



Universidade Federal da Bahia
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE PEDAGOGIA

MAÍRA VALENTE DE SOUZA

UM ALEGRE CANTAR: A RODA DE SAMBA ENQUANTO
ESPAÇO DE APRENDIZAGEM

SALVADOR-BAHIA
2008



Universidade Federal da Bahia
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE PEDAGOGIA

MAÍRA VALENTE DE SOUZA

UM ALEGRE CANTAR: A RODA DE SAMBA ENQUANTO
ESPAÇO DE APRENDIZAGEM

Monografia apresentada ao Colegiado de
Pedagogia da Faculdade de Educação –
Universidade Federal da Bahia, como requisito
para conclusão do Curso de Pedagogia sob a
orientação do Professor Dr. Álamo Pimentel

SALVADOR-BAHIA
2008



Universidade Federal da Bahia
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE PEDAGOGIA

MAÍRA VALENTE DE SOUZA

UM ALEGRE CANTAR: A RODA DE SAMBA ENQUANTO
ESPAÇO DE APRENDIZAGEM

BANCA EXAMINADORA:

PEDRO RODOLPHO JUNGERS ABIB

ROBERTO SANCHES RABELLO

ÁLAMO PIMENTEL (ORIENTADOR)

A minha avó Ilka, in memorium.

A comunidade do samba itapuanzeira

Aos meus pais, sempre tão dedicados e confiantes

A Rafael Rolim que me fez sentir, através do amor, o ritmo na vida.

AGRADECIMENTOS

Ao Grupo Botequim e a toda comunidade do samba, por tamanha entrega e sabedoria, pelo constante acolhimento e compromisso com a roda de samba.

A Álvaro Pimentel, grande amigo e mestre, por sua orientação cuidadosa, carinhosa, firme e dedicada.

Aos meus pais, Ilka Maria Barros Valente e Paulo Roberto Álvares de Souza, por tudo e sem os quais eu não teria tido acesso a Rubem Alves, Darcy Ribeiro e Paulo Freire, pensadores que me levaram às mais belas reflexões no campo da educação.

A minha irmã Cristiana, “minha vida”, uma amiga sempre solidária, carinhosa e prestativa.

À Valdelice da Silva, por seu afeto e cuidado, simplicidade e sapiência.

À Milena de Almeida, companheira nos percursos da profissão e da vida.

À Fernanda Capibaribe, por sua amizade leal e ajuda na construção e apresentação da monografia.

As minhas queridas amigas, Isabel Modercin, Nadja Ferreira, Felícia de Castro, Ana Carla Lira e Nina Menezes e aos meus queridos amigos, Eduardo Ravi Campos Lima e Umeru de Azevedo, que desde a infância caminha comigo nas tortuosas e deliciosas trilhas da educação.

... A todos vocês, companheiros, meus mais sinceros agradecimentos.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Roda de samba, Bar de Dona Cabocla, Itapuã	24
Figura 2 – A batida do surdo, o coração do samba, Bar de Dona Cabocla, Itapuã.	24
Figura 3 – Seu Régis, IV Mercado dá Samba, Itapuã.	33
Figura 4 – As Ganhadeiras de Itapuã, Sindicato dos Comerciários de Lauro de Freitas, Lauro de Freitas/ BA.	34
Figura 5 – Roda de samba e Seu Régis (à direita), Bar O Rumo do Vento, Itapuã.	34
Figura 6 - Mestre Walmir Lima, Sindicato dos Comerciários de Lauro de Freitas, Lauro de Freitas/ BA.	41
Figura 7 – Roda de samba, Bar O Rumo do Vento, Itapuã.	48
Figura 8 – Dona Cabocla em seu bar, Itapuã.	49
Figura 9 – Da esquerda para direita: Ênio e Wellington, Bar de Dona Cabocla, Itapuã.	50
Figura 10 – Dona Cabocla canta na roda de samba, Bar de Dona Cabocla, Itapuã.	50
Figura 11 – Da esquerda para a direita: Coutinho e Pedrão, Bar de Dona Cabocla, Itapuã.	54
Figura 12 – Martinho da Cuíca, IV Mercado dá samba, Itapuã.	55
Figura 13 – Dona Cabocla e Coutinho, IV Mercado dá samba, Itapuã.	56
Figura 14 – Martinho da Cuíca, Bar de Dona Cabocla, Itapuã.	59
Figura 15 – Saudação ao samba, IV Mercado dá samba, Itapuã.	60
Figura 16 – Frequentadora do samba dançando ao som do Grupo Botequim, Sindicato dos Comerciários de Lauro de Freitas, Lauro de Freitas/ BA.	61

RESUMO

Partindo de uma escrita interpretativa de si e de observações diretas *in locus*, este estudo propõe-se a pensar a roda de samba enquanto um espaço sociocultural vivo onde são tecidas trocas sociais e simbólicas que constituem um saber cultural próprio, criado e socializado, a partir de um processo educativo não-formal. As práticas não-formais de educação, ainda pouco discutidas nos espaços de formação em pedagogia, transcendem aqui os muros da instituição e invadem o cotidiano, as praças, os botecos e as casas, afirmando um grupo social, “a comunidade do samba”, que constrói relações de aprendizagem, através de suas ações culturais coletivas, em busca de celebrar a vida comum. Nas rodas de samba do bairro de Itapuã, em Salvador, forjam-se regras e códigos, espaços e tempos específicos para a realização de um jogo ritualístico e festivo e faz-se circular um saber que não existe separado da própria vida do grupo, re-instaurando o prazer de viver em coletividade.

Palavras-chave: Educação não-formal, cultura, roda de samba, jogo, comunidade.

SUMÁRIO

LINHAS INTRODUTÓRIAS.....	09
CAPÍTULO 1: NAS TRILHAS DE UM PERCURSO FORMATIVO: A CONSTRUÇÃO DE UM OLHAR E UM VIVER A EDUCAÇÃO.....	13
1.1) Do primeiro encontro com a roda de samba à definição do objeto de pesquisa.....	16
1.2) O campo conceitual da pesquisa.....	18
CAPÍTULO 2: SOBRE OS PERCURSOS METODOLÓGICOS	25
CAPÍTULO 3: O MUNDO GIRA, NA RODA DE SAMBA	31
3.1) Da lagoa do Abaeté ao “Rumo do Vento”: o clima itapuanzeiro.....	31
3.2) “Moro na filosofia”: O desejo de pertencer gera a roda de samba.....	37
3.3) A roda de samba e seus rituais, personagens, espaços e tempos.....	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	62
BIBLIOGRAFIA.....	64

Construímos o que olhamos à medida que o que olhamos nos constitui, nos afeta e acaba por nos transformar (LAPLANTINE, 2004, p.21).

Só uso as palavras para compor meus silêncios (BARROS, 2003, *O apanhador de desperdícios*, IX).

É proibido sonhar, então me deixe o direito de sambar (Batatinha, *Direito de Sambar*).

LINHAS INTRODUTÓRIAS

Quais caminhos uma estudante de pedagogia percorre na construção de um olhar sobre a educação? Como não acreditar que uma pessoa que opta pelo curso de pedagogia está marcada, de uma forma ou de outra, por suas experiências educativas e escolares, ao longo da vida?

A educação jamais passou ao largo de minhas reflexões. A partir do momento em que me senti sufocada por uma instituição de ensino, na adolescência, segui em direção aos caminhos que pudessem me levar a elaborar e compreender a perversão disciplinar que permeia os espaços formais de educação e geram os dissabores de estudar. Por que ainda hoje, no Brasil, tantos jovens são obrigados a permanecer, durante cinco horas ou mais, dentro de salas pequenas, apertados e, de preferência, em silêncio e “bem comportados”, diante de um professor cuja possibilidade de desenvolver um trabalho criativo e transformador é, na maioria das vezes, cerceada pelas regras, espaços e tempos institucionais? País de profunda riqueza cultural, o Brasil apresenta variadas e complexas teias simbólicas, entretanto prossegue ainda na reprodução de estruturas educacionais deslocadas dentro de seu contexto sociocultural e econômico.

Se, por um lado, atravessar o ensino fundamental e médio constituiu-se, para mim, em um processo doloroso, por outro, abriu possibilidades para o aguçamento de um olhar crítico sobre os processos educativos, gerando uma série de questionamentos que nortearam, posteriormente, o meu período universitário e me afastaram do campo da educação formal.

Vivemos no curso de pedagogia o que eu costumava chamar de “processo metalingüístico”: refletimos sobre a educação, diariamente, nos espaços universitários forjados para o desenvolvimento de estudos pedagógicos, ao mesmo tempo em que não deixamos de ali vivenciar processos de ensino e aprendizagem. E é inevitável que, em algum instante, deparemo-nos com a falta de sentido em estarmos tecendo fervorosas críticas aos espaços de educação formal, quando ainda permanecem, no ensino superior, currículos fragmentados e desvinculados da vida, relações hierárquicas e burocráticas, estruturas espaciais normatizadoras, tempos rígidos e desgostosos para o exercício de ensinar e aprender. Negamos e afirmamos o negado, porque, parece-me, mostramo-nos incapazes de reinventar o novo e de ver, no cotidiano, outras formas de aprendizagem muito mais potentes e prazerosas,

compondo diferentes grupos e meios de significar o mundo e, a partir delas, transformar as nossas práticas acadêmicas educativas.

O envolvimento com a roda de samba trouxe-me a possibilidade de reencantar-me com a vida cotidiana e sentir-me parte de um grupo criador de um mundo simbólico rico e singular. O espaço da roda trazia-me a sensação de plenitude e, a cada dia, eu sentia que, para melhor inserir-me no grupo que a compunha, era necessário agir de acordo com alguns códigos. Era preciso aprender e respeitar o seu ritual. E, se era, portanto, possível afirmar a existência de relações de aprendizagem, no interior da roda de samba, como eu poderia pensar o processo educativo ali posto em evidência? Percebia que a aprendizagem dos códigos e das regras acontecia, a partir da observação dos gestos e dos olhares de canto, a partir da oralidade, da vibração dos corpos, do compartilhamento de afetos e práticas que originavam um saber cultural, constantemente socializado no intuito de organizar o próprio ritual e afirmar o próprio grupo. Assim, por que não pensar a educação, através da cultura?

A educação formal ainda é o alvo principal das discussões no meio acadêmico e tudo que foge à “formalidade” ainda é relegado a um segundo plano. Portanto, foi praticamente sozinha que segui os percursos formativos da graduação, sem a possibilidade de dialogar sobre os novos anseios e as novas descobertas que vinham surgindo. Em pouquíssimos momentos, durante a formação profissional, são abertos espaços para que possamos pensar a nossa prática pedagógica e a nossa experiência educativa ao longo da vida e, a partir daí, buscar compreender os caminhos traçados, elaborar as escolhas, criar estratégias e espaços e optar ou não por algumas trilhas mais longas ou curtos atalhos. Somos, assim, jogados numa profissão sem nenhum amparo; somos jogados na escrita da monografia, sem nenhum preparo e as escolhas tornam-se, muitas vezes, desprovidas de vida, de desejo e de sentido. Um discurso que valoriza as certezas precoces negligencia, por sua vez, o lado obscuro de todo e qualquer processo formativo, marcado pelos meandros das experiências de vida, cheias de incertezas, mudanças e questionamentos e não abre espaço para que esse caldo experiencial, composto também de milhões de poros abertos e de um percurso nada óbvio e, portanto, nada linear, se manifeste.

Portanto, o que venho propor, no primeiro capítulo da monografia, é abrir os poros de minhas experiências educativas, ao longo da vida, que estão intrinsecamente implicadas na definição de um trilhar no mundo e na construção de meu olhar e de minhas percepções sobre a

educação. Busco interpretar, nos fragmentos lembrados e descritos de uma história de vida pessoal, os sentidos que me levaram ao interesse na pedagogia, na roda de samba e, mais especificamente, na educação como cultura. Reconstrução de um trajeto, nunca antes estimulado, entretanto essencial, durante um processo formativo, pois relembrar o passado com os pés fincados no presente é projetar um futuro e imergi-lo num terreno de elaborações significativas.

E se, como nos lembra Brandão (2002), a educação está em toda parte, de tal forma que não é possível falar de uma, mas de várias educações, o encontro com o tema monográfico - a roda de samba enquanto um espaço de aprendizagem não-formal - representou, para mim, a possibilidade de defender a *educação como cultura*: as “educações” que não estão restritas, apenas, aos espaços escolares (dos quais sempre me afastei), mas que invadem as praças, as ruas, os bares, as rodas, construindo formas distintas e coletivas de significar a vida; “educações” que, muitas vezes, convidam os corpos a vibrarem juntos, homens e mulheres a produzirem e socializarem saberes para o compartilhamento de mundos simbólicos comuns, mais alegres e irmanados; “educações” que deslocam e transformam, porque envolvem e aglutinam as pessoas num fazer coletivo, num viver prazeroso e igualitário.

Mas lembrar e descrever são processos complexos que envolvem imersões, (auto)implicação, sistematizações e interpretações. É da atribuição de sentidos a um emaranhado de reminiscências e do próprio percurso da escrita que trata o segundo capítulo. Desenha-se aí uma metodologia etnopesquisante que inter-relaciona história de vida e texto, sujeito e objeto de pesquisa, imagem e imaginário, forma e linguagem, memória e subjetividade. Metodologia que ousamos denominar de etnografia autobiográfica, na medida em que a descrição e interpretação de si ocupam lugar central na reconstrução escrita da formação de um olhar pessoal (unido a um corpo que sente) sobre os processos educativos. Olhar que vai me aproximar da roda de samba e fazer com que eu lhe atribua significados e me identifique com o mundo e com as relações de aprendizagem em que se insere. Penso a roda, portanto, a partir do que sou, do que sinto e acredito, do que experienciei ao longo da vida.

