de roda, contribuindo para seu enriquecimento e permanência, são eles: Riachão e Batatinha. Seus dados pessoais e sua participação na cultura do Samba de roda encerram este capítulo.

4.3. SAMBISTAS – SALVADOR- BAHIA

4.3.1 BATATINHA

Toalha da saudade
(Batatinha)

Tenho ainda guardada
Como lembrança do carnaval que passou
Uma toalha bordada que na escola de samba
Um lindo rosto enxugou
Tenho ainda guardada
Como lembrança do carnaval que passou

65

Uma toalha bordada que na escola de samba
Um lindo rosto enxugou
É a toalha da saudade
E pra não sofrer desilusão
Nem passar decepção
Eu vou sambar.
(Batatinha, 1976)

Oscar da Penha, ou melhor “Batatinha”, nasceu em 5 de agosto de 1924 e foi descoberto como compositor e cantor pelo radialista Antônio Maria na década de 40. A partir de então, ele passou a fazer parte do samba popular brasileiro e suas músicas estão presentes no cotidiano das pessoas em Salvador.

A música era uma forma do compositor contar suas próprias histórias e da sociedade baiana. Para Riachão, Oscar da Penha é “uma cabeça cheia de cabelos brancos e cada fio uma nota musical”. (RIACHÃO,1997, p. 25) Riachão e Batatinha não têm músicas gravadas, apesar de suas amizades.

Na década de 30, o rádio em Salvador resumia-se a Rádio Sociedade, a emissora mais antiga do Estado. Ela possuía vários programas de auditórios. Os cantores como Chico Alves, Mário Reis, Orlando Silva não poderiam gravar e a única forma de se tornarem reconhecidos, era se apresentar no rádio, mas está só tocava músicas vindas do Rio de Janeiro e, por isso, não davam espaço para os artistas locais.

Oscar da Penha, Batatinha, recebeu esse apelido pelo locutor Antônio Maria da Rádio Sociedade da Bahia, na década de 40 porque ele imitava o sambista carioca Vassourinha e também porque ele já era chamado por batata, uma gíria entre os colegas do samba. Em outras versões dizem que o apelido dado ao compositor de “Menino Grande” teria sido apenas “o Batata” e que o Oscar da Penha, na sua humildade, teria reclamado:” Não sei se sou batata, acho que sou apenas uma pequena batata, uma batatinha”. Daí teria vindo o seu apelido artístico, Batatinha, referência para o mundo do samba baiano. Essa versão foi concedida ao produtor Fernando Faro, pelo compositor em entrevista no programa “Ensaio” TV Cultura (1968). Em 1960, o carioca Jamelão, pela amizade que matinha com Batatinha, viria conhecer todos os sambistas de Salvador. Ao retornar para o Rio de Janeiro, levando um repertório de sambas dos baianos, ele escolheu para gravar “Jajá da Gamboa”, de Batatinha e, dessa maneira, abriu às portas para o compositor no sul do Brasil.

Maria Bethânia, foi a primeira cantora a divulgar o nome de Batatinha em todo Brasil, em seu primeiro álbum, Maria Bethânia, RCA Vitor. Gravou sambas de Batatinha importantes como “Só Eu sei” e “Diplomacia” em parceria com J. Luna. Porém, em 1972, gravou a canção “O Circo”, um importante marco na vida de Batatinha. Tal música trata da sua tristeza quando

66

era menino pobre que, por não ter dinheiro para assistir ao espetáculo de circo, ficava do lado de fora da lona ouvindo as gargalhadas das pessoas presentes.

4.3.2 RIACHÃO

O ritmo do samba enaltece Riachão, ou melhor, Clementino Rodrigues, seu nome de batismo. Ele faz parte da história da música nordestina e do imaginário de uma identidade afro baiana. Suas músicas retratam o cotidiano das ruas de Salvador. “Minha vida é cantar. Se eu não estiver cantando, estou assoviando.” (RIACHÃO, 2002, [S.I]).

Nasceu no bairro do Garcia, na rua Língua de Vaca, em 1921. Desde pequeno a música fazia parte da sua vida. Aos 9 anos, cantava nas serenatas, nos aniversários e nas batucadas com os amigos do bairro. Tinha o costume de batucar em latas de água, onde tiveram início seus primeiros sambas.

