



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TAMIRES FRAGA MARTINS

**A PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO NA CASA DE SAMBA DE
SANTIAGO DO IGUAPE: UMA ABORDAGEM MULTIREFERENCIAL
DAS RELAÇÕES ENSINAR/APRENDER**

Salvador/Bahia
2017

TAMIRES FRAGA MARTINS

**A PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO NA CASA DE SAMBA DE
SANTIAGO DO IGUAPE: UMA ABORDAGEM MULTIREFERENCIAL
DAS RELAÇÕES ENSINAR/APRENDER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Pedagogia da Universidade Federal da Bahia como requisito essencial para obtenção do Grau de Licenciada em Pedagogia.

Orientadora: Teresinha Fróes Burnham

Salvador/Bahia
2017

TAMIRES FRAGA MARTINS

**A PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO NA CASA DE SAMBA DE
SANTIAGO DO IGUAPE: UMA ABORDAGEM MULTIREFERENCIAL
DAS RELAÇÕES ENSINAR/APRENDER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Graduação em Pedagogia da
Universidade Federal da Bahia como requisito
essencial para obtenção do Grau de Licenciada em
Pedagogia.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Katharina Döring

Doutora em Ciências da Educação pela Universidade Siegen – Alemanha

Profa. Leliana Santos de Sousa

Doutora em Ciências da Educação pela Université Vincennes Saint-Denis Paris 8 – França

Profa. Maria Auxiliadora Sampaio Silva

Mestre em Estudos Interdisciplinares pela Universidade Federal da Bahia – Brasil

Profa. Teresinha Fróes Burnham (Orientadora)

Doutora em Filosofia pela University of Southampton – Inglaterra

*À mulher-pássaro, que se fez sabiá, e me ensinou a amar o samba de roda e o
Recôncavo antes de voar. À minha vó Tereza, com todo carinho.*

AGRADECIMENTOS

Agô, Bará Ojisé Mojubá!

Òrisá Gbó Gbó, Mojubá!

Modupé, Obá Sàngó!

Modupé, Yá Òsùn!

Olorum, Modupé!

É tempo de agradecer.

À Olorum e às deusas e deuses yorubanos, sobretudo Òsàlá, Nàná, Yèmòjà, Òsùn e Sàngó, que me inspiraram e me conduziram por este caminho.

À minha vó Tereza (*in memoriam*) que, durante toda minha trajetória, esteve ao meu lado. Pelas histórias contadas sobre o Recôncavo e pelos sambas de roda aos domingos em sua casa.

À minha família, sobretudo D. Val (mainha), S.Gerson (painho) e Taíse (maninha) por estarem comigo, me ajudando a construir alguns lugares e sendo fortalezas quando tudo pareciam ruínas.

À minha família de Asè, em especial, meu Pai Abiergem de Yèmòjà e minha Mãe Idê de Nàná pelos cuidados e paciência.

Aos meus amigos e amigas que compreenderam a distância neste período como um processo de recolhimento e emanaram boas energias.

Às colegas e aos colegas, companheiras(os), que me ensinaram um bocado neste período.

À Rosa e Wesley, pelas leituras e apoio ao longo de todo processo de escrita e formação.

À minha orientadora Teresinha Fróes Burnham, pelas aventuras, pela inspiração, pelo acolhimento, pelo apoio, pelas aprendizagens ao longo da graduação e, sobretudo, pela amizade.

Ao CAOS, que me acolheu e me apresentou que, em meio ao caos, existe também a ordem e o afeto no ir e vir do universo acadêmico.

Às minhas professoras e professores que tanto me ensinaram ao longo destes anos e me apontaram alguns caminhos.

À comunidade de Santiago do Iguape, principalmente à Casa de Samba do Iguape, os Grupos Geração do Iguape e Juventude do Iguape, que não só receberam o CAOS, mas também se tornaram sujeitos e autores desta pesquisa.

“Se me perguntar, ‘você prefere uma seresta ou um samba...’ se me disserem ‘você vai arranjar uma paquera na seresta...’ eu prefiro o samba sem paquera, paquera você arranja qualquer hora, eu sou fanático pelo samba. Eu tirei samba até de surra que tomei da minha mãe.” (S. Domingos Preto – Mestre de Samba Chula do Iguape *In* Cantador de Chula)

RESUMO

O presente trabalho tem como objeto a produção e a difusão do conhecimento através da Casa de Samba do Iguape a partir da abordagem multirreferencial das relações ensinar/aprender. O objetivo geral deste estudo foi compreender a Casa de Samba do Iguape enquanto espaço multirreferencial de aprendizagem e lócus de resistência sociocognitiva, étnico-racial e religiosa, com foco nos processos de ensino-aprendizagem a partir das memórias e da produção do conhecimento na referida comunidade. Os caminhos metodológicos se deram pela perspectiva fenomenológica, através da pluralidade dos olhares e das leituras do real-concreto, tendo como base a etnopesquisa através dos etnométodos. Essa análise possibilitou o aprofundamento dos conceitos acerca dos espaços multirreferenciais de aprendizagem, a origem das casas de samba e, mais especificamente, da Casa de Samba do Iguape. Compreendendo a arte como difusora do conhecimento, a partir do samba chula que, através das relações intergeracionais, da representação feminina e da ancestralidade remonta-se, portanto, a poiesis dos grupos de samba de roda Geração do Iguape e Juventude do Iguape. Dado o exposto, a pesquisa versou sobre as tentativas em compreender a Casa de Samba, partindo das mais variadas pedagogias, a fim de entrelaçar a produção e difusão do conhecimento com as relações ensinar/aprender numa comunidade quilombola.

LISTAS DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACCS – Atividade Curricular em Comunidade e Sociedade

ASSEBA - Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia

CAOS – Conhecimento: Análise Cognitiva, Ontologia e Socialização

DMMDC – Doutorado multi-institucional e multidisciplinar em Difusão do Conhecimento

FACED/UFBA – Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LDBEN – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

PROEXT – Pró-Reitoria de Extensão

REDPECT – Rede Cooperativa de Pesquisa e Intervenção em (In)formação, Currículo e Trabalho

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UNEB – Universidade Estadual da Bahia

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

LISTAS DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Mosaico de imagens de algumas viagens entre 2014/2015.....	16
Figura 2. Parte do Grupo CAOS, DMMDC e ACCS.....	17
Figura 3. Casa de Samba do Iguape.....	27
Figura 4. Imagem da apresentação do Juventude do Iguape no Caruru de Santiago do Iguape em outubro de 2014.....	36
Figura 5. Imagem da apresentação do Geração do Iguape em outubro de 2014.....	37
Figura 6. Casa de Samba do Iguape. Imagem cedida pelo grupo CAOS.....	41
Figura 7. Imagem-esquema do processo coletivo de aprendizagem.....	46

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
1.1 PRIMEIRAS CONSIDERAÇÕES.....	13
1.2 O ENSINO, A EXTENSÃO, A PESQUISA E O CONTEXTO: PELO SAMBA, VAMOS IGUAPIANDO.....	14
1.3 A PEDAGOGIA DO ENCONTRO, DA ESCUTA E DA VIAGEM COMO EXPERIMENTAÇÕES ÉTICAS E ESTÉTICAS DA FORMAÇÃO.....	16
1.4 PROBLEMA.....	18
1.5 OBJETIVOS	19
1.5.1 Objetivo Geral	19
1.5.2 Objetivos Específicos	19
1.6 JUSTIFICATIVA	19
1.7 CAMINHOS METODOLÓGICOS.....	21
2 A CASA DE SAMBA ENQUANTO ESPAÇO MULTIRREFERENCIAL DE APRENDIZAGEM.....	24
2.1 OS ESPAÇOS MULTIRREFERENCIAIS DE APRENDIZAGEM COMO ESPAÇOS DE RESISTÊNCIA.....	24
2.2 SANTIAGO DO IGUAPE: SOBRE O LUGAR, A HISTÓRIA E A CASA DE SAMBA.....	26
3 AS RELAÇÕES ENSINAR/APRENDER NA CASA DE SAMBA DO IGUAPE.....	30
3.1. A ARTE COMO DIFUSORA DO CONHECIMENTO: ENTRE A MÚSICA E A SOCIALIZAÇÃO.....	30
3.2. SAMBA DE RODA: SOBRE O SAMBA CHULA E OS APRENDIZADOS AO LONGO DA VIDA.....	32
3.3. “DONA DA CASA ME DÊ LICENÇA, ME DÊ SEU SALÃO PARA VADIAR...” - A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA RODA.....	35
3.4 AS RELAÇÕES INTERGERACIONAIS NA TROCA DE SABERES/PRÁTICAS.....	38

4 SANTIAGO DO IGUAPE: O SAMBA CHULA NO FIO CONDUTOR ANCESTRAL.....	43
4.1 DIÁLOGOS ENTRE OS GRUPOS GERAÇÃO DO IGUAPE E JUVENTUDE DO IGUAPE NA CASA DE SAMBA DO IGUAPE.....	43
4.2 A MEMÓRIA E A TRANSMISSÃO NO PROCESSO DE ENSINO/APRENDIZAGEM: DA INICIAÇÃO À SOCIALIZAÇÃO DOS SABERES....	45
5 DESAFIOS DA PERMANÊNCIA DA CHULA NA CONTEMPORANEIDADE.....	49
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS	53

1 INTRODUÇÃO

A Casa de Samba de Santiago do Iguape é estudada nesta pesquisa como um espaço multirreferencial de aprendizagem, sendo compreendida como um lócus de resistência sócio-cognitivo, étnico-racial e religioso pois se afirma sociocultural e politicamente nos espaços e no tempo de colonização dos saberes, através de atividades que envolvem crianças, jovens e adultos.

O interesse por esta pesquisa surge a partir de vivências familiares e a partir do convívio em Santiago do Iguape. A pedagogia da escuta, da viagem e do encontro remontou um passado-presente que se embrenhou em desejos: o de registrar a existência da Casa de Samba de Santiago do Iguape bem como a possibilidade de pesquisas futuras sobre a origem e funcionamento da mesma. Para além dos registros, existe ainda a preocupação dos sujeitos-autores e autoras deste estudo em manter a tradição do samba chula para aqueles e aquelas que chegam neste universo.

Com base nisso, o intuito de caracterizar as casas de samba, de modo geral, bem como buscar os elementos constitutivos do samba chula, nesta pesquisa, tem como foco a produção do conhecimento nestes espaços-outros de ensino/aprendizagem, através da memória e das relações intergeracionais, sobretudo, em Santiago do Iguape.

Os caminhos metodológicos são de cunho qualitativo e se desenvolvem, a partir dos levantamentos bibliográficos e documentais, transcrições de documentários e os registros de campo, tendo a etnopesquisa como base para trilhar estes caminhos.

Diante disso, consideramos indispensável esta pesquisa acerca da organização e das práticas na Casa de Samba de Santiago do Iguape e do samba chula, pois ela não é apenas uma sistematização parcial, mas um olhar sobre as experiências e o cotidiano de pessoas que, embora não tenham tido acesso à escola formal, criaram e recriaram suas práticas, produzindo e difundindo seus conhecimentos através das relações ensinar/aprender com/na arte do samba.

1.1 PRIMEIRAS CONSIDERAÇÕES

*Não mexe comigo, que eu não ando só,
 Eu não ando só, que eu não ando só.
 Não mexe não!
 Não misturo, não me dobro.
 A rainha do mar anda de mãos dadas comigo,
 Me ensina o baile das ondas e canta, canta, canta pra mim.
 É do ouro de Oxum que é feita a armadura que cobre meu corpo,
 Garante meu sangue, minha garganta.
 O veneno do mal não acha passagem
 E em meu coração Maria acende sua luz e me aponta o Caminho.
 Me sumo no vento, cavalgo no raio de lansã, giro o mundo, viro, reviro.
 Tô no recôncavo, tô em Fez.
 Voo entre as estrelas, brinco de ser uma,
 traço o cruzeiro do sul com a tocha da fogueira de João menino,
 rezo com as três Marias,
 vou além, me recolho no esplendor das nebulosas,
 descanso nos vales, montanhas,
 durmo na forja de Ogum,
 mergulho no calor da lava dos vulcões, corpo vivo de Xangô.
 (Maria Bethânia)*

Para driblar o cientificismo acadêmico e não cometer mais epistemicídios, esta pesquisa é escrita na primeira pessoa do plural. Quem escreve sobre ancestralidade, multirreferencialidade, produção do conhecimento em comunidades tradicionais, saberes populares, memória e samba de roda não pode falar individualmente. O fio que nos conduz para a escrita desta pesquisa foi construído por diversas pessoas: as que me precederam, as que cederam seu tempo para que fossem sujeitos-autores e sujeitos-autoras desta pesquisa.

Esta pesquisa é momento de escrita coletiva, narrada pela sabedoria e pelo encantamento da pedagogia da escuta, da viagem e do contato com o outro. O outro que se modifica na relação é o outro que modifica o mundo ao seu redor no ir e vir do transbordamento de sensibilidades. A escrita também assume aqui o silêncio do encontro impreciso de si com o outro que, após a leitura, constrói ambiências em seu mundo, conforme Pimentel (2012, p.11):

A escrita guarda o silêncio do caminhar interior da linguagem. Nascida do encontro impreciso entre si mesmo e o outro, a escrita desenha nos vieses da oralidade as imagens - palavras que habitam o humano-ser em transformação. É o momento como abertura radical da hiperatividade autobiográfica que enche de vida toda forma de pensamento. É a palavra que confere ao humano a sua grandiosidade e a sua pequenez nos recônditos insondáveis da vida. É o texto escrito, que a caminho do silêncio do leitor constrói ambiências do mover-se por dentro...

