



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM DIREITOS HUMANOS

NATÁLIA RITA DE ALMEIDA

**A EDUCAÇÃO ATRAVÉS DOS AGOGÔS, ATABAQUES E PANDEIROS: O SAMBA
DE RODA GOIANO E AS QUESTÕES DE DIREITOS HUMANOS**

GOIÂNIA
2016

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

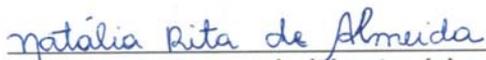
Nome completo do autor: Natália Rita de Almeida

Título do trabalho: A educação através dos agogôs, atabaques e pandeiros: O samba de roda goiano e questões de direitos humanos

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do (ã) autor (a)

Data: 17 / 10 / 2016.

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

NATÁLIA RITA DE ALMEIDA

A EDUCAÇÃO ATRAVÉS DOS AGOGÔS, ATABAQUES E PANDEIROS: O SAMBA DE RODA GOIANO E AS QUESTÕES DE DIREITOS HUMANOS

Dissertação apresentada ao Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Direitos Humanos da Universidade Federal de Goiás, na linha de pesquisa Alteridade, Estigma e Educação em Direitos Humanos, como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestre em Direitos Humanos, sob a orientação da Professora Dr^a. Luciana de Oliveira Dias.

GOIÂNIA
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

de Almeida, Natália Rita

A educação através dos agogôs, atabaques e pandeiros: O samba de roda goiano e questões de direitos humanos [manuscrito] / Natália Rita de Almeida. - 2016.

100 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Luciana de Oliveira Dias.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Direito (FD), Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos, Goiânia, 2016.

Bibliografia. Anexos. Apêndice.

Inclui fotografias, lista de tabelas.

1. Direitos humanos. 2. Educação Intercultural. 3. Samba de roda. I. Dias, Luciana de Oliveira, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
NÚCLEO INTERDISCIPLINAR DE ESTUDOS E PESQUISAS EM DIREITOS HUMANOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM DIREITOS HUMANOS

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DA MESTRANDA NATÁLIA RITA DE ALMEIDA

Aos três dias do mês de novembro de dois mil e dezesseis, às quatorze horas, na sala de vídeo da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Goiás (UFG), foi instalada a sessão pública para julgamento da dissertação final elaborada pela mestranda do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos da Universidade Federal de Goiás, Natália Rita de Almeida, matriculada sob o número 2014.1454 intitulada: “A educação através dos agogôs, atabaques e pandeiros: o samba de roda goiano e questões de direitos humanos”. Após a abertura da sessão, a profa. Dra. Luciana de Oliveira Dias (UFG), orientadora e presidente da banca julgadora, deu seguimento aos trabalhos, apresentando os demais examinadores, prof. Dr. Paulo Petronílio Correia (UnB) e Dr. Antônio Carrilo Avelar (UFG). Foi dada a palavra à mestranda, que expôs seu trabalho. Em seguida, procedeu-se a arguição da dissertação, iniciando pelo examinador externo da banca, seguida imediatamente pela resposta da mestranda. Ao final, a banca reuniu-se em separado para avaliação da mestranda. Discutido o trabalho e o desempenho da mestranda foram solicitadas as correções no texto que seguem em anexo a esta ata. A banca julgadora considerou a mestranda Aprovada e foi, então, declarada Mestre em Direitos Humanos pela presidente da banca examinadora. Nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão e lavrada a presente ata que será assinada por todos e entregue à Secretaria do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos, para os fins.

Profa. Dra. Luciana de Oliveira Dias/UFG
Presidente

Prof. Dr. Paulo Petronílio Correia/UnB
Examinador Externo

Prof. Dr. Antônio Carrilo Avelar/UFG
Examinador Interno

*Às sambadeiras e aos sambadores de Goiânia
e àqueles e àquelas que, como eu, se encantam
com o samba.*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à força que nos ilumina, muito chamada pelo nome de “Deus”.

Aos meus pais, Terezinha Abadia de Almeida e João Bonifácio de Almeida Neto, pelo apoio, força e confiança de cada dia e por terem me trazido ao mundo.

À minha irmã, Alessandra Rita de Almeida, pelo incentivo.

Às amigas e aos amigos, Suzi Mauri, Michelle Nogueira Rezende, Carol Sulino, Fabrício Rosa, Flávia Rocha Lima, Pilar Maria Rocha Lima, Helena Maria de Melo, Wanderson José de Souza, Sâmia Caixeta, Elisa Caetano e Hober Lopes, por me estenderem as mãos quando eu precisei durante a dissertação, abrindo seus braços, ouvidos e corações.

Carlos Alberto Martins Alves (mestre Guaraná), que, além de ter me acolhido em seu grupo de capoeira angola, me passando ensinamentos valiosos, abriu as portas para que eu pudesse buscar o conhecimento em outros grupos, além de ser meu parceiro na vida, sendo meu namorado e grande apoiador nas dificuldades do percalço.

Ao mestre Goyano, Antônia Mary, mestre Luizinho e mestre Vermelho, por terem aberto as portas de suas casas e espaços de cultura. Ainda, por me mostrarem que a vida está para além da recompensa financeira e que, apesar das barreiras, sobrevivemos às dificuldades.

À minha orientadora, professora Luciana de Oliveira Dias, por acreditar, se dedicar e me mostrar caminhos no trabalho da docência e da pesquisa.

Aos professores membros da banca: professora Cerise de Castro Campos, professora Maurides Batista de Macêdo Filha, professor Antonio Carrillo Avelar e professor Paulo Petronílio, pela disposição, por aceitarem e pelas contribuições.

Aos professores e colegas do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos (PPGIDH) e ao Núcleo Interdisciplinar de Direitos Humanos (NDH) da Universidade Federal de Goiás (UFG), pelos conhecimentos transmitidos e compartilhados.

À Ana Maria, secretária do PPGIDH-UFG, pelo empenho profissional, proporcionando o caminhar dos procedimentos relativos à pesquisa.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pelo apoio financeiro.

A todas/os que vibraram positivamente durante a realização dos estudos do mestrado.

*[....] Dá licença aê, dá licença aê, da
licença aê àgò, da licença aê...*
(Canção de abertura do samba de roda
do Setor Serrinha)

RESUMO

A presente dissertação apresenta os resultados de uma pesquisa que teve como objetivo pesquisar o samba de roda em Goiânia, em específico o samba de roda que acontece no Setor Serrinha. O samba de roda é uma manifestação da cultura afro-brasileira e representa a resistência de negros/as no Brasil. A pesquisa revela princípios de uma educação que está fundamentada na cosmovisão africana. Percebemos que o samba de roda transmite em sua prática educação para os direitos humanos. O samba de roda é uma manifestação que na sua execução propaga educação e os mestres das tradições afro-brasileiras, detentores dos saberes acerca dessas culturas são os idealizadores dos sambas de roda que acontecem em Goiânia-GO. Foi a partir dos relatos dos sujeitos junto à bibliografia acerca do samba de roda, educação intercultural, educação popular e direitos humanos que registramos a manifestação.

PALAVRAS-CHAVE: Samba de roda; Educação; Intercultural; Direitos Humanos.

ABSTRACT

The present dissertation presents the results of a research that had as objective to investigate the samba de roda in Goiânia, in particular the samba de roda that happens in the Sector Serrinha. The samba de roda is a manifestation of Afro-Brazilian culture and represents the resistance of blacks in Brazil. The research reveals principles of an education that is grounded in the African worldview. We realize that the samba de roda transmits in its practice human rights education. The samba de roda is a manifestation that in its execution transmits education and the masters of the Afro-Brazilian traditions, holders of the knowledge about these cultures are the idealizers of the sambas de roda that happen in Goiânia-GO. It was from the reports of the subjects next to the bibliography about the samba de roda, intercultural education, popular education and human rights that we recorded the manifestation.

KEYWORDS: Wheel Samba. Intercultural Education. Human rights.

LISTA DE FIGURAS

| | | |
|-------------|---|----|
| Figura 1 – | Angoleiros do samba | 38 |
| Figura 2 – | Caminhada em homenagem aos mestres e mestras da tradições afro-brasileiras | 39 |
| Figura 3 – | Batuque meus amô | 42 |
| Figura 4 – | Vista de dentro da roda do samba de roda no Batucagê na Serrinha | 42 |
| Figura 5 – | Samba de roda do Recôncavo Baiano | 46 |
| Figura 6 – | Umbigada no samba de roda do Serrinha | 47 |
| Figura 7 – | Atabaque na roda de capoeira angola no Batucagê no Serrinha | 48 |
| Figura 8 – | Samba de roda no Batucagê do Serrinha | 49 |
| Figura 9 – | Dançando com afoxé Omo Odé | 51 |
| Figura 10 – | <i>Flyer</i> da caminhada em homenagem aos mestres e mestras da tradição | 48 |
| Figura 11 – | Mulheres negras na roda de samba do Batucagê no Serrinha | 55 |
| Figura 12 – | <i>Flyer</i> de propaganda da Barraca de Acarajé de Mãe Biloca | 56 |
| Figura 13 – | Apresentação do grupo Ninho Cultural, no Batucagê do Serrinha | 61 |
| Figura 14 – | Apresentação do samba de roda no Batucagê do Serrinha | 62 |
| Figura 15 – | Muzenza Beat, afoxé no Batucagê do Serrinha | 65 |
| Figura 16 – | Cartaz de apresentação do Batucagê no Serrinha | 66 |
| Figura 17 – | Pulseiras de pagantes da entrada no Batucagê no Serrinha | 67 |
| Figura 18 – | Roda de capoeira angola no Batucagê no Serrinha | 71 |
| Figura 19 – | Roda de capoeira angola no Batucagê no Serrinha | 72 |
| Figura 20 – | Apresentação sobre a prática do toré no Batucagê | 76 |
| Figura 21 – | Samba de roda no Serrinha. A roda vista de dentro | 77 |
| Figura 22 – | Sambando mestre Lua de Bobó, de Salvador-BA | 78 |
| Figura 23 – | Afoxé de mestre Luizinho no Batucagê | 80 |

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| APRESENTAÇÃO..... | 11 |
| 1 O SAMBA DE RODA NO CAMPO DA EDUCAÇÃO POPULAR | 17 |
| 1.1 Identidade e decolonialidade..... | 17 |
| 1.2 Interculturalidade e o processo decolonial | 23 |
| 1.3 Samba de roda e direitos humanos | 27 |
| 2 O SAMBA DE RODA EM GOIÂNIA: PATRIMÔNIO IMATERIAL | 34 |
| 2.1 A presença do samba de roda em Goiânia | 34 |
| 2.2 A presença feminina no samba de roda da cidade | 40 |
| 2.3 Os instrumentos musicais do samba de roda como “educadores-populares” | 47 |
| 2.4 Samba de roda, candomblé e capoeira: inter-relações | 50 |
| 3 UMA DESCRIÇÃO SOBRE O BATUCAGÊ NO SERRINHA | 58 |
| 3.1 Batucagê no Serrinha e técnicas corporais..... | 58 |
| 3.2 As letras cantadas do samba de roda: preservação da memória dos/as | |
| negros/as em Goiás..... | 68 |
| 3.3 O samba de roda do Serrinha e as relações étnico-raciais | 70 |
| 3.4 O samba de roda como meio de transformação social | 77 |
| 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 82 |
| REFERÊNCIAS | 86 |
| ANEXOS | 92 |
| ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO COMITÊ DE ÉTICA | |
| EM PESQUISA DA UFG | 93 |
| ANEXO B – TERMO DE ANUÊNCIA | 97 |
| APÊNDICES | 101 |
| APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTAS | 101 |

APRESENTAÇÃO

O objetivo da presente pesquisa é documentar o samba de roda que acontece no espaço do Núcleo de Apoio à Comunidade (NAC), dentro da festa Batucagê, no Setor Serrinha, na qual acontecem oficinas de capoeira, de instrumentos musicais e danças negras. Todas as pessoas presentes podem participar, sendo feita uma roda, na qual são entoados cânticos pela bateria formada por agogô e atabaques e pandeiros. Depois das oficinas acontece a roda de capoeira. Em seguida, ocorre o ritmo afoxé Asè Omo Odé, do primeiro candomblé do estado de Goiás, o Ilê Ibá Ibomim. Finalizando o evento, há o samba de roda do Serrinha.

A ideia do tema de pesquisa surgiu durante a trajetória como historiadora onde durante a graduação percebi o despreparo ao se tratar de culturas indígenas e afro-brasileiras por parte das outras disciplinas que não fossem a de história de África e africana, nas quais cumpriam a Lei 10.639/03, lei esta que versa sobre a importância do ensino de história de África e de culturas africanas nas instituições de ensino público e privado. Os estudos de culturas indígenas e africanas são imprescindíveis para que ocorra uma história que não oculte a realidade, bem como a representação simbólica das culturas indígenas e negras, porque o que se enxerga é um pensamento que predomina que marginaliza e criminaliza culturas e povos há cinco séculos. A partir das observações, pensando as relações entre teoria e prática e o ensino-aprendizagem para conhecer as realidades que historicamente são ocultadas, fiz matrícula no grupo de capoeira Calunga capoeira angola, o qual possibilitou conhecer outras expressões artísticas-culturais negras, o samba de roda, por exemplo, e outros grupos e outros mestres, por exemplo, mestre Guaraná, mestre Goiano, Mestre Luizinho e Mestre Vermelho, ambos desenvolvem a prática do samba de roda em Goiânia-GO.

O interesse surgiu quando notei as diferentes formas de ensinar culturas negras pelos mestres da tradição. Participei de oficinas de capoeira angola e de samba de roda. Constatamos que a diversidade no ensino-aprendizagem onde mestres e alunos/as desenvolvem no espaço do samba de roda, afirmam que a educação é direito de todos, é uma educação interdisciplinar, transdisciplinar e intercultural, que possibilita que todos vejam o mundo de uma forma mais plural, o mundo com suas múltiplas formas de saberes que contém as diferentes culturas, que são ricas e devem ser valorizadas.

Os mestres das tradições afro-brasileiras fazem discussões sobre o racismo, abordando o quanto é cruel com os/as negros/as. O racismo estigmatiza e inferioriza culturas. O samba de roda é resistência cultural, pois mantém a memória ancestral negra viva e educa

para a diversidade. O samba de roda do Serrinha é idealizado por mestre Goyano. Mestre Goyano, assim como mestre Vermelho, Mestre Luizinho e Mestre Guaraná, é mestre de capoeira há mais de trinta anos, representam as culturas afro-brasileiras no estado de Goiás e fora dele.

O samba de roda é um movimento de resistência dos/as negros/as e congrega em si diversificadas lutas como, por exemplo, a das mulheres que buscam desconstruir a ideia de papéis determinados pela prática do samba de roda. As mulheres se apresentam de saias longas e entram na roda entoada por homens, ao final do samba de roda tradicional da casa. As mulheres do grupo e as que estão participando do evento que saibam e queiram tocar os instrumentos do samba de roda fazem um samba de roda próprio, a parte do tradicional, pois homens e mulheres têm papéis bem marcados e elas protagonizam a função de dançar.