O samba faz parte da família de Riachão. Como morava na Fazenda Garcia, carregava água na lata para ajudar a mãe que lavava roupa de ganho. Durante essa atividade, ele subia e descia a ladeira tocando e cantando samba na lata d’água. Músicas de Vicente Celestino, Noel Rosa e outros, que ouvia desde criança no fonógrafo, um tipo de radiola. Através do samba Riachão encontrou as portas para o cronista musical da Bahia, levando suas canções, elementos do seu dia a dia e rotina da cidade.

Riachão apresenta um modo próprio de compor. Suas letras apresentam características de crônicas, são irreverentes, sabem desafiar o povo de Salvador com suas baianas de acarajé, seus malandros de terno branco e seus capoeiristas atrevidos. O apelido, “Riachão”, segundo o sambista, o acompanha desde a infância: Quando menino, eu gostava muito de brigar. Mal acabava uma peleja, já estava eu disputando outra. E aí chegavam os mais velhos para apartar, empregando aquele ditado popular: você é algum Riachão que não se possa atravessar? (Jornal Diário de Notícias *apud Site Samba Choro*).

Segundo Riachão, a música Cada Macaco no seu Galho foi criada por conta da volta de Gilberto Gil e Caetano Veloso, do exílio em Londres em 1972. Motivo de suas escolhas de um compositor baiano, para marcar à sua volta ao mercado fonográfico nacional. Dessa maneira podemos observar trecho da letra da música abaixo:

Cada Macaco no Seu Galho
“Cada macaco no seu galho
Xô xúá
Eu não me canso de falar
Xô xúá
O meu galho é na Bahia
Xô xúá

Xô xuá
Cada macaco no seu galho
Xô xuá
Eu não me canso de falar
Xô xuá
O meu galho é na Bahia
Xô xuá
O seu é em outro lugar”.
(Riachão)

O nome artístico de Riachão vem de origem de algumas brigas ocorridas na infância dele, na rua da Fazenda Garcia, onde morava. Segundo o compositor, quando havia insinuação de briga com outros meninos e os mais velhos falavam: “Não brigue com esse menino, ele é danando e valente, parece com um “Riachão”. Os antigos davam um nome para os homens valentes de “Riachão”, sendo que, tal título era desagradável. Hoje ele sente-se triste porque gostaria ser um “Riachão” que soubesse nadar. Hoje não quer saber de ofensa, barulho, tristeza. Riachão é sinônimo de música.

Por seus pais serem de Santo Amaro da Purificação, desde criança, Riachão ouvia as músicas do samba de roda cantada em casa e em festas. Começou a trabalhar aos 12 anos, como alfaiate. Ele fazia bicos para sobreviver. Foi na Rádio Sociedade da Bahia, antigamente localizada no Campo Grande, que Riachão com aproximadamente 20 anos, mas já compositor, fez o seu primeiro teste. O responsável pelo convite foi o radialista paulista Motta Neto que duvidou do fato do compositor ser baiano, pelo jeito de cantar as músicas. A partir de então, Riachão entrou para a mídia musical.

Em uma entrevista concedida no dia 14 agosto 2010, Riachão afirma: “Além das músicas do samba, Jesus mandou músicas sertanejas, que era tocada em São Paulo” (RIACHÃO, 2010). O poeta cantou música sertaneja em 1944, dentre ela está a seguir, o que lhe garantiu o ingresso na rádio. (Entrevista com Riachão concedida à autora em 14 agosto 2010.

“Olhar da linda morena
Eu tenho pena de te deixar
Tu é minha companheira
Eu não posso desprezar
Sabe um dia eu ir pra riba linda morena vou te lembrar
Sabe um dia eu ir pra riba linda morena vou te levar”.
(Riachão, 2010)

Por seu pai ser carroceiro, santamarense e ganhar a vida fazendo viagem e mudanças, em épocas de crise, a família, não demorava em uma casa. O tempo de residência era de, no

máximo, três meses. Passado esse prazo, lá iam todos para outra casa em que o proprietário não cobrasse o aluguel até tomar a casa e alugar novamente.

A família morava no Garcia e por existirem muitos carroceiros no bairro, veio a “Mudança do Garcia”, devido à quantidade de carroças. “Não tive escola para estudar. Meus pais me mandavam para à casa da vizinha, com a cartinha do ABC, para aprender qualquer coisa”. Segundo Riachão, à sua mãe seguiu o candomblé quando ele era criança, pois, o samba que não faltava na sua casa, à sua mãe viva cantando essas músicas. Ele acompanhava sua mãe na casa da mãe de santo D. Júlia Purgão. “Naquele bom tempo”. Fala de Riachão em entrevista cedida a pesquisadora Denise Santana no dia 14 de maio de 2010.