Com base nisso, trazemos o samba chula, sobretudo a Casa de Samba do Iguape (que ultrapassa seus próprios muros), como a pedagogia do encontro, em que as relações ensinar/aprender se dão por meio da horizontalização dos saberes, entre vozes e silêncios, entre batuques e requebrados, onde a formação é construída por uma rede de sensibilidades que abrange do mais velho ao mais jovem, compondo um cenário místico-ancestral numa comunidade quilombola. E é deste lugar que a escrita nasce. Da ética e das estéticas do movimento que apontam no cotidiano da comunidade de Santiago do Iguape. Uma filosofia de ser-estar com o outro, produzindo conhecimentos e tecendo laços de afetos e de cumplicidade.

1.2 O ENSINO, A EXTENSÃO, A PESQUISA E O CONTEXTO: PELO SAMBA, VAMOS IGUAPIANDO...

Esta pesquisa se inspira no Programa de Extensão “A arte-cultura de (com)viver em (com)unidades: educação em equidade sócio-cognitiva e étnico-racial”, coordenado por Teresinha Fróes Burnham, em 2013, com o apoio do Programa de Pós-Graduação Doutorado Multi-institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento (DMMDC), algumas instalações e pesquisadores do Centro de Pesquisa em Educação e Desenvolvimento Regional da Universidade do Estado da Bahia (UNEB).

Dentro do programa, existiam quatro projetos, coordenados por quatro docentes, três da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e um da UNEB, alguns grupos de pesquisa que integram a Rede Cooperativa de Pesquisa e Intervenção em (In)formação, Currículo e Trabalho (REDPECT), além de uma Atividade Curricular em Comunidade e Sociedade (ACCS)¹.

Assumindo a perspectiva epistemológica multirreferencial, o Programa se propôs intercambiar os saberes/práticas através dos diálogos entre a Universidade e as comunidades tradicionais e de prática, dentre elas, Santiago do Iguape. O

¹ Segundo a Pró-Reitoria de Extensão (PROEXT) da UFBA, a ACCS é “[...] um componente curricular, modalidade disciplina, de cursos de Graduação e de Pós-Graduação, com carga horária mínima de 17 (dezesete) horas semestrais, em que estudantes e professores da UFBA, em uma relação com grupos da sociedade, desenvolvem ações de extensão no âmbito da criação, tecnologia e inovação, promovendo o intercâmbio, a reelaboração e a produção de conhecimento sobre a realidade com perspectiva de transformação”, conforme Resolução Nº 01/2013 do CONSEPE”. (PROEXT-UFBA, 2016)

Programa fazia um entrelaçamento entre o tripé universitário Ensino-Pesquisa-Extensão e possuía uma metodologia de “ação-formação, de caráter semi-imersivo, criando espaços de (com)vivência para as realizações de arte/cultura, cirandas de conversas, pequenos festivais e feiras, fóruns de discussão...” (2013, p.08). Com base no programa, os projetos caminhavam, de acordo com as dinâmicas das comunidades, tendo como um dos seus objetivos a valorização mútua e compartilhamento e a difusão dos conhecimentos, saberes e práticas.

Diante desse programa – e, sobretudo, através do projeto de ACCS em Santiago do Iguape, é que o recorte da pesquisa surge. No período de 2014 e 2015, alguns projetos se mantiveram, de forma independente ou em forma de ACCS, para que pudessem continuar com os trabalhos desenvolvidos a partir do Programa de Extensão de 2013. Dentre eles, a ACCS EDC H36 “Produção do Conhecimento e Relações Ensinar/Aprender em Comunidade” – Santiago do Iguape.

A ACCS EDC H36 foi construída a partir de um encontro semanal de quatro horas de duração e uma viagem com duração de 2-3 dias, aos finais de semana, uma vez por mês. Neste sentido, o tripé universitário pode ser identificado mais explicitamente:

- a) nos encontros da FACED, eram feitas discussões sobre o projeto e, neste momento, o corpo estudantil poderia se posicionar, criar acordos ao longo do semestre e recriar a metodologia, possibilitando mudanças significativas para o próximo projeto e a reorientação do projeto em curso;
- b) nas discussões de textos, documentários e produções anteriores sobre a comunidade, a partir das leituras dos materiais mais variados do Grupo de Pesquisa Conhecimento: Análise Cognitiva, Ontologia e Socialização (CAOS) e de grupos externos à REDPECT.
- c) nas viagens para Santiago do Iguape (ver Figura 1), onde as estudantes e os estudantes (com)viviam com moradores e moradoras, afim de construir uma interação, experienciando a troca de saberes/práticas, provocando novos olhares na formação acadêmica e na comunidade.



Figura 1. Mosaico de imagens de algumas viagens. A primeira, ainda no pátio da FACED/UFBA (2014); a segunda (direita) na feira do Iguape (2015), parte do grupo com S. Domingos Preto; a terceira, em outubro de 2014, parte do grupo conversando com as moradoras do Iguape.

d) Por último, a partir das (com)vivências nos finais de semana, com o Grupo de Pesquisa CAOS e com a comunidade estudada, cada estudante buscava um foco para seu relatório, de acordo com sua afinidade epistemológica. Estes relatórios auxiliavam, também, para a construção do componente no semestre posterior, pois continham problemas e ações propostas pela própria comunidade, identificados pelo corpo estudantil matriculado no componente.

Com base nestes encontros, a Casa de Samba do Iguape, o Grupo Geração do Iguape e o Grupo Juventude do Iguape começam a chamar a atenção do grupo, principalmente das pessoas que possuíam afinidades com o samba de roda do Recôncavo. Neste sentido, pesquisá-los, ultrapassava o tempo *chronos* de uma ACCS, além de tomar a dimensão do encontro consigo e com o outro, base para a construção de uma pesquisa mais detalhada.

1.3 A PEDAGOGIA DO ENCONTRO, DA ESCUTA E DA VIAGEM COMO EXPERIMENTAÇÕES ÉTICAS E ESTÉTICAS DA FORMAÇÃO

A verdadeira viagem de descobrimento não consiste em procurar novas paisagens, e sim em ter novos olhos.
(Marcel Proust)

O ser humano, enquanto um ser construído pelos encontros, se desenvolve e se aperfeiçoa a partir do entrelaçamento das possibilidades de relação com outros humanos-seres. Neste sentido, a Pedagogia da Escuta, da Viagem e do Encontro se

remonta nesta pesquisa e na formação pessoal e profissional como base para uma pedagogia ética e afetiva. Os relatos, as narrativas, as discussões com produções acadêmicas anteriores a esta, se constituem experimentações das sensibilidades cotidianas.

Quando nos deparamos com os limites das comparações eu-outro, extrapolando as referencialidades ego(cêntricas), nos deslocamos nos entornos periféricos do entendimento. É neste sentido que o dar-se conta das diferenças que nos produzem evoca alocações de sentido para entramos e estarmos nos lugares com os outros. (PIMENTEL, 2012. p. 29)

Com base nesta relação eu-outro, as viagens ao Iguape assumem um papel fundamental nesta pesquisa, pois elas estão subjacentes às palavras, elas ressoam no silêncio e no implícito das (com)vivências entre mestres/aprendizes enquanto sujeitos aprendentes.



Figura 2. Parte do Grupo CAOS, DMMDC e ACCS, voltando, tarde da noite, de alguns encontros com moradores e moradoras de Santiago do Iguape. (Fotografia de Juh Almeida)

Na viagem, em toda sua complexidade, que vai desde o deslocamento espaço-tempo até a heterogeneidade de culturas que se entrelaçam na relação eu-outro/outro-eu, a pedagogia da escuta e do encontro se imbricam num mesmo contexto, gerando as aprendizagem de saberes/práticas a cada momento.

[...] a viagem está plena de significados e sentidos e, por esta razão, deve tanto considerar o sujeito-viajante / turista quanto o sujeito-habitante local / autóctone. Na teia de relações formadas entre estes dois sujeitos, que ocorre num determinado espaço e tempo, as diferenças / heterogeneidades se apresentam e, eventualmente, podem tornar-se, também, conflituosas, visto que a viagem é uma certa imersão na cultura, nos limites que o tempo e o espaço permitem, geralmente com uma duração determinada e por um tempo não muito longo. (ARDOINO, 2004 *apud* AVENA e FRÓES BURNHAM, 2005. p.14)

A viagem, na multirreferencialidade, assume o espaço-tempo de “aprendizagem multirreferencial privilegiado para a difusão do conhecimento” (AVENA e FRÓES BURNHAM, 2005. p.17). As narrativas e os diálogos se constituem como dimensões interculturais de relações no deslocamento dos “movimentos de passagem para a construção de outros lugares na sua formação” (PIMENTEL, 2012. p.34).

Diante disso, a escuta e o olhar se traduz em escrita, produzindo cenários, sensações e sentimentos acerca do samba chula, da casa de samba, das relações intra/interpessoais, entre as comunidades envolvidas nesta pesquisa como a arte de um encontro que se metamorfoseia em texto escrito, a partir das enunciações de uma contemporaneidade em uma comunidade tradicional.

1.4 PROBLEMA

Tendo em vista a preocupação dos mestres de samba chula com relação à continuidade do samba chula, este problema surgiu. Santiago do Iguape, ao contrário de muitas comunidades, buscou uma alternativa para que se mantivesse viva essa tradição. Isso pode ser identificado com a criação de uma casa de samba na comunidade e de um grupo de samba de crianças, jovens, que vem interagindo com os velhos da comunidade.

A Casa de Samba é um espaço de ensino/aprendizagem que salvaguarda as memórias do samba de roda e, também, atua como um lugar de ensino/aprendizagem que busca refletir e construir um *ethos* próprio, se tornando um *lócus* de resistência na comunidade. Inegavelmente, alguns fatores contribuíram para que esta preocupação se tornasse viva.

A pesquisa procurou, portanto, identificar algumas conexões, a partir dos olhares, das narrativas e das pesquisas anteriores sobre o problema. Partindo dessas conexões, entrelaçando sensibilidades, que superam as mais variadas segregações e tomando como base a escuta, o contato, as narrativas anteriores, questionamos: *Como a casa de samba, enquanto lócus de resistência à segregação sociocognitiva, étnico-racial e religiosa, produz e difunde seus conhecimentos com a comunidade em que está inserida?*

Para trabalhar esta questão, definimos os objetivos a seguir.

1.5 OBJETIVOS

1.5.1 GERAL

Compreender a Casa de Samba de Santiago do Iguape enquanto espaço multirreferencial de aprendizagem e lócus de resistência sociocognitiva, étnico-racial e religiosa, com foco nos processos de ensino-aprendizagem a partir das memórias e da produção do conhecimento na referida comunidade.

1.5.2 ESPECÍFICOS

- Caracterizar a casa de samba enquanto espaço multirreferencial de aprendizagem e produtora de conhecimentos que resiste à segregação sociocognitiva, étnico-racial e religiosa.
- Entender os elementos constitutivos do samba chula e a preservação da Casa de Samba, a fim de analisar a produção do conhecimento as relações intergeracionais e de gênero que permeiam o espaço estudado.
- Reconstruir a história da Casa de Samba de Santiago do Iguape, a fim de compreender que conhecimento é produzido neste espaço e a sua importância na formação dos mais jovens.
- Identificar razões pelas quais o samba chula e a casa de samba tem se desestruturado, considerando o processo idêntico que vem ocorrendo no Recôncavo e, mais especificamente, em Santiago do Iguape.

1.6 JUSTIFICATIVA

O nosso desejo em compreender as dinâmicas que permeiam os espaços-outras de aprendizagem surge antes de iniciar a presente pesquisa, pois tínhamos a visão de que a música, neste sentido, tem sido um fator importante para a aproximação e socialização dos saberes. Dentre as possibilidades existentes para esta pesquisa, quando se trata do samba de roda, tema tão pesquisado pela universidade, buscamos a Casa de Samba e o samba chula no Iguape, levando em

consideração as dificuldades que os grupos vêm sofrendo ao longo dos anos para se manterem enquanto produtores e difusores dos seus conhecimentos.

Conforme os estudos de Doring (2016), tanto para Seu Domingos Preto (Iguape) quanto para seu João do Boi (Santo Amaro), os jovens, em sua maioria, tem perdido o interesse pelas tradições e, conseqüentemente, pelos grupos que preservam a memória coletiva das comunidades.

Apesar destes depoimentos serem recorrentes em comunidades tradicionais conforme afirmam os estudos de Santana (2012), Mascarenhas (2014) e Doring (2016), em Santiago do Iguape, no entanto, o grupo de samba Geração do Iguape, conseguiu criar uma banda de crianças e adolescentes com interesse em fazer intercâmbio entre as gerações e as culturas, bem como preservar as memórias coletivas.