No samba de roda do Serrinha, o qual acontece no evento Batucagê, é cobrada uma taxa de entrada de cinco reais e, além dela, são vendidas bebidas – como água, cervejas, refrigerantes – e comidas – como tortas e caldos. As/os alunas/os ajudam e, ao mesmo tempo, aprendem em contato com as culturas afro-brasileiras, aprendendo com os mestres, os saberes ancestrais sobre tocar, cantar e dançar. Na finalização de uma apresentação ou de uma oficina, os mestres conversam com os/as alunos/as sobre racismo, focando na importância de cooperarmos para uma sociedade mais justa. Desse modo, acredita-se que o samba de roda contribui para a educação em direitos humanos, pois educa, de maneira antirracista, negros/as e brancos/as.

Para pensar a cultura popular, parte-se das colaborações do historiador Roger Chartier (2002), que construiu reflexões para pensar uma história mais plural e interdisciplinar, que se aproxima da antropologia na questão do método e de como lidar com as fontes. Nesse caso, a história cultural pode contribuir com os estudos de práticas das culturas afro-brasileiras. O autor colabora com suas discussões acerca da política e da cultura popular na França, onde pensar essa relação não é fácil, de tal maneira que os termos parecem contrários. De modo efetivo, desde que começaram a procurar as formas próprias de uma cultura que poderia ser considerada popular na antiga sociedade francesa, “os historiadores desenterraram textos e ritos, gestos e crenças, imagens e relatos, numerosos, diversos, complexos, mas onde nada parece poder ser entendido como propriamente político” (CHARTIER, 2002, p. 189).

As diversas correntes identificáveis no âmbito da História Cultural relacionam-se a diálogos interdisciplinares mais específicos, envolvendo as relações da História com

outros campos de saber, como a Antropologia, a linguística, a psicologia ou a ciência política [...]

Foi a partir de um destes diálogos interdisciplinares que a Antropologia de Clifford Geertz e Marshall Sahlins contribuiu para consolidar algumas das mais importantes correntes de historiadores culturais. Entre essas, podemos lembrar a corrente que tem proporcionado a interconexão entre História Cultural e a Micro-história, a mesma que apresenta como um de seus nomes mais importantes o historiador italiano Carlo Ginzburg. A contribuição maior da Antropologia para a Nova História Cultural, neste caso, tem sido a de proporcionar uma nova abordagem que remonta ao que, na Antropologia, denomina-se “descrição densa”. A atenção aos detalhes, e o empenho de, através deles, atingir questões sociais mais amplas, corresponde à redução da escala de observação na corrente da História Cultural que se combina aos procedimentos micro-históricos. Por outro lado, também encontraremos, entre as inspirações oriundas do diálogo com a Antropologia, a possibilidade de definir a História Cultural como busca de apreensão da “alteridade”. Essa definição é explicitada por Robert Darnton em seu conjunto de ensaios intitulado *O Grande Massacre dos Gatos* (1984) (BARROS, 2011, p. 39-40).

Uma corrente importante da História Cultural é aquela que tem olhado para os aspectos discursivos e simbólicos da vida sociocultural. “Michel de Certeau e Pierre Bourdieu são aqui influências importantes; e o mesmo se pode dizer com respeito à contribuição da análise de discurso de Michel Foucault e Roger Chartier” (BARROS, 2011, p. 41). Reposicionar o conceito de discurso no centro da história cultural “é considerar que a própria linguagem e as práticas discursivas que constituem a substância da vida social embasam uma noção mais ampla de Cultura” (BARROS, 2011, p. 41). Dialogar é produzir cultura, segundo José D’ Assunção Barros (2011, p. 41), e isso implica na dualidade reconhecida entre cultura oral e cultura escrita – sem mencionar que o ser humano também se comunica por meio dos gestos, do corpo e da sua maneira de estar no mundo social, isto é, do seu modo de vida. E são justamente os diferentes modos de vida que chamaram a atenção durante essa imersão no universo do samba de roda goianiense.

No primeiro capítulo, realizou-se uma releitura da bibliografia acerca do samba de roda, da educação popular e dos direitos humanos. Busca-se, logo, um aprofundamento de acordo com a experiência de observação em campo, em conjunto com textos teóricos como a descrição do samba de roda do Recôncavo Baiano, para observar as semelhanças que ele apresenta com o samba de roda do Serrinha. Para isso, foram abordados aspectos como raça, racismo, democracia racial, educação e memória, de maneira a entender a importância de documentar o samba de roda em Goiânia-GO.

O samba de roda do Serrinha é uma manifestação da sobrevivência cultural. Como desdobramentos das reivindicações dos movimentos negros, foi criada a Lei nº 10.639/2003, que versa sobre o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana, ressaltando a importância dessas culturas na formação da sociedade brasileira. Os direitos humanos

asseguram o direito do bem em comum, o direito de participar do bem-estar social do indivíduo, sendo aqueles direitos do indivíduo com relação à coletividade, que devem ser assegurados pelo Estado. No entanto, essas comunidades são invisibilizadas pelo Estado e, por isso, o samba de roda é considerado como um grito de liberdade dessas populações. O hibridismo cultural, nesse caso, não pode ser visto invisibilizando o processo de formação das culturas brasileiras, referindo-se a elas como mestiças, pois, quando se diz que algo ou alguém é mestiço, automaticamente se está dizendo que há um puro, original ou mais verdadeiro. Justamente a diversidade é que enriquece a prática cultural samba de roda.

No segundo capítulo, foi apresentada uma descrição a partir de análise documental e, sobretudo, por meio do método “bola de neve”, no qual os primeiros contatos vão levando aos segundos e terceiros, permitindo ou facilitando o conhecimento das pessoas entrevistadas. A “bola de neve” visualiza o passo seguinte às indicações dos primeiros participantes no estudo solicitado para a entrevista. Esses participantes indicados auxiliaram os pesquisadores com informações acerca de outros membros da população que sejam de interesse para a pesquisa, para que, logo, se possa ir a campo e coletar os conhecimentos (BALDIN; MUNHOZ, 2011, p. 03).

Dessa maneira, vão sendo alcançadas outras fontes a partir de uma fonte primeira sobre os principais grupos de samba de roda de Goiânia, descrevendo suas práticas, como se iniciou e onde acontece, bem como os principais lugares. Nesse segundo capítulo, foi feito um mapeamento do samba de roda em Goiânia-GO, registrando os locais onde ele acontece, com o objetivo de descrever o realizado no Serrinha, uma realidade que foi desvelada, estudada e sistematizada em texto. A escolha pelo samba de roda do Serrinha ocorreu devido a manifestação ser a única que ocorre mensalmente. Para alcançar esse objetivo, recorreremos ao roteiro de entrevistas com caráter estruturado, foi adotado um roteiro previamente estabelecido, com perguntas abertas e fechadas. Nele foram inclusas questões sobre o surgimento do samba de roda em Goiânia, a prática e a afirmação como mantedora da cultura, o samba de roda como instituição, sua transformação e/ou ressignificação ao longo do tempo e na atualidade. Ademais, usou-se da colaboração das entrevistas com os principais sujeitos, agentes, atores, participantes e organizadores do samba de roda. Essas entrevistas foram gravadas e fotografadas.

Fizemos discussões acerca das questões do ensino-aprendizagem construído entre mestres e participantes do samba de roda, bem como trazemos fotografias que possibilitam pensar as manifestações culturais afro-brasileiras goianienses. Trazemos nesse capítulo a análise de gênero de Joan Scott (1995) para refletirmos sobre a participação das mulheres nas

práticas como samba de roda, capoeira e candomblé, que são as três manifestações inseparáveis e ambas idealizadas em Goiânia-GO por homens. E assim sendo práticas historicamente patriarcais.

No terceiro capítulo, foi feita uma descrição do Batucagê no Serrinha. Para isso, também foram utilizados recursos como entrevistas e fotografias, assim como no segundo capítulo, fundamentais para a construção da análise. Junto à bibliografia pesquisada foram levantadas discussões para mostrar a importância de documentar o samba de roda do Serrinha, entendendo-o como espaço de interlocução de conhecimentos ancestrais em contraposição ao discurso hegemônico, que é um discurso racista que visibiliza e engessa as culturas afro-brasileiras, com vistas a transmitir uma ideia de homogeneidade cultural. Esse pensamento colabora com a marginalização histórica dos/as negros/as no Brasil.

Nesse capítulo fizemos uma leitura de Marcel Mauss (2003) sobre as técnicas do corpo para compreendermos como as culturas se desenvolvem com atividades onde o corpo, além de ser instrumento para dar vida à ação, é também o encarregado por carregar códigos culturais. Esses códigos quem os apreende se torna mestre, passando para outros as lições acerca de como desenvolver esses códigos em seus corpos, por meio da desenvoltura corporal ou pelo toque dos instrumentos, onde as pessoas agregam ou reconhecem uma identidade cultural.

Trazemos a discussão na qual ressaltamos a importância do samba de roda para as relações étnico-raciais, assim como as letras cantadas no samba de roda como preservação das memórias dos/as negros/as no Brasil. Entendendo o registro da manifestação cultural, samba de roda, como fundamental para contribuição da valorização das práticas culturais negras, uma vez que as mesmas compõem a história do Brasil. Fazemos a crítica ao sistema vigente que oprime e invisibiliza as culturas de matriz africana. A ideia do terceiro capítulo é destacar as atividades que acontecem em conjunto com o samba de roda do Serrinha.

Com esta pesquisa, intitulada “Educação através dos agogôs, atabaques e pandeiros: o samba de roda goiano e as questões de direitos humanos” se demonstra o quão são possíveis à integração e a existência da pluralidade de conhecimentos em um evento. O Batucagê é uma manifestação cultural que, por sua vez, gera espaços e momentos de educação. Ainda, evidencia-se a existência do samba de roda, sendo ele um ritual de afirmação de culturas seculares que congregam a música, a dança, a comida, a fabricação de instrumentos e a comunhão de pessoas que mantêm a memória revitalizada, onde são aprendidos, dentre outros conhecimentos, história, educação, filosofia e música.

1 O SAMBA DE RODA NO CAMPO DA EDUCAÇÃO POPULAR

1.1 O samba de roda e a educação popular

Neste primeiro capítulo, apresentamos aos/as leitores/as o que é o samba de roda e seu espaço de convergência com a educação popular. Os primeiros registros de samba de roda datam de 1860, segundo dados do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Uma roda de samba pode acontecer em um ritual extenso, como na Festa da Boa Morte de Cachoeira, por exemplo. A Irmandade da Boa Morte é uma associação católica de mulheres negras que descendem de povos africanos escravizados no Recôncavo da Bahia. No auge da lavoura de cana de açúcar, o trabalho escravo teve grande significado nos segmentos social e econômico da região e por isso há a presença muito forte de negros/as em Cachoeira-BA. A presença africana nesse local contribuiu para expandir o sincretismo religioso em todas as áreas, recebendo designações específicas, em conformidade com o evento em questão. O samba de roda executado no contexto das celebrações, por exemplo, de São Cosme e Damião – conhecidas como festas de caruru – é denominado de samba de caruru (BARBOSA, 2011, p. 19).

De acordo com dados do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2004, p. 19), “não há ocasiões exclusivas para a realização do samba de roda, mas há aquelas nas quais ele é indispensável”. No Recôncavo Baiano, acontece em conjunto com as festas do catolicismo popular, que são associadas a tradições religiosas afro-brasileiras. Todos os anos, no final do mês de setembro, são realizados os sambas nas festas dos santos Cosme e Damião, sincretizados com os orixás iorubanos relacionados aos gêmeos, os Ibeji. Nessas festas, as crianças são as primeiras a comer – geralmente em grupos múltiplos de sete –, sendo Cosme e Damião considerados seus santos protetores. Logo depois acontecem as rezas coletivas cantadas, e, para finalizar o evento, entra o samba de roda. “O samba de roda também é parte fundamental do culto aos caboclos, entidades espirituais cultuadas no contexto afro-brasileiro, mas com forte referência ao universo ameríndio” (IPHAN, 2004, p. 19).

O samba de roda também acontece depois de festas de candomblés de rito de origem nagô ou angola, em algumas ocasiões, “já como tradição institucionalizada e, em outros casos, como algo espontâneo que pode acontecer ou não a depender do ânimo das pessoas” (IPHAN, 2004, p. 19). Na ilha de Itaparica, o samba acontece pela manhã, depois de uma noite inteira

de festa para os eguns, entidades espirituais relacionadas aos ancestrais (IPHAN, 2004, p. 19). O samba de roda, segundo a definição do IPHAN (2004, p. 19):

É uma manifestação musical coreografada, poética e festiva. Os presentes participam do acompanhamento musical com palmas e cantos. A coreografia, sempre feita dentro da roda, pode ser muito variada, mas seu gesto mais típico é o chamado miudinho. Feito, sobretudo da cintura para baixo, consiste num quase imperceptível sapatear para frente e para trás dos pés, quase colados no chão, com a movimentação correspondente aos quadris. Embora homens possam dançar há clara predominância de mulheres na dança, enquanto no toque dos instrumentos a predominância é masculina.

O samba de roda do Recôncavo da Bahia concentra-se em uma das regiões do Brasil que recebeu o maior fluxo de africanos. É considerado o mais antigo estilo de samba. O samba de roda foi levado por migrantes baianos ao Rio de Janeiro em meados do século XIX, influenciando fortemente o samba carioca de hoje, conhecido mundialmente. Por sua importância histórica, foi a primeira prática musical brasileira a ser tombada como patrimônio cultural imaterial pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), no ano de 2005 (GRAEFF, 2013, p. 2). Antes de ter importância histórica, o samba de roda tem um papel relevante nas comunidades do Recôncavo.

A palavra samba designa o evento, a dança, a letra, a música e o conjunto musical que a executa, sendo vista, na região, como uma essência básica. Samba é sangue, é vida, é alegria de viver, conforme os povos da região. “A festa não representa mero divertimento, mas sim elemento integrante e integrador de rituais tanto religiosos como seculares e, sobretudo, do cotidiano” (GRAEFF, 2013, p. 2). “Nesse contexto, o samba de roda é identificado como elo entre as principais tradições do Recôncavo da Bahia que são elas: o candomblé, a capoeira e o maculelê” (GRAEFF, 2013, p. 2).

São múltiplos os espaços onde acontece o samba de roda e múltiplos os saberes compartilhados durante sua execução. O ensino-aprendizagem acontece por meio de códigos existentes na dança, no canto e no toque dos instrumentos. O samba de roda acontece onde for solicitado, não tem espaço físico determinado. Sua ação performativa educa, transforma e reconfigura os saberes ancestrais, transmitidos oralmente pelos mestres da tradição, sendo importante apreender esses conhecimentos se divertindo, festejando (RUELA, 2012, p. 58).