Se opto por girar na roda de samba, é porque me identifico e me sinto tocada por tudo que a faz viva e bela. É desse lugar que a observo sistematicamente, que a descrevo e que faço registros em imagens, mais adiante no terceiro capítulo. Busco, através de palavras, fazer com

que os leitores sintam e imaginem o calor, o clima, a energia, os espaços e tempos, as pessoas e as práticas socioculturais que dão vida à roda de samba.

NAS TRILHAS DE UM PERCURSO FORMATIVO: A CONSTRUÇÃO DE UM OLHAR E UM VIVER A EDUCAÇÃO

Com menos de dois anos, em 1986, comecei a freqüentar a escola. A princípio, durante todo o dia. Poucos meses depois, apenas no turno vespertino (foi muito difícil adaptar-me ao tempo integral!). Desde então, sem grandes problemas, prossegui os estudos num cenário educacional, digamos, alternativo. Nada de fardas, carteiras, livros didáticos... Muito pelo contrário, vivíamos cercados de plantas, pés de carambola, cachorros, galinhas, patos, argila. Tínhamos aulas de capoeira, teatro e música, saboreávamos deliciosos lanches integrais e produzíamos os nossos próprios livros. Cresci, acreditando que estudar era celebrar, festejar, conviver, aprender sorrindo. Mas, aos onze anos, veio a surpresa. A escola de toda a infância só funcionava até a quarta-série e, portanto, tivemos de migrar. Diante da falta de bons colégios ginasiais na cidade de Salvador, sem muitas possibilidades, acabamos indo para aquele que parecia ser, como costumávamos dizer, “o menos pior”. Ledo engano, dura realidade.

Os uniformes, a rigidez e exatidão na divisão do tempo e do espaço escolar, os conteúdos curriculares intermináveis, as terríveis e dolorosas carteiras, as hierarquias e o autoritarismo deixaram-me sem chão, sem teto e sem ar; murcha. Foram anos de sofrimento! As marcas da experiência de educação alternativa geravam vários questionamentos e reflexões sobre as incoerências do sistema de ensino tradicional.

Por outro lado, obsessiva nos estudos, não aceitava notas ruins e passava horas enclausurada, lendo os “conteúdos” para as provas, ao mesmo tempo em que pensava: “Para quê estudar tanto?!”. Talvez para sentir-me livre, na terceira unidade, quando, já praticamente passada de ano, podia faltar mais, dormir mais, sonhar mais... Contava os dias para as férias. Riscava com um X os meses que iam passando para sentir o tempo correr depressa. Como era bom filar aula, participar do grêmio estudantil e das mobilizações de greve docente e jamais abdicar das famosas e tão retaliadas “sandálias de dedo”! Poderia relatar uma porção de situações que melhor traduziria os conflitos vividos por essa jovem estudante e seus companheiros de escola, marcados profundamente pelos dissabores de estudar: as brigas com

a diretoria, as dificuldades de gerir o grêmio, as retaliações sofridas, as mobilizações e os protestos... Entretanto, o importante é demonstrar a relevância de uma experiência escolar na delimitação, mais adiante, de um campo de estudo, na graduação.

Lembro-me perfeitamente o momento em que meus pais, sempre muito politizados, imersos nos estudos da psicanálise e sensíveis aos meus conflitos existenciais, chamaram-me a atenção para um tal de Rubem Alves. A leitura de poucas páginas de seu livro *A escola que sempre sonhei sem imaginar que pudesse existir* foi o suficiente para instaurar uma identificação imediata com o autor recém descoberto. Certo dia, na espera solitária de um voo para Salvador no aeroporto do Galeão, após viagem de férias, escrevi-lhe longa carta; nunca, entretanto, enviada. Afinal, como diria Gabriel Garcia Marquez, em *O Amor nos Tempos do Cólera*, “as cartas são de quem as escreve”.

Rubem Alves foi, portanto, o meu primeiro parceiro e cúmplice intelectual; quem, a princípio, auxiliou-me na tessitura de uma visão crítica mais apurada sobre o sistema escolar. Outros vieram mais tarde, como o próprio Paulo Freire. O encontro com a sua célebre obra, em edição bem antiga, *Pedagogia do Oprimido*, deu-se a partir de uma despreziosa varredura no armário velho da casa de minha avó materna. Estava, há anos, guardada, prestes a ser comida pelas traças e próxima, talvez não por acaso, aos escritos de Che Guevara. Desse encontro, novas idéias e novos conceitos surgiram, ajudando-me a delinear uma escolha profissional e a suportar a sofrida experiência educativa e a dureza dos estudos para a prova de vestibular. *Pedagogia da Esperança*, outro livro de Freire, recebi de um professor de história do ensino médio, participante do movimento de greve docente, como mais um incentivo de apoio a luta por uma *educação libertadora*. Não poderia esquecer Darcy Ribeiro e suas reflexões sobre a Universidade de Brasília, também essenciais para alimentar os meus discursos inflamados diante do corpo técnico da escola.

Foram esses os autores que vieram acarinhar-me e mostrar que as minhas dores e inquietudes tinham fundamento; ofereceram-me seus ombros amigos sobre os quais pude derramar tantas lágrimas e conduziram-me à faculdade de educação. Assim amparada, ingressei no curso de pedagogia na tentativa de buscar compreender a crueza do ensino formal e em busca de novas possibilidades e perspectivas.

Se, numa primeira fase da graduação, pareceu-me fundamental empreender todos os esforços em torno da reflexão sobre a instituição escolar, suas estruturas físicas e curriculares, assim como sobre os significados de seu percurso histórico, num segundo momento, as leituras que traziam a idéia de uma produção intersticial, nas bordas da instituição, passaram a fascinar-me. Negar a escola já não era o foco, mas sim perceber as distintas *maneiras de fazer* e os efeitos *contra-disciplinares*, microscópicos, que são produzidos por sua estrutura normatizadora:

Essas “maneiras de fazer” constituem as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural. Elas colocam questões análogas e contrárias às abordadas no livro de Foucault: análogas, porque se trata de distinguir as operações quase microbianas que proliferam no seio das estruturas tecnocráticas e alteram o seu funcionamento por uma multiplicidade de “táticas” articuladas sobre os “detalhes” do cotidiano; contrárias, por não se tratar mais de precisar como a violência da ordem se transforma em tecnologia disciplinar, mas de exumar as formas sub-reptícias que são assumidas pela criatividade dispersa, tática e bricoladora dos grupos ou dos indivíduos presos agora nas redes da “vigilância”. Esses modos de proceder e essas astúcias de consumidores compõem, no limite, a rede de uma antidisiplina [...] (CERTEAU, 1994, p.41-42).

Ao lembrar as épocas passadas, nas conversas com os ex-colegas e atuais amigos, compreendi que a minha formação educativa se deu exatamente a partir das *mil práticas* de transgressão a escola, de re-significação e re-apropriação de seus espaços, tempos e regras... Filar aula para ir aos bares e à praia, para ver o pôr-do-sol, para respirar ar puro, flertar, tocar violão, discutir política e sonhar, enfim... Desses momentos nós tínhamos muitas recordações. Desde então a educação não-formal surge em minhas reflexões, colocando em cena práticas educativas que transcendem os muros da instituição e configuram outros espaços de sociabilidade e de resistência à ordem disciplinar. Reflexões que, mais adiante, tiveram desdobramentos, em minha formação, tornando-me atenta à “educação no seu contexto cotidiano, no interior de sua morada: a cultura” (BRANDÃO, 2006, p.14).

Situar-lhes em um campo temático que vinha compondo as minhas reflexões e vivências, em determinado momento da graduação, é necessário para que eu possa melhor demonstrar os sentidos da escolha do espaço sociocultural onde se insere o meu objeto monográfico: a roda de samba. Vivenciá-la representou, para mim, um encontro com personagens e histórias da cidade onde nasci; com uma comunidade acolhedora e cheia de saber e potência; com o meu corpo, dançante, sábio; e com a possibilidade de saborear *a educação como cultura*

(Brandão, 1986). Considerando que “[...] o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura” (LARROSA, 2002, p.24) já não sei hoje se realmente escolhi a roda de samba ou se fui por ela escolhida...¹

1.1) Do primeiro encontro com a roda de samba à definição do objeto de pesquisa

Itapuã, rua Min. Carlos Coqueijo Costa, bar do Mamão: inicialmente, um dos pontos de encontro do “Botequim”, grupo formado por compositores, tocadores e admiradores do samba. O bar, não muito grande e aparentemente freqüentado, em sua maioria, por *itapuanzeiros* (como costumam se definir as pessoas “locais” do bairro), dispunha, na parte da frente descoberta e ao redor das mesas, de um jardim agradável e, bem ao fundo, de uma televisão ligada, com alguns poucos interessados no noticiário da noite. Porém o que mais chamava a atenção de quem o freqüentava era um balcão, imerso em vinis dispostos na parede e empilhados por toda a parte... Lugar intimista, sem grande movimento, onde, pela primeira vez, participei de uma roda de samba...

Cheguei ao Bar do Mamão, numa sexta-feira à noite por volta das 19h30, através de Pedro Abib, integrante do grupo Botequim e professor da disciplina “Educação e Identidade Cultural” que cursei, durante o semestre de 2006.2, na graduação. Pedro costumava sempre comentar sobre a riqueza cultural do bairro de Itapuã e convidar os alunos para vivenciar as rodas de samba. Foi, assim, que, em certo dia, decidi ir à roda para vivê-la de perto. Ao chegar, o som ainda não havia começado. À espera dos músicos, saboreando uma cerveja gelada, conversei com alguns integrantes presentes do grupo, entre eles o professor Pedro Abib, violonista, e o Fabião, percussionista, buscando situar-me um pouco mais no bairro. No decorrer dos minutos, foram chegando outros amigos convidados e o restante dos tocadores. E, assim, servidos os acompanhamentos etílicos, afinados os instrumentos, pandeiro, violão, cavaquinho, surdo, chocalho, tamborim apostos, “quando a roda se formou/ a lua veio atrasada/ e o samba começou” (Noel Rosa, *O século do progresso*).

¹ Segundo Larrosa (2002): “Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre passivo e ativo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial” (p.24).

Com o samba, deu-se início a todo um ritual: os momentos dos solos e coros vocais, da entrada dos instrumentos, das palmas, da bateria, das composições recentes; a comunicação gestual, a expressividade dos olhares; as pausas, os comentários e as histórias. É preciso estar atento para não cometer gafes, nem heresias! Há ainda aqueles que vão chegando, os “agregados oficiais”, para tocarem algum instrumento ou mesmo para darem uma palhinha. Os momentos de êxtase - o clímax da roda - acontecem no “bater forte” de uma canção, na bela execução de um instrumento ou arranjo musical. Diante de todo este cenário meio místico, meio festivo, meio etílico, senti-me contagiada.

“Esse conjunto de sentimentos e vivências, enfim, faz do samba uma forma de expressão que extrapola os limites musicais” (MOURA, 2004, p.68). A roda, universo sonoro, agrega, traz prazer, comunhão e semeia sentimentos, muitas vezes, indizíveis. As palavras faltam, o coração bambeia, pois: “O samba tem feitiço, o samba tem magia/não há quem possa resistir ao som de uma bateria/ é lindo a gente ver o samba amanhecer cheio de poesia” (Noca e Mauro Duarte, *A alegria continua*). A marcação do surdo, o ressoar das vozes, as harmonias das cordas, as batidas do pandeiro e o lamento das canções geram uma energia muito forte e instauram um *lugar* e um *tempo* encantado de trocas e de identificação.

Essa experiência levou-me a querer freqüentar mais e mais as rodas de samba. Toda sexta-feira, ou sábado, lá estava eu mais uma vez, em Itapuã, revivendo o prazer da roda. Era essencial reencontrar “a comunidade do samba”, os tocadores e os agregados, “ao som da batucada”, “na levada da maré”, talvez porque, como diria Muniz Sodré, “Acentuar o caráter repetitivo da existência é também entrar no jogo da encantação ou do mito que resistem ao efêmero, ao passageiro” (SODRÉ, 1988, p.131).

Coexistindo com o caos urbano, o ir e vir dos transeuntes, os barulhos das construções imobiliárias - de onde brotam diariamente uma infinidade de arranha-céus - e dos automóveis, persiste a vida ordinária, cotidiana, compondo seus espaços aconchegantes. “Por permitir que todos se sintam ‘em casa’, [o samba] é simultaneamente reunião social, apresentação coreográfica, exercício lúdico de criação e improviso de versos, espaço de ouvir e cantar, de comer, beber, de interação, enfim” (MOURA, 2004, p.68). A roda, o grupo, a “comunidade”, fundam um *lugar nosso* que:

[...] deve ser mais denso que seu entorno e permitir a dialética da partida e do retorno. Permitir também peregrinações que são percursos sagrados a lugares mais densos de significação na cidade e, às vezes, o sentimento de estar perdido num mundo vazio, monótono, violento. E o reencontro do caminho familiar, se ele ainda existe (BOSI, 2003, p.204).