E, com base na complexidade deste fenômeno, pensar nas mais variadas formas de ensinar/aprender vai demandar também a busca pelo saber sensível por meio da oralidade e, por consequência, da memória. Partindo deste princípio, podemos entender que a memória é um exercício de deslocamento psíquico e intelectual para um passado coletivo, passando do tempo *chronos* para o tempo *kairós*, do acontecido para o presente, do ontem para o hoje... Logo, a memória e história são encaradas como fontes inesgotáveis de saberes/práticas. Entender o corpo e o contexto, gerado na relação primeira com o mundo e constituído na percepção das coisas e do outro é o que transforma uma comunidade, por exemplo. Apesar de, durante muito tempo, terem sido vistas como semelhantes, Pierre Nora (1984), afirma que:

Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta a dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta e a torna sempre prosaica [...]. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às

evoluções e às relações das coisas. A memória é o absoluto e a história só conhece o relativo. (NORA, 1984. P.9)

Para o autor citado anteriormente, existem demarcações essenciais que definem a memória e a distancia da história. Já para Le Goff (1986, p.471):

A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não mais para a servidão dos homens.

Neste sentido, o espaço estudado passa a se constituir enquanto um lócus de resistência sociocognitiva, étnico-racial e religiosa com foco nas relações de ensino/aprendizagem, a partir de suas memórias, apresentando assim alternativas que possibilitam o exercício da troca dos saberes/práticas. Por fim, a casa de samba passa a ser compreendida neste projeto como um espaço multirreferencial de aprendizagem, pois nela "[...] se produz conhecimento socialmente significativo..." (FRÓES BURNHAM, 2012, p. 11), se constroem críticas acerca do *status quo*, se propõem formas de superação dos problemas e se resiste à perda das memórias e de suas histórias como resposta à massificação da produção desenfreada da "cultura".

Nessa pesquisa, por sua vez, pretendemos compreender a Casa de Samba de Santiago do Iguape, tendo em vista os aspectos observados e entendendo que mesmo com todos os processos de mudança e de recriações das tradições, a Casa de Samba de Santiago do Iguape se apresenta como um lugar onde saberes/práticas se constroem e se reconstroem no cotidiano, auxiliando os sujeitos que chegam na dinâmica da comunidade e preservando a memória coletiva no processo de troca de experiências.

1.7 CAMINHOS METODOLÓGICOS

Com base nas seções anteriores, a metodologia escolhida se deu pela pluralidade dos olhares e das leituras do real-concreto, acerca do fenômeno selecionado, compreendendo a casa de samba enquanto espaço multirreferencial de aprendizagem, conforme será apresentado no próximo capítulo. Diante disso, a abordagem que norteia a pesquisa é fenomenológica, pois a mesma nos fez imergir

horizontalmente no problema. Para Macedo (2004, p. 44), a perspectiva fenomenológica consiste em compreender que a

[...] ação de educar não pode ser conhecida apenas a partir de julgamentos contidos no arcabouço teórico a ela referente, mas, principalmente, a partir daquilo que é construído na manifestação do próprio fenômeno. Percebo a educação, portanto, enquanto *cuidado* com o ser-do-outro, onde a construção da autonomia cidadã é a finalidade irremediável. [...] Ao estudar a realidade, o pesquisador, inspirado na fenomenologia, procura ir às coisas, analisar contextual e interpretativamente, recomendação clássica dos etnopedagogos de ir a campo *ver para compreender* de forma situada. *[grifo do autor]*

Com base nos estudos de Bicudo (1994), Husserl (1975), Dartigues (1973) e Macedo (2004), a fenomenologia é o estudo de um conjunto de fenômenos e suas manifestações através do tempo-espço. Versa sobre o estudo acerca da essência das coisas e como são percebidas no mundo dadas articulações sociais e econômicas mais amplas.

Para tanto, a base desta pesquisa foi a etnopedagogia. Caminhando no sentido contrário ao positivismo, os etnométodos “[...] são os procedimentos que os membros de uma forma social utilizam para produzir e reconhecer seu mundo, para torná-lo familiar, ao mesmo tempo em que o vão construindo”. (COULON, 1995. p. 113)

Assim como a proposta multirreferencial deste projeto, as metodologias utilizadas foram muitas, desde a pesquisa documental e bibliográfica, bem como trabalhos de campo, utilizando a "observação e a presença do olhar" (MACEDO, 2004. p. 151) e a entrevista, pois compreendemos que tal instrumento numa etnopedagogia ultrapassa o seu sentido positivista, de coleta de dados, e abrange a captação das representações, estruturando o desenrolar das interações através da linguagem, observando as entrefalas e entretextos, conforme nos sugerem Kramer e Souza (1997).

A pesquisa se desenvolveu, a partir dos levantamentos bibliográficos e documentais sobre as casas de samba, diferenças entre os sambas, a importância dos espaços multirreferenciais de aprendizagem na formação do(a) educador(a), bem como a relevância da preservação da memória nas relações ensinar/aprender no lugar estudado. Foram feitas, ainda, as análises dos materiais cedidos pelo grupo de pesquisa CAOS, acerca da casa de samba de Santiago do Iguape.

Em campo, os registros foram feitos a partir de entrevistas, gravações de vídeos, em festas, onde os grupos Geração do Iguape e o Juventude do Iguape se apresentaram, com o intuito de observar as falas, os corpos dos mais velhos e mais novos na roda, bem como as relações entre os dois grupos. A análise deste material foi feita através do cruzamento das informações que apareciam nas falas dos mais novos, dos mais velhos, das mulheres, dos homens e das publicações de pesquisas feitas anteriormente pela Universidade.

A partir dessas idas, foram realizadas discussões acerca do problema e as recriações, feitas pelos próprios sujeitos da comunidade, para que fosse atingida a solução do problema, identificando as estratégias em seu próprio bojo, percebendo a pluralidade dos olhares e a diversidade das leituras sobre a complexidade do fenômeno estudado. Para que isso ocorresse, os sujeitos foram reconhecidos como práticos-pesquisadores, sujeitos que questionam seu saber-fazer no cotidiano (KOHN, 1997 *apud* MACEDO, 2004, p. 269). Com base na (com)vivência e nestas análises, de acordo com a repetição de alguns elementos e a ordem com que eles apareciam, as seções foram criadas.

A etnometodologia assumiu, portanto, um papel fundamental nos caminhos da construção desta pesquisa, pois ela tem como objetivo, buscar empiricamente o "[...] que os indivíduos utilizam para dar sentido e, ao mesmo tempo, construir suas ações cotidianas: comunicar, tomar decisões, raciocinar". (COULON, 1995. p. 17).

2 A CASA DE SAMBA ENQUANTO ESPAÇO MULTIRREFERENCIAL DE APRENDIZAGEM

*Eu vim aqui foi pra vadiar.
Eu vim aqui foi pra vadiar.
Vadeia, vadeia, vadeia.
Vadeia pomba na areia.
(Domínio Público)*

Nesta seção, pretende-se discutir os conceitos acerca dos espaços multirreferenciais de aprendizagem e o porquê de serem compreendidos aqui como espaços de resistência. Além destas discussões, a leitura do texto e do contexto também se apresenta como forma de situar os sujeitos-leitores acerca do espaço e do lugar, caracterizando a Casa de Samba e a Comunidade de Santiago do Iguape, enquanto quilombo situado no Recôncavo baiano.

2.1 OS ESPAÇOS MULTIRREFERENCIAIS DE APRENDIZAGEM COMO ESPAÇOS DE RESISTÊNCIA

Para compreendermos o que são estes espaços multirreferenciais de aprendizagem, é preciso retomar os conceitos acerca dos espaços formais de ensino e não-formais. Segundo a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, lei nº 9.394/1996, em seu 1º artigo, a educação formal é um processo formativo que se dá através do ensino e em instituições próprias (escolas, institutos, faculdades, universidades...), vinculando-se ao mundo do trabalho e à prática social.

No entanto, a mesma lei reconhece que as relações ensinar/aprender ultrapassam este espaço e essa definição, afirmando em seu texto que a educação abarca todos “processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais”. (BRASIL, LDB 9.394/1996, 1º artigo)

Com base nisso, será preciso, ainda, compreender o espaço enquanto um lugar onde os sujeitos-partícipes convivem com fatos únicos, partindo da compreensão do ser-sendo e da realidade, tornando-os um momento de afeto e de percepção, conforme nos sugere Yi-Fu Tuan (1983) e Anne Buttimer (1976), através da abordagem fenomenológica.

Segundo Milton Santos, o espaço também “[...] deve ser considerado como um conjunto indissociável de que participam de um lado, certo arranjo de objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e os anima, ou seja, a sociedade em movimento” (SANTOS, 1997, p. 26). Portanto, o espaço será estudado enquanto um lócus de produção e difusão do conhecimento, que resiste no tempo-espaço, através da perspectiva da multirreferencialidade. Para Fagundes & Fróes Burnham (2013, p. 48):

A multirreferencialidade pode ser entendida como uma pluralidade de olhares dirigidos a uma realidade e uma pluralidade de linguagens para traduzir esta mesma realidade e os olhares dirigidos a ela. [...] Entendendo-se que os diversos sistemas de referências são distintos – reconhecidos explicitamente como não-redutíveis uns aos outros, escritos em linguagens distintas –, a aceitação da heterogeneidade que constitui o complexo (e, portanto, a compreensão de que o exercício de reflexividade requerido por ela vai exigir um amplo espectro de referenciais) é o cerne da abordagem multirreferencial.

A sistematização dos estudos sobre estes espaços multirreferenciais de aprendizagem surge no final da década de 90, a partir de um projeto que buscava compreender as relações entre educação e trabalho. Segundo Fróes Burnham (2013, p. 117), estes ambientes vão se configurando e se estruturando “enquanto espaços concretos ou virtuais, onde conhecimentos são “decifrados”, “decodificados”, traduzidos, produzidos, partilhados, compreendidos, internalizados para a construção de subjetividades e culturas”. Ainda para a autora:

Nesses espaços realizam-se atividades intensivas em conhecimento, através de processos de produção/troca de saberes/práticas, difusão de informações, desenvolvimento de técnicas e tecnologias, construção de etos, éticas e estéticas significativos para as respectivas comunidades. Essas atividades são fundamentadas em diferentes sistemas de produção/organização do conhecimento: ciência, tecnologia, arte, religião, mito, mística, literatura, senso comum, prática...; entretidas por uma multiplicidade de linguagens: verbal, icônica, sonora, musical, gestual, mímica, plástica, cinestésica (da dança, da capoeira e outras artes corporais)...; e orientadas por uma vasta gama de visões de mundo, ideologias, valores, crenças, normas, padrões, trazidas de outros múltiplos espaços – da família, do trabalho, da igreja, da escola, das relações cotidianas, dos relacionamentos sociais presenciais ou virtuais, dos vínculos artístico-culturais... (FRÓES BURNHAM, 2013. p. 116)

Tendo em vista as segregações sócio-cognitivas, étnico-raciais e religiosas, que não só dificultam o acesso, mas também a apropriação e a difusão do conhecimento, os espaços multirreferenciais de aprendizagem surgem para contrapor estas segregações, partindo da compreensão de que é preciso empreender passos maiores que a reflexão, mas ações que efetivamente publicizem o conhecimento, conforme nos sugere Fróes Burnham (2012, p.103):

Diante desta situação, uma das grandes preocupações que vem habitando aqueles que concretamente dedicam-se à superação desta segregação é que não se precisa só refletir, mas agir efetiva e firmemente no sentido de (con)verter o conhecimento em bem público. E para tanto, é preciso encontrar espaços para socializar o conhecimento, modos para publicizar a informação e mediadores para atuar nos processos de transformar informação em conhecimento e este em bases para a construção da subjetividade. Tal preocupação não é recente; muitos movimentos, que buscam o propósito desta publicização estão registrados na memória do mundo ocidental.

Com base nestas breves definições, os espaços multirreferenciais de aprendizagem podem ser vistos como este lugar de “sociedade em movimento”, constituindo o complexo, através do exercício da reflexão/ação, onde os sujeitos buscam entender os processos e as relações sociais, considerando a imaterialidade simbólica do real, levando em consideração a pluralidade de referências, a partir das múltiplas leituras acerca do fenômeno.

Diante desta perspectiva, estes lugares formativos possibilitam as interlocuções dos processos de resistência nos espaços multirreferenciais de aprendizagem, produzindo e difundindo o conhecimento, através dos saberes/práticas construídos na experiência cotidiana no dizer/fazer o mundo, criando, portanto, alternativas para a superação da iniquidade.

2.2 SANTIAGO DO IGUAPE: SOBRE O LUGAR, A HISTÓRIA E A CASA DE SAMBA

Santiago do Iguape fica localizada no Recôncavo Baiano, no distrito rural da cidade de Cachoeira. Uma comunidade tradicional reconhecida como remanescente quilombola pela Fundação Cultural Palmares. Possui cerca de 2.500 habitantes que, em sua maioria, vivem da pesca e da agricultura. As comunidades tradicionais, segundo o Decreto nº 6.040 de 07 de fevereiro de 2007, são:

[...] grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais. Possuem formas próprias de organização social, ocupam e usam territórios tradicionais, além de recursos naturais, como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica. Para tanto, se utilizam de conhecimentos, inovações e práticas geradas e transmitidas pela tradição. Assim, são comunidades tradicionais: povos indígenas, quilombolas, populações ribeirinhas, ciganos, povos de terreiro, dentre outras.

Localizada na margem esquerda da Baía do Iguape, a 110 Km da cidade de Salvador e a 40 Km do município de Cachoeira, possui os serviços básicos como água, energia, telefones públicos e residências, duas pousadas, três escolas (duas do ensino fundamental e uma do ensino médio), um posto de saúde, uma quadra de futebol, uma rádio comunitária, duas praças e um cemitério. Possui ainda duas associações de pescadores e marisqueiras e uma associação que se assemelha à associação de moradores.