O samba de roda do Serrinha originou-se do candomblé de caboclo e, de acordo com Maria Luiza Evaristo (2012, p. 46), é uma religião que cultua as entidades indígenas brasileiras. O caboclo exerce uma relação fundamental com os fiéis, fala idioma português e “desce” para aconselhar os consulentes. São entidades ancestrais que aconselham e indicam o

caminho para aqueles que vão pedir ajuda. A história do samba de roda acontece em Goiânia, permeada pelas culturas de matriz africana.

Segundo Maria Nazaré Tavares Zenaide (2012, p. 1), “o diálogo possibilita a liberdade e o direito exercer os saberes visto que há impossibilidade das massas excluídas se expressarem”. Nesse sentido, a educação popular e a educação para os direitos humanos convergem no sentido de promover espaços de interlocução. No samba, enquanto acontece a interação na roda, há a troca de saberes por meio dos cânticos repetidos, haja vista que o conhecimento se constrói no ensino-aprendizagem. O mestre entoia o cântico e pede para os demais participantes da roda repetir uma frase da letra da canção. Logo, o ritmo começa a tocar e as pessoas entram na roda para sambar de acordo com que é solicitado na letra da música. O samba de roda pode ser compreendido como agente transmissor da educação popular, agregando negros e brancos em um mesmo espaço, educando para a valorização das culturas afro-brasileiras e das relações étnico-raciais. As culturas afro-brasileiras são marginalizadas desde a época da escravidão, em que brancos foram considerados mais aptos a governar e dominar outros povos. Essa ideia, proliferada do século XVI, no Brasil, até os dias de hoje, ainda persiste (MUNANGA, 2003, p. 5).

A ideia da ausência de preconceitos raciais, além de possibilitar a defesa da continuidade da escravidão, possibilita o embranquecimento da população brasileira. Quando os imigrantes vieram para o Brasil, no século XX, o fizeram com a ideia de que o país vivia em plena harmonia racial (AZEVEDO, 1987, p. 77). No entanto, o estrago causado pela escravidão transformou milhares de pessoas, colocando-as em lugares de subordinação. Quando se fala em igualdade de direitos, é preciso levar em consideração as peculiaridades e o contexto histórico de indivíduos de determinada cultura.

De acordo com Célia Maria Azevedo (1987, p. 77), o Brasil vivia um momento de crise devido à irracionalidade da escravidão. Propagava-se a ideia, pelo governo dominante, de que a população branca, dona de escravos, era a mais inteligente, ativa e desenvolvida. O contrário disso é uma população atrasada, inferior. Em 1890, por meio do decreto 847, foram proibidas, no Brasil, as manifestações afro-brasileiras, no artigo 402. Praticar, nas ruas e praças públicas, exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação “capoeiragem” tornou-se ato ilícito. No início do século XX, o governo buscou formas para que as culturas afro-brasileiras perdessem espaço nos centros urbanos, por causa da classe disciplinar do século XIX, com o discurso da periculosidade, que antecedeu a criminalização e o controle das chamadas “classes perigosas” (BARROS, 2012, p.02).

Nesse contexto, corrobora-se com Antônio Sérgio Guimarães (1999, p. 197), para quem a ideologia cientificista do século XIX expressou a imagem dos/as negros/as como incapazes, justificando a escravidão. A invisibilidade causada pelo racismo naturaliza-o e reforça as desigualdades sociais, originárias da ideia de que seres humanos são mais importantes que outros. A dominação de um pelos outros desemboca no que atualmente se observa como discrepâncias quando se fala de igualdade em termos de direitos. No conceito de democracia racial está implícita, em seu significado, a ideia de que os/as negros/as foram integrados ao sistema de classes no Brasil pós-guerra.

Era um pacto de poder restrito pelo fato de não haver espaço para o reconhecimento de formações étnico-raciais que pretendessem participar do sistema político [...]. De fato, o sistema político fora concebido e se organizava orientado por princípios universalistas genéricos que ignorava pertencimentos sociais específicos. (GUIMARÃES, 1999, p. 270).

Na década de 1970, a “democracia racial” passou a ser um dogma, uma espécie de ideologia do Estado brasileiro. O racismo ficou invisibilizado, coberto por uma cortina de ideologias que afirmavam que os brasileiros eram todos iguais e viviam em harmonia. De maneira perversa, essa ideologia tirou uma população de 80 milhões de brasileiros segundo Sueli Carneiro (2011, p. 9), a possibilidade de se expressarem. A concepção de raça foi um instrumento para dominar a sociedade brasileira.

Sobre a educação e o samba de roda, conforme Boaventura Sousa Santos (2004, p. 18), há convergência de saberes, dado que, em um espaço de cultura negra, convivem os brancos, em um espaço de troca de conhecimento e preservação da memória ancestral africana. É significativo que cultura e raça fossem empregadas no mesmo sentido. Paul Gilroy (2012, p. 44) explica que repensar a ideia de raça pode colaborar para um melhor argumento acerca das relações sociais no Brasil. É necessário pensar a raça no sentido de desmistificá-la para que não caia na ideia das diferenças biológicas do século XIX. A imagem das relações interétnicas divulgada pelos meios de comunicação em massa é a de que os brasileiros possuem o melhor convívio interétnico do mundo (CARNEIRO, 2011, p. 09).

Em relação aos direitos, não se pode deixar de falar do direito à cultura e à memória. O artigo 215 da Constituição Federal prevê a seguridade dos direitos a manifestações culturais populares de povos indígenas e negros/as. “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (artigo 215, da Constituição Federal) (BRASIL, 1988). O artigo 216 refere-se ao dever de serem protegidos os patrimônios de origem material e

imaterial. Segundo a Cartilha do Direito dos Povos e das Comunidades Tradicionais (CDPCT), no ano de 2007 foi assinada, pelo Brasil, a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2013). São alguns dos seus objetivos:

a) proteger e promover a diversidade das expressões culturais; b) criar condições para que as culturas floresçam e interajam livremente em benefício mútuo; c) promover o respeito pela diversidade das expressões culturais e a conscientização de seu valor nos planos local, nacional e internacional; d) reafirmar a importância do vínculo entre cultura e desenvolvimento para todos os países, especialmente para países em desenvolvimento; e) reconhecer a natureza específica das atividades, bens e serviços culturais enquanto portadores de identidades, valores e significados. (CDPCT, 2013, p. 24).

Em 2003, foi criada a Lei nº 10.678, que cria a Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, com a missão de coordenar e articular a formulação, a coordenação e a avaliação das políticas públicas de promoção da igualdade racial e de combate à discriminação racial ou étnica. Em 2010, cria-se a Lei nº 12.288, que instituiu o Estatuto da Igualdade Racial, destinado às populações negras, para combater as desigualdades sociais geradas pelo racismo (CDPCT, 2013, p.24). Para pôr em prática as leis que possibilitam a promoção da igualdade e entender como elas são relevantes para o bem-estar e para a dignidade dos/as negros/as no Brasil, recorre-se aos estudos sobre memória.

Para Zilda Kessel (2013, p.03), “a memória é sempre uma construção feita no presente a partir de vivências/experiências ocorridas no passado”. Conforme a posição em que o indivíduo participa em determinado grupo, a memória se modifica e se rearticula, sendo um dos elementos mais importantes da memória, a linguagem. Ao pertencer a um grupo, estabelecem-se reações que vem à tona como lembranças e essas se modificam de acordo com o papel exercido em um grupo. Caso seja o de líder do grupo, haverá uma memória abordada por meio de certo viés; se participante secundário, haverá outra memória acerca da mesma prática. Por isso faz-se importante o registro. O lugar também influencia na seleção dessas memórias, haja vista que as mudanças que acontecem no lugar influenciam as mudanças da memória do grupo. Memórias individuais e coletivas se sustentam e têm como ponto de convergência a memória histórica, que guarda o sentimento de pertencimento do grupo e tem, na oralidade, a troca (KESSEL, 2013, p. 3).

Os primeiros descendentes do ser humano tal como ele é hoje já possuíam alguns traços corporais que os tornariam diferentes de todos os seres vivos. “Tinha sinais no corpo que transformariam o ato de saber, que diferencialmente se distribui por tudo o que é vivo, no ato do saber simbólico” (BRANDÃO, 2007, p. 07). Esses sinais transformariam todo

conhecimento que o ser humano tem para sobreviver, aprendendo uns com os outros não somente por meio do conhecimento passado naturalmente, mas na relação com a natureza, uns com os outros, no elo gerado e conduzido pela cultura. Para a sobrevivência, os seres humanos passaram grande parte de suas vidas na relação uns com os outros. Ensinar e aprender tornou-se inevitável para os grupos de pessoas que transmitiam a aprendizagem da caça, da pesca e de como se manter perante a natureza. O trabalho e a convivência são momentos de transmissão e circulação de saber, que se davam na comunicação simbólica. Desse modo, pode-se dizer que assim foram as primeiras manifestações da educação popular, que vem antes do ensino-aprendizagem que ocorre nas escolas (BRANDÃO, 2007, p. 7).

Entre os diversos saberes, um tornou-se erudito e, portanto, considerado mais legítimo, entretanto, um não se sobrepõe ao outro, cada um tem sua própria história e seu campo de atuação, contribuindo para a mesma causa. Um se aproxima mais do Estado e o outro se afasta. Um se assume como educação formal e o outro como não formal. São educações que configuram o Estado e a sociedade como uma arena na qual é preciso demarcar sua posição, assegurar conquistas e conquistar novos direitos, se desenvolvendo em conjunto com as contradições e os limites existentes tanto no Estado quanto fora dele (GADOTTI, 2000, p. 2).

Como mostra Carlos Rodrigues Brandão (2002, p. 331), a educação popular se inicia nos países da América Latina durante os períodos de industrialização, surgindo com a função de alfabetizar em massa, como uma emergência social disseminada por meio de campanhas, de movimentos e bandeiras de lutas existentes no período. A educação popular converteu-se em uma imposição indispensável para uma melhor reorganização social com sentido democrático e em um recurso social importante para desenvolver, entre as populações marginalizadas, o sentido de ajustamento social. A campanha significava o combate ao marginalismo.

A educação popular surgiu com a intenção de escapar da imposição de outras formas de ensino, mas foi também imposta. Sem embargo, no sentido em que é pensada atualmente, com o samba de roda, oferece outros recursos além daqueles ditados pela educação formal, como, por exemplo, o sentido de pertencimento ou reconhecimento de uma cultura que não foi imposta, mas sim gerada pela população que sobrevive à exclusão social. A educação é compreendida como um direito em si mesmo e um meio imprescindível para o acesso a outros direitos. Dessa maneira, contribui para o surgimento de uma cultura universalizante que não aniquila as culturas tradicionais. Contribui, ainda, para o exercício do respeito, da tolerância,

da valorização da diversidade e para o fortalecimento de políticas mais democráticas, além de propagar os direitos humanos no país (NETO *et al.*, 2013, p. 430).

O samba de roda, ao se abrir para pessoas de todas as cores e classes sociais, educa para a diversidade. Seus aspectos preliminares são de caráter inclusivo e a dança pode acontecer no meio da roda, com apenas uma pessoa dançando. O toque dos instrumentos direciona o movimento que essa pessoa deve fazer, além de rememorar o passado, que é a principal referência de luta. Por exemplo: “seu guarda civil não quer a roupa no quarador, meu Deus como eu vou quarar, quarar minha roupa?”. O trecho da música mostra a situação de exclusão e subordinação dos/as negros/as pelo/ao Estado, que gerencia a polícia para que esta não deixe, nesse caso, que os/as negro/as “quarem” sua roupa.

Os/as negros/as foram submetidos a trabalhos que os colocaram em posição subalterna com relação aos/as brancos/as tendo sido proibido por lei suas manifestações. Percebemos essa realidade demonstrada nas letras do samba de roda. Onde colocavam suas roupas expostas ao sol, neste caso “quarar” as roupas no sentido de que não havia liberdade para os/as negros/as de fazer atividades que compunham necessidades básicas.

1.2 Identidade e decolonialidade

Questões como identidade, memória e história são importantes para refletirmos sobre a existência da manifestação cultural afro-brasileira, somente a partir de uma profunda imersão desses conceitos é que podemos entender de fato, a importância do samba de roda para as culturas afro-brasileiras, para os/as negros/as, e quanto é parte da constituição cultural dos grupos que a desenvolvem. O ensino-aprendizagem acontece durante essa interação fazendo do espaço, um lugar para o encontro de pessoas que cultuam seus ancestrais e se afirmam como negros/as.

O samba de roda possibilita o fluxo de identidades, pois em sua execução agrega diversas configurações e é também um campo de afirmação das mesmas. Assim, um aprendizado do qual não se pode abrir mão é o de que não se deve contrapor igualdade à diferença, mas sim à desigualdade (DIAS, 2008), sendo essa a hierarquização sociocultural da diferença. “De fato, a igualdade não está oposta à diferença, e sim à desigualdade, e diferença não se opõe à igualdade, e sim à padronização, à produção em série, à uniformidade, sempre o “mesmo”, à mesmice” (CANDAUI, 2005, p. 19).

Manuel Castells (1999, p.22) afirma que “identidade é a fonte de significado e experiência de um povo”. Os atores sociais constroem-se com base em um atributo cultural ou

um conjunto de atributos culturais que se relacionam, prevalecendo sobre outras fontes de significado. Ao se falar sobre as identidades, fala-se também de diferenças e do fato de que algumas relações interpessoais e socioculturais são conflituosas, “apesar de se falar cada vez mais sobre igualdade, na sociedade atual ainda se estabelece como modelo ideal, o homem branco, cristão, heterossexual, ocidental. Sendo então a este modelo, que deveriam assemelhar-se” (SANTOS, 2012, p.03).

Pensando conforme trazem os dados de Célia Maria Azevedo (1987, p. 86), em 1860, a partir do reconhecimento oficial da extinção da escravidão, foi uma questão de forma e oportunidade de abertura para o partido Liberal e a Lei do Ventre Livre, de 28 de setembro de 1871, estabelecerem a propaganda abolicionista. Essa propaganda se restringia aos limites estreitos da reduzida elite brasileira, que considerava os trabalhadores/as negros/as tidos como preguiçosos/as. Na visão da elite, os/as negros/as tinham pouco amor à terra brasileira, que não era a terra onde nasceram e, portanto, não estabeleceram raízes. Por conta desses argumentos, houve uma valorização da mão de obra imigrante europeia em contraposição à mão de obra dos/as negros/as libertos/as (AZEVEDO, 1987, p. 80).

A identidade em política e a crítica dos paradigmas europeus são necessárias para a opção decolonial. Segundo Quijano (*apud* MIGNOLO, 2003b, p. 288), o caminho é a alternativa de destruição do padrão da colonialidade do poder. É preciso criticar as ideias vigentes sobre a desigualdade social para colaborar com a extinção da discriminação, que parte de uma minoria que comanda o poder e influencia a educação. Desse modo, é possível formar cidadãos mais conscientes de sua própria história. Logo, é crucial, para a opção decolonial, o reconhecimento de uma identidade em política, e não se pode esquecer que não havia negros/as no Brasil antes do comércio massivo de africanos escravizados. Foram discursos imperiais que colocaram os/as negros/as no *status* social de marginalizados, pois não passavam de desumanizados para o Ocidente, tendo sido inseridos no sistema produtivo como inferiores, traços de uma ideia fixada pelo separatismo das raças (MIGNOLO, 2003b, p. 289).