Reunidos, amantes do samba constroem saberes, estabelecem trocas, ensinam e aprendem na cadência rítmica do som, no desabrochar da poesia, na sutileza dos gestos e olhares, no “falar de canto”, na evocação de uma memória coletiva... Educam-se para viver, repetidamente, o prazer ritualístico e firmar suas relações. Portanto:

[...] é sim um privilégio, fazer parte de um grupo social que transmite seus saberes e conhecimentos sem depender dos processos formais institucionalizados, pois dispõe de um sistema simbólico que determina um repertório cultural detentor de suas próprias formas de transmissão [...] (ABIB, 2004, p. 42-43).

Proponho-me aqui a pensar a roda de samba enquanto um espaço sociocultural vivo onde são tecidas trocas sociais e simbólicas, através dos ritos e mitos, do repertório de gestos, palavras, sons e signos, constituindo um saber próprio que, ao ser criado e compartilhado, a partir de práticas educativas não-formais, afirma um grupo e o identifica. E, portanto, assim como Eduardo Conegundes de Souza, autor da dissertação *A Roda de Samba: Espaço da memória, Educação Não-formal e sociabilidade*, proponho-me a discutir as práticas educativas na roda de samba enquanto práticas que se realizam “através da ação cultural coletiva”:

[...] os grupos aqui focados, ao realizarem suas práticas culturais permeadas por ações as quais relacionamos ao campo da educação não-formal, podem contribuir para uma sistematização do que poderia ser considerado como uma educação que se realiza através da ação cultural coletiva (SOUZA, 2007, p.28).

Desde este ponto de vista, passei a organizar as memórias dos encontros com a roda de samba para delinear suas tramas simbólicas na construção do grupo que a compõe.

1.2) O campo conceitual da pesquisa

Batuque é um privilégio
Ninguém aprende samba no colégio
Sambar é chorar de alegria
É sorrir de nostalgia
Dentro da melodia

(...)

O samba na realidade não vem do morro
 Nem lá da cidade
 E quem suportar uma paixão
 Sentirá que o samba então
 Nasce do coração.

(Noel Rosa, *Feitio de Oração*)

Normalmente o termo “educação” é associado à escola, aos métodos de ensino, aos sistemas avaliativos, aos espaços físicos e tempos criteriosamente organizados para o exercício do ensino institucional. Entretanto, dificilmente, lembramos que a escola é uma criação moderna, historicamente recente, “[...] um conceito que pode ser investigado apenas a partir do século XVIII e ganhou importância decisiva com a revolução industrial e a necessidade de treinar muitas pessoas rapidamente” (BENTO, 2007, p.99) e que, assim, “Durante quase toda a história social da humanidade a prática pedagógica existiu sempre, mas imersa em outras práticas sociais anteriores. Imersa no trabalho [...] Imersa no ritual [...] Imersa nos diferentes trabalhos de viver o cotidiano da cultura” (BRANDÃO, 2006, p.23). Como afirma Brandão:

A educação existe onde não há a escola e por toda a parte podem haver redes e estruturas sociais de transferência de saber de uma geração a outra, onde ainda não foi sequer criada a sombra de algum modelo de ensino formal e centralizado (BRANDÃO, 2002, p.13).

Mas será que só existem por toda a parte “redes e estruturas sociais de transferência de saber de uma geração a outra” ou mesmo entre pessoas de uma mesma geração onde não há escola? Tentemos refletir a partir das intersecções entre o conceito de cultura e educação...

A cultura *existe em processo* “[...] através da relação entre os processos sociais de sua produção e o seu próprio poder de processar, como significado, a vida social em todas as suas dimensões” (BRANDÃO, 1986, p.99); ou seja, representa o meio ativo de produção simbólica que torna possível as relações entre os homens e entre o homem e a natureza e faz “[...] circular entre uns e outros, através de redes de pessoas, grupos e instituições populares, tudo aquilo que pessoas reais, em situações concretas, fazem e refazem através de seus trabalhos culturais” (BRANDÃO, *ibid*, p.74).

O pedagogo, extremamente preocupado com as estruturas curriculares e os métodos de ensino, faz-se cego diante da constatação de que “dentro da cultura do povo, há um saber [...]”

e “[...] no fio de história que torna este saber vivo e continuamente transmitido entre pessoas e grupos, há uma educação” (BRANDÃO, *ibid*, p.78) e, portanto, diante da “existência de meios populares cheios de vida, força e sabedoria na reprodução de seu saber e no seu poder de inovação” (BRANDÃO, *ibid*, p.77-78); mostra-se, muitas vezes, incapaz de reconhecer, no meio aparentemente caótico do cotidiano, espaços de sociabilidade autênticos em suas formas de se relacionar significativamente com a vida.

Portanto, ainda nos dias atuais, diferentes grupos sociais humanos estabelecem diariamente, independentes da existência ou não de escolas, diferentes relações com o mundo e instituem formas particulares de construir, modificar e compartilhar saberes. Saberes aqui pensados enquanto as redes de relações sociais e trocas culturais que configuram e legitimam modos de vida coletivos e não, enquanto conhecimentos rigorosamente selecionados para a composição de livros didáticos padronizados e disseminados em todo o território nacional.

Ao mesmo tempo que socialmente a educação, um domínio da cultura entre outros, é condição da permanente recriação da própria cultura, individualmente a educação, uma relação de saber entre trocas de pessoas, é condição da criação da própria pessoa (BRANDÃO, 2006, p. 22).

Não pretendemos, assim, aprisionar a educação dentro das instituições formais de ensino, e sim percebê-la ativa em todos os recantos da vida, *como um domínio da cultura* (Brandão, 1986), organizando cotidianamente espaços populares específicos “[...] de trocas sociais (relações de poder, de serviço, de deferência) e simbólicas (relações de saber, de valores e de crenças)” (BRANDÃO, 1986, p.75-76) entre pessoas e grupos.

Ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender-ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação. Com uma ou com várias: educação? Educações. (BRANDÃO, 2002, p. 07).

A concepção de educação *como um processo humano permanente* (Bento, 2007), bem como a frustração diante da escola, instituição historicamente normatizadora, punitiva e burocrática, além de defasada em relação às mudanças sócio-culturais e econômicas mais recentes, têm levado muitos estudiosos a se interessarem cada vez mais pelas práticas pedagógicas inseridas no campo da educação não-formal e informal. Porém, é importante repetir que, apesar das discussões em torno desta temática serem crescentes e ocuparem, atualmente, maior espaço nos meios acadêmicos, ainda as considero escassas nos espaços de formação de pedagogos.

Hoje, há um novo interesse no conceito de educação não formal. Este facto está ligado à sociedade pós industrial e ao discurso de “aprendizagem ao longo da vida”. Se concebemos a educação como uma actividade unitária que se constrói ao longo da vida as divisões em primária, secundária e superior ficam ultrapassadas... A aprendizagem ao longo da vida vê a aprendizagem a ter lugar em diferentes lugares e tempos (BENTO, 2007, p.100).

Uma vez demonstrada a existência de três modalidades e dimensões distintas da educação, procuremos melhor defini-las, a partir da citação trazida por Abib (2004):

Por educação formal, entende-se o tipo de educação organizada com uma determinada seqüência proporcionada pelas escolas, enquanto que a designação educação informal abrange todas as possibilidades educativas no decurso da vida do indivíduo, constituindo um processo permanente e não organizado. Por último, a educação não-formal, embora obedeça também a uma estrutura e a uma organização (distintas, porém, das escolas) e possa levar a uma certificação (mesmo que não seja essa a finalidade), diverge ainda da educação formal no que respeita à não fixação de tempos e locais e à flexibilidade na adaptação dos conteúdos de aprendizagem a cada grupo concreto. (AFONSO, 2001 apud ABIB, 2004, p. 146).

Souza (2007), seguindo o mesmo caminho, vai definir a educação não-formal enquanto um processo com características singulares que se, por um lado, assemelha-se à educação escolarizada, também dispendo de planeamentos sistematizados (diferentes, entretanto, aos da escola), por outro, diferencia-se, ao desenvolver “[...] metodologias a partir de tempos e espaços específicos e diferentes do sistema formal (escolar)” (p.28).

Debaixo do que o turista fotografa e o educador registra, há o tecido vivo de uma trama de fios de relações entre pessoas e categoria de pessoas. Há postos de uma hierarquia rígida, níveis e modos de saber artístico e devocional. Há um complexo sistema de valores e significados [...] Há uma estrutura interna de reprodução do saber que ali existe e que transfere os segredos do que se faz e do que se crê de modo organizado e rigorosamente sistemático; de categorias de mestres e especialistas e categorias de discípulos e participantes-aprendizes. (BRANDÃO, 1986, p.74-75).

Se é, então, possível inferir que em todo e em qualquer processo educacional existe uma intenção, neste estudo, a intencionalidade é determinada a partir de um cenário sócio-educativo não-formal que procura dar legitimidade às práticas culturais exercidas por um grupo concreto. Todos os que realizam a roda de samba estruturam “diferentes modos de vivenciar, compreender e sistematizar o processo de ensino-aprendizagem” (SOUZA, 2007, p.29) com o objetivo de viver em comunidade, compor territórios comuns de significação em que, “[...] enquanto trabalham, se divertem, brigam, amam e convivem, os homens se educam

de mil maneiras que nada ou muito pouco lembram as técnicas pedagógicas escolares” (PAGLIARINI COX, 2004, p.137).

A roda de samba constitui-se num “ritual de encontro, momento de reforço dos laços de identidade e de reciprocidade, encontro de iguais e, ao mesmo tempo, lócus de trocas com outros grupos sociais” (Messeder Pereira apud MOURA, 2004, p. 35); faz circular um saber que não existe separado da própria vida do grupo e re-instaura o prazer de viver em coletividade, construindo formas próprias de habitar o mundo: um código partilhado por um grupo social que conduz à troca, à interação, que convida a vibrar com o outro e induz ao estar-junto. Faço, assim, minhas as palavras do professor de história, André Vianna:

No meu caso, vou às rodas porque preciso mesmo. Não é frescura, é necessidade. Sai do plano individual e vai para o coletivo. É como se todo mundo se olhasse e dissesse: “A vida é foda, mas é boa pra cacete”. Quem não sabe o que é isso não sabe o que é viver. (Entrevista concedida, pela internet, por André Vianna Dantas, professor de história de Niterói, ao autor MOURA, 2004, p.31).

Há alguns dias atrás, fui assistir ao filme, recém lançado, *O Mistério do Samba*, finalizado com um depoimento do mestre Paulinho da Viola, sambista portelense, que transmite o mesmo sentimento vital em relação a algo, que apesar das cruzezas do mundo, é “bom pra cacete”, porque reúne, partilha e ensina: “A gente pode até tentar explicar essa coisa que acontece na roda de samba, mas isso na verdade é o que menos importa”. E cá estou eu, tentando descrever sensações, muitas delas indescritíveis, apenas para mostrar que a educação é um processo inerente à vida humana, à cultura e jamais deve abdicar do prazer e da alegria de viver junto, em coletividade.

Encerro este primeiro capítulo com dois escritos que marcaram o meu percurso formativo, convidando-lhes a viver comigo novamente essa história, este encontro com a roda de samba. As palavras finais, escritas por Paulo Freire em *Pedagogia do Oprimido*: “Se nada ficar destas páginas, algo, pelo menos, esperamos que permaneça: nossa confiança no povo. Nossa fé nos homens e na criação de um mundo em que seja menos difícil amar” (FREIRE, 1981, p.218). E, mais uma vez, as palavras de Gabriel Garcia Márquez, escritas na abertura do livro *Vivir para contarla*: “La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y como la recuerda para contarla”. (A vida não é a que a gente viveu, e sim, a que a gente recorda, e como recorda para contá-la).

Falar de um encontro é rir dos acasos, saborear os caminhos e criar uma narrativa, sempre ficcional.



Figura 1 – Roda de samba, Bar de Dona Cabocla, Itapuã. (Fotografia de Eduardo Ravi Campos Lima).



Figura 2 – A batida do surdo, o coração do samba, Bar de Dona Cabocla, Itapuã. (Maíra Valente de Souza)

SOBRE OS PERCURSOS METODOLÓGICOS

A construção da monografia passa, a princípio, por um olhar sobre si, sobre um percurso formativo, por elaborações de sentidos e construções de saberes; por transformações e interpretações de minhas próprias experiências, através do ato da escritura. Percorrendo momentos marcantes e episódios decisivos de uma vida, busco compreender o processo de emergência e sensibilização de um olhar (unido ao corpo que sente e percebe) sobre a educação e compor “[...] um Método (que é a forma como se enxerga o mundo) e uma metodologia (que é a forma como se ‘toca’ um mundo)” (PINTO, 2006, p.122), a partir de “[...] um referencial de conhecimento que parta do sujeito, de suas práticas, de suas ações e volte para ele rearticulado, ressignificado” (PINTO, 2006, p.122).