Santiago do Iguape alimenta e é alimentada pela cultura local através dos grupos culturais que fazem parte da comunidade, sendo eles: três grupos de samba de roda (sendo um deles, composto por jovens do local), um grupo de música afrobaiana/ijexá/afoxé, um grupo de dança, duas quadrilhas juninas, além de iniciativas (individuais/coletivas) artístico-culturais e religiosas lideradas por mulheres e jovens. Na comunidade existe ainda, a Casa de Samba do Iguape (ver figura 3).



Figura 3. Casa de Samba do Iguape. Imagem cedida pelo grupo CAOS. Fotografia de Juh Almeida

A Casa de Samba é um espaço multirreferencial de aprendizagem que produz e difunde seus conhecimentos, através da memória, da oralidade, da sustentabilidade e da ancestralidade, resistindo à segregação sociocognitiva, étnico-racial e religiosa. Este espaço formativo possui uma dimensão estética, histórica e social, pois nele se entoam narrativas poéticas-musicais desvelando a memória coletiva e significativa das comunidades negras rurais e a sabedoria do povo. Para Hampaté Bá (1982. p. 182 e 183):

É, pois, nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a palavra é mais forte. Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido com ela. Ele é a palavra e a palavra representa um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra. (...) **A tradição oral é a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos.** (...) Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial. (...) Uma vez que se liga ao comportamento cotidiano do homem e da comunidade, a “cultura” africana, não é, portanto, algo abstrato que possa ser isolado da vida. **[grifo nosso]**

A carga simbólica, presente nestas memórias coletivas, se constitui neste espaço como uma forma de criar caminhos que fogem da historiografia linear, descolonizando os saberes e recriando suas práticas cotidianamente, a partir da afirmação sócio-cultural e política. Para Doring (2015, p.3), onde se respira esta carga simbólica, “aliado às sociabilidades político-econômicas que perpetuam um sistema colonialista, baseado no poder de poucas famílias de ascendência portuguesa, no nepotismo e na troca de favores (desiguais)”, as vozes ancestrais reprimidas encontram a resistência e a resiliência na performance musical e corporal.

Com base nestas afirmações, as casas de samba começam a surgir no Recôncavo, a partir de 2004, depois dos estudos do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN), acerca do samba de roda. Os sambadores e sambadeiras perceberam, naquele momento, uma possibilidade de criar um espaço físico onde a cultura fosse produzida e difundida para além das comunidades em que os grupos estavam inseridos, com o intuito de contribuir com a preservação e valorização do samba de roda. Segundo a Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia (ASSEBA), a Casa do Samba de Roda da Bahia, localizada em Santo Amaro, surge a partir da criação da Associação em 2005, a partir de um movimento deflagrado pelos grupos de samba de roda.

A Casa do Samba de Roda da Bahia se organiza, portanto, como um espaço de produção do conhecimento e se baseia nas relações ensinar-aprender através da intergeracionalidade e intercâmbio com as comunidades científicas, dentre elas, a Universidade. São desenvolvidos projetos de extensão e de pesquisa, através de cursos e oficinas com as sambadeiras e sambadores e profissionais da área da

pedagogia, marketing, comunicação, música, dentre outras. Tais projetos visam a salvaguarda dos grupos em suas comunidades.

A Casa de Samba do Iguape não possui sede própria. Ela fica localizada na residência de Sr. Mundinho, atual presidente do grupo Geração do Iguape. O grupo foi fundado pelo mestre de samba chula, Sr. Domingo Preto, em 2007. Junto com mais 8 amigos e uma amiga, nascidos e nascida em Santiago do Iguape, o grupo faz apresentações por toda Bahia. Vale ressaltar ainda que, assim como diversos grupos de samba de roda da Bahia, os grupos Geração do Iguape e o Juventude do Iguape possuem registro na ASSEBA.

Levando-se em conta o que foi observado, mesmo sem possuir uma sede própria, a casa produz instrumentos musicais, através dos ensinamentos de Sr. Mundinho, acontecem os “treinos”, que são os processos de ensino/aprendizagem sobre samba de corrido e samba chula com os membros do Geração do Iguape e do Juventude do Iguape. Estes “treinos”, por sua vez, servem também como ensaio e processo de laboratório para a composição de sambas, bem como uma forma de difusão dos seus conhecimentos, pois são abertos pra toda comunidade, ensinando como sambar, com regras e normas próprias de convivência na casa, tendo em vista a socialização das produções artísticas do grupo e, por fim, como um momento de encontro entre amigos.

3 AS RELAÇÕES ENSINAR/APRENDER NA CASA DE SAMBA DO IGUAPE

*“Samba, eterno delírio do compositor
Que nasce da alma, sem pele, sem cor
Com simplicidade, não sendo vulgar
Fazendo da nossa alegria, seu habitat natural
O samba floresce do fundo do nosso quintal”
(Adilson Gavião – Robson Guimarães)*

Nesta seção, as relações ensinar/aprender na Casa de Samba do Iguape são apresentadas a partir da relação da música e da socialização, compreendendo a arte como difusora do conhecimento. O samba de roda e, mais especificamente, o samba chula são estudados a partir dos aprendizados ao longo da vida dos mais velhos, levando em consideração os estudos anteriores acerca dessas categorias e de depoimentos dos membros da comunidade. É apresentada ainda a representação feminina no samba chula através das mulheres que fazem parte do Geração do Iguape e do Juventude do Iguape. Essa seção se encerra através das observações e discussões feitas a partir das relações intergeracionais, a partir das falas dos mestres do Geração do Iguape.

3.1 A ARTE COMO DIFUSORA DO CONHECIMENTO: ENTRE A MÚSICA E A SOCIALIZAÇÃO

A arte, neste estudo, é entendida como uma forma de produzir, registrar e difundir o conhecimento, preservando a relação místico-ancestral a partir da relação do ser humano com a sociedade. Neste sentido, ela se contrapõe à ciência, pois ela abre mão dos conceitos e métodos científicos, convergindo para o sensual e o racional enquanto representação estética. (Hegel, 1983 *apud* Mascarenhas, 2014. p. 11)

Com base na representação estética, a arte é também encarada como um processo formativo/educativo que, através da sensibilidade e da percepção, constitui-se como estratégia de resistência em meio a tantas adversidades. Conforme os estudos de Strazzacappa (2008, p. 88) “... O ensino da arte é fator contribuinte na formação do cidadão sensível e responsável...”. A arte, como difusora do conhecimento, é o que desperta no âmago dos seres humanos todas as experiências do mundo vivido, muito antes da ciência. É o sentir a vida em seu sentido pleno.

Sendo assim, ela, bem como suas manifestações, são compreendidas como algo inerente ao ser humano. Para Eisner (2008, p. 84):

Existem quatro coisas principais que as pessoas fazem com a arte. Elas veem arte. Elas entendem o lugar da arte na cultura, através dos tempos. Elas fazem julgamentos sobre suas qualidades. Elas fazem arte.

Com base nesta visão de Eisner (2008), na “formação do cidadão sensível e responsável” – como nos aponta Strazzacappa (2008) – e retomando ainda o conceito de Kohn (1997), acerca dos sujeitos práticos-pesquisadores – que se interligam no mundo vivido e refletem seu saber/fazer no caminhar do cotidiano –, a música começa a ser compreendida como a representação estética que transborda em som o que o corpo deseja expressar, resgatando atos da cotidianidade na vida comunitária, construída através da carga simbólica das vozes ancestrais.

Para Sandro Santana (2012, p. 35), a música negra é uma “herança africana, em que as danças e os cantos faziam parte de uma relação mágico-ancestral com a natureza e marcavam atos cotidianos da vida comunitária...”. A música, ainda segundo seus estudos em Quixabeira, é encarada como um fio que conduz toda ancestralidade carregada pelos membros da comunidade, pois se constituiu como uma estratégia de sobrevivência e de comunicação ao longo dos séculos. Para Doring (2015, p. 4):

[nos] comportamentos alegres, lúdicos e sensuais, deve-se levar em conta o contexto das canções negras, transmitidas oralmente durante séculos de escravidão, na postura corporal, vocal, poética e psicológica, valendo-se de metáforas e alegorias que poderiam ocultar e preservar segredos religiosos e de organização coletiva. Através de palavras com duplos sentidos, expressões das línguas africanas, gritos, ruídos, gestos, mímicas, passos/, olhares e a combinação específica e criativa dos signos estéticos e corporais, ***os segredos e saberes particulares das culturas africanas poderiam ser passados para a comunidade como avisos, ensinamentos e alertas. [grifo nosso]***

Ao adentrar na musicalidade, a compreensão dos microuniversos presentes no espaço-tempo estudado se re-configura no autoconhecimento e, muitas vezes, no ato de parir a si mesmo na roda e em outras formas de socialização. Portanto, é com base na trajetória histórica, que as relações ensinar/aprender são construídas através de metodologias próprias por meio da oralidade, da linguagem corporal e dos signos estéticos-lúdicos-sagrados reconhecidos pela comunidade.

A partir desta conexão da herança do patrimônio imaterial com os aprendizados estéticos e valores éticos construídos ao longo do tempo, a arte, sobretudo a música, se consolida nas relações sociais enquanto possibilidade de aprendizados a partir da experiência com a arte, sobretudo com a música negra, enquanto processo formativo (DORING, 2015, p. 11).

3.2 SAMBA DE RODA: SOBRE O SAMBA CHULA E OS APRENDIZADOS AO LONGO DA VIDA

Sendo a primeira prática musical registrada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 2005, como patrimônio cultural imaterial da humanidade, o samba de roda do Recôncavo Baiano é uma expressão cultural, poética, musical e cênica que, apesar de não ter uma origem bem definida, possui registros que indicam uma mistura entre as festas do catolicismo, de orixás yorubanos e candomblé de caboclo. Segundo o Dossiê do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, produzido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN):

O samba também acontece depois de festas de candomblés de rito nagô ou angola, em alguns casos, já como tradição institucionalizada e, em outros casos, como algo espontâneo que pode acontecer ou não a depender do ânimo das pessoas. (BRASIL, 2004, p. 19)

Para Graeff (2013), o samba de roda é essencialmente acompanhado pela percussão, pelo canto e pelas palmas, mas alguns instrumentos são comumente encontrados nos momentos da roda.

[...] empregam-se os instrumentos musicais - ou mesmo objetos - disponíveis no momento da roda. Pode-se esboçar a seguinte hierarquia dos instrumentos utilizados com maior frequência no Samba de Roda:

- Palmas
- Pandeiro
- Timbais ou atabaques
- Instrumentos de corda dedilhada
- Surdo • Tabuinhas/taubinhas
- Prato-e-faca, reco-reco, triângulo, afoxé/xequerê, ganzá
- Agogô
- Acordeão/sanfona
- Baixo elétrico

Ao longo dos últimos quarenta anos, constatam-se modificações nessa hierarquia, bem como a introdução de novos instrumentos como o baixo elétrico. Se antigamente o agogô servia de orientação temporal para os instrumentistas ao executar linhas-rítmicas (PINTO, 2011), hoje ele é pouco

empregado. O prato-e-faca, que nos anos 70 cumpria um papel especial (WADDEY, 1981, p. 254) e que é constantemente referido como instrumento característico do samba (CARNEIRO, 1974; ANDRADE, 1989), é tocado atualmente no Samba de Roda apenas por mestres mais velhos. (GRAEFF, 2013, p.3)

Outro aspecto que precisa ser levado em consideração é o canto. A maneira de cantar o samba de roda é específica e, por isso, difere dos demais estilos musicais. Essa forma de cantar remonta à ancestralidade africana, o que Alvarenga (1946) classifica como “canto nasal africano”. Relembrando as rezas e xirês do candomblé, o samba de roda também possui características próximas às religiosidades de matrizes africanas no que se refere ao canto: “a ocorrência da superposição no relacionamento solista-coro, com o solista “esboçando” o refrão para o coro” (MERRIAM, 1956 *apud* SODRÉ 1998).

A circularidade também se constitui como outro aspecto fundamental no samba. Os músicos, os sambadores e sambadeiras e todas as pessoas presentes se organizam em círculo, daí o nome samba de roda, pois a ligação místico-ancestral se faz presente ainda nesta relação sagrada-profana no espaço-tempo da música. Na roda consistem três elementos fundamentais da cultura afro-indígena: o canto, a dança e a música. Nela, versa a teia complexa da cosmologia africana, onde a dinâmica da vida, a mudança e a transformação convivem numa existência permanente como a do fluxo de um rio sem fim. É a horizontalização dos saberes, é a circularidade das energias. É o infinito.