Antônio Sergio Guimarães (1999, p.31) refere-se às discussões da questão racial abordadas na forma de classe, gênero, entre outros, afirmando que há uma máscara que obscurece o racismo e faz com que as pessoas se comportem como se ele não existisse. “Racismo que se traveste na ideologia da democracia racial, especialmente na defesa do embranquecimento como processo de integração das camadas da sociedade”.

Walter Mignolo (2003b) apresenta a ideia de desobediência epistêmica, apreendida neste estudo como uma opção decolonial, explicando que todas as formas de pensar

interferem na organização do conhecimento e da compreensão. “As identidades construídas pelos discursos europeus modernos eram raciais (isto é, a matriz racial colonial) e patriarcais” (MIGNOLO, 2003b, p. 290). Ora, uma vez que se pensa e se vive de acordo com uma matriz, no caso racial, é possível exercitar a possibilidade de que haja reflexões fora dela.

O contato entre europeus e negros/as gerou violências que extrapolaram as dimensões físicas, corpóreas e econômicas e revelaram-se também como epistêmicas, pois geraram profundas sequelas na contemporaneidade. A desigualdade social é causa primeira da desigualdade, pois os/as negros/as, após a abolição da escravatura, foram construindo suas vidas nas periferias das cidades, sem oportunidades de vida digna. “Esforçar-se por ser ao mesmo tempo europeu/a e negro/a requer algumas formas específicas de dupla consciência” (GILROY, 2012, p. 34). Ocupar os espaços onde se é predominantemente branco tem sido um ato opositor ou provocador de insubordinação política.

O Brasil é um país historicamente racista (DIAS, 2008) e existem saberes que sustentam o mito da democracia racial, bem como a impossibilidade de visibilidade das culturas afro-brasileiras por conta da ideia de miscigenação. Esses seriam os principais argumentos utilizados para impedir a implantação de políticas como o programa de ações afirmativas tanto no ensino superior quanto no funcionalismo público, por exemplo, (VIVAR Y SOLER; KAWAHALA, 2010, p. 409). A noção de culturas afro-brasileiras para a sociedade é fruto dos processos de dominação social, cultural e econômica da supremacia europeia. As culturas afro-brasileiras continuam sendo pensadas, pela sociedade, de forma folclorizada e preconceituosa (VIVAR Y SOLER; KAWAHALA, 2010, p. 409), a partir da imagem de um/a negro/a folclorizado/a, normalmente no extrato social de marginalidade, cujas práticas têm a importância diminuída. Os grupos sociais dos/as negros/as se tornam, no olhar do grupo social dos europeizados, espetaculosos, ridicularizados. “Os negros fabricaram um mundo institucional paralelo ao dos brancos, onde puderam como negros e como pobres, encontrar em contextos urbanos as condições mínimas para desenvolver sua sociabilidade” (ARAÚJO, 2013, p. 4).

Durante o período da escravidão, vieram para o Brasil africanos de várias etnias, que aqui se instalaram trazendo traços culturais diversos. Essa diversidade impediu que se formassem grupos solidários mais sólidos de resistência cultural, tendo eles sido obrigados a aderir à cultura ocidental que aqui reinava. Entretanto, um grande esforço contínuo dos africanos reconstruiu suas culturas pelo contato com outros africanos, que se encontravam na mesma situação e, então, eles puderam exercer grande influência na cultura local. Nesse sentido, não é adequado falar de “um povo negro” ou de “um povo africano”, mas sim de

vários povos que foram se constituindo no contato uns com os outros e que influenciaram a formação do Brasil de hoje: “Seria, por excelência o agente de europeização que difundiria a língua do colonizador e que ensinaria aos recém-chegados as técnicas de trabalho, as normas e valores próprios da subcultura a que se via incorporado” (RIBEIRO, 1995, p. 116).

No contato entre africanos que habitavam o Brasil no período da escravidão originou-se o samba de roda, podemos dizer que é como toda prática cultural, constituído de memórias e, para Maurice Halbwachs (1968, p. 54), a ideia de “memórias” é construída socialmente. Na compreensão do autor, só se pode entender os atos de lembrar e esquecer caso se percebam suas associações com o todo social. A memória não era um vestígio simples do passado, algo que resistisse à erosão da passagem do tempo, ao esquecimento. Tampouco constituía uma mera reminiscência de fatos. Ao contrário, é uma reconstrução e uma representação do passado elaborada no presente.

Em 2004, o samba de roda do Recôncavo Baiano foi tombado como patrimônio imaterial da humanidade. As políticas públicas denotam o esforço em ampliar as discussões acerca da diversidade e da pluralidade cultural brasileira, possibilitando mostrar, às políticas públicas, a importância da cultura em seus aspectos econômicos e sociais enquanto produção simbólica. Logo, entende-se que a expressão musical ultrapassa seus aspectos estruturais, que se terminam em si. Há necessidade de pensar a música como um fenômeno social, contemplando valores que a caracterizam e a determinam no contexto em que está inserida (CARMO, 2009, p. 107).

O samba de roda, uma vez reconhecido, contribui para o fortalecimento das políticas públicas no sentido de dar visibilidade às práticas e aos valores culturais dos/as negros/as. Parte-se do pressuposto de que a educação deve ser entendida como um direito humano e, desse modo, o samba de roda pode ser também compreendido como uma dimensão que educa para a diversidade, transmitindo conhecimentos com forte potencial transformador do olhar de quem está participando. Nesse sentido, pensa-se o samba de roda, e sua ressignificação, como algo vivo, transitando entre diversas visões de mundos, sociedades e realidades.

Quisemos aqui neste tópico situar os diferentes contextos do samba de roda e das culturas afro-brasileiras, pensando nas rejeições, nas máscaras que são colocadas nesses movimentos pela cultura dominante que é branca, eurocêntrica, cristã, heterossexual e masculina. Trazemos a reflexão para nos orientarmos como é complexo os vários sentidos atribuídos ao samba de roda, que historicamente era considerado música de escravos, depois foi incorporado a mídia no ritmo do axé music. E que uma vez reconhecido como patrimônio cultural mostra-se como é, um universo rico e imbuído de tradição.

1.3 A interculturalidade e o processo decolonial

Para Boaventura de Souza Santos (2009, p. 18), o verdadeiro ponto de partida do diálogo é momento de frustração com a cultura a que se pertence. Quando um aluno branco se depara com a cultura negra no samba de roda, por exemplo, supõe-se que ele percebe, pela fala de seu mestre, as diferenciações de sua cultura, que marginalizam aquelas que não se adequam ao padrão eurocêntrico. A curiosidade por outras culturas é um ponto interessante. Assim se dá a educação, nesse aparato de relações que possibilitam o diálogo aberto.

As culturas variam internamente e a consciência dessa diversidade se torna mais profunda a partir do modo como, geograficamente, as interpretações progredem. Das diferentes ideias de dada cultura deve ser escolhida a versão que vai mais longe no reconhecimento do outro. Dentre as versões da cultura ocidental ligadas aos direitos humanos, entre a liberal e a social democrática, deve ser escolhida a que amplia para os domínios econômico e social, a igualdade (SANTOS, 2009, p. 18).

“Entendemos interculturalidade como a possibilidade de diálogo entre as culturas. É um projeto político que transcende o educativo para pensar na construção de sociedades diferentes noutro ordenamento social” (WALSH, 2010, p. 1 apud CONSEJO REGIONAL INDÍGENA DE CAUCA, 2004, p. 18). O diálogo está presente todo o tempo no samba de roda, que só acontece por meio dele. Na repetição dos cânticos, no toque dos instrumentos, na dança, todo o tempo a cultura está dialogando, sua transmissão acontece por meio da interação dos participantes.

Desde os anos 1990, o tema da interculturalidade tem se desenvolvido bastante. “Está presente nas políticas públicas e nas reformas educativas e constitucionais e é um eixo importante tanto na esfera nacional-institucional como no âmbito inter/transnacional” (WALSH, 2005, p. 1). Ele proporciona abertura política quanto aos assuntos relacionados à diferenciação, às lutas por igualdade de direitos. Segundo Catherine Walsh (2005, p.01), a interculturalidade se inscreve no esforço da atenção voltada para o seu tema a partir do reconhecimento jurídico e da crescente necessidade de promover relações positivas entre os diferentes grupos, confrontando com o racismo, a discriminação e a exclusão. Também se inscreve no esforço de formar cidadãos/ãs conscientes das diferenças na construção de uma sociedade mais justa, igualitária e plural.

Ainda é muito desafiador entender a interculturalidade criticamente. “Por isso, se entende como uma estratégia, ação e processo permanentes de relação e negociação entre, em condições de respeito, legitimidade, simetria, equidade e igualdade” (WALSH, 2005, p. 6).

No entanto, mais importante é seu entendimento, sua construção e seu posicionamento como projeto político, social, ético e epistêmico, que possibilita não só as relações, mas também as estruturas, condições e dispositivos de poder que mantêm a desigualdade. Portanto, seu projeto não é simplesmente reconhecer, tolerar ou incorporar o diferente à matriz e às estruturas estabelecidas. Pelo contrário, “é implodir a partir da diferença as estruturas coloniais do poder como desafio, proposta, processo e projeto” (WALSH, 2005, p. 6).

Corroborando com as ideias de Beatriz Tomaz Ruela (2012, p. 59), o samba de roda é um espaço de educação não formal, que se constitui com a intenção de criar pertencimento cultural diante do confronto com a mídia industrial. Nele são traçados processos identitários de transmissão e ressignificação da memória, em um conhecimento amplo, histórico-social e musical, realizado no âmbito das interações humanas e nos repertórios cantados. Nos espaços onde acontecem as trocas de informações pela oralidade ocorre o samba de roda.

Os princípios da interculturalidade dialogam com a educação em direitos humanos. “A educação em direitos humanos e cidadania no contexto popular devem fazer os segmentos sociais terem consciência dos direitos e deveres de cidadania devidamente reconhecida na Constituição Federal” (BENEVIDES, 1997, p. 1). A relação entre questões como justiça, redistribuição, superação das desigualdades, democratização de oportunidades e as que se referem ao reconhecimento de diferentes grupos se faz cada vez mais estreita. “Nesse sentido, os direitos humanos, muitas vezes entendidos como direitos exclusivamente individuais e fundamentalmente civis e políticos, amplia-se e, cada vez mais, afirmam a importância dos direitos coletivos, culturais e ambientais” (CANDAU, 2008, p. 46). No contexto histórico brasileiro, percebe-se que “o universo territorial e simbólico do Brasil foi-se constituindo historicamente de maneira desigual, posto estar comprometido com pressupostos limitadores, no que tange às manifestações culturais ditas populares” (COUTINHO, 2013, p. 7).

As expressões culturais das culturas afro-brasileiras passam por um progressivo processo de apagamento e desqualificação que as congela na invisibilidade, o que fez com que diferenças entre raças fossem apropriadas como desigualdades, inclusive como critério valorativo para as produções artísticas classificadas pejorativamente como folclóricas (COUTINHO, 2013, p. 7). A ideia de folclore permeia o imaginário social e as manifestações das culturas afro-brasileiras são representadas como tal. Nesse sentido, o que difere a cultura ocidental das culturas de matriz africana? Os valores. A cultura é permeada pela troca. No caso dos ocidentais, trocam-se bens por moedas; no segundo caso, trocam-se signos pelos sentidos (ARAÚJO, 2013, p. 2).

Considerando que os/as negros/as do Brasil vieram de diferentes regiões do continente africano e portando diferentes culturas, entende-se que “as manifestações culturais mais evidentes desse contexto sincrético são vistas positiva ou depreciativamente como variantes negras da cultura nacional ou como cultura brasileira” (ARAÚJO, 2013, p. 3). Partindo do processo de aculturação, ou seja, da modificação cultural de um grupo que se adapta a outra cultura ou dela retira traços significativos, há a folclorização, que consiste em transformar as manifestações culturais dos/as negros/as em coisas irrelevantes ou cheia de ideais para entretenimento para as diversas camadas da população brasileira. Desse modo, as culturas negras não é levada a sério, ficando no plano do pitoresco. Folcloriza-se a cultura, o indivíduo e o grupo ao qual ela pertence (ARAÚJO, 2013, p. 3).

A partir dessas discussões, nota-se a importância da documentação do samba de roda em Goiânia e inicia-se este estudo com a manifestação negras que possibilitam o diálogo intercultural, colocando à tona conflitos e elementos de ressignificação que serão abordados no capítulo dois, quando se fez um mapeamento do samba de roda em Goiânia.

A interculturalidade acontece o tempo todo no samba de roda, desde a afirmação dos cânticos ao toque dos instrumentos e na dança. Elementos das culturas afro-brasileiras se manifestam em consonância com a ocidental do espaço, possibilitando o diálogo intercultural. Entende-se, então, por interculturalidade, aquilo que abarca as múltiplas diversidades. O samba de roda do Serrinha, por ser uma prática festiva e poética, engloba pessoas de todas as idades, sexos e etnias e todas podem participar da roda, que é livre para o encontro das identidades. Essas identidades confrontam-se e transformam-se quando buscam agregar valor à prática desenvolvida.

1.4 Samba de roda e direitos humanos

Para refletirmos sobre as relações entre samba de roda e direitos humanos, tornou-se necessário uma retomada sobre o que são e como surgiram os direitos humanos, a partir das declarações de direitos, dos tratados e do significado intrínseco de suas ações. Conforme afirma Vinicius Mota de Jesus (2013, p. 13),

as declarações de direitos do século XVIII tinham por objetivo assegurar o respeito a certos direitos tidos como inerentes ao homem ou necessários ao cidadão para a vida em sociedade.

[...]

As declarações expressaram as ideias centrais da filosofia iluminista no que versa sobre a teoria do contrato social segundo a qual o homem livre aderira a um pacto

firmado com seus concidadãos a fim de assegurar para ele mesmo vantagens decorrentes desse pacto. Sendo assim a Declaração de Direitos de Virgínia de 1776 e a Declaração de Direitos do Homem e do Cidadão de 1789 destacam dois tipos de direitos. Em uma delas destacam-se os direitos pertencentes ao homem pela sua qualidade de ser racional, diferente dos demais seres da natureza. Na outra são destacados os direitos decorrentes da agregação do indivíduo ao grupo social. Os direitos foram declarados na primeira como direitos do homem, na segunda como direitos do cidadão. Ao passo que o mais importante direito do cidadão é o de participar da formação da vontade do corpo social.