Ao tornar visível no texto o processo de formação de um olhar sobre a educação e, mais adiante, suas implicações na maneira de sentir, construir, observar e interpretar o objeto de estudo, procuro estabelecer relações entre texto e vida, entre “[...] o olho que observa [a si e o mundo] e a mão que escreve, o sujeito, o objeto, o observador e o observado [...]” (LAPLANTINE, 2004, p.38), entre a memória, a subjetividade, a imagem e o imaginário, o sentido, a forma e a linguagem (Laplantine, 1994). Para Morin: “O aprendizado da auto-observação faz parte do aprendizado da lucidez. A aptidão reflexiva do espírito humano, que o torna capaz de considerar-se a si mesmo, ao se desdobrar – [...] deveria ser encorajada e estimulada em todos” (MORIN, 2003 apud PINTO, 2006, p.148-149).

Dessa forma, a história de vida pode ser utilizada como uma ferramenta capaz de transformar representações que o sujeito tem, inclusive aquelas referentes a si mesmo, uma vez que não existe realidade objetiva, mas que toda realidade é representada e que essa representação é, também, passível de transformação (PINTO, 2006, p.155).

A descrição interpretativa de um percurso autobiográfico que gera implicações entre texto e vida, vida e olhar, sujeito e objeto de pesquisa e a utilização da observação direta e a História Oral, como os instrumentos de coleta, na pesquisa, compõem o itinerário metodológico da monografia, que optamos aqui por denominar de **etnografia autobiográfica**.

Segundo Larrosa (2002), a experiência é exatamente “[...] o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece” (p.21). Portanto, o primeiro contato com a escola, os estranhamentos diante de uma instituição tradicional de ensino, as transgressões às regras, as leituras bibliográficas, a entrada no curso de pedagogia, as reflexões sobre os espaços educativos formais e não-formais e o encontro com a roda de samba e a educação como cultura constituem-se em experiências autobiográficas significativas.

No presente estudo, será utilizada como um dos recursos metodológicos de coleta a História Oral que é “[...] raramente, um estudo exaustivo de todos os dados relevantes, mas, ao contrário, um segmento da experiência humana, no contexto de um passado lembrado, de um presente dinâmico e de um futuro desconhecido e aberto” (MACEDO, 2004, p.174). Este tipo de coleta baseia-se ainda, comumente, “[...] no depoimento oral, gravado, obtido através da interação do pesquisador com um ator social ou testemunha de acontecimentos relevantes para a compreensão de um grupo, de uma instituição, de um movimento ou mesmo de uma sociedade” (MACEDO, 2004, p.74). Portanto, depoimento e memória são, assim, elementos constituintes da História Oral. Neste caso, a testemunha da pesquisa sou eu mesma que lembro, reflito e deponho, através da escrita, acerca de um grupo com o qual convivo, criando relações dinâmicas entre passado e presente.

Descrevo, compondo texturas, faço e refaço caminhos e, diante de experiências significativas, momentos marcantes na lembrança, paro e me demoro no que vejo... Lembrar, organizar, descrever e interpretar são processos desafiadores da escrita. É impossível descrever um objeto ou uma lembrança tal como foi imediatamente visto ou vivido. Lembrar e descrever constituem-se, portanto, numa forma de interpretação, num jeito particular de olhar e sentir, marcado pelo presente. Seria ingênuo considerarmos a possibilidade de realizar, através da escrita, uma réplica, uma “reprodução de uma realidade anterior e exterior tanto em relação à questão pesquisada quanto à linguagem” (LAPLANTINE, 2004, p.37).

Aqui, ao contrário, propõe-se a romper com a idéia de uma verdade única, de que é possível apreender e/ou reconhecer uma essência do fenômeno, extraível e analisável. Idéia que norteou, durante séculos, os paradigmas da ciência. Penso que “Construímos o que olhamos à medida que o que olhamos nos constitui, nos afeta e acaba por nos transformar”

(LAPLANTINE, 2004, p.21). Aprofundo o meu olhar naquilo que hoje me afeta e mobiliza a totalidade do meu corpo. E, ao “reviver” cenas, deparamo-nos sempre com os componentes inevitáveis da memória: o esquecimento e o tempo.

A memória é escrita num tempo, um tempo que permite deslocamento sobre as experiências. Tempo e memória que possibilitam conexões com as lembranças e os esquecimentos de si, dos lugares, das pessoas, da família, da escola e das dimensões existenciais do sujeito narrador (SOUZA, 2004, p.214).

A memória constitui-se numa construção social e coletiva (Halbwachs, 1990 apud Souza, 2004), está, portanto, situada num tempo e “[...] vincula-se às aprendizagens e representações advindas da inserção do sujeito em seus diferentes grupos sociais” (SOUZA, 2004, p.215). O que ontem vivi é hoje descrito, representado e reconstruído com os olhos e as vozes do presente. A escrita é atravessada por uma rede de intertextualidade, gera relações com o que já foi dito e escrito e o esquecimento e a lembrança, o dito e o não-dito são, assim, atravessados pelos interditos da cultura. Entretanto, não se pode tirar o caráter particular e subjetivo da recordação, uma vez que é o sujeito quem recorda, escolhe, ordena, escreve e elabora os significados de suas experiências e relações, o que faz dele mais produtor do que reprodutor do real vivido e observado. “O que vive o pesquisador, em sua relação com seus interlocutores, (o que ele recalca ou o que sublima, o que ele detesta ou o que ele aprecia), faz parte integrante da pesquisa” (LAPLANTINE, 2004, p.26).

A experiência da releitura é apenas um exemplo, entre muitos, da dificuldade, senão da impossibilidade, de reviver o passado tal e qual; impossibilidade que todo sujeito que lembra tem em comum com o historiador. Para este também se coloca a meta ideal de refazer, no discurso presente, acontecimentos pretéritos, o que, a rigor, exigiria se tirassem dos túmulos todos os que agiram ou testemunharam os fatos a serem evocados. Posto o limite fatal que o tempo impõe ao historiador, não lhe resta senão *reconstruir*, no que lhe for possível, a fisionomia dos acontecimentos. Nesse esforço exerce um papel condicionante todo o conjunto de noções presentes que, involuntariamente, nos obriga a avaliar (logo, alterar) o conteúdo das memórias (BOSI, 1994, p.59).

Durante a descrição do olhar, deparo-me com a dificuldade própria em manusear a língua e criar uma escrita autêntica. Se a descrição etnográfica caracteriza-se mais por um *alongamento no espaço* (Laplantine, 2004), uma pausa no instante, não se deve ignorar seu caráter temporal, presente no próprio ritmo da linguagem e movimento do olhar que passeia na lembrança, contempla, enumera e cria sucessões. O que é importante descrever? Quais

palavras utilizar? O que vem antes e o que vem depois? Quais vozes habitam o meu texto? Se sou tomada de surpresa por uma lembrança, procuro nela me aprofundar; afasto-me em busca de significados e formas de dizer; reaproximo-me mais uma vez com elaborações já feitas e sigo, assim, num movimento contínuo de aproximação e distanciamento. Tudo isso faz da escrita uma construção singular. “A descrição etnográfica é descrição de um processo mais do que de um estado” (LAPLANTINE, 2004, p. 92).

As discussões à volta da escrita da narrativa da história de vida de cada um são, assim, oportunidades para uma reflexão sobre a função da escrita nas aprendizagens intelectuais e, mais amplamente ainda, sobre o impacto formador de um trabalho de escrita que exige uma implicação pessoal intensa [...], e as suas incidências sobre o desenvolvimento de um pensamento “objetivo”; como estar, ao mesmo tempo, implicado e distanciado? (JOSSO, 2004, p.177).

Ao tecer com palavras os fios da memória, situações, momentos e paisagens, busco organizá-los e fazê-los visíveis no tecido textual. O ato de ver/lembrar e de escrita do ver/lembrar, processo de elaboração de sentidos do “que nos acontece”, constroem um saber que é sobretudo um saber formador e particular.

[...] o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna. Não está, como o conhecimento científico, fora de nós, mas somente tem sentido no modo como configura uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular de estar no mundo, que é por sua vez uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo) (LARROSA, 2002, p.27).

Assim aconteceu com cada momento da lembrança. Pretendia, desde o princípio, ir reconstituindo e tornando visível a minha trajetória educativa, pois eu sabia que a partir daí eu poderia elaborar um saber, pensar sobre as razões do surgimento de um olhar sensível aos processos educacionais, sobre os motivos da escolha profissional e da relação com o meu objeto de estudo. Considero o momento em que atribuo significações ao encontro com a instituição tradicional de ensino crucial na recapitulação deste trajeto. Constitui-se aí um momento de espanto, diante do estranho inominável; a experiência da alteridade, da diferença, o conflito afasta-me daquilo que vivia diariamente na escola, tornando-me mais atenta e

sensível às práticas educativas do cotidiano e levando-me a reavaliar e reconstruir os meus próprios conceitos de educação e cultura.

Toda essa história de vida é indissociável de um processo reflexivo sobre a roda de samba, sobre a relação que se instaura entre nós, porque as marcas de um processo educativo pessoal me constituem, estão inscritas em meu corpo, na minha forma de enxergar e de me relacionar com o mundo. Distancio-me, assim, da escola, e o familiar torna-se estranho, ao mesmo tempo em que me aproximo de outros espaços de aprendizagem. O sentimento de pertença e o desejo de falar a língua dos homens e mulheres que fazem a roda de samba acontecer vão no sentido de elaborar o estranho e torná-lo familiar, a partir da descoberta que a prática educativa é uma prática cultural e, portanto, uma prática dinâmica e diversa.

Auto incluir-se não apenas socialmente, mas também subjetivamente faz parte do objetivo científico que procuramos construir, assim como do modo de conhecimento característico do trabalho do etnólogo (LAPLANTINE, 2004, p.27).

É importante, entretanto, esclarecer que não chego à roda de samba como um pesquisador que pretende estudar certo agrupamento humano, munido de cadernos de anotações e de um olhar direcionado para a realização investigativa. Aqui a relação de pertencimento não se dá a partir de um pressuposto metodológico: o de pertencer para melhor pesquisar. Pesquiso, porque pertenço, interajo e significo. Frequento a roda de samba como mais um membro da comunidade (entre músicos, compositores, “malandros”, anfitriões, amigos agregados) e construo relações de intimidade e compartilho saberes para fazer parte de uma coletividade, para mim significativa.

Lembro-me do dia em que redescobri que o meu corpo dançava... Certa noite, numa apresentação de samba de roda, um senhor cantador disse-me de canto: “Quando você dança samba de roda, você parece uma Pomba!”. Havia um ritmo que habitava a minha memória corporal; o samba e, mais especificamente, a interação com a roda e os seus rituais o fizeram reviver dentro de mim. É desse lugar, dessa relação e dessa experiência que me acontece, portanto, que vivo a roda, a observo, a descrevo e, logo, a interpreto. Afinal, “O elemento que se insinua no trabalho de campo é o sentimento e a emoção. Estes seriam, para parafrasear Lévi-Strauss, os hóspedes não convidados da situação etnográfica” (DAMATTA apud MOURA, 2004, p. 17-18).

Não teria tempo para desenvolver um estudo etnográfico da roda de samba, o que exigiria um maior preparo para a ida a campo, para a construção de um olhar etnopsiquisante, para a realização de uma *descrição densa*. O que faço, na verdade, é utilizar alguns elementos da etnografia para pensar a implicação do sujeito e de sua história de vida (de onde emerge um olhar e um corpo que sente e observa) no objeto de pesquisa. Além da História Oral, pretendo dispor da observação direta, como mais um instrumento de coleta, que também pressupõe a relação entre observador e observado, pesquisador e lócus de pesquisa sobre que nos fala Laplantine (2004): “Nós nunca observamos os comportamentos de um grupo tal como eles aconteceriam se nós não nos encontrássemos lá, ou se os sujeitos de observação fossem outros que nós.” (p.26). O observador está sempre inserido num *processo de interação e de atribuição de sentidos* (Macedo, 2004). Assim, como já foi dito anteriormente, observo com o olhar apenas o que me toca na relação com o outro e com o mundo. A observação, como a escrita do ver/lembrar, é um ato interpretativo.

Pretendo sistematizar as minhas observações, elaborar recordações, que possam melhor dizer (e fazer ver) as relações educacionais que acontecem no interior da roda de samba, através das práticas culturais. Faço uso ainda de fotografias, algumas tiradas por mim, outras, por amigos, freqüentadores das rodas de samba, que as cederam para o enriquecimento deste estudo. As fotografias expressam diferentes recortes, formas distintas de olhar e interpretar e podem contribuir para que os leitores dessa monografia sintam um pouco mais o que tento falar com palavras.

O MUNDO GIRA, NA RODA VIVA

A função da arte/ 1

Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o Sul.

Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando.

Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza.

E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai:

- Me ajuda a olhar!

(GALEANO, 2000, p.15)

3.1) Da lagoa do Abaeté ao “Rumo do Vento”: o clima itapuanzeiro

No dia do primeiro encontro com a roda de samba, no bar do mamão, o Grupo Botequim me informou sobre uma caminhada que iria acontecer, no dia seguinte, em Itapuã: “a Caminhada da Lua Cheia”. Eu não sabia exatamente do que se tratava, mas decidi acompanhar o grupo. Era um sábado, cheguei à concentração do evento, por volta das 18h, no Bar “O Rumo do Vento” de Seu Régis, músico e compositor do bairro, localizado no Alto da Bela Vista. Aos poucos, outras pessoas começaram a chegar. Vinha gente de todas as idades: senhores, senhoras, adultos, jovens, crianças e até mesmo um cachorro sem dono ou, melhor dizendo, um cachorro de vários donos, pois todos o tratavam com algum nível de intimidade. Fui surpreendida por um clima interiorano, um clima festivo. As pessoas que chegavam se conheciam e se cumprimentavam. Muitas vinham com camisas feitas propriamente para o acontecimento da noite e traziam pratos de comida que seriam servidos no retorno da caminhada.