69

5. ONIWUN¹⁴ DO SAMBA DE RODA

Ô, ô! rala o coco, sacode a colher
Primeiro os homem, pra depois a mulher
Assim não, assim me consome
Primeiro as mulher, depois os homem
Primeiro as mulher, primeiro as mulher...
Samba cantado por Dona Berenice,
São Francisco do Conde.
(Dona Berenice- São Francisco do Conde- B^a)

Falar sobre o samba de roda é remeter as memórias e práticas que sobreviveram até hoje, e que dizem muito do lugar de fala; que é das experiências dos sujeitos negros e negras ao longo da história do Brasil que estiveram tecendo redes de solidariedade bem como estabelecendo estratégias de sobrevivência para não serem subjugados em meio ao sistema colonial que impôs a dominação, o hegemonismo, o patriarcalismo e eurocentrismo, características que estão presentes na sociedade brasileira e que ajudam a perpetuar como alongar as disparidades sociais e raciais existentes, bem como o racismo estrutural.

Dentro dessas amarras, o povo negro sempre se alocou, sobrevivendo, resistindo, sejam através dos quilombos, sabotagens, revoltas, capoeira, suicídios, candomblé e até mesmo através do samba de roda, no qual às mulheres negras contribuíram ativamente para manutenção dessa prática que tem origem dos nossos ancestrais. O samba de roda que é considerado um patrimônio cultural tem que ser definido a partir de uma perspectiva de gênero e raça, em decorrência da grande participação de mulheres negras nesta dança que, segundo Katharina Döring (2013, p. 6) é marcada por:

O samba de roda que é considerado um patrimônio cultural tem que ser definido a partir de uma perspectiva de gênero e raça, em decorrência da grande participação de mulheres negras nesta dança que segundo as autoras é marcada por: Tais grupos costumam se apresentar com um número considerável de mulheres sambadeiras, vestidas com lindos trajes de baiana que favorecem a exibição da beleza das mulheres negras sambando. Trazem normalmente um repertório de cantigas de samba corrido conhecidas que motivam a plateia a cantar e entrar na roda do samba. É característico que muitos desses grupos sejam oriundos de contextos urbanos e das regiões litorâneas e integrem uma expressão de matriz africana fortemente ligada aos terreiros de candomblé. Este é um caso que sugere bastante a prática do samba de roda como uma continuidade do antigo batuque realizado através atabaques que executam ritmos ligeiros e repicados e de mulheres que sambam com movimentos acelerados, requebrados, sensuais, muitas vezes, emprestados das coreografias e gestualidades das danças dos orixás.

Neste estudo, é importante resgatarmos a relevância dessas mulheres na preservação e manutenção desta cultura imaterial, que apesar de adequar-se as mudanças impostas pelo

¹⁴ Palavra de origem yorubá que significa dona.

espaço e tempo, ainda mantém a tradição, que se iniciou no período colonial, presente nas experiências dos sujeitos negros e negras.

É fundamental demarcarmos esse espaço como constituidor de identidades e nesta perspectiva às mulheres negras exerceram e exercem grande influência, figuras como tia Ciata, Dona Cadu¹⁵ entre outras contribuíram muito para que o samba de roda permanecesse na memória viva, bem como nas práticas cotidianas, sendo referência positiva aos homens e mulheres negras. Ressaltamos que a participação dessas mulheres no samba de roda não se dá apenas na dança, mas como também nas melodias e no uso dos instrumentos, que originalmente seria uma atividade masculinizada, desconstruindo assim tal pensamento.

Clécia Maria Aquino de Queiroz (2019, p. 292) evidência a participação das mulheres no samba de roda, mostrando que essas vão além da prática do samba em si; perpassam pela dialogicidade, respeito ao outro e à diversidade, afetividade e amorosidade, ressaltando o protagonismo de D. Cadu.