A noção de que pessoas são titulares de direitos naturais é crucial na confecção da teoria do contrato social, desenvolvida entre os séculos XVI e XVIII. “O contrato em questão é o acordo que fundou a sociedade civil, logicamente as partes que o fizeram já tinham o poder de fazê-lo” (JESUS, 2013, p. 27). Esses direitos existem antes da sociedade, pois eles são inerentes ao homem. Não precisariam ser positivados para serem reconhecidos. Sobre as declarações de direitos e deveres, “é possível a contemplação na prática de evidências que apontam para um sério problema: a garantia dos direitos humanos, a proteção da dignidade humana e a efetivação da igualdade ou direito a diferença” (RODRIGUES, 2010, p. 4). Enquanto houver esse problema, aumentarão gradativamente as discrepâncias e perplexidades na atualidade, excluindo certos indivíduos em detrimento de outros.

A respeito dos direitos humanos, Vera Maria Candau (2008) afirma que são uma construção da modernidade e estão completamente envolvidos pelos processos, valores e pela afirmação que a modernidade propõe. “Essa construção está em crise devido ao processo de globalização e a construção de novas subjetividades permeadas pelo contexto da pós-modernidade” (CANDAU, 2008, p. 45).

Voltando ao contexto histórico do Brasil, entende-se a ocupação do território pelos portugueses, tendo sido feitas grandes doações de terras para latifundiários no século XVI. Esse sistema de latifúndio fez com que os novos donos da terra monopolizassem os meios de comunicação em massa para obter poderio sobre as populações residentes no país, inculcando nas pessoas a crença de que a pobreza do norte é consequência da riqueza do sul. “Desviando assim a atenção daqueles que detêm o poderio e tirando a atenção de seus privilégios” (DALLARI, 2000, p. 34).

É de Joaquim Nabuco, segundo Sueli Carneiro (2011, p. 15), “a compreensão de que a escravidão marcaria por longo tempo a sociedade brasileira porque seria seguida de medidas sociais que beneficiassem política, econômica e socialmente os recém-libertados”. A ideia de que certos direitos são mais importantes que outros leva à naturalização da desigualdade de direitos. Se alguns seres humanos são excluídos no imaginário social de terem asseguradas

algumas especificidades por conta do contexto histórico, onde houve a escravidão, esses seres humanos são excluídos, também, de gozar dos direitos (CARNEIRO, 2011, p. 15).

Segundo Marco Antônio Rodrigues Barbosa (2010, p. 06), a explicação para justificar a pobreza da população negra pelos governos e pela sociedade está na desigualdade social, institucionalizada entre brancos e negros no período escravista. Acerca desse ponto, Antônio Sérgio Alfredo Guimarães (1999) acrescenta que, quando foi escrita a carta de 1988, as lideranças negras tiveram seus argumentos rejeitados, pois era defendida a ideia de que não havia discriminação e nem preconceitos raciais, sendo a pobreza negra apenas pobreza. A ideia de que a classe social é o problema, minimizando o sofrimento que os/as negros/as passam todos os dias, fere a Constituição, pois, seu princípio de bem-estar social deve vir junto a questões como moradia, por exemplo.

Após a abolição da escravatura, os negros foram empurrados para zonas periféricas das cidades, que foram sendo construídas a partir da nova economia política brasileira, que passou de mão de obra escravocrata para mão de obra assalariada. Nesse momento, os/as negros/as foi substituído por emigrantes europeus. Um ano antes da Proclamação da República entra em vigor, em 1890, o Código Penal Republicano, criminalizando a capoeiragem, que englobava todas as manifestações culturais dos/as negros/as, como o jongo, samba e religiões. A capoeira foi descriminalizada somente no Código Penal de 1941 (CARNEIRO, 2005, p. 5). Além da discriminação explícita, existe a implícita, que atua no cotidiano das instituições, em seu funcionamento e organização, de maneira difusa e não punível por lei, mas eficaz na hierarquização racial em detrimento das populações negras.

A cultura remete ao etnocentrismo, que, segundo Roque Barros Laraia (2006, p. 73), “é um fenômeno universal. É comum a crença de que a própria sociedade é o centro da humanidade, ou mesmo sua única expressão”. Esse tipo de pensamento resulta em ideias e comportamentos negativos com relação aos sistemas ou práticas de culturas diferentes. É importante frisar que a educação deve estabelecer o pensamento pluralista, intercultural, no qual a alteridade se faz para que haja o respeito mútuo entre os diferentes e iguais de determinada cultura.

A cultura assume formas diversas no tempo e no espaço, e essa diversidade se manifesta na originalidade e na pluralidade das identidades, assim como nas expressões culturais dos povos e das sociedades que formam a humanidade. Discute-se o samba de roda como uma tentativa de reconhecer a importância dos conhecimentos tradicionais como fonte de riqueza material e imaterial, e, em particular, dos sistemas de conhecimento das

populações negros e sua contribuição positiva para o desenvolvimento sustentável, assim como a necessidade de assegurar sua adequada proteção e promoção (MINC, 2005).

A perda dos códigos culturais possibilita a invisibilidade dos saberes afro-brasileiros e a supervisibilidade do racismo. O samba de roda do Serrinha representa, valoriza e possibilita a liberdade de expressão dos negros que se encontram social, econômica, espacial e culturalmente marginalizados. O samba de roda ressignifica-se no sentido de produzir lugares potencializadores de resistência e de preservação dos traços culturais de matriz africana, representando importante expressão identitária dos/as negros/as no Brasil.

Havia samba de roda nos quilombos, engenhos, nas plantações e na cidade na época da escravidão e, onde havia samba, ali estavam os/as negros/as, como uma forma de resistência ao imperativo social escravagista de redução do corpo dos/as negros/as a uma máquina produtiva e como afirmação de uma continuidade do universo cultural africano, se instalando em espaços e circuitos de produção paralelos, que permitem que seu universo cultural se mantenha como um movimento de afirmação e continuidade dinâmica e histórica de valores culturais (SODRÉ, 1998, p. 61).

A identidade negra está fortemente presente no samba de roda, pois é uma prática ancestral enraizada em uma comunidade. “Afirmando que a diversidade cultural é uma característica essencial da humanidade, torna-se evidente que a diversidade cultural constitui patrimônio comum da humanidade a ser valorizado e cultivado em benefício de todos” (MINC, 2005). A diversidade cultural gera um mundo abastado, que aumenta as possibilidades e valoriza as capacidades humanas, constituindo elementos propulsores do desenvolvimento sustentável das comunidades, dos povos e das nações.

A diversidade é importante para a sobrevivência cultural. Ela deve ser mantida, conduzida e preservada, mas não no sentido de engessá-la, pois a cultura está sempre em transformação, se ressignificando de acordo com os eventuais acontecimentos, e sim para garantir lugares de enunciação de culturas silenciadas pelo racismo, presente nos ambientes públicos e nas instituições. Desde os tempos remotos da colonização do Brasil são problemáticas as relações entre negros/as e brancos/as. O samba de roda educa e produz lugares de enunciação da fala dos/as negros/as.

Segundo Pedro Rodolph Jungers Abib (2004, p.06), entender o conceito de comunidade faz-se necessário para compreender os processos de transmissão de saberes presentes no universo da cultura popular. De acordo com o autor, citando Ferdinand Tönnies, enquanto a vida em sociedade é como uma estrutura mecânica e imaginária, a vida em comunidade é mais afetiva, adquirindo, no espaço e no tempo, outra dimensão.

O samba de roda é uma manifestação que garante direitos pela sua existência, na sua elaboração por si só, pois é cultura secular dos/as negros/as e direitos humanos são a garantia dos direitos que são considerados fundamentais a todos os seres humanos, sem quaisquer distinções de sexo, nacionalidade, etnia, cor da pele, faixa etária, classe social, profissão, condição de saúde física e mental, opinião política, religião, nível de instrução e julgamento moral (BENEVIDES, 2000, p.1).

A educação para os direitos humanos, ao fundar-se no reconhecimento e proteção dos valores da pessoa humana justifica a sua profundidade, abrangência, importância e necessidade. Profundidade por estabelecer um sistema de valores universais tanto para as pessoas quanto para os Estados para poderem embasar e avaliar suas ações. Abrangência por englobar a educação cívica, a educação para a igualdade, para o respeito à diversidade, para a tolerância, para paz. Importância porque os cidadãos com consciência dos seus direitos sabem como garanti-los não sendo considerados menos importantes que os outros. Necessidade por abranger as questões éticas, jurídicas, bem como os problemas reais, discutindo e intervindo sobre eles (AFONSO, 2006, p.22 apud RODRIGUES, 2007, p.3).

2 O SAMBA DE RODA EM GOIÂNIA: PATRIMÔNIO IMATERIAL

2.1 A presença do samba de roda em Goiânia

No presente capítulo, demonstramos por meio de dados coletados em campo e entrevistas com os mestres das tradições negras de Goiânia-GO que participam do Batucagê no Serrinha, em comunhão com a teoria, um mapeamento dos lugares onde acontece o samba de roda em Goiânia-GO. De acordo com as entrevistas com os mestres das tradições, existem vários formatos de samba de roda com fundamentos variados em sua execução. Nota-se, pelas fontes orais e pela experiência, que a ida a campo nos permite enxergar que o samba de roda é mais do que um entretenimento, ele contém religiosidade e ensinamentos ancestrais, bem como elementos da natureza cultuados no espaço onde ele é executado. A ancestralidade, de acordo com Eduardo de Oliveira (2008, p. 03):

É o princípio que organiza o Candomblé e arregaça todos os princípios e valores caros ao povo-de-santo na dinâmica civilizatória africana. Ela não é, como no início do século XX, uma relação de parentesco consanguíneo, mas o principal elemento da cosmovisão africana no Brasil. Ela já não se refere às linhagens de africanos e seus descendentes; a ancestralidade é um princípio regulador das práticas e representações do povo-de-santo. Posteriormente, a ancestralidade torna-se o signo da resistência afrodescendente. Protagoniza a construção histórico-cultural do negro no Brasil e gesta, ademais, um novo projeto sócio-político fundamentado nos princípios da inclusão social, no respeito às diferenças, na convivência sustentável do Homem com o Meio-Ambiente, no respeito à experiência dos mais velhos, na complementação dos gêneros, na diversidade, na resolução dos conflitos, na vida comunitária entre outros. Tributária da experiência tradicional africana, a ancestralidade converte-se em categoria analítica para interpretar as várias esferas da vida do negro brasileiro. Retro-alimentada pela tradição, ela é um signo que perpassa as manifestações culturais dos negros no Brasil, esparramando sua dinâmica para qualquer grupo racial que queira assumir os valores africanos. Passa, assim, a configurar-se como uma epistemologia que permite engendrar estruturas sociais capazes de confrontar o modo único de organizar a vida e a produção no mundo contemporâneo.

A ancestralidade está presente no candomblé, na capoeira e no samba de roda e os mestres das tradições afro-brasileiras goianiense ensinam e participam dessas três práticas. Esses mestres são aqueles que buscaram os conhecimentos ancestrais e desenvolvem o samba de roda em Goiânia, sendo eles: Mestre Luizinho, mestre Goyano e mestre Vermelho e mestre Guaraná. Eles foram entrevistados por deterem os saberes ancestrais negros e, com as falas dos sujeitos das culturas negras, buscou-se identificar os elementos importantes que

contribuem para a documentação da história do samba de roda em Goiás. Essa tentativa de sistematizar os conhecimentos contidos no samba de roda possibilita conhecer as culturas afro-brasileiras. Para tanto, parte-se da ideia de história cultural em uma visão qualitativa atual, “onde o papel do historiador não tem sido contar a verdade sobre um fato, mas conhecer diferentes verdades e entender como essas foram construídas pelo sujeito histórico” (SILVEIRA, 2007, p. 38).

O samba de roda é uma arte ancestral, eu aprendi tanto na capoeira como no candomblé e eu fui pegando gosto, vendo as pessoas cantar, vendo as pessoas dançar. Como eu fui consagrado no candomblé para tocar e cantar né, inclusive o samba de roda, porque ele faz parte das músicas do terreiro. E perceber como ele influencia a vida das pessoas, como ele mexe com o corpo das pessoas. Como que ele mexe com a cabeça. E até podemos dizer de uma parte espiritual, assim, porque o samba de roda está muito ligado a isso também, essa parte ancestral da cultura que a gente vive. E é importante para mim por essas questões mesmo que o samba de roda é muito parecido com a capoeira angola, mexe com nosso psicossomático, mexe com nossa alma, com a nossa inteligência, com a nossa espiritualidade. É uma forma que encontrei de cultuar o ancestral que vive dentro da gente. O samba de roda mexe com a ancestralidade de todo mundo. (Mestre Goyano. Entrevista realizada em 20 de janeiro de 2016).

De acordo com mestre Goyano, o samba de roda tanto quanto o candomblé e a capoeira estão ligados à ancestralidade, que segundo ele é cultuada durante a execução dessas práticas. Em sua definição mínima, o samba de roda constitui-se da reunião, que pode ser fixada no calendário ou não, de grupo de pessoas para performance de um repertório musical e coreográfico, cujas principais características são: a) disposição dos participantes em círculo, de onde advém o nome “samba de roda”; b) os tocadores ficam juntos, fazendo parte do círculo; c) os presentes participam do acompanhamento musical com palmas, segundo certos padrões rítmicos orientados no momento¹

Onde tinha capoeira o samba de roda esteve presente. O mestre Bimba trouxe o samba de roda pra cá, um samba dele, um trabalho dele, em 1974. O samba de roda esteve presente juntamente com a capoeira, com os grupos de capoeira, em terreiros de Candomblé também, é onde essa manifestação esteve presente. O samba de roda a gente não aprende, a gente está o tempo todo aprendendo (Mestre Guaraná. Entrevista realizada em 16 de maio de 2015).

A aprendizagem do samba de roda, segundo mestre Guaraná é constante. O samba de roda está presente no cotidiano dos mestres das tradições afro-brasileiras. A manifestação cultural acontece conectada a outras manifestações como a capoeira, por exemplo, e nessa conexão, o samba de roda se fortalece criando uma rede de aprendizagem e ensino por parte dos seus participantes em comunhão com os saberes ancestrais repassados pelos mestres.

¹ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/>. Acesso em: 25 set. 2016.

O samba de roda ele tem várias vertentes, né! Então se a gente for fazer uma pesquisa profunda do samba de roda, nós temos que voltar um pouco na história e ir para o Recôncavo Baiano, foi onde o samba de roda prevaleceu, segurou a onda, até virar patrimônio. Tem vários tipos de samba de roda, tem o samba de roda de Caboclo, que é o samba de roda que vem com o pessoal do Candomblé, tem um samba de roda que é um samba de Viola, que esse samba é um samba do Recôncavo Baiano, tem o samba Chula, samba de Umbigada, samba de Batuque, têm várias linhas de samba de roda. Vários fundamentos de samba de roda. Têm o samba duro também. (Mestre Vermelho. Entrevista realizada em 15 de dezembro de 2015).