E, dentre os mais variados sambas de roda presentes nas casas de samba, o samba chula foi escolhido neste trabalho, pois é um dos sambas mais tocados no lócus da presente pesquisa. Doring (2009), ao lançar o site e o documentário sobre os cantadores de chula na Bahia, afirma que a principal característica da chula é a compreensão das peças enquanto “miniaturas poéticas” que retratam o cotidiano, os conflitos amorosos, a exaltação à mulher de acordo à visão do homem e a visão religiosa. Ainda para ela, no portal “Cantador de Chula”:

Os grandes temas cantados são ligados ao universo amoroso, ressaltando a visão do homem sobre a mulher, assim como sobre o próprio samba; os acontecimentos na roda; e o papel da viola, por estabelecer uma ligação forte entre os homens tocando e as mulheres sambando. Muitas chulas retratam a vida do trabalho na roça, no canavial, no mar e no mangue, às vezes com uma conotação do sofrimento, do “penar” que remete aos tempos da escravidão. Em contraste com o lado pesado da vida, estão as chulas lúdicas e eróticas, contando piadas e

conselhos irônicos, pequenas parábolas, satirizando situações sensuais e tragicômicas da vida. (DORING, 2009) **[grifo nosso]**

A chula, neste sentido, é a representação da vida e do cotidiano na roça e no mar, carregando a ancestralidade na própria voz. Ainda segundo os estudos de Doring (2015, p. 10),

O canto da chula acontecia em duas duplas à duas vozes, dispõe de um repertório imenso de chulas melódicas por todo Recôncavo e Bahia. Uma dupla de cantadores canta a chula e outra dupla e o coro das mulheres responde com relativo, sendo um verso menor que 'relata' ou 'arremata' a chula. Nessa hora, ninguém entra na roda para sambar, esperando os homens terminarem de cantar e começar a parte instrumental com solos de viola e percussão. A sambadeira entra no samba com passos miudinhos e um permanente rebolar sutil e controlado do quadril, chamado de 'peneirar' e percorre o semicírculo, até dar umbigada para outra sambadeira, que espera sua saída até finalizar a próxima chula cantada. [...] contam pequenas histórias, relatam conflitos e complicações da paixão, retratam aspectos do cotidiano e dão conselhos, alertas e sotaques, revelando uma grande riqueza melódica, rítmica e de timbres nas vozes dos mais velhos.

Ou seja, o samba chula é o canto de uma estrofe composta por dois até quatro versos, entoado por uma parelha (dupla vocal) quase sempre de homens. Após o relativo, resposta que se dá por uma dupla diferente de cantadores, ao enunciado da chula, vem o som das violas, sem o vocal e, neste momento, entram as sambadeiras na roda, uma de cada vez, no máximo, três.

Conforme os relatos de Seu João do Boi (Santo Amaro), Seu Mundinho e seu Domingos Preto (Santiago do Iguape), as relações de ensino/aprendizagem do samba chula apareceram a partir do interesse deles quando ainda eram crianças. Tendo os mais velhos, seus pais e suas mães como mestres e mestras, os cantadores e cantadoras do samba chula referenciam em suas falas a importância destes em suas formações. Seu Domingos Preto, ao ser questionado sobre seu processo de escolarização, afirma que:

Naquele tempo era muito difícil... a gente não tinha uma cama pra dormir, a gente dormia em cima de uma tarimba, minha mãe botava dois pau um de um lado, um do outro, fazia aquela tarimba de esteira pra gente dormir. Não é hoje, que todo mundo tem sua caminha boa pra dormir e tem estudo o que eu não tive, mais meus irmãos.... **Não aprendi nada de leitura, porque não tive, eu não tive estudo porque meu pai, mais minha mãe também não tinham condições.** Me botava, pra eu vender marisco, as vezes, quando eu vendia o marisco cedo, dava pra eu ir no colégio, e quando não vendia, batalhando na rua toda, pra vender esse marisco... (S. Domingos Preto *apud* DORING, 2015).

A preservação da memória e a forte ligação com os familiares mostram que o trabalho não é separado da cultura e que o samba se torna uma forma de

transbordar as durezas do cotidiano; o aprendizado sociocultural para os sambadores e sambadeiras mostram que as crianças e futuros adultos aprendem a ocupar seu espaço na comunidade durante o cotidiano e a respeitar outras pessoas nos seus postos e expressões singulares.

3.3. “DONA DA CASA ME DÊ LICENÇA, ME DÊ SEU SALÃO PARA VADIAR...” - A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA RODA

Ao longo da pesquisa, podemos observar que a mulher sempre foi protagonista em diversas canções e isso independe da concepção de mulher que a sociedade, de modo geral, tinha em cada momento histórico. Com o samba chula não é diferente. A mulher, a religião e o labor estão sempre representados nas peças compostas e interpretadas por grupos de samba de roda. Com base nisso, a pesquisa foi fundamentada no tempo/espaço e no universo de análise, conforme afirma Cardoso (1998).

No que tange às cantigas e à formação na roda, neste samba, podemos observar os jogos de sedução, o papel da mulher e do sambador. Ele aparece como aquele que contempla o corpo da mulher, enquanto um personagem criado no momento em que a chula está sendo tocada. Para Doring (2015), o que existe é:

[...] a relação intrínseca entre som musical e a corporeidade expressiva da sambadeira dialogando ‘silenciosamente’ com o universo sonoro e ruidoso dos músicos sambadores, que todos eles destacam a importância da mulher na roda de samba e da conversa intensa entre os miudinhos ou pisadinhas dos pés, gestos e movimentos da sambadeira e dos tocadores. (DORING, 2015, p. 117)

Vale ressaltar que, historicamente, a mulher não poderia dançar em festas de rua, deixando estas danças à cargo das prostitutas. Os homens tocavam, enquanto as mulheres os assistiam. No entanto, uma figura feminina, representação da baianidade, poderia formar uma roda: as próprias baianas. Elas saíam nos cortejos e sempre finalizavam a caminhada com uma roda de samba.

Na Chula, a mulher bate palma, samba e acompanha o relativo junto às duplas de cantadores, logo, elas não compõem, tocam ou cantam, no entanto, as mulheres são uma das referências das miniaturas poéticas, conforme foi mencionado

anteriormente. Por outro lado, no *lócus* de estudo, puderam ser observados alguns movimentos contrários, a exemplo de Lizandra (ver Figura 4) e Rosinha (Ver Figura 5), a primeira do grupo Juventude do Iguape e a segunda, do Geração do Iguape; mais amplamente, em se tratando de Cachoeira-Santo Amaro- Saubara, temos ainda as sambadeiras: D. Dalva Damiana, D. Edtih do Prato, D. Fia e D. Dora. Mulheres que compõem, cantam, tocam, sambam... Mulheres que transbordaram os papéis pré-destinados. Para Lizandra, sambadeira jovem do Juventude do Iguape, ser a única mulher do grupo é um marco, tanto para o grupo quanto para a comunidade. Ao ser questionada como ela se sentia em ser a única mulher que tocava e cantava no grupo, ela respondeu:

Eu me vejo como diferente porque eu quebrei o preconceito de mulher não entrar no samba pra tocar. E eu me vejo como a primeira mulher entrando no Juventude do Iguape. (Lizandra)

Ao ouvir a fala de Lizandra, pode ser percebido que existe uma barreira, mas sem intransigência, com relação ao papel da mulher no samba chula, enquanto “tocadora” e vocalista.



Figura 4. Imagem da apresentação do Juventude do Iguape no Caruru de Santiago do Iguape em outubro de 2014. Fotografia: Tamires Fraga.

Ainda para Doring (2015, p. 14), “Os papéis entre homens e mulheres são bastante definidos no samba de roda, porém não intransigentes, porque a sabedoria popular é muito mais flexível do que os dogmas religiosos e políticos de cada época...”

D. Rosinha é uma sambadeira, mas não se considera dançante. Toca diversos instrumentos de percussão e canta diversos sambas, além das músicas de terreiro. Ensinou seus filhos a tocarem diversos instrumentos, também.



Figura 5. Imagem da apresentação do Geração do Iguape em outubro de 2014. Ao lado de Rosinha, S. Domingos Preto. Fotografia: Tamires Fraga.

O samba chula, por surgir em um contexto religioso, dentro das casas, em um ambiente mais privado, as mulheres sambavam tranquilamente, ao som da viola, com o pinicar dos pés e o rebolado das cadeiras, sendo, por diversas vezes, exaltadas nas canções; a mãe também é uma figura feminina exaltada. Ela aparece em muitas canções como aquela que “puxa a orelha” dos filhos que se encantam por muitas mulheres, conforme pode ser visto, na canção “*Minha mãe me deu uma surra*” do Grupo Geração do Iguape:

Êh, minha mãe me deu uma surra pr'eu parar de vadiar /
 Êh, minha mãe me deu uma surra pr'eu parar de vadiar
 Êpa, papai me deu outra / êpa, papai me deu outra
 Lê lê lê lê lê lá ô lá
 O pai da moça quer que eu fique ou quer que eu vá?
 Êh, não é papai, não é mamãe, bom dia
 Êh, não é papai, não é mamãe, bom dia
 Êh, não é papai, não é mamãe, bom dia
 O pai da moça quer que eu fique ou que eu vá?
 Êh, minha mãe me deu uma surra pr'eu parar de vadiar
 Êpa, papai me deu outra
 Êh, não é papai, não é mamãe, bom dia
 Êh, não é papai, não é mamãe, bom dia
 Êh, não é papai, não é mamãe, bom dia

A mãe aparece como alguém que comanda a família e só depois da sua decisão, o pai interfere. No entanto, no que se refere à paquera, o homem volta a

assumir o primeiro papel. Estas representações são frutos da organização de comunidades tradicionais, aonde a descendência africana ou afro-brasileira conduz à ancestralidade, evocando o papel da mulher como algo central.

3.4 AS RELAÇÕES INTERGERACIONAIS NA TROCA DE SABERES/PRÁTICAS

A geração, segundo o dicionário Soares Amora (2008, p. 343), é “o conjunto das pessoas que nasceram na mesma época”, portanto é o espaço-tempo em que pessoas, nascidas num mesmo período, vivendo situações semelhantes partilham suas experiências e acontecimentos históricos a partir de pontos de vista diferentes sobre o mesmo fenômeno. A intergeracionalidade, segundo o dicionário online Priberam (2016), é um adjetivo de dois gêneros, que significa “relativo às relações entre gerações”, neste sentido, assumiremos a intergeracionalidade como:

[...] intercâmbio entre grupos etários diferentes e na troca que se estabelece entre as gerações, difusão de saberes, na transmissão da memória sócio-histórica e/ou tradições e passagens de rituais sociais, na perspectiva do fortalecimento dos grupos ou da sociedade. (CHAVES JUNIOR, 2002 *apud* NIGRI, 2013, p. 02)

Com base neste conceito, a intergeracionalidade na Casa de Samba do Iguape é um aspecto fundamental na troca de saberes/práticas acerca do samba chula, da fabricação de instrumentos, na relação família-comunidade-escola, bem como na construção de uma ética acerca da religiosidade e da natureza. Nesta relação, os mais velhos cumprem a função de transmitir oralmente os ensinamentos da tradição, conduzida pelo fio ancestral, pois estes representam a memória coletiva da comunidade, conforme os estudos de Dumazedier (1992, *apud* CARVALHO, 2012, p. 85)

A necessidade da continuidade do trabalho já era demonstrada por Sr. Domingos Preto, um dos mestres de samba chula da comunidade e também, membro do grupo Geração do Iguape. Em 2009, no documentário “Cantador de Chula”, mostra certa preocupação com relação à continuação dos saberes/práticas realizados através do samba chula.

Agora, gostaria de ter uma equipe de criança pr’eu ensinar a eles como é o samba de roda... Porque o samba de roda é muito importante. Num é por acaso que eu fugia pelo quintal pra ir pro samba de roda, não. Não é não. É porque mora dentro de meu coração. (S. Domingos Preto, 2009)

Depois da preocupação advinda dos mais velhos, S. Raimundo Ferreira (S. Mundinho) percebeu que as crianças que se interessam pelo samba chula ou pelo

samba de roda, de modo geral, acabam se aproximando dos grupos dos mais velhos.

Hoje a gente tem um grupo Juventude do Iguape que foi tirado de um bucado de crianças que começou a vim praqui aprender, e eu ensinando. Aí foi, foi indo, foi evoluindo, e aí, formou o grupo Juventude do Iguape. (S. Mundinho *apud* SILVA, SILVA & FRÓES BURNHAM, 2014, p. 10)

Assim como fora identificado, pelas autoras acima, existe uma dinamicidade na relação intergeracional dentro de uma formação tradicional, como algo próprio da cosmovisão africana, da filosofia ancestral conforme os estudos de Oliveira (2003). S. Domingos Preto, por exemplo, narra ainda no documentário supracitado e no livro homônimo, que ele ia, às escondidas, participar dos sambas da vizinhança para poder aprender, observando, já que seus pais só permitiam que ele participasse dos sambas promovidos pela família dele.

Tinha um quarto lá no fundo, ficava no quarto, espiando os homens sambar, quando era caruru, aqui direto, quase todo mundo rezava aqui direto. Um rezava no domingo, outro sábado, outro quarta-feira, aí ficava espiando – mas eu vou aprender a sambar! Eu vou aprender a sambar – quando teve um rapaz chamado Júlio de Santo Amaro, ele fez um samba ali. Aí saiu meu pai e minha mãe, que era cumpadre, aí digo eu: é hoje que vou no samba! Peguei uma tramelazinha, peguei a tramela, cheguei, peguei assim no prego, botei no lado, folguei a tramela e peguei a faca assim... eu fui pro samba, fiquei escondido lá, quando eles estavam perto de vir embora, fui me embora... (S. Domingos Preto *apud* DORING, 2012, p.197)

Assim como o relato de S. Domingos Preto, ao decidir ir pro samba pra assistir e aprender com seus mais velhos, S. Mundinho narra que percebeu o interesse das crianças no samba. Embora exista o deslocamento tempo-espaco nas narrativas trazidas pelos dois mestres, as relações ensinar/aprender se deram de formas semelhantes: a partir do interesse em aprender. A observação, o desejo, a oralidade, a religiosidade e a memória fazem parte de uma metodologia de ensino/aprendizagem que traduz a cosmovisão africana em diáspora, bem como a preservação e a resistência diante das adversidades. Para S. Domingos Preto, esses elementos se completam no dom, como algo que é despertado pelo batuque do pandeiro, da viola e do tambor.