Cenas como a de D. Cadu, nas quais a poesia mescla os sapateados do samba com histórias de vida que envolvem lutas e superações, foram vistas por diferentes públicos que se emocionaram, aplaudiram e reverenciaram as mestras nas rodas de conversa do projeto Circulando com as Mulheres do Samba de Roda. (QUEIROZ, 2019, p. 272)

Queiroz (2019) assinala que as pesquisas publicadas sobre essa expressão cultural têm geralmente abordado a parte musical do samba chula e esse universo, é basicamente

masculino. Em seu estudo, procurou valorizar o papel das mulheres no samba de roda, mostrando suas contribuições e difusão do trabalho das mestras. Assim, o contexto em que vivem, suas histórias de luta pela subsistência, os papéis de liderança e organização que assumem, assim como às suas *performances*, seriam socializados com os públicos. Reiterando esse pensamento, é necessário darmos visibilidade ao protagonismo dessas mulheres negras para evidenciar o papel delas na manutenção e perpetuação dessa prática.

Tomando como referência o ensino da EJA, torna-se ainda mais relevante, visto que, essa modalidade muitas vezes é constituída por mulheres negras e afrodescendentes, sendo fundamental trazermos experiências femininas para os bancos escolares, com intuito de levarmos referenciais positivos, contribuindo assim, para o processo de assunção da identidade étnica bem como a autoestima dos educandos.

¹⁵ Ceramista e praticante do samba de roda no Recôncavo Baiano, moradora da cidade de Coqueiros. Grande referência da nossa cultura.

Cecília Soares (2006) mostra através do trabalho das ganhadeiras no século XIII, as estratégias utilizadas por essas mulheres negras para resistirem ao julgo colonial e conseguirem sobrevivência através da labuta.

Isabel Cristina Ferreira dos Reis (1999) traz uma grande contribuição no sentido de discutir família escrava, a partir de uma perspectiva de gênero, sinalizando que às mulheres escravizadas sempre tiveram em seu pensamento o sentimento de liberdade, por isso, muitas vezes, optaram por fugir, ao invés de permanecerem nas fazendas, onde mesmo tendo certos “privilégios”, uma vez que, utilizavam os corpos para sobreviverem.

Viviane Carla Bandeira Santos (2019) em seu estudo sobre Zeferina, líder do quilombo do Urubu evidencia a necessidade os professores da Educação Básica levarem às experiências das mulheres negras para sala de aula, visto que, houve o apagamento dessas narrativas em decorrência do eurocentrismo que se encontra permeando nos currículos. Sabendo que no ensino da EJA, narrativas associadas as relações étnico-raciais como de gênero estão ausentes, é fundamental assinalarmos o samba de roda e a participação das mulheres negras nesse processo. Se o samba de roda é resistido até hoje, é fruto de uma memória viva, em que coletivamente as mulheres tiveram participação relevante.

Ao remetermos ao continente africano, vemos que à sua história foi narrada através da

oralidade e do papel dos grihos¹⁶ onde muitas mulheres africanas reconstruíram suas histórias e narrativas através da oralidade, desempenhando um papel importante no resgate da memória bem como na preservação das tradições. “A transmissão dos saberes, da dança e da música mais que salvaguarda a memória das tradições populares, valida as relações culturais, as representações e é capaz de construir História.” (GOMES & ROSA, 2014, p. 20).

Gomes & Rosa (2014) abordam sobre os processos de protagonismo de mulheres negras ligadas ao Samba de Roda do Recôncavo baiano, a partir da perspectiva do feminismo, assinalando que às mulheres negras se inseriam na esfera privada, trabalhando na casa dos senhores de escravos, sendo amas de leite, cozinheiras, lavadeiras, como também participavam da vida pública trabalhando nas grandes lavouras e no comércio existente.

Gomes & Rosa (2014) sinalizam também que ao longo do desenvolvimento da sociedade brasileira várias mulheres negras vivenciavam o cotidiano a partir das especificidades que a realidade social as impunha. Marcadas pelo gênero, classe, religiosidade e pela raça, a mulher negra protagonizava sua própria história em busca de sobrevivência em um cenário de desigualdades e de exclusão. Desse modo, percebem que as vivências, fontes e sujeitos que

¹⁶ Nome dado as pessoas mais antigas que passam a memória e história local através da oralidade.

antes eram ignorados pela historiografia tradicional, as subjetividades são tomadas como dignas de investigação, o registro da história e do protagonismo de mulheres negras que é insistentemente ignorado e institucionalmente invisibilizado pelo sistema capitalista-racista burguês, atualmente é tomado como objeto de estudo e análise desse contexto. Katharina Döring (2015) tece uma reflexão ao longo de vários anos de pesquisa e convivência sobre a mulher no samba de roda, seus movimentos, gestos, sua musicalidade e consciência corporal na roda de samba, ressaltando que existem poucas pesquisas sobre mulheres negras nas tradições cênico-musicais de matriz, como no caso o samba de roda, jongo, tambor de crioula, coco entre outros. A autora menciona que nas músicas-danças negras, mulheres se revelam participantes e ativas, em aparente equilíbrio com os homens, porque representam momentos lúdicos de encontro, prazer e encantamento.