A fala de mestre Vermelho acima, nos foi reveladora em especial, para entendermos que o samba de roda é múltiplo, e cada mestre em Goiânia-GO desenvolve um estilo de samba de roda como nos revela o mestre. Os mestres da tradição são os detentores dos saberes ancestrais, na execução do samba de roda os mestres ensinam como a prática deve acontecer. Transmitem ensinamentos valiosos que mantêm as tradições afro-brasileiras. Os samba de rodas de Goiânia tem caráter inclusivo e nessa inclusão acontece a educação. Walter Mignolo (2008) nos sugere uma educação decolonial, em que o sujeito deve aprender a desaprender, se livrando das amarras de um olhar dominador e perceber as diferentes culturas, aprender diversas pedagogias. Registrar esses saberes é nos orientarmos dentro de uma estrutura dominante por pensamentos diversificados, por olhares e culturas múltiplos.

Quanto aos formatos de samba de roda, mestre Vermelho tem algumas preocupações com relação a manutenção das culturas afro-brasileiras. Mestre Vermelho pesquisou os diversos sambas de roda e suas vertentes e desenvolve o samba de roda Chula, seu grupo de samba de roda se denomina Angoleiros do Samba, devido o mestre ser mestre de capoeira angola. É o principal responsável por desenvolver samba Chula em Goiânia-GO. O grupo de capoeira ao qual pertence é o Só Angola que mantêm o ponto de cultura Buracão da Arte, idealizado por mestre Vermelho e organizado por sua família e alunos/as.

Cada forma desse, cada fundamento desse samba de roda tem uma forma de tocar, tem uma forma de cantar e tem uma forma de sambar. E hoje a gente está vendo o povo fazer samba de roda tudo de um jeito só, mudando as tradições. Então é a minha preocupação com isso, como eu me preocupei com a capoeira angola. A gente trouxe a capoeira angola para cá e eu fico batendo nessa resistência de não mudar nada da capoeira angola. Como eu fico batendo na resistência de não mudar nada no samba de roda, pois nós não podemos mudar o samba de roda. Veio assim e ele tem que permanecer assim, hoje as pessoas estão fazendo isso com o samba de roda. Mudando as batidas, mudando as formas de cantar, mudando as formas de entrar. Quando se trata de samba chula, samba de umbigada ou samba de caboclo, ou samba de viola, ou samba de estivador. É tudo samba tradicional, de fundamento. Por exemplo: Samba Chula, Chula é um cumprimento de louvação de um fato cotidiano. Quanto eu canto Chula, não tem samba, aí eu vou gritar no Samba de Viola, ai ai meus amô ai ai, ai ai meus amô ai ai... Aí entra as sambadeiras. (Mestre Vermelho. Entrevista realizada em 15 de dezembro de 2015)

Para mestre Luizinho que além de mestre de capoeira, filho do fundador e idealizador da capoeira regional no Brasil, pai de santo, toca samba de roda desde criança, aprendeu dentro do candomblé, onde vive com sua família desde que seu pai mestre Bimba veio para Goiânia-GO na década de 1970. Em entrevista, nos conta como é a sua relação com o samba de roda, que surge nos terreiros de candomblé, o samba de roda de Caboclo.

O samba de roda que nós fazemos aqui, e que meu pai fazia também, ele sai de dentro do candomblé, o Candomblé tem o samba de caboclo, e sempre que acabava o xirê e o pessoal gostava de ficar sambando e cantando com as próprias cantigas do Candomblé, por exemplo, quem morava longe ficava sambando dentro do Candomblé para passar o tempo pra ir embora. Hoje é mais uma questão cultural, as pessoas veem mais como cultura. O samba de roda tocado na Bahia é para contar um acontecimento, ou chamar a atenção de alguém e até brincar com as pessoas também. Eu conheci o samba de roda com meu pai, mestre Bimba, porque durante as apresentações dele ele levava para os turistas ver em Salvador, e a gente da família dele sempre teve esse contato, até por causa do candomblé também, ele tinha os capoeiristas e as baianas que faziam o samba de roda, aí aprendi com ele o samba de roda e faço até hoje. (Mestre Luizinho. Entrevista realizada em 6 de maio de 2016).

O samba de roda é constituído em Goiânia por famílias nos casos de mestre Vermelho, mestre Luizinho e mestre Goiano, onde seus filhos, esposas e compadres, colaboram para a organização e o acontecimento da manifestação cultural afro-brasileira, samba de roda. Cada manifestação com suas particularidades, porém ambos, os agentes, mestres das tradições negras colaboram com o samba de roda do Serrinha.

As primeiras manifestações de samba de roda vieram com a família de mestre Bimba, com a vida para cá, eram umas vinte pessoas, começou a fazer essas festas, apresentações em clubes, e as pessoas foram absorvendo isso. Meu pai deu uma aula, cinco meses um curso lá na Esefego também, e levou samba de roda pra lá também. Mas começou mesmo, bem antes com o Pai João mesmo. Que era dentro do candomblé que acontecia o samba de roda lá mesmo. Lá em casa a gente aprende tudo muito desde cedo, pra gente é interno. Então a gente se envolve, quando vê tá fazendo junto. Não é uma aula que você pega e fala, agora esse passo, agora esse toque pra essa música ou cantiga. A gente vai aprendendo e vivenciando ali automaticamente. (Mestre Luizinho. Entrevista realizada em 6 de maio de 2016).

Há uma pluralidade de sambas de roda e de fundamentos na forma com que se desenvolve o movimento cultural, e, como toda cultura, esse movimento é “um complexo de ritos, símbolos e significados” (GEERTZ, 1989, p. 7). Em Goiânia, não é diferente, existe uma diversidade de sambas de roda que acontecem na cidade. Evidencia-nos em entrevista mestre Luizinho que, os/as negros/as tem seus próprios códigos, onde de maneira particular

ensinam e aprendem, diferente de como é um ensaio de música ocidentalizada, por exemplo. Afirmamos que o samba de roda é um bem cultural imaterial.

Os bens culturais de origem imaterial são àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer. Por exemplo: Celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas). A Constituição Federal de 1988, em seus artigos 215 e 216, ampliou a noção de patrimônio cultural ao reconhecer a existência de bens culturais de natureza material e imaterial. Nesses artigos da Constituição, reconhece-se a inclusão, no patrimônio a ser preservado pelo Estado em parceria com a sociedade, dos bens culturais que sejam referências dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. O patrimônio imaterial é transmitido de geração a geração, constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (IPHAN, s/d).

Os sambas de roda goianiense são patrimônio imaterial, tendo se originado entre os sambadores dos estados da Bahia e de São Paulo, depois das rodas de capoeira, e se constituiu entre os sambadores de capoeira em Goiânia-GO. Ressalta-se que eles sofrem ressignificações, porém, prevalecem os fundamentos de pertencerem a um samba de roda específico, ou seja, com particularidades únicas. O samba de roda, nessa cidade, não é homogêneo, e sim heterogêneo. Nele participam mestres de capoeira, que são os responsáveis, nas culturas afro-brasileiras, por passarem os conhecimentos pela oralidade e prática corporal; ogans de candomblé, responsáveis pelo toque dos instrumentos no candomblé; e intelectuais, professores universitários que compõem o espaço onde o samba de roda é executado, entre outros.

Figura 1 – Angoleiros do samba



Origem: Goiânia.

Fonte: Facebook do grupo de capoeira Só Angola. Acesso em: outubro de 2016.

O grupo Angoleiros do Samba é o único grupo de samba de roda da cidade de Goiânia, sendo organizado por mestre Vermelho. Ocorre, eventualmente, na sede do grupo de capoeira Só Angola, localizada no setor Recanto das Minas Gerais, e em eventos de cultura popular, como apresentação no mês da Consciência Negra, por exemplo. A Figura 1 mostra o grupo Angoleiros do Samba com a intenção de registrar que o samba de roda goianiense é plural e sua execução é ressignificada. Nos séculos XVIII e XIX era feito em canaviais, por africanos/as escravizados/as na Bahia, em um contexto de apropriação do corpo desses indivíduos; nos séculos XX e XXI, é apropriado pelos/as negros/as de Goiânia-GO, como forma de resistência e luta por igualdade e reconhecimento de direitos.

Figura 2 – Caminhada em homenagem aos mestres e mestras da tradições afro-brasileiras



Origem: Goiânia.

Fonte: Facebook do Afoxé Omo Odé. Acesso em: outubro de 2016.

Em comunidade, uns ajudam os outros e acreditam na luta pela efetivação dos direitos dos/as negros/as, educando as pessoas para terem essa consciência. Nota-se o desenvolvimento dessa ação de efetivação dos direitos humanos por meio da educação e a definição de “mestres” se aproximam a de “professores da cultura popular”. Cada participante do samba de roda, da capoeira e do candomblé está nesses lugares procurando algo, e são os mestres das tradições afro-brasileiras que vão direcionar essas pessoas.

Os mestres das tradições afro-brasileiras, além de serem sambadores, são capoeiristas e candomblecistas, ou seja, vivem intensamente as manifestações afro-brasileiras, e possuem

cosmovisões próximas, que constituem a formação individual de cada um desses indivíduos. Para entrevistar mestre Luizinho, visitou-se a casa dele, que fica no mesmo lote onde funciona o candomblé Ilê Ibá Ibomim. A casa de santo localiza-se na região metropolitana de Goiânia-GO.

A participação de mestre Luizinho é de fundamental importância para a promoção dos direitos das populações negras em Goiânia e no Brasil. Ele promove, junto com os demais mestres, oficinas e aulas de capoeira, além de estarem intensamente no candomblé e tocar samba de roda em eventos culturais e acadêmicos e, também, em shows, passeatas pela igualdade racial e reuniões dos movimentos negros. Com a morte de Pai João de Abuque, em 2007, a Casa de Santo ficou sob a responsabilidade de mestre Luizinho. As caminhadas em homenagem aos mestres e mestras da tradição, organizadas por mestre Luizinho, acontecem com a intenção de promover a luta dos/as negros/as em Goiás. O ensaio das caminhadas acontece em evento Batucagê do Serrinha. Esse foi um dos elementos que levou à análise do samba de roda como processo de luta pelos direitos humanos, pelos direitos dos/as negros/as de se libertarem da opressão do racismo.

2.2 A presença feminina no samba de roda da cidade

Para pensar sobre a participação das mulheres no samba de roda, em meio ao sistema dominador patriarcal, recorreremos as análises de Joan Scott (1995) acerca do termo gênero e a história das mulheres. A história oficial durante muito tempo foi escrita por homens e o imaginário masculino ainda permeia as opiniões e decisões do que deve ser escrito ou não. A partir do patriarcalismo, as mulheres ficaram engessadas para escrever a própria história.

Ademais, e talvez o mais importante, o “gênero” era um termo proposto por aquelas que defendiam que a pesquisa sobre mulheres transformaria fundamentalmente os paradigmas no seio de cada disciplina. As pesquisadoras feministas assinalaram muito cedo que o estudo das mulheres acrescentaria não só novos temas como também iria impor uma reavaliação crítica das premissas e critérios do trabalho científico existente. “Aprendemos”, escreviam três historiadoras feministas, “que inscrever as mulheres na história implica necessariamente a redefinição e o alargamento das noções tradicionais do que é historicamente importante, para incluir tanto a experiência pessoal e subjetiva quanto as atividades públicas e políticas (SCOTT, 1995, p.03).

Para a autora gênero é a definição para pensarmos as relações de poder. Destacamos aqui a presença das mulheres no samba de roda, que desenvolvem um papel fundamental, no qual a dança contempla a participação feminina. É de fundamental importância para a manifestação cultural negra. O samba de roda do Serrinha proporciona a convivência em

comunidade e os participantes aprendem com as culturas afro-brasileiras. Ademais, é organizado pelos participantes alunos/as e mestres de capoeira angola. A maioria dos/as alunos/as do grupo que organiza o samba de roda são mulheres, mas essa maior participação delas em uma área anteriormente reservada exclusivamente aos homens tende a acarretar, para elas, sérias dificuldades que bem demonstram que o samba de roda está envolvido por uma sociedade ocidental dominadora, na qual predomina o sistema patriarcal (DUNNING; MAGUIRE, 1997, p. 27).

Um dos traços marcantes do samba de roda do Serrinha, assim como no samba de roda no Recôncavo, é que as mulheres predominam na dança, enquanto os homens marcam presença nos instrumentos e no canto. As energias femininas e masculinas são fundamentais para a consolidação do samba, estando o feminino presente na coreografia. Ainda, não pode ser executada no toque dos instrumentos, principalmente no atabaque, visto que mulher não pode tocar atabaque. O samba de roda segue a tradição do candomblé, onde ele também acontece. A energia masculina é necessária para produzir o som dos instrumentos. O conjunto de manifestações ocorridas no Batucagê do Serrinha, no qual o samba de roda protagoniza, recebe esse nome por ser a festa depois do candomblé, acontece no setor Serrinha, na cidade de Goiânia-GO. Na sequência de apresentações, o afoxé se apresenta primeiro e, depois, o samba de roda.

No Batucagê, além de participarem do coro e da dança, as mulheres contribuem para o funcionamento do evento. A esposa de mestre Goyano vende caldos e bebidas na festa. Uma aluna vende rifas para arrecadar dinheiro para que aconteça o evento Batucagê do Serrinha. A diversidade de pessoas no samba de roda do Serrinha que aprendem como tocar, cantar e dançar colabora para a presença de mulheres, que criaram um samba feito por elas, chamado de Batuque. É um samba à parte, desenvolvido pelas mulheres do samba de roda do Serrinha, e possibilita a mobilização de outras mulheres para as práticas culturais afro-brasileiras, como samba de roda, capoeira, maculelê e candomblé. Dos conhecimentos adquiridos pelos mestres e repassados para as alunas surgiu o grupo de samba composto apenas por mulheres, denominado Batuque Meus Amô.

Figura 3 – Batuque meus amô



Origem: Goiânia, GO.

Fonte: Facebook do Batuque meus amô. Acesso em: agosto de 2016.

A Figura 3 mostra o grupo formado só por mulheres, colocando os ensinamentos em prática. Elas utilizam os instrumentos do samba de roda do Serrinha. A diferença do som tocado por elas está no fato de terem acrescentado um violão, realizando uma releitura desse samba de roda. As mulheres do Batuque meus Amô não tocam apenas samba de roda, se inspiraram também em outros movimentos culturais negros do Brasil, como o maculelê e os recursos de voz que aprenderam na capoeira.

Entrevistamos mulheres que participam do samba de roda do Serrinha para nos dizer o que pensam e como sentem o samba de roda. Analisaremos aqui a fala da Bruna Curupira (nome de capoeira), foi a partir de uma necessidade das mulheres de tocar atabaque que surgiu o grupo Meus amô.