Dali sairíamos andando até as Dunas do Abaeté, roteiro previamente estudado e determinado por alguns dos responsáveis pela organização da caminhada, também moradores de Itapuã.

Enquanto esperávamos a cavalaria da polícia que nos iria acompanhar ao longo do percurso, ficamos conversando e tomando uma cerveja gelada. Fui apresentada a muitos dos que ali estavam. E as apresentações foram sempre afetuosas, regadas de abraços e de boas vindas, num jeito especialmente itapuanzeiro. Sentada, pude participar de algumas conversas que traziam histórias dos “tempos de outrora”, quando Itapuã era ainda uma aldeia de pescadores, lugar de veraneio, sem asfalto, água encanada e energia elétrica, quando “a minha mãe dava boa noite ao jegue”, como nos contou Dona Denise, uma das senhoras que participam do grupo tradicional “As Ganhadeiras de Itapuã”. Grupo composto, atualmente, por músicos, senhoras e crianças e criado com a finalidade de resgatar as tradições de Itapuã e das “mulheres de ganho”² que habitavam o bairro, antigamente.

O início da caminhada foi precedido por uma roda em que todos se deram as mãos para comunicar alguns avisos importantes e rezar um “Pai Nosso” e uma “Ave Maria” no intuito de abençoar e trazer sorte ao percurso. Em seguida, passamos por alguns trechos cansativos. Tivemos de andar inicialmente quase 3 km à beira do asfalto, o que trouxe muitas reclamações e pedidos de desistência. Algumas pessoas conhecidas iam se juntando à “romaria”, durante o caminho. Um carro de apoio também nos acompanhava e volta e meia dava carona aos mais cansados. Mas, passamos também por trechos muito bonitos, a partir do momento em que atravessamos a cerca que dava acesso às dunas e avistamos a lua incendiando suas areias brancas. Logo na entrada das dunas, fizemos uma segunda roda. A idéia era a de que buscássemos juntos o contato com a natureza, um estado de contemplação. Pudemos contar quase cem pessoas no local. Não há como negar a força dessa imagem: uma roda enorme, formada por pessoas de todas as idades e aberta no clarão da lua sobre o tapete das dunas.

Deparamo-nos com alguns pequenos lagos, no meio do caminho, de água cristalina. Em alguns momentos, era preciso parar um pouco a andança para esperar as pessoas mais idosas que seguiam num ritmo diferente. Mas eram estes intervalos que nos permitiam parar, acalmar o espírito, conversar ou sentar nas formações mais elevadas para contemplar a paisagem.

² No blog do grupo As Ganhadeiras de Itapuã, encontrei a seguinte definição para “mulheres de ganho”: “mulheres que no século XIX e início do século XX compravam os peixes na mão dos pescadores locais, tratavam, empalhavam, e saíam com seus balaios a pé (pois não havia estradas na época) até o centro da cidade de Salvador para venderem os seus produtos e ganhar o sustento da família.” <http://ganhadeirasdeitapua.blogspot.com/>. Visitado em: 30 de outubro de 2008.



Figura 3 – Seu Régis, IV Mercado dá Samba, Itapuã. (Fotografia de Maíra Valente de Souza).



Figura 4 – As Ganhadeiras de Itapuã, Sindicato dos Comerciantes de Lauro de Freitas, Lauro de Freitas/ BA. (Fotografia de Rafael Rolim Farias).



Figura 5 – Roda de samba e Seu Régis (à direita), Bar O Rumo do Vento, Itapuã. (Fotografia de Shaula Sampaio).

É claro que a presença da lua cheia fazia da ocasião ainda mais especial. Andamos nas dunas, durante, talvez, mais de uma hora.

Ao chegar à Lagoa do Abaeté, enquanto tocava as águas doces com as mãos e com os pés, eu buscava compreender o significado de tamanha efervescência coletiva. Pensava que, apesar de tudo que nos separa, há uma força que nos leva ao encontro, ao sentir junto, a exceder a lógica cotidiana. Afinal, “Senhores e servos da metáfora e da memória, conhecemos, criamos e queremos muito mais dimensões da vida e das experiências do ser e do mundo a que a vida sem o ritual nos obriga [...]” (BRANDÃO, 1989, p.10). E “aproveitar os prazeres da existência não é, no caso, simples fraqueza, mas exatamente o que engendra um tipo de homem capaz de elaborar a cultura que conhecemos” (MAFFESOLI, 1996, p.78). Imersa em pensamentos, fiz questão de fazer uma pequena prece silenciosa, no fim da caminhada, diante das águas do Abaeté, numa forma de reverenciar a intensidade do encontro entre corpos, entre os homens e mulheres, a natureza e a vida do ritual.

Retornamos um pouco cansados, seguindo o rumo do vento, em direção ao bar de Seu Régis. Ao chegarmos, algumas pessoas já providenciavam e organizavam os comes e bebes e demais preparativos para a festa. Juntaram as mesas de plástico do bar, sobre as quais puseram os pratos de comida e, assim, fomos servidos e nos servimos de bolos, tortas, salgadinhos e refrigerantes. Comemos, bebemos, conversamos, comentamos sobre a caminhada, ouvimos reclamações e buscamos definir a beleza das dunas. Os integrantes do Grupo Botequim estavam todos lá e, quando já havíamos nos alimentado e nos recuperado da longa caminhada, foi dado início à roda de samba. Neste dia, a roda contou com a participação de diferentes artistas do bairro que levaram os seus instrumentos e deram “canjas” especiais e de vários outros participantes do evento que a compuseram, dançando e cantando:

Olha aí o Malê de balê
Com atabaque, afoxé e xequerê
A magia do Abaeté
Conta a lenda da sua lagoa

Diz a lenda que o Abaeté
Era um índio guerreiro e até
Cantava, remando a canoa
Namorava com Iemanjá
Mas quando resolveu se casar
Namorou uma índia da tribo
Iemanjá se sentiu traída

Ficou enfurecida
 Provou as águas da lagoa
 Que era cristalina e boa
 Invadiu a tribo do Abaeté
 Jogando o véu da noiva pra cima
 Que caiu em forma de duna
 Está a lenda formada

Areia branca e água escura
 Água escura e areia branca, a-a-a.

(Seu Reginaldo de Itapuã, *A Lenda do Abaeté*).

E eis que “Juntos, diferencialmente irmanados, pedimos à festa a evidência de que tudo isso, que é a vida, e a vida impositivamente social, é suportável e até bom, porque, sendo irrecusável, pode ser até previsível se revivido com afeto e com sentido.” (BRANDÃO, 1989, p.09). Com o caminhar das horas, o bar foi esvaziando, as pessoas foram indo embora e só restaram aqueles mais empolgados com a música. Ainda assim, não foi possível prolongar o som durante muito mais tempo. Seu Régis não gosta de incomodar a vizinhança até tarde da noite.

Deparei-me, assim, com **um clima itapuanzeiro** que parecia querer reinstaurar um viver comunitário e afugentar a dispersão, o desenraizamento, a agonia da cidade, através de práticas culturais e festivas, da afirmação das relações de vizinhança, da reintegração com a natureza, do fortalecimento dos laços de sociabilidade, do ressoar das vozes dos antepassados. Como Ecléa Bosi, em *Memória da cidade: lembranças paulistanas*, percebo que “há nos habitantes do bairro o sentimento de pertencer a uma tradição, a uma maneira de ser que anima a vida das ruas e das praças, dos mercados e das esquinas” (BOSI, 2003, p. 206).

Nesta relação inevitável que é o encontro com o outro, o viver e construir estruturas de sociabilidade para dirimir conflitos, fatalidades e tensões, é preciso que o ser humano, individual e socialmente, desenvolva sistemas de integração mais próximos de uma esfera lúdica, festiva, que alimente a sensação de liberdade e prazer, fortemente castradas pelas regras, leis e ordens criadas pelos mecanismos sociais. (OLIVEIRA, 2006, p. 38).

Na época, mais especificamente no segundo semestre do ano de 2006, quatro dos cinco integrantes do Botequim (inclusive, todos os quatro, paulistas que vieram para Salvador, por diferentes razões) moravam em Itapuã e sinto que o clima itapuanzeiro foi, de certa forma, determinante para a formação do grupo, reverberando-se sempre nas rodas de samba cujos

cenários são compostos por bares e personagens do bairro que fazem do ritual festivo um meio de circulação de saberes para reafirmação, sobretudo, de um lócus comunitário.

Itapuã e seus moradores me tocaram, atravessaram o meu corpo, reavivaram em mim o desejo de compor, de fazer parte. Afinal, como diria Marguerite Youcenar, citada por Brandão (1989): “os ritos e as máscaras são mais fortes do que nós.” (p.17).

3.2) “Moro na filosofia”: O desejo de pertencer gera a roda de samba.

Venho reabrir as janelas da vida
E cantar como jamais cantei
Essa felicidade ainda.

(Paulinho da Viola, *Onde a dor não tem razão*)

A partir de reflexões que desenvolve sobre as culturas de Arkhé que, tais como a negra, cultuam a ancestralidade, a memória originária, o “eterno impulso inaugural da força de continuidade do grupo” (SODRÉ, 1988, p.153), Sodré (1988) amplia o conceito de *jogo*. Segundo o autor, o *jogo*, nas culturas de Arkhé, não se restringe a atividades lúdicas. Representou, todavia, no Brasil, durante a escravidão e após a abolição, o meio de que dispunham os negros da diáspora para resistirem “as finalidades produtivas do mundo dos senhores”. Através do jogo, “tanto na forma do culto mítico-religioso, como do ludismo festivo” (p.122), os negros estabeleciam ligações com o sagrado, reforçavam seus laços de pertencimento, comunicavam um saber e, assim, davam continuidade aos seus grupos.

Poderíamos hoje falar sobre a existência de outras forças de deslocamento e dispersão, ou até quem sabe, de uma nova forma de diáspora. O mundo capitalista e globalizado insiste em usurpar-nos os espaços e tempos de trocar experiências, transforma sem piedade a paisagem urbana, corta as árvores parentais, desvaloriza os anciãos, destrói os patrimônios materiais e imateriais de um bairro, de uma cidade, de um grupo, institui modos de produção exploratórios, desigualdades sociais, disparidades econômicas... E, trôpegos, homens e mulheres perdem gradativamente o contato com a terra. De laços esgarçados, perambulam e empreendem soberbamente uma busca sem fim, mas com destinos desejados: procuram reconstruir vínculos, identificarem-se. Durante o caminhar, entretanto, encontram-se os andarilhos e assustam-se uns com os outros, param o olhar, desacreditam e, de repente, se

deixam falar, se permitem ouvir e celebram ao descobrirem entre eles tantos desejos afins. Agora juntos, irão tecer colchas de retalho, preenchê-las de cores, texturas e formas, dar-lhes uma cara própria, escolher cuidadosamente as linhas e os tecidos, o melhor lugar para sentar, a melhor hora para o encontro. Enquanto tecem, conversam; às vezes, recordam e choram, esquecem e riem. Costurando, criam, reconstroem e, sobretudo, não se sentem mais só.

É também a necessidade humana de pertencer a uma célula coletiva, realimentar-se *de força cósmica* (Sodré, 1988), reinventar a vida ordinária e libertar o “[...] corpo prazenteiro que ri, que goza, que se diverte e que ama [...]” (OLIVEIRA, 2006, p.53), muitas vezes reprimido nos afazeres cotidianos, que gera e mantém a roda de samba. E, assim, através do jogo festivo e ritualístico da roda, marcamos a nossa existência com o corpo e a razão (Lima, 2005), sentimo-nos pertencentes a uma totalidade integrada, transgredimos e reforçamos a ordem, sacralizamos a vida, desregramo-nos, expressamos as nossas paixões (Oliveira, 2006). Os elementos “práticos e racionais não são suficientes como construções de uma identidade, ficando a cargo do imaginário e do subjetivo o complemento de tais identificações.” (OLIVEIRA, 2006, p. 43).

Assim, atualmente, apesar da perversão do mundo, continuam a existir e resistir agrupamentos humanos que invadem o cotidiano com formas próprias de estar no mundo, produzir conhecimentos, relacionar-se com o corpo, a natureza e a cultura, instaurando tendências à interação e à proximidade entre as pessoas, ao estar-junto, onde o ritual tem lugar privilegiado. Nota-se uma “[...] necessidade dos sujeitos da era globalizada, em buscar um “retorno” às formas mais comunitárias de vida [...]” (ABIB, 2004, p. 150). A caminhada da lua cheia, o clima itapuanzeiro e a roda de samba são exemplos vivos de espaços e tempos criados para a costura criativa da colcha de retalhos, para o compartilhamento de experiências, saberes, afetos, emoções, significados...