Andréa Lima e Silva (2020) discute sobre a mulher negra na perspectiva de gênero, interseccionalidade e as relações afetivas, evidenciando que a trajetória dessas mulheres, pode ser compreendida a partir da ruptura diaspórica africana até a contemporaneidade, sendo permeada pela solidão e demarcada por sucessivas revezes nas lutas de resistência contra as políticas de dominação escravagista, de segregação e de exclusão social, de assunção unilateral

de responsabilidade familiar, de encontros e desencontros dialógicos amorosos na convergência do pertencer ou não pertencer, no direito de ser ou não ser. Vimos claramente essa questão, através da permanência do samba de roda que pode ser compreendido dentro desse contexto como forma de resistência e de existência e esse pode ser entendido também como um espaço, onde essas mulheres tecem essas relações afetivas.

A autora assinala que as formas de opressão e submissão ajustadas às mulheres negras eram os abusos sexuais, que nem sempre eram apenas formas de subjugar e explorar a mulher e seu corpo, mas também serviam a uma disputa de virilidade do colonizador contra o homem negro, que não tinha como proteger sua mulher e suas filhas. Da mesma forma que à mulher negra não era considerada “mulher”, visto que não lhe atribuíam os limites do “sexo frágil”, ao homem negro era negada qualquer manifestação de autoridade ou virilidade, e não cabia a ele o ideal de “chefe de família”. Ambos não poderiam assumir papéis sociais tradicionais, pois, não caberia aos negros e negras sequer um estatuto humano. No entanto, observamos que alguns espaços esses sujeitos conseguiram obter sua condição de humano, como, por exemplo, nos quilombos, rodas de capoeira e no próprio samba de roda e no qual as mulheres têm grande importância, onde reinventaram o sentido de liberdade.

Desse modo, é tão importante resgatar essas narrativas sobre mulheres negras seja no passado ou no presente, pois, a partir delas poderemos contribuir para memória do nosso país e

73

estado. E quando essas experiências são transferidas para o ambiente escolar torna muito mais valorosas, no sentido de que tais saberes reverberam na transformação do cotidiano e vida dos sujeitos, visto que, rompe-se com um saber impregnado de ismos, eurocentrismo, patriarcalismo, hegemônicas para conhecermos a história do Brasil e local sob a ótica dos sujeitos negros, da nossa ancestralidade, o que vai potencializar a aprendizagem dos educandos.

74

6. A EJA E SUAS MULTIPLICIDADES

O percurso histórico da Educação de Jovens e Adultos (EJA) sendo uma modalidade da Educação Básica instituída através da Constituição Federal, Artigo 205, que afirma: “[...] o dever do Estado com a educação será efetivado mediante a garantia de: I – Ensino Fundamental obrigatório e gratuito, assegurada, inclusive sua oferta gratuita para aqueles que não tiveram acesso e permanência na idade própria.” (BRASIL, 1989, p. 99).

Isso também está determinado na Lei de Diretrizes e Base da Educação (LDB) 9394/1996, Art 37, parágrafos I e II. Indica oportunidade de reparar o direito de todo cidadão em concluir os estudos, que foi negado perante a idade elevada, proporcionando o acesso aos estudos e a permanência da aprendizagem, tornando os educandos cidadãos participativos e socialmente produtivos.

Observamos que os sujeitos da EJA estão inseridos em uma modalidade de ensino que apresenta especificidades, onde podemos destacar a história de vida desses educandos, geralmente afastados do processo de aprendizagem, onde às demandas educacionais se diferem das práticas utilizadas nas séries iniciais de ensino, portanto, precisando valorizar o conhecimento prévio que os alunos trazem consigo, meio da oralidade. Torna-se interessante refletir, ainda a respeito das compreensões teóricas dos professores sobre às suas práticas em relação a educação e reconhecimento dos saberes dos estudantes.