Eu conheci o samba de roda quando eu entrei para capoeira. Foi com o mestre Goyano. Participo do Batucagê há cinco anos, foi quando comecei a praticar capoeira angola. Para mim o samba de roda, ele é... difícil falar o que é o samba de roda, mas ele é como uma história que o mestre contou uma vez para gente de como foi criado o tambor. Que Deus, Olorum criou o mundo, criou os humanos, ele queria saber como que estava, assim, se a galera estava feliz. Aí ele falou para Exu perguntar pro homem como ele estava se sentindo, aí Exu foi lá e perguntou para o homem e o homem falou que estava muito bem, estava muito feliz, e que queria muito agradecer, queria muito agradecer a Olorum por tudo que ele criou, aí não lembro se era Exu, ou se era Ogum né, um dos dois, vieram com o som do coração e criaram o tambor. Aí é muito doido porque eu acho que o samba de roda é assim, é uma sensação da vida, sabe, e aí tem a resistência, comunidade, tem a tradição. É como se fosse um lugar, uma manifestação feliz para você, divulgar e fortalecer todos os saberes. É isso que eu sinto. (Bruna Curupira. Entrevista realizada em 9 de setembro de 2016).

Perguntamos em entrevista as sambadeiras o que para elas é o samba de roda, como elas se sentem participando da prática cultural e como elas podem nos descrever a manifestação. Em específico entrevistamos Antônia Maria companheira de mestre Goyano e Maria do Socorro filha de Pai João de Abuque e companheira de mestre Luizinho.

Para mim o samba de roda é mágico, é um momento mágico, porque...você sai de lá de uma maneira, quando você entra na roda, ouve o atabaque tocar a música, as pessoas, não tem como descrever, é maravilhoso, só vivendo tudo aquilo pra saber o que é o samba de roda. Eu conheci o samba de roda através do meu companheiro, mestre Goyano, que me apresentou o samba de roda, no Batucagê. E foi lá que eu aprendi e me encantei com essa dança, pois lá também, não só eu, como várias pessoas aprenderam a dançar o samba de roda lá. Pois lá também, é uma escola, eu considero lá como escola de aprendiz de samba de roda, e não só samba de roda, como outras coisas também. Então eu considero o Batucagê, ou o samba de roda da Serrinha, melhor dizendo, como uma escola de samba de roda, se alguém quer aprender samba de roda, é lá. (Antônia Maria. Entrevista realizada em 5 de dezembro de 2016).

Para Antônia Maria, o Batucagê do Serrinha é um evento aonde as pessoas vão para aprender a prática do samba de roda, é onde os conhecimentos ancestrais são transmitidos de forma que um iniciante possa se envolver e participar juntamente com os veteranos, que são os mestres e as sambadeiras experientes.

Bom, eu descrevo o samba de roda da seguinte maneira, é onde os nossos ancestrais né, tirava toda alegria, né, felicidade. E descontraia para tirar todos os complexos do dia a dia que era só trabalhar, trabalhar, trabalhar, mais nada além. Era um momento que eles se divertiam né, confraternizavam com a família, com os amigos né, era na hora do samba de roda. Eu conheci o samba de roda assim, é, na minha infância, meu pai tinha um Candomblé, e gostava muito de samba de roda, samba de umbigada, e com isso, apesar de ele ser da Bahia, o pessoal tem essa coisa de samba, de alegria. Sempre que a gente acabava uma obrigação em casa, que ele era zelador de santo, logo começava a tocar atabaque, logo começava o samba de roda, onde todos confraternizavam e sentiam-se agradecidos por terem louvado o orixá e de ter feito alguma coisa por eles, e nesse momento juntavam-se todos e faziam a roda e ali iam todos dançar, rir, conversar, brincar e dançar um com o outro. Eu participo do samba de roda do Serrinha, desde o primeiro momento, isso vai para dez anos, o Goyano, por ser, eu tenho ele praticamente como irmão e ele ter convidado o Luiz para fazer parte e a gente sempre está junto, de ele saber da história do meu pai e por ser filho de santo do meu pai também, chamou a gente pra gente fazer tipo uma parceria. Aí como ele sabe que ele sempre gostou, que ia ser legal. Foi comemorado agora, no mês de novembro, os dez anos. O que eu sinto com o samba de roda, é como eu estivesse comemorando a alegria e a felicidade dos meus antepassados. Meu pai é o João de Abuque, ele é o primeiro ancestral a ser cultivado aqui em Goiânia. (Maria do Socorro. Entrevista realizada em 05 de dezembro de 2016).

Para Maria do Socorro o samba de roda é o culto aos orixás e o entendimento do cotidiano dos ancestrais. Filha do primeiro zelador de orixá de Goiânia-GO, aprendeu o

samba de roda na casa de candomblé. Traz na sua fala a forte ligação do criador do samba de roda do Serrinha com a religiosidade afro-brasileira, onde as raízes do candomblé permanecem fortemente através da dança e do toque dos instrumentos.

Outro aspecto que observamos no samba de roda é a vestimenta das mulheres, que é muito importante, pois funciona como ornamento para o conjunto da estética do ambiente. Assim como no samba de roda do Recôncavo Baiano e do Batucagê, as mulheres vestem saias longas. Ressalta-se que o samba de roda do Serrinha não tem grupo formado e, apesar de ser novo, agrega valores fundamentais, que o constituem como patrimônio imaterial.

Participo do Batucagê há nove anos, e com relação às vestes, como tradição no samba de roda, é que se vista a saia rodada né, pra dar todo aquele charme, na verdade, eu prefiro que seja a saia, saia rodada, é assim, leveza, toda uma vida, quando você está dançando é mágico. Faz parte do samba de roda, da tradição vestir a saia. Embora algumas pessoas vistam saia curta, vestido justo, eu acho que perde todo um charme que existe no samba de roda que também é manifestado através da saia. Você roda, você tem a movimentação que você pode fazer com a saia, então, é..tem uma diferença, as vezes você faz a mesma dança, é... Com uma roupa justa ou com um vestidinho curto, mas quando você veste a saia, é outra coisa. (Antônia Maria. Entrevista realizada em 5 de dezembro de 2016).

Para as sambadeiras, as saias representam o elemento fundamental do samba de roda, que além está para além da estética, é também parte da tradição do samba de roda, no sentido de representar a dança feminina. E afirmam que é indispensável para a manifestação cultural como afirma Maria do Socorro:

A questão da vestimenta também, é isso mesmo, ele está mais do que certo. Uma mulher, o que diferencia de uma mulher para outra, ou para outro, é a saia, e com a saia, e a saia mostra a feminilidade das mulheres, acho assim, que a vestimenta tem que ser adequada, né. E sempre que a pessoa tiver a sabedoria de que não vai aguentar e vai cair no samba de roda, vestisse uma saia ou levasse uma saia na bolsa. (Maria do Socorro. Entrevista realizada em 05 de dezembro de 2016).

Notamos na fala das sambadeiras que a cosmovisão africana está arraigada ao ensino-aprendizagem que o samba de roda proporciona. O samba de roda é uma prática cultural fundamental para se pensar em culturas afro-brasileiras. É no aprendizado que ele ocorre e gera sentido a vivência das tradições afro-brasileiras. O ato de aprender sobre culturas afro-brasileiras está associado aos fundamentos de suas práticas.

Figura 4 – Vista de dentro da roda do samba de roda no Batucagê na Serrinha



Origem: Goiânia, GO.

Fonte: Facebook do Batucagê. Acessado em julho de 2016.

Na Figura 4, tem-se a imagem das mulheres no samba de roda do Batucagê, no Serrinha. As saias coloridas carregam os símbolos da ancestralidade e é por meio dessas práticas que as culturas sobrevivem. Na fotografia, a mulher dança na roda vestida com roupa de festa do candomblé e, portanto, há um processo de afirmação de identidade no momento da dança. Nesse ritual, os signos são muito significativos e a vestimenta representa, para o samba de roda, o colorido do ambiente, a beleza da apresentação. Todos esses adereços e composições transmitem, para aqueles que assistem a força simbólica de representar uma cultura ancestral.

As tentativas de localizar o ser humano no conjunto de sua cultura assumiram diversas direções e posições, adotando diversas expressões. Quase todas essas tentativas agiram como uma única estratégia intelectual ampla, como explica Clifford Geertz (1989, p. 28), de “forma a ter uma arma a brandir contra ela, de concepção ‘estratigráfica’ das relações entre os fatores biológico, psicológico, social e cultural na vida humana”. O ser humano possui, em sua essência, a ideia de compartilhar símbolos culturais e fazer essa troca com seus semelhantes. Entende-se que ocorre no samba de roda do Serrinha, o encontro de pessoas que buscam compartilhar umas com as outras os conhecimentos e aprendizados das questões relacionadas às culturas e cosmovisões negras.

Figura 5 – Samba de roda do Recôncavo Baiano



Origem: Bahia.

Fonte: site www.onordeste.com. Acesso em: agosto de 2016.

No Recôncavo Baiano, as mulheres têm como característica, no samba de roda, as vestimentas. São saias e vestidos longos rodados, coloridos e cheios de enfeites. Na Figura 5 as pessoas que participam do samba de roda usam vestidos semelhantes aos usados pelas fiéis do candomblé. Na Figura 1, a imagem mostra uma mulher dançando com roupa de candomblé, no samba de roda do Serrinha; já na Figura 2, no samba de roda do Recôncavo Baiano, a imagem demonstra que as mulheres também dançam com roupas de candomblé. É notória a relação de religiosidade entre as duas práticas negras, onde as vestimentas, a dança e o toque dos instrumentos são os interlocutores do ritual. Os ornamentos não são meros enfeites, eles carregam uma força simbólica, a força de pertencer as culturas afro-brasileiras, demonstrada no culto à ancestralidade.

Figura 6 – Umbigada no samba de roda do Serrinha



Origem: Goiânia-GO.

Fonte: Facebook do Batucagê da Serrinha. Acesso em: agosto de 2016.

A Figura 6 capturou o momento em que as mulheres se cumprimentam com a umbigada, pedindo a vez da próxima mulher que deseja dançar na roda do samba de roda. Enquanto acontece o canto junto ao toque dos instrumentos, as mulheres dançam e se cumprimentam encostando seus umbigos umas nas outras. Uma ação importante, na qual ocorre a interação feminina. As mulheres, ao mesmo tempo em que estão juntas, compartilhando o universo dos homens, possuem códigos e funções próprias dentro do ritual.

2.3 Os instrumentos musicais do samba de roda como “educadores-populares”

Os instrumentos musicais, no samba de roda, são sagrados para os mestres da tradição e carregam o axé, são transportadores de energias. As pessoas que tocam devem ter preparo e prática. Muitos mestres de capoeira são ogans, tocam no candomblé. Os instrumentos utilizados são os mesmos no samba de roda, no candomblé e na capoeira, menos o berimbau, próprio da capoeira. No candomblé, por exemplo, o atabaque come. São oferecidas comidas para os instrumentos. No samba de roda ele não pode ser tocado de qualquer jeito, cada mestre tem seu fundamento próprio de como utilizar os instrumentos da capoeira e do samba de roda.

O axé é um conjunto de elementos que se definem como a força vital, parte de um animal na qual é tirada essa força, que também é retirada nas plantas, nas sementes e nos frutos que são sagrados para o povo de santo. Axé é carisma, é sabedoria. “Axé se tem, se usa,

se gasta, se repõe, se acumula. Axé é origem, é a raiz que vem dos antepassados, é a comunidade do terreiro” (PRANDI, 1991, p.221).

A manifestação cultural acontece pela interação entre instrumento musical e as pessoas, gerando uma energia de movimentação do corpo que faz acontecer a dança. No samba de roda do Serrinha, são utilizados três atabaques e um agogô. O contato com o instrumento possibilita que a pessoa fique em uma espécie de transe. Os instrumentos, assim como as pessoas, intermedeiam as energias entre os planos terreno e espiritual.

Observamos os instrumentos musicais do samba de roda como educadores-populares, por serem utilizados para conduzir a energia do ritual, educando pessoas pela sensibilidade com as questões dos/as negros/as no Brasil e, principalmente, na cidade de Goiânia-GO. Os instrumentos do samba de roda colaboram para a rememoração de um passado que aflora pelo toque dos instrumentos e da dança. De acordo com os depoimentos dos mestres do samba de roda, a pessoa sente uma emoção que não sabe explicar de onde vem. São esses sentidos que, em contato com a vivência, torna os humanos que passam pela experiência de sentir menos racistas ou totalmente contra o racismo. Segundo Sueli Carneiro (2011, p. 11), “as pessoas são racistas e nem sabem que são racistas muitas vezes o racismo surge de forma inconsciente”. O contato com as culturas afro-brasileiras e africanas possibilita a educação para outra consciência, contrária daquela que hegemoniza.

Figura 7 – Atabaque na roda de capoeira angola no Batucagê no Serrinha



Origem: Goiânia-GO.

Fonte: Facebook do Batucagê no Serrinha. Acesso em: agosto de 2016.

O atabaque e o pandeiro estão presentes nas três manifestações culturais negras: no samba de roda, na capoeira e no candomblé e têm significados importantes para essas culturas. No grupo Calunga de capoeira angola, do qual esta pesquisadora foi aluna, foi presenciada uma oficina de toque de instrumentos de samba de roda, onde o contramestre, na época ainda treinel – cargos/títulos na capoeira angola, trazendo para uma comparação na linguagem ocidental –, explicou a importância de se tocar os instrumentos do samba de roda. Na oficina, o contramestre dizia que é necessário fortalecer o grupo de capoeira, aprender a tocar, para que, durante os eventos, quando o outro grupo estiver fazendo o samba e precisarem de tocador para substituir aquele que estiver cansado, o que aprendeu possa colaborar, substituindo-o.

Figura 8 – Samba de roda no Batucagê do Serrinha



Origem: Goiânia- Go.

Fonte: Facebook do Batucagê na Serrinha. Acesso em: agosto de 2016.

A Figura 8 ilustra o samba de roda do Serrinha para que seja possível analisar a formação do ritual em sua execução. Um casal dançando na roda, os mestres das tradições afro-brasileiras no vocal e no agogô, ogans da casa de santo tocando os atabaques. A roda é formada por homens e mulheres, que esperam sua vez para nela entrar. O samba de roda tem elementos que, para quem vive a lógica do pensamento ocidental, são complexos, mas, para quem nasceu envolvido pelas culturas afro-brasileiras, é simples. O samba de roda goianiense nasce e se fortalece na união solidária de seus mestres e alunos/as, que geram redes de culturas afro-brasileiras. Nessa interação, acontece a troca de informações e conhecimentos, gerando ressignificações importantes para a formação dos sambas de roda da cidade.

As músicas africanas são rítmicas e completamente musicais, ao contrário da música ocidental. O ritmo africano tem em sua formação na medida de tempo homogêneo, capaz de voltar continuamente sobre si, sendo todo final o recomeço cíclico de uma situação. “O ritmo restitui a dinâmica do acontecimento mítico, reafirmando os aspectos e criação e harmonia do tempo” (SODRÉ, 1998, p. 20). De acordo com Muniz Sodré (1998, p. 25), a forma rítmica desempenhou um papel importante nas táticas de preservação das culturas afro-brasileiras, cuja música possui uma riqueza rítmica, melodia simples e com poucas notas. No contato entre as culturas europeias e africanas no Brasil, provocado pela diáspora do tráfico de pessoas, a música afro-brasileira cedeu parte de sua melodia ao predomínio melódico europeu, porém, a matriz rítmica e o deslocamento dos acentos ainda estão presentes na sincopação. “A sincope brasileira teve maior influência institucional no samba devido a maior proximidade dessa forma musical com os terreiros – nome dado às comunidades litúrgico-culturais que agrupam os descendentes africanos no Brasil” (SODRÉ, 1998, p. 25).