Apropriando-se das idéias de Ferdinand Tönnies, Abib (2004) distingue dois modelos distintos de organização social: a sociedade e a comunidade. Enquanto a sociedade caracteriza-se, para o autor, “[...] pela racionalização e pela complexidade de suas relações”, sendo “o local da mobilidade e do anonimato” de tal forma que, nela, “[...] cada um se defende do contato com os outros, e limita ou proíbe a inclusão destes em suas esferas privadas” (ABIB, 2004, p.148), a vida em comunidade, por outro lado, é “concebida como uma vida real e orgânica, mais forte e viva entre os homens, como forma de vida comum,

verdadeira e duradoura, e onde o espaço e o tempo adquirem outra dimensão” (ABIB, 2004, p.148). Segundo Abib (2004): “*Comunidade* é um conceito que tem uma profunda e histórica ligação com o samba [...]” (p.149). A criação de Escolas de Samba, Ranchos, Blocos Carnavalescos só foi possível a partir de um forte vínculo comunitário que gerava meios específicos de sociabilidade e estratégias de resistência à marginalização imposta pelo Estado aos grupos negros, após a abolição.

Uma característica marcante é o desenvolvimento de algumas formas particulares de sociabilidade, tais como aquelas possibilitadas pelas Escolas de Samba, rodas de samba, almoços comunitários dos sambistas e suas famílias etc., em que o corpo ganha um espaço-presença. Assim como em termos musicais a síncope “é a ausência no compasso da marcação de um tempo (fraco) que, no entanto, repercute noutra mais forte” (Sodré, 1998, p.11), a síncope incita aqueles que escutam a preencher o espaço vazio com uma marcação do corpo através do seu balanço, das palmas, dos meneios, da dança (ibidem). O samba nos ensina a marcar nossa existência com o corpo e não só com a razão. (LIMA, 2005, p.93).

O desejo de exaltar e afirmar a “Comunidade” é ainda hoje muito presente na roda de samba. Em diversos momentos, por exemplo, pode-se ouvir: “Olha a Comunidade!”, “Viva a Comunidade!”, “Essa aí é da comunidade”. “A Comunidade” somos todos nós que fazemos a roda acontecer: os tocadores, compositores, freqüentadores e anfitriões. As expressões de tratamento (“Cumpade”, “Cumade”, “irmão”, “parceiro”), os cumprimentos afetuosos, os cuidados de uns com os outros, o respeito aos mais velhos também compõem o gestual dos sambistas e remete-nos a códigos, geralmente, relacionados ao universo familiar, tornando perceptível o desejo coletivo de afirmar a existência de um núcleo irmanado que gira em torno da roda.

Na roda de samba, compartilhamos todos um mundo simbólico comum. Nela, “[...] prevalecem padrões inventados e vivenciados pelo grupo, como uma realidade dinâmica que cultua e atualiza esses valores com criatividade e improviso, sempre que isso lhe parece conveniente” (MOURA, 2004, p.45) e “uma interação complexa, recíproca, entre regras e o grupo que as realiza na sua prática social. Pois se as regras vivem o grupo, o grupo também vive as regras” (DAMATTA, 2000 apud MOURA, 2004, p. 44-45). E por mais que mudemos as regras do jogo, sempre o fazemos com a certeza de que por elas seremos regidos

Sobre a “instituição arbitrária” de regras no jogo comenta Muniz Sodré:

Todo jogo, já foi dito, gera espaços. Quando as regras de um jogo são arbitrariamente instituídas pelo grupo, ficcionalizam-se ao mesmo tempo uma duração e um lugar próprios. Diante do mundo, passa-se a viver de modo próprio e especial. As dificuldades do cotidiano, as vicissitudes trazidas pela sociedade global são simbolicamente anuladas por regras que só aquele grupo conhece bem – as regras de um jogo. (SODRÉ, 1988, p.126).

A criação de regras, hierarquias, “filosofias de vida”, expressões, gestos, modos de produzir e socializar os saberes, espaços e tempos específicos para a realização do ritual, assim como a preferência por determinados compositores, canções e comidas impõem-se como formas de construção de uma identidade simbólica do grupo, fundam um *jogo*, forjam uma cultura própria. Somos assim, no viver da roda, atravessados por um sentido grupal que está além de nós – indivíduos. Se produzimos e socializamos saberes, através da oralidade, da observação e do ritual, vivenciado no próprio corpo, é no intuito de vivermos juntos os prazeres da existência em coletividade onde “o trabalhador dá lugar ao boêmio e a rotina cede vez à criatividade” (MOURA, 2004, p. 37).

Portanto, essa vivência em comunidade:

[...] não significa uma volta ao passado longínquo e nostálgico, pois as condições atuais das sociedades modernas não o permitiriam. Trata-se de uma reconstrução criativa das possibilidades de se viver e se relacionar com o mundo, com base em outros princípios e valores. Pautado por uma dimensão mais solidária e humanizante. (ABIB, 2004, p.151).

Recordo-me de uma situação bastante significativa que nos leva a pensar sobre a importância e o lugar da coletividade na construção da roda de samba e na socialização de saberes entre os indivíduos que a experienciam, ou seja, sobre as relações de aprendizagem que se fundam no desejo de viver o grupo.

Já passado algum tempo dos meus primeiros contatos com a roda de samba, tive a oportunidade de presenciar, na casa de Pedro Abib, um momento de celebração. De repente, quando todos já estavam com seus copos em mãos e suas vozes afiadas, a roda foi interrompida... “Dizem que quando um grupo de samba se constitui, é preciso batizá-lo”. Um ritual que marca um prosseguir abençoado. Aproveitando a presença do “Mestre Walmir Lima” (como o reverenciam nas rodas), reconhecido sambista baiano e personagem antigo e ilustre do samba, Pedro o convocou para padrinho e profeta da “cerimônia”. No quintal mesmo da casa em que estávamos reunidos, colheu-se um ramo e o entregou ao mestre.



Figura 6 – Mestre Walmir Lima, Sindicato dos Comerciários de Lauro de Freitas, Lauro de Freitas/ BA.
(Fotografia de Maíra Valente de Souza).

Walmir Lima não recusou e nem por um momento se mostrou reticente. Apenas, pediu silêncio e deu início com algumas palavras que tento abaixo reproduzir:

Quando um espermatozóide fecunda um óvulo pode dar origem a gêmeos, trigêmeos... Acredito que o grupo Botequim e o Tia Ciata [um outro grupo de samba de Itapuã] são irmãos gêmeos. São gêmeos. Eu me lembro que quando conheci o Tia Ciata – eu já o peguei andando, não tive a oportunidade de batizá-lo – fiquei muito feliz. Fiquei feliz de ver o Samba ressurgir... O samba é a minha religião.

Daí a pouco pediu para cantar uma música, um samba-canção, e pegou o violão. Insistiu para que todos cantassem juntos. Quando terminou, lembrou-se do ramo, molhou-o na cachaça e na cerveja e abençoou o grupo Botequim e o seu trilhar no mundo do samba.

O batizado caracterizou-se, assim, numa situação de aprendizagem, momento instituído para a evocação de uma memória coletiva e afirmação entre todos dos saberes do grupo e dos laços de pertença à “comunidade do samba”; constituiu-se aí numa *marca indelével*, num rito de passagem: processo “[...] de codificação da vida social e da recriação, através dos símbolos que se dança, canta e representa, da memória e da identidade dos grupos humanos” (BRANDÃO, 2006, p.23). Momento que foi conduzido por um mestre que, como disse Brandão (2006), é o “Senhor da Palavra”, a quem é atribuído o poder de falar para todos. Sua fala, entretanto, não impõe, mas leva a pensar e ensina. “Enunciador do conhecido e do consagrado, a missão daquele que comanda é ser a fala do saber que todos sabem e da norma que todos devem cumprir e a quem compete ao chefe apenas lembrar” (BRANDÃO, 2006, p.12). Para o compositor e sambista Candeia, também “Senhor da Palavra”, um mestre já falecido, porém sempre evocado nas rodas de samba: “Se o dia nasce, renasce o samba/ Se o dia morre, revive o samba/ Mora na filosofia, morou, Maria?” (Candeia, *Filosofia do samba*). Lembremos, então, que o samba é religião, o samba é filosofia e o samba jamais vive sem o mundo que gira na roda. “Chovendo daqui, molhando de lá/ meu samba na chuva não vai se afogar/ tem sempre uma roda pra recomeçar” (Sombrinha e Franco, *Pra parar de chover*).

Se é comum que os ritos de passagem coloquem em cena processos, muitas vezes, fisicamente dolorosos é porque instituem relações éticas, de responsabilidade social com a continuidade e sobrevivência do grupo, atualizando e reiterando internamente sua organização sócio-simbólica. Vejamos uma pequena passagem do romance de Darcy Ribeiro, *Maira*:

[...] o mestre-de-cerimônias toma duas frutas-cachimbo bem secas, encosta seus bocais circulares num tição até ficarem incandescentes e os aplica simultaneamente de um lado e do outro nas maçãs do rosto da criança. Abre assim, a fogo, dois círculos perfeitos, que, curados, serão tatuagens indeléveis. É o coraci-mã, a marca solar dos mairuns. A mãe, que retinha a criança bem presa com as pernas e com os braços, sai, então, com ela para consolá-la em casa.

A tarde chega ao fim com uma dança conjunta do jaguar e do carcará que lembra um Coraci-Iaci, mas sem grandeza. É uma dança cantada triste e alegre, de negação da morte, de afirmação da vida, de reintegração do mundo. (RIBEIRO, 2001, p.59-60).

Durante o batizado, na roda de samba, senti de alguma forma que os nossos rostos foram marcados. A marca que revela uma história, que afirma um pertencimento, apenas possível através do ato educativo.

Iguais ou diferentes, irmanados ou em conflito, que na festa e no folguedo os homens aprendam a trocar com excessos seus bens, serviços e significados. Em nome dos deuses, de antepassados e heróis, mas também em nome de pássaros, flores e desejos, que eles se troquem na festa com maior fervor e uma acentuada **sabedoria** (BRANDÃO, 1989, p.16-17).

E, em nome do samba e da comunidade, que eles compartilhem saberes para celebrarem a vida comum.

3.3) A roda de samba e seus rituais, personagens, espaços e tempos

Olha aí
Toda a minha gente reunida
Parece que está bem definida
E que atingiram o seu ideal
Olha aí

Olha aí
Veja a euforia como é grande
Note como o pessoal se expande
Num gesto tão humilde e leal

Cante com vontade, minha gente
Porque hoje já é carnaval

Em cada bloco havia um estandarte
Em cada estandarte, um dizer
Simbolizando que nesses três dias

Ninguém se lembraria do que é o sofrer

Após a batucada pela rua
Quarta-feira a vida continua

Olha aí.

(Mucal e Miúdo, *Olha aí*).

O Botequim é um grupo de samba que vem se destacando, na cena cultural da cidade, ganhando reconhecimento entre músicos da Velha Guarda da Bahia e jovens artistas. Costuma dar ênfase em suas apresentações aos sambas de compositores baianos antigos (Walmir Lima, Batatinha, Ederaldo Gentil, Riachão, Nelson Rufino, Edil Pacheco, entre outros) e ao “samba de raiz”³, sem jamais, entretanto, abdicar das rodas de samba informais de Itapuã que, como diz: “São os verdadeiros espaços de formação do sambista”. O grupo é composto por músicos/pesquisadores paulistas e baianos e organiza-se da seguinte forma: Pedro Abib, o famoso Pedrão, capoeirista, escritor e professor universitário, no violão; Roberto Ribeiro, que não deixa nada a desejar ao seu chará, sambista, intérprete e compositor da escola de samba carioca “Império Serrano”, no cavaquinho; Daniela Amoroso, a pastora⁴ do grupo, no pandeiro; Ênio Bernardes, conhecedor de uma variedade imensa de sambas, no surdo; Fabião, “o fininho”, no tamborim, repique de mão e cavaquinho; e Wellington, o mais jovem integrante que, com menos de quinze anos, vem se revelando, nos instrumentos percussivos.

Estes seis artistas são hoje os principais responsáveis na continuidade, organização e articulação das rodas de samba em Itapuã que costumam acontecer, nas sextas-feiras, de acordo com a disponibilidade do grupo, a partir das 21h, principalmente em dois lugares distintos: O bar de Seu Régis e o bar de Dona Cabocla. Espaços bastante aconchegantes que, entretanto, proporcionam energias completamente diferentes, talvez por causa de seus donos, de suas características e localizações específicas que permitem distintas apropriações, usos e reconfigurações de seus espaços.

³ “O *samba de raiz* é o termo nativo que designa o “samba verdadeiro”, feito por sambistas “do povo”, respeitando as “tradições do samba”, um samba que não é comercial. Não existe uma definição consensual deste termo, embora ele seja usado nos jornais e nas propagandas dos eventos onde se toca *samba de raiz*.” (LIMA, 2005, p. 95).

⁴ As pastoras são as vozes femininas do samba, normalmente vozes agudas, “de lavadeira”, que puxam enredos e cantam em rodas.

O bar de Seu Régis, “O Rumo do Vento”, constitui-se num ambiente aberto e localiza-se num largo, rodeado de casas, dispondo de um pequeno balcão, onde ficam guardadas as mesas, cadeiras, freezer, copos e tudo o mais que é vendido e é necessário para o seu funcionamento. Durante as rodas, vêem-se muitos transeuntes passando na rua, algumas crianças brincando no coreto, em frente ao bar, e certo movimento num estabelecimento ao lado que serve bebidas e pastéis de siri.