Acho que já estava com aquele dom, que eu ouvia os outro gritar, de longe ouvi os outros gritar e mesmo quando eu tava pescando, eu ouvia os homens sambando, porque eles quando apanhar marisco, vinha cantando, quando não apanhava, vinha tudo com a cara feia. Ninguém não queria nem conversar uns com os outros. Mas quando apanhava, vinha contente, aquela alegria sambando, então eu tou ali no meio, aprendendo as manha. Agora aquele samba ruim, eu não gostava, agora aquele samba bom, eu peguei, ficava batendo no canto da canoa e sambando. Com esse Birrinho aí, era, ele era bom de samba, ele sambava muito! Aurélio, esse Aurélio, sambava muito, esse da Catuaba, sambava, mas ele não era igual Birrinho.

E a gente não tinha não, os menino aqui, nenhum daqui do meu tempo, não tinha, só foi quando tava ficando rapazinho. Por isso que não tem muito sambador daqui da minha idade, é Agnelo que não samba mais, Fefeco que não tá guentando mais, tá bem adoentado... (S. Domingos Preto *apud* DORING, 2012, p.198)

A intergeracionalidade é vista neste *lócus* como uma interação necessária entre as gerações. As crianças esperam que os adultos as ensinem a tocar/sambar/cantar e lhes deem oportunidades para que elas também entrem na roda com os mestres. A roda, neste sentido, é um lugar privilegiado de aprendizado.

A roda é a forma de cada um ver o outro, sentir o outro, comungar com o outro. É na roda que a gente conhece o nosso companheiro de luta. Ela proporciona a troca de energia, valor fundamental na cultura afrobrasileira, e fortalece os laços de comunicação entre todos. É o lugar de cultivar e cultivar a nossa mística. (Mestre Irany *apud* ROCHA & SILVA, 2015, p. 251)

A roda é encarada como movimento, como comunicação e, por isso, se torna aquela que “aparece como representação simbólica do mundo. O que comanda é o movimento. E movimento, neste contexto, é pensamento”. (SILVA, 2003, p.15)

Na Casa de Samba do Iguape, S. Mundinho criou uma metodologia, levando em consideração a cooperação da família, da escola e das crianças no processo de ensino-aprendizagem. Essa metodologia é baseada no diálogo e nas trocas de saberes/práticas entre os partícipes neste processo. Segundo Silva, Silva & Fróes Burnham (2014, p. 11):

[...] a formação constitui-se de um calendário que organiza os encontros com os meninos já estabelecendo a atividade que será exercida. Compreendem o calendário: aula para conhecimento e saber tocar os instrumentos; reunião com os pais, reunião com aprendizes; ensaio para apresentação e confecção dos instrumentos que eles mesmos tocam.

Essa metodologia foi criada a partir do desejo das crianças depois da fundação do Juventude do Iguape.

Mas depois deles, já vem outras crianças, que participa aqui, para aprender a tocar também. Eu, por enquanto, estou criando, é assim: dias de ensaios, dia para instrumentos, dia para ensinar, e reunião com eles para conversar, para explicar, para eles aprender. (S. Mundinho *apud* SILVA, SILVA & FRÓES BURNHAM, 2014, p. 11)

Segundo S. Mundinho e S. Domingos Preto, o samba de roda possui regras e, uma das principais, está baseada no respeito pelo(a) camarada. Então, nestes diálogos, S. Mundinho aproveita pra falar sobre suas experiências ao longo do tempo, o desenvolvimento na escola formal, bem como o respeito pela natureza, já que todos os instrumentos produzidos por eles, na Casa de Samba, são fabricados a

partir de elementos naturais que já cumpriram seu próprio ciclo, foram descartados e podem passar por processos de reciclagem.

S. Mundinho relata que aprendeu todos estes ensinamentos com os seus mais velhos e acredita ser necessário difundir tais conhecimentos com os seus mais novos. Para ele, isso faz parte da sua cultura ancestral e, portanto, o

[...] desenvolvimento de criar alguns instrumentos, aí é parte do meu pai, porque ele trabalhava com madeira. Ele me ensinou, a fazer umas peças desta porque chegava do mato. Do machado era tudo feito de machado. Foi o que ele me ensinou. E daí eu fui aprendendo mais a fazer algumas coisas com madeira e passei pra partes dos instrumentos. (...) Isso aqui é de coqueiro, então coqueiro morre, já caiu, não tem serventia mais para nada, a gente tira o coqueiro, serra, os meninos, eles cavam e dá o acabamento. Estes parafusos aqui por enquanto estão sendo comprado. Por enquanto, a gente está passando assim mesmo (sem pintar). Mas eu já conversei com eles que a gente tem que comprar uma tintazinha, pra dar mais uma eleganciazinha. (S. Mundinho *apud* SILVA, SILVA & FRÓES BURNHAM, 2014, p. 12)

Ao adentrar na Casa de Samba, podemos perceber os instrumentos, em construção, pendurados na parede ou nas estantes, construídas por S. Mundinho, esperando o acabamento do material, conforme podemos ver na Figura 6.



Figura 6. Casa de Samba do Iguape. Imagem cedida pelo grupo CAOS. Fotografia de Juh Almeida)

A partir da relação intergeracional na troca de saberes/práticas, podemos verificar ainda a multirreferencialidade no processo educativo. O espaço é preenchido por uma teia complexa de referências e signos que constituem não só os sujeitos como as relações entre os mesmos.

Com base nisso, identificamos a ética, a estética, a religiosidade, a cultura, a ciência e tantas outras referências, que transcendem o currículo de um espaço

formal de aprendizagem, compreendidas na Casa de Samba do Iguape, a partir de uma pluralidade de linguagens e olhares no processo de ensino/aprendizagem e que traduz a herança ancestral ligada pelo fio condutor e que, como um rizoma, se difunde entre os seus, bebendo do passado e se recriando no presente.

4 SANTIAGO DO IGUAPE: O SAMBA CHULA NO FIO CONDUTOR ANCESTRAL

“Sou de uma religião em que o tempo é ancestralidade”.
(Mãe Beata de Yemanjá)

Nesta seção, são apresentados os diálogos entre os grupos Geração do Iguape e Juventude do Iguape, apresentando o samba chula como fio condutor ancestral, o encantamento provocado pela ancestralidade, as memórias e as transmissões no processo de ensino/aprendizagem desde a iniciação até a socialização de saberes.

4.1. DIÁLOGOS ENTRE OS GRUPOS GERAÇÃO DO IGUAPE E JUVENTUDE DO IGUAPE NA CASA DE SAMBA DO IGUAPE

Após a discussão sobre a criação do Dossiê do samba de roda, através da iniciativa do IPHAN, algumas pessoas se reuniram na comunidade para fundar um grupo, de forma mais profissional, com o intuito de levar o samba de roda do Iguape para outros lugares. Com base nisso, foi criado o grupo Suspiros do Iguape, onde S. Domingos Preto e alguns outros membros ficaram por algum tempo. Depois da saída, ele, S. Mundinho e Cebola criaram um grupo chamado Geração do Iguape. Compraram os instrumentos, se organizaram com a comunidade, planejaram os ensaios abertos, aos sábados, S. Mundinho cedeu sua casa pra se tornar um local de encontro, criaram normas de conduta e, a partir disso, começaram a se apresentar em diversos locais, desde Salvador até a região Sudeste.

O grupo Geração do Iguape foi fundado em 2007 e tem como presidente S. Raimundo Ferreira (S. Mundinho). Possui a formação de 10 sambadores(a) e todos os membros são nascidos em Santiago do Iguape. Com um disco gravado e mixado pelo Estúdio de Gravação da Casa de Samba de Santo Amaro, S. Domingos Preto não perde o perfil do sambador que precisa se manter conectado no seu lugar.

Porque um samba até de madrugada... pode vir um dia, para você espiar, o que é uma viola de madrugada, com samba de chula! Fique de fora, um dia que você tiver oportunidade, de vir um samba aqui, de madrugada aqui em silêncio, só para espiar: que maravilha! É um samba chula com a viola mastigando em cima, um pandeirozinho bem em cima, a marcação, cara, só da vontade de ir lá, tomar uma, como eu faço, de vez em quando, eu vou lá tomar uma! Às vezes eu tô sambando, 51, tá lá no banco! (S. Domingos Preto *apud* DORING, 2012, p.202)

O grupo é formado por pescadores e trabalhadores rurais que resistem para manter as memórias coletivas, os saberes/práticas, a origem e a cultura, bem como a alegria pro povo, como fora dito por S. Domingos Preto (2010).

Já o grupo Juventude do Iguape, surge a partir do olhar sensível dos mais velhos que, após muito tempo, preocupados com a possibilidade da perda da chula na contemporaneidade, perceberam que algumas crianças e jovens queriam continuar com o trabalho realizado pelos mestres da comunidade. Após diversos encontros na Casa de Samba do Iguape, planejados previamente e negociados, os mais velhos perceberam que destes grupos poderia sair um grupo “mirim”. Para que este processo aconteça, S. Mundinho vai observando as crianças e testando suas habilidades nos mais variados instrumentos.

Logo quando vêm o menino mais novo, as primeira vez, eu vou experimentando. Eu vou testando ele em cada um instrumento para ver que lado ele vai seguir. [...] Eu olho o destino do menino. (S. Mundinho *apud* SILVA, SILVA & FRÖES BURNHAM, 2014, p. 12)

Criado em 2010, o grupo Juventude do Iguape possui 12 membros, dentre eles, os filhos de alguns membros do Geração do Iguape. Os instrumentos utilizados pelo grupo são produzidos por eles ou reciclados pelas crianças e jovens. O processo de ensino/aprendizagem se dá por meio de registros escritos, aconselhamentos e um regulamento.

E neste caderno vai o regulamento. E aí, vai também escrito no caderno deles, depois da reunião, tudo aquilo que foi comentado aqui eu peço pra eles anotarem e amostrar em casa. Depois do que eles ouviram aqui, o que foi que aprenderam? E também serve, também como assim, uma atividade repetida, do que eles ouviram aqui, depois vai fazer novamente, pra poder gravar então a mãe em casa, fica sabendo também de tudo. (...) **A reunião é para conselho, aconselhamos. Ativamos o menino ao colégio, pra não perder o colégio... não falhar no colégio.** Porque o Samba de roda precisa que eles aprendam. Se não aprender, aí fica difícil para o samba de roda. Comportamento com os camaradas, os companheiros... certo? O comportamento também, com os pais, com a mãe, agente vem também aconselhando e, ir ensinando a eles o que o samba de roda precisa, e como deve ser. Que o samba de roda é... uma festa, que exige respeito, e as coisas é direito! (S. Mundinho *apud* SILVA, SILVA & FRÖES BURNHAM, 2014, p. 11) **[grifo nosso]**

A fala de S. Mundinho demonstra uma preocupação com o aprendizado escolar. Em diversos momentos da pesquisa, os mais velhos mostram uma frustração por não terem estudado em espaços formais. Tal frustração pode ser vista sob o prisma da hegemonia do conhecimento sistematizado, negando os saberes

populares e tradicionais que também circulam os espaços formais de aprendizagem. Para Macedo (2007, p. 187),

A instituição escolar presa a uma concepção e uma prática/política pedagógica que tem privilegiado um racionalismo universalista conformou como modelo hegemônico de ensino a homogeneização, ocultando as diferentes vozes e sujeitos que compõem a escola e que forma um todo polifônico e multifacetado.

Para compreendermos melhor, a hierarquia do cientificismo, em uma festa de caruru, por exemplo, S. Domingo Preto chama Dona Carolina (Tia Calu) para cantar o samba que ele fez em sua homenagem. Tia Calu foi uma das primeiras professoras da comunidade e alfabetizou muitas crianças, dentre elas, os filhos de S. Domingos Preto. Vejamos o excerto a seguir:

Ô, Calu! Ô Calu! Carolina! Venha ver o samba que eu fiz pra você. Óh, cês sabem por quê o samba é de Carolina? Porque foi ela quem ensinou todos os meus filho. E eu falo! Falo: sou analfabeto. Mas meus filhos num são analfabeto não... (Domingos Preto, 2014)

Reconhecendo a importância da educação formal, S. Domingos Preto, conhecido por ser um dos mestres de samba chula mais conhecido da Bahia, diz que não é alfabetizado, mas que se orgulha por ter dado oportunidade para que seus filhos fossem alfabetizados por uma pessoa da própria comunidade. Por isso, uma das estratégias, utilizadas por eles na Casa de Samba, é fazer com que as crianças registrem, por escrito, todos os encontros e depois, avaliem junto à família o que foi construído em cada um deles. Essa estratégia aponta pra uma recriação da tradição quilombola que sai da oralidade para a escrita como uma forma de, também, se preservar as memórias coletivas do samba chula na Casa de Samba.