Marques (2020) frisa em sua dissertação intitulada: Mulheres ceramistas de Coqueiros: saberes, ancestralidades étnicas e a educação de jovens e adultos (EJA). A autora menciona que os saberes acadêmicos e tradicionais têm relação que permitem fazer uma síntese sobre interesses dos sujeitos e sujeitas da EJA pelo ensino-aprendizagem, existindo o resgate de suas experiências de vida, ou seja, à memória, levando rememorar elementos sociais e culturais relevantes do ponto vista dos sujeitos aprendizes.

Santana; Souza; Pereira (2020) abordam sobre o samba na EJA, intitulado: Flor do Retiro – o samba de roda na cultura de Salvador e Recôncavo: desenvolvimento de uma experiência pedagógica no ensino da EJA. Observamos a valorização das identidades culturais e os conhecimentos de vidas individuais e coletivos na comunidade escolar, existirá um espaço multireferencial de uma educação que valoriza a participação da prática social, política e cultural, havendo a compreensão da resistência e desconstrução. Mediante as práticas de música e dança, abrirá diálogos enriquecedores nas salas de aula, através do lúdico, com momento mais interessante e mobilização de conhecimentos transformadores.

75

Porém, acreditamos que a melhor forma de compreender os desafios da educação na EJA é propor um diálogo como estímulo participativo na modalidade de ensino-aprendizagem. Pode-se rememorar Freire (1979) “aprender é gostoso, mas exige esforço,” por parte dos docentes que ensinam e dos discentes que aprendem. Será necessário destacar que o ensino terá uma rotina que também se constrói na escola, uma função dela é criar condições para que os estudantes possam ampliar o conhecimento, e também articular a participação dos alunos em eventos como: seminários, congressos, palestras e feiras, onde os educadores e os

educandos com às suas práticas diárias possam ajudar a construir uma identidade própria e significativa para a educação da EJA em um processo de aprendizagem de construção e reconstrução.

Observa-se que vem crescendo estudos sobre a temática gestão. Reconhecemos que a educação é a arte de formar indivíduos, na qual requer reflexões sobre a educação, considerando o contexto atual. Quando o gestor administra a escola usando à sua criatividade, com ajuda do setor pedagógico faz com que as ações sejam coletivas para um bom andamento da escola no sentido de uma educação transformadora para a sociedade.

O espaço escolar é o ambiente que mantém o convívio de um número expressivo de demandas sociais, principalmente os professores que exercem duplo, triplo papel e funções que não lhes compete profissionalmente, assim sobrecarregando-os na educação e muitas vezes deixando-os doentes e levando-os até ao afastamento.

Sendo a educação um espaço de construção de saberes individuais e coletivos, ao invés de perguntarmos sobre que escola queremos, podemos pensar que escola estamos construindo, e observar as mudanças ocorridas durante o século XXI. Precisamos ter uma visão ampla das construções dos conhecimentos. Porque a escola durante o século XXI será a escola de construção de memórias.

[...] quem tem o poder é a classe dominante, a quem interessa uma educação que venha a encobrir a realidade dos fatos em lugar de desvelá-las, mistificando-as. Uma educação que tem a primazia de ocultar verdades, ao invés de ocultá-las. É o que o autor denomina de concepção “bancária” da educação, que age como instrumento da opressão. Os educandos são tratados como se fossem seres “vazios”, como se fossem “vasilhas”, recipientes em que o educador deposita conhecimentos que os alunos precisam memorizar e repetir. Na visão "bancária" da educação, o "saber" é uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber. Doação que se funda numa das manifestações instrumentais da ideologia da opressão – a absolutização da ignorância, que constitui o que chamamos de alienação da ignorância, segundo a qual está se encontra sempre no outro. (FREIRE; 1979, p. 67).

A educação como prática da liberdade se distingue daquela que exerce o domínio e impede a emancipação das classes populares, ou seja, uma educação que valorize o ser humano

76

na sua participação e que também propõe a reflexão sobre o homem concreto, situado no seu tempo, em suas relações com o mundo, ao contrário daquela educação que serve à opressão e considera o homem um ser vazio e desligado do mundo em que vive, sem ter experiências vivenciadas e interagidas com outras pessoas.