Seu Régis ou Seu Reginaldo é um senhor de mais de 60 anos, muito educado e cuidadoso que possui uma bela voz e compõe várias canções: sambas, boleros, marchas, etc... Reside em Itapuã, desde 1973, e costuma contar histórias antigas do bairro: “Logo no começo, quando eu vim morar aqui, me arrependi. Aqui num tinha nada! Tudo isso era areia.” – fala-nos, apontando para toda a área em volta do bar que fica a uns 20m de sua casa. Também participa do Grupo “As Ganhadeiras de Itapuã”, como cantor e compositor. Seu Régis orgulha-se de suas próprias composições e adora mostrá-las. Em um dedo de prosa mais prolongado, logo o ouvimos dizer: “Ouça, eu tenho uma música que é assim...” e cantar baixo e suave, batucando com os dedos levemente na mesa. Quando se empolga, emenda uma canção na outra, sempre atento ao movimento do bar e, se alguém lhe pede uma cerveja, ele interrompe a cantoria, sai para servir o cliente e, logo mais, retorna, senta-se e continua a canção de onde parou. O mesmo ocorre na roda. Os músicos pedem que Seu Régis cante e ele jamais nega. Muitas de suas canções já são conhecidas entre os moradores e artistas de Itapuã cujas letras tratam da vida cotidiana, dos bairros e práticas culturais da cidade, de lendas (como a do Abaeté) e causos de Itapuã. Vejamos duas delas:

Inspiração nas águas

Itapuã está de roupa nova
Tava aí todo cheio de meninas
Está brigado com o Abaeté
Vê como é, tá com ciúme de Amaralina
Amaralina sempre foi sapeca
Namoradeira como ela só-ó
Tava beijando o Abaeté-é
Logo depois da praia do Faró

Vamos parar
Já com isso que é melhor

Assim falou zangado Placafor
Ficou nervoso, fingiu que não viu
Jogou cachaça na Boca do Rio

A briga toda foi té de manhã
 Foi do Flamengo até Piatã-ã
 Mataram um peixe, foi Curimã
 Pituba viu, Ribeira não gostou
 Depois de tudo Armação falou

E Stella Maris nem sequer ligou
 Stella Maris nem sequer ligou.

.....

Lição de vida

Papai era pescador
 Mamãe, lavadeira
 Eu ganhava meus trocados
 Vendendo beiju na feira
 (Refrão)

Vendendo beiju na feira
 Nunca me faltou o pão
 Comprava com os meus trocados
 Carne, arroz e feijão

(Refrão)

Assim que papai dizia:
 “Amanhã não vou pescar,
 Pois é dois de fevereiro
 Vai haver festa no mar
 Vou levar os meus presentes
 Bem cedinho quero chegar
 Para ser um dos primeiros
 A saudar Iemanjá”

Papai era pescador, papai era pescador (2X)

À noite ia pra escola
 Às vezes de pé no chão
 Na base do candeeiro,
 Estudava a lição
 Me formei em Bacharel
 E digo com toda amor
 Mamãe era lavadeira
 Papai era pescador

Papai era pescador, papai era pescador (2X)

(Refrão)

Os enredos das canções acima põem em evidência cenários urbanos da cidade como protagonistas das tradições culturais que constituem o cotidiano local. Os bairros, a feira, as festas adquirem um contorno humano, revelam trajetos, são preenchidos de memórias e,

assim, através de suas composições, Seu Régis mostra que “a sobrevida de um grupo liga-se estreitamente à morfologia da cidade” (BOSI, 2003, p. 206).

O bar “Encontro dos Amigos da Popular Cabocla” localiza-se numa esquina de uma rua residencial. Constitui-se numa extensão (varanda) da casa de Dona Cabocla e, por isso, num ambiente mais reservado, rodeado de grades de madeira. O espaço do bar é pequeno, onde cabem poucas mesas e cadeiras. Nele, todos ficam mais próximos, o que cria certo diferencial em relação às rodas no “O Rumo do Vento”. Bem no canto do bar, é possível avistar um altar para Santo Antônio, diante do qual são realizadas trezenas, no mês de junho. Volta e meia, esbarramos num recipiente com água, posto no chão para saciar a sede de Mel, o cachorro da casa. Dona Cabocla ou Dona Lucila é uma senhora de mais de 80 anos. Mulher de passos firmes e sempre ativa, costuma abrir as portas de seu bar para a realização das rodas de samba, tratando de servir as mesas com todo vigor, num ir e vir entre a cozinha, que se localiza nos fundos da casa, e o bar. É famosa a sua cachaça de gengibre, indispensável nos dias de roda e seu jeito sisudo, porém irônico. Dona Cabocla tem pulso firme, diz quem pode e não pode entrar no bar, proíbe “agarrão”- trocas de beijos entre casais - e, quando fica cansada, veta a cerveja e, de certa forma, põe fim à roda.

Ao longo das rodas, são frequentes os pedidos para que Dona Cabocla cante. Ela sempre recusa, inventando desculpas, saindo de fininho, mas daí a pouco volta e entoia uma canção: “*Suará ê ê ê, Suará/ Suará da Mãe de Deus, Suará*”. Às vezes, pára reticente, parece que vai desistir e recomeça, cantando com uma voz fininha e sambando com os braços abertos e um lento e gracioso requebrado... Os músicos tentam acompanhá-la, querendo aproveitar a palhinha rápida. É um momento muito bonito. Aquela senhora de jeito próprio, vestido amarelo, com seus cabelos presos e trançados, trazendo vida e sacralizando o momento. Impossível evitar os arrepios provocados pela cena.

Em datas eventuais (aniversários de amigos e integrantes do grupo, comemorações festivas, etc.), é comum que as rodas sejam realizadas na casa de alguém da “comunidade” (Pedrão, por exemplo, comemora o seu aniversário no quintal de casa; William e Paula, os pais de Wellington, freqüentadores cativos das rodas e amantes do samba, também costumam abrir as portas do lar para nos receber, em dias comemorativos).



Figura 7 – Roda de samba, Bar O Rumo do Vento, Itapuã. (Fotografia de Fernanda Capibaribe).



Figura 8 – Dona Cabocla em seu bar, Itapuã. (Fotografia de Maíra Valente de Souza).



Figura 9 – Da esquerda para direita: Ênio e Wellington, Bar de Dona Cabocla, Itapuã. (Fotografia de Eduardo Ravi Campos Lima).



Figura 10 – Dona Cabocla canta na roda de samba, Bar de Dona Cabocla, Itapuã. (Fotografia de Eduardo Ravi Campos Lima).

O grupo Botequim, comerciantes e moradores de Itapuã organizam também um projeto cultural chamado “Mercado dá samba”, iniciativa gerada no intuito de revitalizar o Mercado Municipal de Itapuã e que acontece em todo segundo sábado de cada mês, agregando uma série de atrações culturais, músicos, artistas e moradores do bairro. Entretanto, o samba no mercado, apesar de unir pessoas, compondo de certa forma uma comunidade cativa, distingue-se das rodas de samba que geralmente acontecem num espaço mais familiar, com som acústico, em círculo, apresentando características específicas.

Sempre que pretendo ir a uma roda, ligo para algum dos integrantes do Botequim e só assim, principalmente no meu caso que moro longe, é possível saber se irá acontecer a “batucada”. A não ser em dias comemorativos. Neste caso, os próprios integrantes entram em contato conosco, através de e-mails e telefonemas.

Em dia de roda, reencontramos os freqüentadores mais assíduos, apesar de que cada lugar (Bar de Dona Cabocla, Bar de Seu Régis ou casa de alguém da comunidade) possibilita a presença de outras pessoas: amigos ou clientes cativos. Assim, ao chegarmos ao espaço combinado, sentimo-nos em família, festejamos a presença de um e de outro, perguntamos por alguém que há muito não aparece, buscamos colocar algumas notícias em dia, rememorar situações e celebrar o momento de união. Há expressões que só são ouvidas entre os freqüentadores da roda: “E aí, malandragem?”, “Colé, meu cumpade!”, “Fala, minha cumade!”, “Opa, meu parceiro, seja bem vindo!”... A roda de samba “[...] é o ponto de convergência e de divergência do samba como [...] agenciador de um estilo de pertencer e, com ele, de uma certa sociabilidade [...] e do samba como contexto no qual se reconstroem e refazem os laços caseiros e íntimos, os elos perenes de amizade e de sangue [...]” (MOURA, 2004, p.13).

Mas o som só é iniciado, de fato, com a chegada de todos os músicos (geralmente, os integrantes do Botequim). Os instrumentos são retirados dos cases, armados e afinados e as cervejas e cachaças, servidas. São os tocadores, normalmente, que compõem o círculo, em volta da grande mesa. Atrás deles, o restante da comunidade, alguns em pé, outros sentados, dançando e compondo o coro, puxando canções, batendo palmas ou tocando “ovinhos” ou caxixis⁵.

⁵ Dois diferentes tipos de chocalho, no interior dos quais há sementes secas ou arroz, que ao serem sacudidos produzem sons característicos.

O círculo e o seu entorno circunscrevem os limites da roda de samba e delineiam os espaços físicos e imaginários de um mundo temporário, dedicado à prática de uma atividade especial, permeado de sensações e imagens, práticas culturais e socializações de saber, que absorve com inteireza a comunidade. A roda de samba cria um fluxo temporal e espacial próprio e distinto ao da vida ordinária, re-significa o espaço físico do bar e funda um lugar sagrado em cujo interior se respeitam regras (Huizinga, 2005).

Sabemos que, em determinados momentos da roda de samba, não são aceitas intervenções no canto do outro, como sinal de reverência e respeito ou como forma de permitir que os timbres das vozes, as letras e interpretações das canções sejam por todos ouvidos. Isso se dá, porque os sambas são cantados, muitas vezes, dentro de uma estrutura similar, oscilando entre solo vocal e coro ou porque são comuns as participações especiais, situações em que alguns compositores ou bons intérpretes são convidados para cantar uma ou mais canções. Outro aspecto ao qual se deve estar atento é ao cuidado na execução dos instrumentos. Não se deve tocar muito alto ou “fora do ritmo”. Entretanto, há momentos em que um músico sola e os outros param de tocar ou o acompanham baixinho, dando-lhe a oportunidade de mostrar-se ou realizar os aclamados floreios: improvisações no toque e na melodia que, normalmente, geram risos de satisfação, brincadeiras, gozações e comentários do tipo: “Rapaz, olha lá como o menino tá tocando!” ou “Esse menino vai longe!”. O mesmo observa Roberto Moura:

Como em qualquer prática social semelhante, a roda também tem uma espécie de “regulamento interno”: não se pode ousar manejar um instrumento sem competência, falar mais alto do que o som que vem da roda (um papo discreto, no canto, mesmo uma paquera, nenhum problema), interromper quem está puxando o samba e, pecado venial quando o sujeito está se aproximando mas suportável quando ele já pertence ao grupo, puxar um samba e esquecer a letra pela metade (MOURA, 2004, p.27-28).

Na verdade, não é possível criar generalizações, uma vez que existem várias situações distintas e versões de uma mesma canção, assim como existem diferentes tipos de samba (samba-canção, samba de partido alto, samba-exaltação, samba de roda, samba de breque, etc...) que, por sua vez, não podem ser enquadrados dentro de estruturas e formas de execução rígidas. Importante notar é que há, sim, regras, reafirmadas, muitas vezes, através de pequenos gestos e olhares, que fundam o grupo, o diferenciam e regem os comportamentos, as formas de sociabilidade. Um descumprimento insistente das regras causa constrangimentos e chateações, pois representa de certo modo uma ameaça à continuidade do próprio mundo

temporário do ritual. Os que as desrespeitam, normalmente, são pessoas “de fora” desprovidas de “mandinga”⁶, da malícia do capoeira, quer dizer, da capacidade de estar atento, apenas observar, a princípio, as regras do jogo e as relações por ele instituídas, para, apenas depois, agir: puxar um samba, pedir para tocar um instrumento, por exemplo. Na roda de samba, “Tudo ocorre a partir das condições materiais possíveis, mas é imprescindível que os fundamentos sejam respeitados. Quer dizer, os participantes não esperam condições ideais para agir, mas jamais agem contrariando os cânones consagrados pela comunidade” (MOURA, 2004, p.23).

Existem músicos que costumam aparecer na roda e compor o círculo, ao lado dos outros tocadores. Uns são vistos com mais frequência, como o Coutinho, morador de Itapuã, grande violonista que adora os floreios e acompanha qualquer canção com uma enorme facilidade. Outros, com menos assiduidade, como o Martinho da Cuíca que sempre “aparece do nada”. Vê-lo é sempre uma festa, já que dificilmente conseguimos contactá-lo. Morador do bairro da Saúde e cuiqueiro de “mão cheia”, Martinho é um autêntico malandro. Quando precisa de uns trocados, trabalha no mercado informal, como ambulante, mas não larga a boemia. Chega às rodas, trajado de calça e sapatos brancos e de chapéu na cabeça e, sempre preocupado com o visual, molha e ajeita os fios do cabelo, cuidadosamente com as mãos. A cuíca sempre o acompanha e traz um brilho especial à roda. Contador de histórias, o malandro inspira risadas: “Ele é um show à parte”- disse-nos certa vez um integrante do Botequim.

Nas rodas, há sempre um intervalo para descanso. É neste momento que podemos conversar mais um pouco, principalmente com os músicos, e são servidos pratos de comida (carne seca com abóbora, farofa, carne do sol, feijão fradinho, moqueca de peixe, sanduíches, etc.), providenciados e preparados com antecedência por algum freqüentador da roda e, mais comumente, pelos próprios donos dos bares. É interessante notar como todos se preocupam uns com os outros, durante a refeição: “Já comeu?”, “Venham, venham se servir!”, “Façam um pratinho!”, “Gente, pode vir, é pra todo mundo!”. Servir e comer junto são costumes e formas de participar da comunidade, receber, compartilhar e agradecer.