4.2 A MEMÓRIA E A TRANSMISSÃO NO PROCESSO DE ENSINO/APRENDIZAGEM: DA INICIAÇÃO À SOCIALIZAÇÃO DOS SABERES

Os “textos”, as “palavras”, as “letras”, daquele contexto se encarnavam também no assobio do vento, nas nuvens do céu, nas suas cores, nos seus movimentos; na cor das folhagens, na forma das folhas, no cheiro das flores – das rosas, dos jasmims -, no corpo das árvores, na casca dos frutos. Na tonalidade diferente de cores de um mesmo fruto em momentos distintos: o verde da manga-espada, o verde da manga-espada inchada; o amarelo esverdeado da mesma manga amadurecendo, as pintas negras da manga mais além de madura. A relação entre estas cores, o desenvolvimento do fruto, a sua resistência à nossa manipulação e o seu gosto. (A importância do ato de ler, Paulo Freire. 1981. p.10)

Esta seção se inicia com um “gole de sensibilidade” a partir do relato de Paulo Freire. Pensar nas mais variadas formas de ensinar/aprender requer também a busca pelo saber sensível. Com base nestes saberes, a memória se desloca psíquica e intelectualmente para um passado coletivo com o objetivo de construir um presente igualmente coletivo.

Nas comunidades tradicionais, esta construção do real-concreto se dá pelo fio condutor ancestral, que nos remete a não somente uma pessoa, mas um grupo que antecedeu o sujeito-prático-pesquisador e que o ensinou tais saberes/práticas, no movimento passado-presente conforme nos sugerem os estudos de Hampâté Bâ (1977). (ver figura 7)

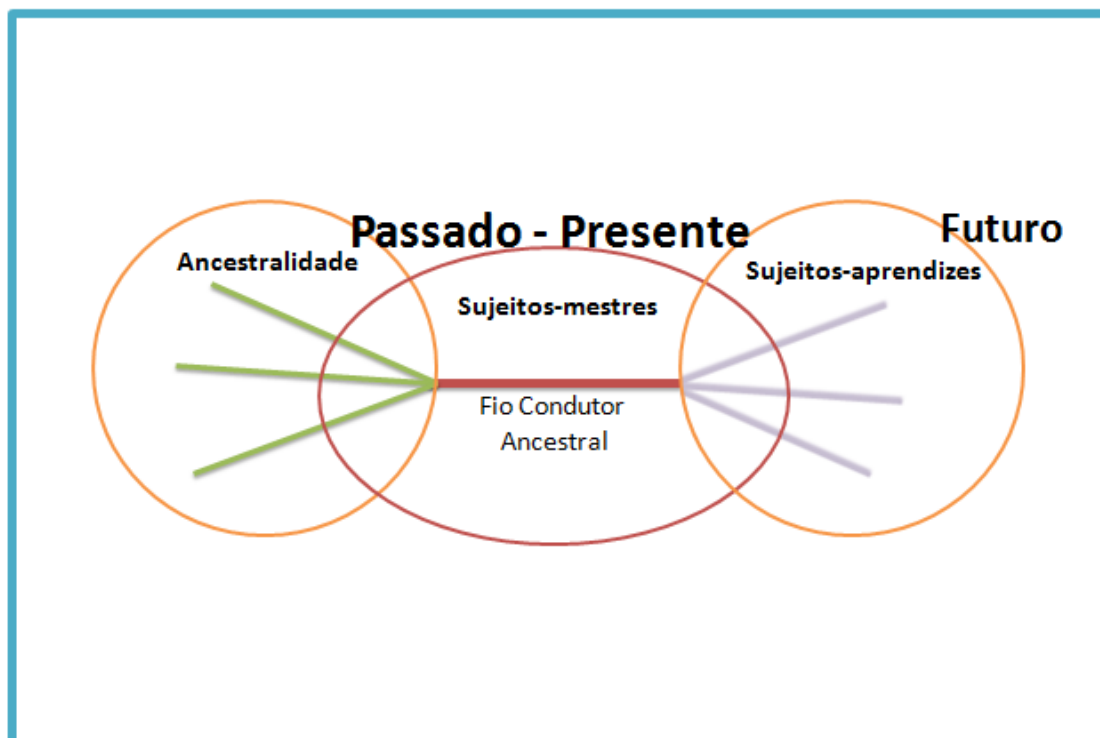


Figura 7. Imagem-esquema do processo coletivo de aprendizagem, onde os mestres fazem o deslocamento passado-presente, resgatando, pelo fio condutor ancestral, os saberes/práticas que serão ensinados às crianças. Esquema criado por Tamires Fraga.

Ainda para o autor, o diálogo, a memória e a coletividade são formas de aprender através da horizontalização dos saberes, uma metodologia privilegiada da própria roda, espaço onde ocorre a maiêutica africana.

A pessoa, assim, não está encerrada sobre si mesma, como uma caixa bem fechada. Ela se abre em diversas direções, diversas dimensões, poderíamos dizer, ao mesmo tempo interiores e exteriores. Os diversos seres, ou estados, que estão nela, correspondem aos mundos que se

escalonam entre o homem e seu Criador. Eles estão em relação entre si e, através do homem, em relação com os mundos exteriores. Antes de tudo, a pessoa está ligada a seus semelhantes. Não se saberia concebê-la isolada ou independente. Assim como a vida é unidade, a comunidade humana é uma, e interdependente. (HAMPÂTÉ BÂ. 1977, p.3)

A escuta do outro, neste sentido, se torna indispensável para que haja uma relação harmoniosa. Comunidades que não trabalham com a escuta só trazem o acirramento ainda maior, fortalecendo as desigualdades e indiferenças tão comuns na sociedade contemporânea. Neste sentido, a iniciação no samba chula também se dará pela tradição oral e pela memória. S. Domingos Preto que aprendeu a tocar samba, aos 12 anos de idade, lembra, detalhadamente, toda a iniciação.

Eu aprendi a sambar escondido, minha mãe não deixava sair, então esperava todos dormirem para poder ir pro samba. Lá, **estavam alguns conhecidos que me ensinaram a sambar**, aprendi tudo só olhando. Quando estava com 12 anos, Justino pediu ao meu pai para poder sambar, aí comecei no samba e não parei mais. (Domingos Preto *apud* DORING, 2012. p. 190)

Em outro momento, no documentário “Cantador de Chula”, S. Domingos Preto conta como foi este processo de reconhecimento feito por S. Justino. Vejamos o excerto:

O primeiro samba que eu cantei foi esse: ‘Êo ói oi ói óáh, Rolinha preta, De verdade, Caiu no laço pra pegar, É por cima do morro é lá, Ói oi ói óáh, Ôh minha preta...’ Aí, quando foi no outro dia, ele [S. Justino] disse: ‘Ô, pequeno, deixe o menino sambar... O menino tá em cima...’. Porque eu não desafinei. Era viola segura. Mas eu não desafinei, né? (Domingos Preto, 2009)

A memória coletiva assume um papel fundamental na relação ensinar/aprender e troca de saberes/práticas dentro da comunidade.

As lembranças individuais (que estão em relação com as experiências vividas); **a memória coletiva, que se constrói, por sua vez, das lembranças comuns a todos os indivíduos de um grupo, que conheceram os mesmos acontecimentos e guardaram os rastros deixados por estes acontecimentos (no espaço, nas instituições, nos arquivos escritos ou nos relatos relativos a esse passado)**; a tradição, que emerge quando os atores dos acontecimentos considerados desapareceram. Os rituais, os mitos, os relatos coletivos, as peregrinações ocupam então o lugar de lembrança (NOIRIEL, 1998 *apud* CUESTA, 2008, p. 63)

S. Domingos Preto, em suas lembranças, assim como S. Mundinho, reconhece que seus mais velhos foram fundamentais nos seus processos de mestres do samba chula.

Tinha aqui no rio, aqui embaixo tinha uma pedra, ainda tem essa pedra. Ele aí vinha do lado de lá, que ali era um caminho, quando o rio encheu, ele tava assim com a pedra, pa, aquela maleta passando e eu com pezinho aqui sentado na pedra e ele fez assim, o moleque, oh pra você não escorregar, você escorrega aí, esse rio vai lhe levar, mas você já gosta de uma beira do rio, né? Eu: ah eu gosto de refrescar o pé. Ele disse: ah pois, vá pra casa! Aí, ele me ensinou um samba: eh, oh ei li ah, olha beira do rio eh li ah! Beira do rio enganoso, o beiro do rio li ah, inda ontem vim de la, beiro do rio li ah! apontando pra mim. Aí, meu pai: eu disse a ele, toda vez que enche, ele tá na beira do rio com os pés no rio, esse rio é perigoso, que era rio mesmo, tinha enchente! Era eu e meu pai sentado aqui no banco, e ele sentado aqui, me ensinou esse samba. (Domingos Preto *apud* DORING, 2012. p. 192)

O detalhamento da descrição da situação, bem como os relatos do passado, impressionam desde o processo inicial até a difusão ao longo dos anos. Seja da geração de S. Domingos Preto, S. Mundinho ou de Lizandra e Maurício (integrantes do grupo Juventude do Iguape), a iniciação se constitui um ritual de passagem necessário para a aprendizagem. Para Lordelo (2009, p.55):

A memória aqui aparece como categoria fundamental no processo de transmissão de saberes desses grupos sociais. Ela é a sede dos conhecimentos significativos à história, às técnicas de trabalho, às táticas de luta, aos valores, aos ritos, etc.; é a fonte sobre a qual a educação se utiliza para desenvolver a identidade cultural e a consciência histórica de classe do sujeito, da família, do grupo, da comunidade; é o passado que dá sentido ao presente e projeta um futuro (com referência no passado) (LORDELO, 2009 *apud* MASCARENHAS, 2014. p. 58).

Dentro destas memórias, nestas conexões, estão contidas informações importantes com relação à forma de tocar, cantar, se posicionar no palco, fabricação dos instrumentos, repertório cantado pela tradição local e as metodologias próprias desta educação não formal. Estas formas particulares, já explicitadas em outros momentos desta pesquisa, também podem ser vistas em outra fala de S. Domingos Preto:

Eu via o pessoal sambando e eu ficava apaixonado pelo samba. Cada lugar tem um ritmo. Não é 'obrigativo' qualquer pessoa ter um ritmo só. O ritmo daqui é um. O ritmo daqui é o de Acupe, de Saubara, São Braz... É o ritmo daqui. O samba de roda é tradição. (S. Domingos Preto, 2009)

É perceptível que existem diversas formas de samba chula e, para ele, estas regiões que, geograficamente, são próximas possuem uma forma peculiar de tocar a chula e isso está definido entre os sambadores e as sambadoras desta região. A difusão do conhecimento, feita de forma oral, multirreferencialmente só demonstra que o fio condutor da ancestralidade não se partiu e conseguiu se ramificar em outros distritos, quilombos e municípios, com o intuito de continuar com a chula.

5 DESAFIOS DA PERMANÊNCIA DA CHULA NA CONTEMPORANEIDADE

O samba chula, assim como muitas manifestações culturais, tem sofrido um abalo, diante da dinamicidade da própria sociedade contemporânea. A informática, a mecanização do trabalho rural, os contatos com as universidades, o aumento de igrejas evangélicas em comunidades tradicionais, o mercado fonográfico que vê nestas estruturas tradicionais uma forma rentável pra indústria musical foram elementos identificados na pesquisa durante o período de convívio com a comunidade. Para Santana (2012, p.64)

[...] as manifestações tradicionais dessa cultura vão se tornando cada vez mais espectral, uma lembrança do passado, cujos arquivos vivos são remanescentes daquela época, haja vista que a transmissão de saberes e tradições acontecem de forma oral nessa localidade...

Enquanto integrante da Casa de Samba, —espaço cedido para a difusão dos conhecimentos tradicionais por meio do Grupo Geração do Iguape —, o grupo Juventude do Iguape, por sua vez, possui uma página no *Facebook* onde descreve as atividades do grupo e suas fotografias. Utilizam-se do espaço virtual para difundir seus conhecimentos recentemente apreendidos e falar um pouco sobre a origem do grupo. Essa velocidade na informação muda o cenário do espaço-tempo construído pelos mais velhos e adentra no universo mais presente na vida de muitos jovens. O Juventude do Iguape tem recriado seus saberes/práticas mais voltados pra realidade da sua geração.

O outro fator que nos chama atenção é que, a partir dos estudos do IPHAN e da ASSEMBA, as universidades viram nestes lugares um espaço para pesquisa e, tais contatos, também modificam a cotidianidade local. O ritmo de vida, os anseios e desejos também se modificam com o contato. É muito comum ouvir dos jovens que os seus desejos e sonhos não estão na comunidade. Muitos e muitas querem adentrar nas universidades ou sair da comunidade, pois nela só existem duas opções: viver da pesca ou da roça. O contato com estes outros sujeitos trazem um novo horizonte e abala as estruturas tradicionais locais que veem uma relação intrínseca do labor e do cotidiano rural para se manifestarem no *lócus*.

O samba de roda, sobretudo o samba chula, se forja no sincretismo religioso do catolicismo com o candomblé. Com a entrada de igrejas evangélicas, sobretudo

as que levam o discurso da teologia da prosperidade e/ou *neopentecostais*, atividades como o samba chula, que surge nos carurus católicos e de candomblé, passam a ser “demonizadas”, o que causa a impossibilidade de qualquer diálogo com pessoas recém-convertidas da comunidade sobre as temáticas.