Conforme Arroyo (2007, p. 06), em seu artigo, Educação de Jovens e Adultos: campo de direitos e responsabilidade pública, [...] “desde que a EJA é EJA esses jovens e adultos são os mesmos: pobres, desempregados, na economia informal, negros, nos limites da sobrevivência”. Observamos que na Educação da EJA a maioria dos alunos, são sujeitos que merecem respeito, porque são trabalhadores e estão inseridos na esfera política, social e cultural. Onde existe lutas, tensões e que fazem parte da história brasileira.

Com o caráter reflexivo, o docente deve estender à sua competência às ações de revisão sobre sua prática, envolvendo não só o trabalho criativo, autônomo, calcado, não apenas no conhecimento (método, conceito e princípios), mas também nas capacidades de saber, saber fazer, saber como. Com isso, haverá um desenvolvimento de aprender com o sucesso e com os erros, no aprender com o outro, na troca de experiências, no aceitar responsabilidades.

O aprender contínuo é essencial nas profissões do educador, ele deve se concentrar em filiais: a própria pessoa do professor como agente, e a escola, como o lugar de conhecimento profissional permanente sem perder de vista que estamos passando de uma lógica que separa os diferentes tempos de formação. Esses momentos só serão formadores se forem objetos de um esforço de reflexão permanente, visando a melhoria da aprendizagem e do conhecimento, das habilidades e competência para o educando.

Leliana Santos de Sousa, Genivaldo Ferreira Sá e Marineide Leide Marques (2007) abordam sobre as contribuições da Teoria da Aprendizagem Significativa de David Ausubel e o Método de Alfabetização de Paulo Freire na Educação de Jovens e Adultos (EJA). Assim, trazem Ausubel (2003) para discutir sobre a aprendizagem significativa.

Segundo Ausubel (2003), a aprendizagem significativa é caracterizada pela interação entre o novo conhecimento e o conhecimento previamente estabelecido, trata-se de um processo não-literal e não-arbitrário, no qual o novo conhecimento adquire significados para o aprendiz, assim, o conhecimento prévio fica mais rico, diferenciando, mais estrutura do em termos de significados e se firma em maior estabilidade. Sabe-se que o conhecimento prévio, que de forma isolada é a maior influência da aprendizagem, e é a partir dessa variável que se defende a ideia de que só se aprende partindo do que já se conhece, valoriza o conhecimento prévio do educando e considera o ensino como sistematizador dos saberes trazidos pelo aluno e os saberes da escola.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2018)

Tomando essa premissa, observa-se que a proposta do estudo em questão corrobora com tal pensamento, visto que, permeia pelo campo da aprendizagem significativa, visto que, leva em consideração o conhecimento prévio do educando relacionando com o novo conhecimento.

Os autores (2007) remetem a Paulo Freire para falar sobre o processo de aprendizagem, evidenciando que a aprendizagem deve partir do universo vocabular do aluno e dos modos de vida e costumes da região onde vive, objetivando saber como os alunos se sentem diante da sua própria realidade.

Percebemos que a história da Educação de Jovens e Adultos no Brasil pode ser entendida por meios das concepções pedagógicas e das políticas públicas, que ao longo dos anos foram aplicadas na prática educativa. Notamos que as primeiras escolas brasileiras para adultos surgiram em 1920, tendo como objetivo formar mão de obra que atendesse a população em decorrência da crescente urbanização. Contudo, durante a Constituição de 1934, sendo o ensino primário de adultos um dever do Estado.

Durante os anos de 1960, o método de alfabetização de Paulo Freire, em que o educador deve um diálogo com seus alunos, de modo a conhecer à sua realidade cultural e selecionar os vocabulários encontrados e utilizar para leitura e escrita. Portanto, através da obra de Paulo Freire, o analfabetismo passou a ser visto com consequência e não com uma pobreza.

Porém, com a Constituição de 1934, onde o ensino primário de adultos tornou-se dever do Estado, onde cabia o lugar para educação da população no sistema público. Verifica-se que Laraia (2003) ressalta, que os antropólogos sabem de fato o que é cultura, mas divergem na maneira de exteriorizar este conhecimento, discutindo como indivíduos de culturas diferentes veem o mundo de maneiras divergentes. Onde as culturas estão em transformações.

Segundo Canen Moreira, (2001, p.66), o multiculturalismo, é a escola que deve valorizar as diferentes formas de culturas, trabalhando de acordo com o currículo

multicultural, que