⁶ Expressão que, na roda de samba, tomamos de empréstimo do mundo da capoeira. Segundo Abib (2004), parafraseando Luiz Renato Vieira: “No contexto da capoeira, diz ele, o termo mandinga designa tanto a malícia do capoeirista durante o jogo, fazendo fintas, fingindo golpes e iludindo o adversário, quanto também uma certa dimensão sagrada, um vínculo do jogador da capoeira com o *axé*, a energia vital e cósmica para as religiões afro-brasileiras” (p.135).



Figura 11 – Da esquerda para a direita: Coutinho e Pedrão, Bar de Dona Cabocla, Itapuã. (Fotografia de Eduardo Ravi Campos Lima).



Figura 12 – Martinho da Cuíca, IV Mercado dá samba, Itapuã. (Fotografia de Fernanda Capibaribe).



Figura 13 - Dona Cabocla e Coutinho, IV Mercado da samba, Itapua. (Fotografia de Maíra Valente de Souza).

Como se vê, há formas e formas de se ser aceito no universo da roda. A mais natural delas é cantando e tocando – mas essas formas não são exclusivas. Há quem fique apenas no coro e nas palmas e mesmo assim que seja considerado “do ramo”. Entre os simpatizantes, há quem cuide da cozinha e dos tira-gostos [...] (MOURA, 2004, p.27).

Após o intervalo, reinicia-se a roda, normalmente, com algumas canções mais animadas e convidativas, reinstaurando um clima e reaproximando novamente as pessoas em volta do círculo: “*A chuva tá caindo/ Mas o samba não pode parar/ Não, não, não pode parar/ Não, não, não pode parar*”. Como acontece na capoeira, também nas rodas de samba as canções são, muitas vezes, puxadas de acordo com um acontecimento momentâneo, instantes e sensações, gerados durante o ritual. Imersos em metáforas, as letras e o ritmo carregam sempre mensagens, comunicam e reiteram os saberes experienciados na roda, tocam o coração, mareiam os olhos, invertem papéis, estremecem a alma, criam relações entre o imaginário, o real e a fantasia e fazem do homem comum o ator principal.

Mas “Se o contexto influi sobre os sons, é também bastante provável que estes, por sua vez, contribuam para criar, ou mesmo alterar, o contexto em que serão produzidos. (Anthony Seeger apud MOURA, 2004, p.34-35)”. As oscilações vocais, rítmicas e melódicas, as belas execuções instrumentais ou interpretações, as palmas, as letras, sons e imagens fazem também o grupo vibrar. Às vezes, quando nos parece que a canção vai ser finalizada, a marcação rítmica e o refrão retornam com mais e mais força e os instrumentos soam e os corpos dançam, suam e remexem, as mãos se abrem e se levantam, em sinal de reverência, os músicos se agitam e temos a sensação momentânea de sermos todos uma só coisa, um só organismo movente, dançante e sábio.

O movimento, a agitação, o estado de êxtase gera uma maior efervescência coletiva e um “[...] ‘momento extraordinário’ que é ao mesmo tempo veículo da permanência e da mudança. Resultante da dialética entre o cotidiano e a utopia, a roda de samba instaura no sambista a ilusão de eternidade. É como se o tempo tivesse parado e o mundo ficasse lá fora, fazendo da roda um encantado ‘repouso do guerreiro’” (MOURA, 2004, p.23). Difícil descrever e interpretar o ápice, o clímax do encontro ritual. Talvez a frase que melhor defina o que, na verdade, parece-me indefinível é a que foi dita por um dos integrantes do Botequim: “Tem horas em Dona Cabocla que eu sinto que se o mundo acabasse naquele momento, tudo bem! Eu poderia morrer, sem problemas, porque eu morreria feliz!”.

E eis que, assim, quando é dada a hora, a roda é finalizada com canções de despedida: “*Até amanhã, até amanhã, se Deus quiser (...)*”. Instrumentos guardados, copos recolhidos, todos partem para os cumprimentos finais, se abraçam, conversam, organizam as caronas e seguem para suas casas, uns com seus instrumentos de baixo dos braços, outros com a alma lavada, o corpo cansado, porém leve.

Assim, percebi-me, na Caminhada da Lua Cheia, no dia do batizado, nas rodas de samba, contagiada por fortes sentimentos... Como dizê-los, se não a partir da construção de imagens, da evocação de sensações no próprio leitor? Várias pessoas reunidas andam em direção à imensidão da Lagoa do Abaeté, compartilham alimentos, formam rodas, vivem o grupo, socializam saberes, reavivam os laços de sociabilidade e dão sabor à vida, levando-me a novas elaborações sobre o ato educativo. Não existem palavras que possam explicar o espanto, o sentimento de Diego diante da imensidão do mar. Não existem palavras que possam explicar o meu encantamento diante da imensidão das experiências rememoradas. Se o olhar é um ato interpretativo, se interpreto, apenas o que me toca, não poderiam ser outras as experiências aqui descritas, mas apenas as que acabaram por me transformar.



Figura 14 – Martinho da Cuíca, Bar de Dona Cabocla, Itapuã. (Fotografia de Eduardo Ravi Campos Lima).



Figura 15 – Saudação ao samba, IV Mercado dá samba, Itapuã. (Fotografias de Maíra Valente de Souza).



Figura 16 – Frequentadora do samba dançando ao som do Grupo Botequim, Sindicato dos Comerciários de Lauro de Freitas, Lauro de Freitas/ BA. (Fotografia de Maíra Valente de Souza).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

(...) todo silêncio humano contém uma fala. Calamos, dizia Sor Juana, não porque não tenhamos o que dizer, mas porque não sabemos como dizer tudo aquilo que gostaríamos de dizer. (PAZ, 1982, p.67).

Diante de tantas lembranças e releituras, rememoro adultos compondo uma comunidade que circunscribe, no mundo da roda, uma cultura particular. Como vimos, as rodas de samba descritas surgem a partir do agrupamento de pessoas que se reúnem para celebrar a vida comum, tecem trocas sociais e simbólicas, instituem regras, espaços e tempos, um jogo ritualístico e festivo, assumem um jeito de viver, de cantar, tocar, dançar e vestir-se, organizando-se de maneira própria e para si próprias. Não é apenas o gênero musical “samba” que agrega as pessoas em torno da roda, mas a possibilidade de reconstruir uma ligação identitária.

A comunidade do samba de Itapuã funda um saber cultural e o socializa, entre todos que desejam compartilhar a roda, tecendo relações de aprendizagem, através do canto, da dança, dos olhares, gestos e da fala, em busca do prazer de viver junto. Entre bares e casas, lagoas e esquinas, rodas e climas, letras e melodias, gira o meu olhar, atento às situações que me tocam e me trazem a confirmação de que a educação constitui-se em um processo heterogêneo e polissêmico que torna possível a circulação de diversos saberes culturais, entre diferentes tipos de pessoas e grupos sociais e pode gerar, portanto, distintas e variadas culturas tão ricas e complexas.

Rodas de samba acontecem em várias cidades brasileiras, há muitos anos, e partem todas, talvez, da necessidade humana de intensificar os momentos de sociabilidade, porém cada uma constrói a sua maneira suas práticas culturais, a partir das necessidades do contexto em que se insere, o que a torna única. Opto, portanto, por interpretar as rodas de samba de Itapuã e descrever a trama simbólica que as caracteriza em busca de pensar a educação como uma das dimensões da cultura cuja existência independe de processos formais de ensino.

A escolha do tema monográfico colocou-me um desafio: o de compor as vozes que ainda ecoam, timidamente, dentro dos limites da instituição universitária. Poucos foram os estudos na área da educação que puderam auxiliar-me na reflexão a que me propus desenvolver no

trabalho final do curso de pedagogia. São escassas as pesquisas do meio acadêmico disponíveis que se propõem a pensar a educação, através de práticas culturais, bem como são raras as discussões, durante a formação superior, que vão além do ensino formal. Portanto, precisei procurar autores de outras áreas do conhecimento para a construção da monografia, arriscando, muitas vezes, elaborações pouco comuns na minha área de atuação e deixando de aprofundar idéias e conceitos com os quais me deparei, pela primeira vez, durante o curto tempo disponível para a escrita da monografia.

Espero, assim, ter contribuído para as discussões acadêmicas acerca das relações entre educação e cultura, trazendo a possibilidade de ultrapassarmos os muros escolares, a partir da construção de outras perspectivas dentro do campo da pedagogia, além de tornar visível a riqueza cultural e a potencialidade educativa da roda de samba, permeada de saberes e códigos, significativos para o grupo social que a engrandece. A escola constitui-se em apenas um espaço de aprendizagem, dentre vários outros possíveis, que geram distintas formas de significar a vida.

Por fim, uma escrita nunca se exaure, mas apenas constrói um olhar, dentre as tantas interpretações possíveis diante de um mesmo fenômeno, além de que, como diria WISNIK (1989), “O som é presença e ausência, e está, por menos que isso pareça, permeado de silêncio” (p.18). A roda de samba me possibilitou viver e escrever, pela primeira vez, sobre a educação em que acredito: a educação que funda um viver coletivo e prazeroso onde seja menos difícil sonhar.

BIBLIOGRAFIA

ABIB, Pedro Jungers. **Capoeira Angola**: Cultura popular e o jogo dos saberes na roda. Tese (Doutorado em Ciências Aplicadas à educação) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Campinas, SP: [s.n.], 2004.

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas**: a infância. São Paulo: Planeta, 2003.

BENTO, António Maria Veloso. Articulação da educação formal e não-formal. In. CONGRESSO DA SOCIEDADE PORTUGUESA DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO, 9., Universidade de Madeira, 2007. **Textos: Conferências, Plenárias e Painéis**. Funchal: Sociedade Portuguesa de Ciência da Educação, 2007. p.99-105. Paineis. Disponível em: <<http://www.grupolusofona.pt/pls/portal/docs/PAGE/OPECE/LINKS/CONF.PDF#page=99>>Acessado em: 08 de setembro de 2008.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A educação como cultura**. 2ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A cultura na rua**. Campinas, SP: Papyrus, 1989.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. 41ed. São Paulo: Brasiliense, 2002. (Coleção primeiros passos; 73).

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação popular**. São Paulo: Brasiliense, 2006. (Coleção primeiros passos; 318).

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: Lembranças de velhos. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSI, Ecléa. Memória da cidade: lembranças paulistanas. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 17, n.47, 2003, p.198-211. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v17n47/a12v1747.pdf>>. Acesso em: 14 de outubro de 2008. doi: 10.1590/S0103-40142003000100012.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. 12 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 10ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1981.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Tradução de Eric Nepuceno. 7ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2000.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de vida e Formação**. São Paulo: Cortez, 2004.

LAPLANTINE, François. **A descrição etnográfica**. Tradução de João Manuel Ribeiro Coelho e Sérgio Coelho. São Paulo: Terceira Margem, 2004.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In. **Revista Brasileira de Educação**, jan-abr, número 019. Associação Nacional de Pós-graduação e pesquisa em educação. São Paulo, Brasil, 2002. p. 20-28.

LIMA, Augusto César Gonçalves e. **A escola é o silêncio da batucada?:** Estudo sobre as relações de uma escola pública no bairro de Oswaldo Cruz com a cultura do samba. Tese (Doutorado em Educação) – PUC, Departamento de Educação. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], 2005.

MACEDO, Roberto Sidnei. **A etnopesquisa crítica e multirreferencial nas ciências humanas e na educação.** 2ed. Salvador: EDUFBA, 2004.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências.** Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis, RJ: vozes, 1996.

MOURA, Roberto M. **No Princípio, era a Roda:** um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 2004.

OLIVEIRA, Érico José de Souza. **A Roda do mundo gira:** um olhar sobre o Cavalinho Estrela de Ouro (Condado – PE). Recife, PE: SESC, 2006.

PAGLIARINI COX, Maria Inês. Pedagogias da língua: muito siso e pouco riso. **Cad. Cedes**, Campinas, vol. 24, n. 63, p. 135-148, maio/ago, 2004. Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 25 de agosto de 2008.

PAZ, Otávio. O ritmo. In. PAZ, Otávio. **O arco e lira.** Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PINTO, Vera Lucia Xavier. **As coisas estão no (meu) mundo, só que eu preciso aprender:** Autobiografia, Reflexividade e Formação em Educação Nutricional. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Programa de Pós-Graduação. Natal, Rio Grande do Norte, 2006.

RIBEIRO, Darcy. **Maíra:** um romance dos índios e da Amazônia. 14ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade:** a forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Vozes, 1988. 165 p.

SOUZA, Elizeu Clementino de. Memórias e trajetórias de escolarização: abordagem experiencial e formação de professores para as séries iniciais do ensino fundamental. **Revista da Faced**, nº 08, p.209-226, 2004. Disponível em <<http://www.revistafaced.ufba.br/include/getdoc.php?id=364&article=155&mode=pdf>> Acesso em: 01 de outubro de 2008.

SOUZA, Eduardo Conegundes de. **Roda de Samba:** Espaço da memória, Educação Não-formal e Sociabilidade. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Campinas, SP: [s.n.], 2007.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido.** 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.