O processo de midiaticização, bem como os interesses do mercado fonográfico, em grupos tradicionais, também fez com que o samba chula, antes apresentado em residências, festas religiosas ou na comunidade, mas de forma tímida e íntima, agora é vista nos grandes palcos, com gravações de discos, vídeos na internet e, boa parte dos objetivos, sobretudo os que se relacionam com a confraternização local se mimetiza também com as apresentações externas à comunidade. Para Mascarenhas (2014):

Os efeitos dessa nova estrutura social sobre a chula, a faz apoiar-se cada vez mais sob a plataforma de apresentação configurada na sociedade moderna capitalista de mercado como espetáculo cultural comercial. Se antes se configurava mais como um evento que fazia parte do costume das rezas e manifestações ligadas ao calendário católico popular e também de outras comemorações sociais da classe trabalhadora rural, hoje, propenso ao formato de grupo, é um evento programado comercialmente, onde, esta sua validade cultural serve para agregar valor ao mesmo. (p. 130)

Apesar destes aspectos que caracterizam desafios para a permanência da chula, não podemos esquecer que na filosofia ancestral que permeia a comunidade, por maiores que sejam os desafios, sempre que houver pessoas interessadas e um grupo disposto a ensinar/aprender tais saberes/práticas, o samba chula não morrerá. Atualmente, a forma como a chula se apresenta tem uma relação com o Recôncavo baiano modificado pelas demandas da contemporaneidade.

É um paradoxo criado pela própria sociedade contraditória que habitamos, por outro lado, apesar do fenômeno, é inegável que Santiago do Iguape tem caminhado para a manutenção destes saberes/práticas, a partir do Juventude do Iguape e de outras crianças, como S. Mundinho assinalou mais acima, o samba chula não pretende se perder no espectro de uma lembrança do passado, fazendo com que as pessoas se tornem estrangeiras de sua própria comunidade. Por enquanto, não em Santiago do Iguape.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Adeus, adeus
Boa viagem
Eu vou mimbora
Boa viagem
Eu vó cum deus
Boa viagem
E Nossa senhora
Boa viagem
(Domínio Público)*

Dado o exposto, a pesquisa versou sobre as tentativas em compreender a Casa de Samba, enquanto um espaço multirreferencial de aprendizagem, partindo das mais variadas pedagogias, a fim de entrelaçar a produção e difusão do conhecimento com as relações ensinar/aprender numa comunidade quilombola. Os mestres chulas e o próprio samba chula, enquanto fios condutores da ancestralidade se mostraram como uma fotografia do cotidiano de Santiago do Iguape que se constituiu como um “processo multiplamente cíclico que contém, em si próprio, tanto a face da continuidade como a da construção do novo” (FRÓES BURNHAM, 1998. p.37)

Apesar das transformações ocorridas nas comunidades quilombolas, Santiago do Iguape se mostrou um lugar em que as recriações versadas na tradição se mantêm como possibilidades de aprendizagem, a partir das relações intergeracionais, da memória e da socialização dos saberes. A casa de samba se apresentou como um lócus de resistência às mais variadas segregações, criando um *ethos* próprio, a partir de diálogos possíveis com a escola e a família.

Compreender estes processos, que extrapolam os muros da própria Casa de Samba, alcançando toda a comunidade, é compreender que as relações ensinar/aprender não se dão fora das relações intra/interpessoais e intersubjetivas.

[...] os sujeitos, intersubjetivamente, constroem e reconstróem a si mesmos, ao conhecimento já produzido e que produzem, as suas relações entre si e com sua realidade, assim como, pela ação (tanto na dimensão do sujeito individual quanto social)... (FRÓES BURNHAM, 1998. p. 37)

Foram nestas construções e reconstruções de si mesmo e de si mesmo com os outros e com os conhecimentos, bem como saberes/práticas, que podemos observar objetivamente que a Casa de Samba é um espaço de aprendizado que também se coloca como um espaço privilegiado de difusão do conhecimento, a

partir do momento em que consegue atrair os mais jovens numa relação cíclica, mística-ancestral, onde os chamados para a construção das miniaturas poéticas se constroem em ambiências cotidianas experienciadas pela Pedagogia do Encontro e da Escuta.

Os diálogos possíveis entre os Grupos Geração do Iguape e Juventude do Iguape também se tornam um canal de intercâmbio e de difusão do conhecimento para ambos. Na epistemologia da ancestralidade, é a memória dos mais velhos que constrói o cenário propício de aprendizagem pelos mais novos. Pela abordagem multirreferencial, a pluralidade dos olhares acerca do fenômeno, os colocam na condição de sujeitos práticos-pesquisadores, enquanto sujeitos que refletem e recriam as ações entre seu próprio-mundo e com o mundo-outro. Em vista dos argumentos apresentados, pudemos observar ainda que, apesar da preocupação inicial com relação ao fim da tradição do samba chula, a Casa de Samba e os mestres mostraram que existem caminhos possíveis dentro dos seus próprios arranjos e reflexões acerca dos problemas enfrentados pela comunidade.

Logo, a compreensão sobre a Casa de Samba de Santiago do Iguape enquanto espaço multirreferencial de aprendizagem e lócus de resistência sociocognitiva, étnico-racial e religiosa, com foco nos processos de ensino-aprendizagem, apresentou pra todos os sujeitos envolvidos nesta pesquisa que, embora exista um desmantelamento das manifestações culturais, frutos de um desenvolvimento capitalista, e resistindo à indústria musical e cultural massiva em diversos lugares da sociedade, a Casa de Samba bem como os grupos e pessoas que interagem naquela realidade, tem construído um mundo multirreferencial e complexo, em que as contradições do Recôncavo também recaem em Santiago do Iguape e, portanto, também se tornam novos desafios para os que estão e para os que chegam.

REFERÊNCIAS

AVENA, Biagio M. e FRÓES BURNHAM, Teresinha. A Viagem: Um espaço-tempo de aprendizagem multirreferencial privilegiado para a difusão do conhecimento. **Revista da Faced**, nº 09, 2005. p. 13-20. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/entreideias/article/view/2681>> Acesso em: 07 de Nov. de 2016.

BICUDO, M. Sobre a Fenomenologia. In: Maria A. Bicudo e Vitória H. Esposito (Orgs). **Pesquisa qualitativa em educação**. Enfoque fenomenológico. Piracicaba: UNIMEP, 1994, p. 15-22.

BUTTNER, Anne. (1976). **Grasping the dynamism of lifeworld**. Annals of the Association of American Geographers. 66 (2) : 266-276.

CASA DO SAMBA DE RODA NA BAHIA. Disponível em: <<http://casadosambadabahia.blogspot.com.br>> Acesso em: 10 de ago. de 2016.

COULON, Alain. **Etnometodologia e educação**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1995.

CUESTA, J. B. **La Odisea de la Memoria**. Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2008.

DARTIGUES, A. **O que é fenomenologia?** Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.

DORING, Katharina. Samba Chula do Recôncavo Baiano In: **Brasil Crioulo - Circuito 2006 (Sonora Brasil)**. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2006, pp. 10 – 17

_____. **Cantador de chula: o samba antigo do recôncavo baiano**. 1. Ed. Salvador, BA: Pinaúna, 2016.

_____. **Portal Cantador de Chula**. Disponível em: <<https://cantadordechula.wordpress.com/about/samba-chula/>>. Acesso em: 15 de ago. de 2016.

_____. Memórias fractais do Samba de Roda Patrimônio cênico-musical em voz, gesto, som e movimento. **Revista Transcultural de Música**. Ed.19. 2015.

DORING, Katharina & RABELLO, Marcelo (Produtora e Diretor) (2009) **O cantador de Chula** [documentário] Bahia: distribuição livre.

DUMAZEDIER, Joffrer. Criação e transmissão dos saberes. *In*: CARVALHO, M. C. B. N. M. Relações Intergeracionais Alternativa para minimizar a exclusão social do idoso. **Revista Portal de Divulgação**, n.28. Ano III. Dez. 2012. p. 83-88.

EISNER, Elliot. Devolvendo arte a arte-educação. *In*: BARBOSA, Ana Mae (org.). **Arte-educação: leitura no subsolo**. 7º Ed. São Paulo: Cortez, 2008.

FERREIRA, N., REIS, S. e POVOA, MLS. Educação Biocêntrica: A Pedagogia do Afeto. **Revista Pensamento Biocêntrico**, Pelotas, nº 12 jul/dez 2009. Disponível em: <<http://www.pensamentobiocentrico.com.br/content/edicoes/revista-12-03.pdf>> Acesso em: 20 de set. de 2016.

FRÓES BURNHAM, Teresinha. Complexidade, Multirreferencialidade, Subjetividade: três referências polêmicas para a compreensão do currículo escolar. *In* **Reflexões em torno da abordagem MULTIRREFERENCIAL**. São Carlos: Editora da UFSCar. 1998. p. 35-55.

FRÓES BURNHAM, T. e coletivo de autores. **Análise cognitiva e espaços multirreferenciais de aprendizagem: Currículo, educação a distância e gestão/difusão do conhecimento**. Salvador, EDUFBA, 2012.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1ª Ed., 13 reimpressão. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GRAEFF, Nina. Samba de Roda: comemorando identidades afro-brasileiras através da performance musical. **Artelogie**, nº 4, Janvier 2013. Disponível em: <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article173>. Acesso em: 28 de out. de 2016.

“INTERGERACIONALIDADE” *in* **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [em linha], 2008-2013, disponível em <<http://www.priberam.pt/dlpo/intergeracionalidade>>. Acesso em 04 de nov. de 2016.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. **Amkoullel, o menino fula**. São Paulo: Palas/Casa das Áfricas, 2003.

_____. Tradição viva. In: **História geral da África I**. ZERBO, J.K (org.). Brasília: MEC/Unesco, 2010.

_____. **A noção de pessoa entre os fulas e os bambara**. Disponível em <<http://www.casadasafricanas.org.br/wp/wp-content/uploads/2011/08/A-nocaode-pessoa-entre-os-fula-e-os-bambara.pdf>>. Acesso em 08 de out. de 2016.

HUSSERL, E. **A Filosofia como Ciência de Rigor**, Coimbra: Atlântida, 1975.

KOHN, Ruth Cânter. **As posições do prático pesquisador**. Intervenção na AFFUTS, Paris, março de 1997. Tradução Jacques Gauthier (1998) não Publicado.

KRAMER, S. & SOUZA, S. **História de professores**. São Paulo: Ática, 1997.

LE GOFF, Jacques. "Memória". IN: **Memória/ História**. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1986 (Enciclopédia Einaudi – volume. 1)

MACÊDO, Marluce de Lima. Tradição Oral Afro-Brasileira e escolas: diálogos possíveis para a implantação da Lei 10.639/2003. **Educação e Diversidade: estudos e pesquisas**. Gráfica J. Luiz Vasconcelos Ed. Recife, 2009.

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

MASCARENHAS, João Gilberto Paim. **A representação do cotidiano no samba chula do recôncavo baiano: as letras da chula e o grupo de samba chula de São Braz**. Salvador, 2014. [dissertação]

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC – SP**. São Paulo: Ed. da PUC, 1981.

NIGRI, Sara. **Gerações: notas para iniciar um debate**. Disponível em: <<http://prattein.com.br/home/images/stories/230813/Envelhecimento/Geracoes.pdf>>. Acesso em: 15 de nov. de 2016.

OLIVEIRA, David Eduardo de. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

PIMENTEL, Álamo, GALEFFI, Dante e MACEDO, Roberto Sidnei. Po(Éticas) de formação nas traduções interculturais que vem da periferia *In Po(éticas) da formação: experimentações éticas e estéticas no acontecer formacional*. Salvador: EDUFBA, 2012. pp. 19-60.

PORTAL ASSEBA. Disponível em: <asseba.com.br>. Acesso em: 20 de set. de 2016.

PROGRAMA de Extensão. **A Arte-Cultura de (Com)Viver em (Com)Unidades: educação em equidade sócio-cognitivo e étnico-racial**. Universidade Federal da Bahia, 2013.

ROCHA, José Geraldo da. & SILVA, Cristina da Conceição. A Transmissão do Conhecimento das Culturas Populares de Matrizes Africanas *IN Revista da ABPN*. v. 7, n. 15, nov. 2014 – fev. 2015, p.240-254.

SANTANA, Sandro. **Música e Ancestralidade na Quixabeira**. Salvador: EDUFBA, 2012.

SILVA, Jose Milton Ferreira. **A Linguagem do Corpo na Capoeira**. Rio de Janeiro: Sprint, 2003.

SILVA M; CUNHA, A e FRÓES BURNHAM, T. **Formação tradicional e inovação tecnológica na comunidade de Santiago do Iguape - Bahia**. *In Congreso Iberoamericano de Ciencia, Tecnología, Innovación y Educación*. Artículo 1139, 2014. Disponível em: < www.oei.es/historico/congreso2014/memoriactei/1139.pdf> Acesso em: 10 de Nov. de 2016.

SOARES AMORA, Antônio. **Minidicionário Soares Amora da Língua Portuguesa**. 18ª Ed. São Paulo: Saraiva, 2008.

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

STRAZZACAPPA, Márcia. A arte do espetáculo vivo e a construção do conhecimento: vivencia para aprender. In: FRITZEN, Celdon e MOREIRA, Janine (org.) **Educação e arte: as linguagens artísticas na formação humana**. Campinas: SP: Papyrus, 2008.

TUAN, Yi-Fu. (1983). **Espaço e Lugar a perspectiva da experiência. São Paulo.** DIFEL. (1ª ed. norte-americana: Space and place: the perspective of experience. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1977).

XAVIER, Juarez Tadeu de Paula. Rodas Sagradas Da Tradição Africana: **Espaços De (Re) Construção Das Identidades Profundas.** (Artigo) Disponível em: <http://zagaiaemrevista.com.br/rodas-sagradas-da-tradicao-africana-espacos-de-re-construcao-das-identidades-profundas-3/>. Acesso em: 01 de Nov. de 2016.