2.4 Samba de roda, candomblé e capoeira: inter-relações

Constatou-se, pela aproximação com os sujeitos e objetos da pesquisa, que o samba de roda, candomblé e capoeira são universos muito próximos, que conversam entre si. Há uma troca de significados e signos entre as práticas culturais. Onde está um, está o outro. Para entender as culturas afro-brasileiras, é preciso despir-se de toda ideia ocidentalizada de cultura. Para facilitar o entendimento, é necessário colocar-se no lugar do outro e/ou aproximar a sua cultura à do outro, despindo-se da ideia etnocêntrica de que uma cultura é melhor que a outra. Isso só pode ser realizado pelo princípio da alteridade.

No samba de roda há um encantamento com a cultura negra. Vivenciar essa cultura e cultivar o ancestral é estar em concordância com o espaço, além de garantir o axé do lugar. Toda ritualística acontece pelo toque, pelo canto e pela movimentação dos corpos. As pessoas que organizam o samba de roda e participam como convidados são orientadores e manuseadores das energias que estão no lugar ou perpassam por ali. Nas cosmovisões negras, o sagrado se constitui a partir da interação de elementos que movimentam energias. No samba de roda, no candomblé na capoeira fica explícito essas aproximações no toque dos instrumentos, na dança e no canto.

Figura 9 – Dançando com afoxé Omo Odé



Origem: Goiânia-GO.

Fonte: Facebook do Batucação no Serrinha. Acesso em: agosto de 2016.

Na Figura 9 foi capturada a dança do afoxé Omo Odé, que faz parte do ensaio da caminhada em homenagem aos mestres e mestras da tradição, que ocorre todo mês de setembro, que é o mês em que faleceu o Babaorixá João de Abujque, o fundador da casa de candomblé. O afoxé é um movimento político-cultural que demonstra a força do candomblé goiano e das culturas afro-brasileiras da cidade de Goiânia-GO, possuindo grande significado para os movimentos negros e para os envolvidos com essas culturas. É luta de combate ao racismo e ao preconceito existente contra as religiões de matriz africana. O direito de sobrevivência cultural é também o direito de viver. Muitos candomblés são atacados por praticantes das religiões neo-protestantes, que invadem o espaço dos candomblecistas, quebram suas imagens e se referem a eles com palavras ofensivas².

Sair na rua cultuando a fé mostra que o espaço público é público e que por isso é possível vivenciar as culturas negras em uma festa na rua, da qual participam todos – negros ou brancos – que se afetam e entendem a situação histórica dos/as negros/as no Brasil e querem uma mudança. Trazer a público o patrimônio das culturas negras é uma das estratégias usadas para dar visibilidade aos/as negros/as e suas estéticas. O afoxé é aberto para quem quiser manifestar sua africanidade. É também a festa profana do candomblé. O ritmo tocado no afoxé é o “ijexá”, que se tornou popular no Brasil pelo grupo baiano “filhos de

² Disponível em: <http://www.afreaka.com.br/notas/afoxe-a-fala-que-faz/>. Acesso em: 12 ago. 2016.

Gandhi”. Cantores como Gilberto Gil, Virgínia Rodrigues, Maria Bethânia e Caetano Veloso também interpretam músicas no ritmo ijexá, contribuindo para a difusão do ritmo³.

Figura 10 – Flyer da caminhada em homenagem aos mestres e mestras da tradição



Origem: Goiânia-GO.

Fonte: Facebook do Batucagê no Serrinha. Acesso em: agosto de 2016.

A caminhada em homenagem aos mestres e mestras da tradições afro-brasileiras acontece na comunhão dos participantes que frequentam e organizam o samba de roda do Serrinha. O *flyer* apresentado na Figura 10 mostra a importância de valorizar a cultura ancestral, lembrando e convidando quem o lê a respeitar os saberes ancestrais negros e, também, a compartilhar esses saberes. Isso ocorre ao participar dos movimentos que acontecem na caminhada, realizada no setor Pedro Ludovico, em Goiânia-GO, região onde havia o candomblé. Pai João de Abuque, o fundador do candomblé Ilê Iba Ibomin, de acordo com Clarissa Adjunto Ulhôa (2011, p. 111), é muito querido e respeitado pelos filhos de santo. Esse discurso mostra que possivelmente intentava-se agrupar “candomblecistas, umbandistas, congados, capoeiristas e negros goianos em torno de um ícone que os represente com base em características apreciadas não apenas por esses grupos, como também pela sociedade como um todo” (ULHÔA, 2011, p. 111).

Desse modo, a exemplo do que ocorre nos cortejos de rua promovidos de tempos em tempos pelo Ilê Iba Ibomin, juntamente com a Associação Desportiva e Cultural de Capoeira Mestre Bimba, João de Abuque recebe homenagens ao lado de importantes nomes da cultura negra, como mestre Bimba, o criador da capoeira regional, e mestre Pastinha, ícone da capoeira angola. Para além do discurso dos candomblecistas, o sacerdote e o seu terreiro aparecem como importantes

³ Disponível em: <http://www.afreaka.com.br/notas/afuxe-a-fala-que-faz>. Acesso em: 12 ago. 2016.

representantes da cultura negra também na perspectiva de determinadas instituições que promovem e divulgam a cultura regional (ULHÔA, 2011, p. 111).

João Martins Alves, conhecido como João de Abuque, originário do município de Juazeiro da Bahia, “o sacerdote tomou sua primeira obrigação em um Candomblé soteropolitano, no ano de 1945, quando ainda tinha sete anos de idade” (p. 117). Isso ocorreu quando sua mãe, católica praticante, procurou o terreiro no intuito de encontrar respostas para os problemas espirituais que acreditava incomodar seu filho. “Logo, ele tomou obrigações e se iniciou em um candomblé liderado por Zequinha Gongombira, terreiro da nação angola extinto anos depois, mas que ainda possui descendentes vivos” (p. 117). Foi entregue ao orixá Oxóssi, divindade das matas e da caça, que passou a ser o “dono de seu Ori”, sua cabeça. “Enquanto sacerdote, João de Abuque iniciou terreiros em municípios baianos como Bonfim e Bom Jesus da Lapa, além de passar uma temporada em Petrolina e no Rio de Janeiro” (p. 117). Decidiu morar em Brasília, onde conheceu pessoas que moravam em Goiânia-GO e que auxiliaram João de Abuque em seu processo de estabelecimento nessa última cidade.

Foi aos poucos que o terreiro se estruturou e passou a congregar números crescentes não apenas de adeptos, como também de clientes não necessariamente iniciados no candomblé. Entre os primeiros adeptos do terreiro se encontravam aqueles que foram iniciados pelo sacerdote em outras cidades e que quiseram se mudar para a capital goiana juntamente com ele, aos quais pouco a pouco se somou os moradores da cidade interessados na novidade que seu terreiro certamente representava naqueles tempos e naquela localidade. Em 1972, saiu um dos primeiros “barcos de iaôs” iniciados em espaço goianiense, que se compôs por três mulheres goianas: uma delas consagrada à divindade das doenças e também da cura, Omolu, e as outras duas à divindade das águas doces e dos metais preciosos, Oxum. Nos anos seguintes, muitos outros barcos saíam compostos inclusive por pessoas que atualmente ocupam cargos de sacerdotes e de sacerdotisas em terreiros espalhados por toda a cidade e nos municípios do entorno, realidade que João de Abuque gosta de ressaltar: “pra montar essa casa aqui, foi um sacrifício, hoje tenho vários filhos de santo que têm casa aberta, neto, bisneto, estou repetindo outra vez, e me sinto orgulhoso”. E, de acordo com o importante princípio de respeito aos ancestrais que entrecorta todo o corpo do candomblé, grande parte daqueles que se iniciaram em seu terreiro relembram com gratidão as suas raízes, mesmo que tenham optado por tomarem suas próximas obrigações com outros sacerdotes (ULHÔA, 2011, p. 120).

De acordo com Clarissa Adjunto Ulhôa (2011, p. 120), o papel de pioneiro dado a João de Abuque é também por ele próprio reivindicado: “a primeira casa que teve no estado de Goiás foi essa aqui; eles hoje tudo toca atabaque às madrugadas, hoje eles têm casa aberta, mas saíram tudo daqui, os primeiros filhos foram tudo daqui”. O pioneirismo de João de Abuque se encontra nos discursos dos fiéis, relacionado a uma segunda característica a ele atribuída, a de batalhador,

pois a ausência de terreiros de Candomblé na cidade em tempos anteriores à sua chegada ocasionou a necessidade de romper caminhos nunca antes percorridos, o que, de acordo com o discurso dos nossos depoentes, demandou bravura e disposição para a batalha, especialmente contra a repressão policial, contra o preconceito e a discriminação religiosa: “*ele cresceu, ele foi muito lutador, ele foi um vencedor, um guerreiro, viu*”. (ULHÔA, 2011, p. 120).

As duas qualidades, pioneiro e batalhador, segundo Clarissa Adjunto Ulhôa (2011, p. 120) marcam presença também no campo do discurso de diversos sites pessoais que se dispõem a tratar da cultura negra, como “o Colofé”: Tradição afro-brasileira em Goiás”, que, desde 2007, acompanha e evidencia atividades não apenas do candomblé, como também da umbanda, das congadas, da capoeira, entre outros grupos” (p. 120). Desse modo, optou-se por trazer os conhecimentos, neste capítulo, acerca do candomblé de pai João de Abuque, por ser o primeiro candomblé de Goiânia e também por ser a casa de santo dos mestres Luizinho e Goyano, que desenvolvem o samba de roda no Serrinha.

Percebeu-se, nos sambas de roda de Goiânia, a solidariedade entre os participantes para o seu desenvolvimento. De acordo com Paul Gilroy (2001, p. 352), essa interação é própria das culturas afro-brasileiras. O autor traz a ideia de tradição no sentido não de algo ancestral, anti-moderno ou imutável, mas sim como uma forma, para as culturas afro-brasileiras, de afirmar suas particularidades e individualidades, além de conviver em harmonia com outras culturas. A oposição tradição *versus* moderno é algo danoso para o respeito à diversidade.

De acordo com Paul Gilroy (2001, p. 354), “os racismos operam de forma indiciosa e consistente para negar historicidade e integridade cultural aos frutos artísticos e culturais da vida negra”. Locais de culturas afro-brasileiras são considerados, pela sociedade, como “perigosos”. Essa ideia foi difundida nos séculos XVIII e XIX, com a libertação dos negros escravizados. Há uma cultura de pensar os/as negros/as associando-os a pessoas que cometeram algum delito condenável, como matar, roubar ou agredir, de alguma forma, as pessoas brancas. O autor explica que, conforme a posição dos/as negros/as no mundo moderno, ocidental, dentro da lógica da cultura hegemônica, a porta da tradição deve estar fortemente aberta não “pela memória da escravidão racial moderna, mas a despeito dela” (GILROY, 2001, p. 354).

Os direitos humanos são fundamentais para garantir a seguridade da pessoa humana, e a educação para os direitos humanos contribui para pensarmos os/as negros/as no Brasil como sujeitos que tiveram sua história marcada por um processo de violência, onde reflete até hoje a ideia desumana de escravidão que desencadeou no racismo. Porém, o que propomos é pensar nos/as negros/as a partir da riqueza de suas culturas, que fortemente sobrevivem em

meio a um cenário de exclusão. Em meio a esse cenário as culturas afro-brasileiras se organizam e mantêm suas tradições.

Figura 11 – Mulheres negras na roda de samba do Batucagê no Serrinha



Origem: Goiânia-GO.

Fonte: Facebook do Batucagê no Serrinha. Acesso em: agosto de 2016.

Na Figura 11, observou-se que as mulheres estão vestidas com ornamentos do candomblé. São as mulheres do candomblé de mestre Luizinho. Muitas delas vão ao Batucagê no Serrinha, assim como os homens, com roupas da religião afro-brasileira. Afirmar suas identidades, como dito no capítulo anterior, é de suma importância para o fortalecimento das manifestações culturais afro-brasileiras do espaço. Essas mulheres e homens do candomblé, quando entram na roda, são muito aplaudidos como sinal de valorização e luta pelos direitos do/as negro/as na cidade e no país. Entre os/as negros/as da capoeira, do candomblé e do samba de roda existem interesses políticos e eles prestigiam, com sua presença, o evento dos outros.

É uma forte simbologia de apoio e consideração, além de ser uma forma de a pessoa ser lembrada e criar parcerias em trabalhos futuros nesse convidar uns aos outros. Um exemplo se dá quando um mestre é convidado para estar presente na abertura de um candomblé e, logo, a presença desse mestre representará um apoio por ser um sujeito constituído de tradição negra, criando um ambiente de legitimidade e pertencimento. Assim, os/as negros/as fortalecem sua prática, apoiando uns aos outros. As relações entre as culturas afro-brasileiras são difundidas também nas redes sociais da internet e uns propagam o trabalho dos outros. Desse modo, os laços culturais se fortalecem entre um evento ou outro.

Podemos dizer que os grupos que desenvolvem as culturas afro-brasileiras em Goiânia-GO são aqueles que, apesar dos conflitos, têm uma forte união entre os líderes dessas práticas culturais. Portanto, o mais importante para esses indivíduos, enquanto grupo de culturas negras, é lutar para que os trabalhos de cada um sejam reconhecidos.

Figura 12 – Flyer de propaganda da Barraca de Acarajé de Mãe Biloca



Origem: Goiânia-GO.

Fonte: Facebook do Batucagê no Serrinha. Acesso em: agosto de 2016.

Um exemplo de ajuda mútua é a divulgação nos grupos interligados – capoeira, samba de roda e candomblé – do acarajé da mãe de santo, Biloca. A Figura 12 mostra mãe Biloca, filha de mestre Bimba, fazendo propaganda de seu trabalho. Além de mãe de santo na casa de candomblé, mãe Biloca carrega a tradição de seus ancestrais, trabalhando com comidas típicas afro-brasileiras em Goiânia-GO. Seu trabalho é divulgado entre as pessoas que participam do samba de roda, do candomblé e da capoeira, que são as que mais se interessam em consumir e vivenciar as culturas afro-brasileiras. Muitas pessoas em Goiânia não sabem que existem fortes movimentos de culturas afro-brasileiras na cidade. As culturas afro-brasileiras ficam restritas as suas próprias comunidades, criando redes entre grupos de variadas origens, que interagem entre si.

Falar de samba de roda no Serrinha é também remeter aos conhecimentos e às interações das variadas performances que o permeiam. Para entendê-lo, deve-se fazer a sistemática observação de como e onde os sujeitos envolvidos nas manifestações culturais transitam, pois estudar os universos negros é pensar em outra lógica, diferente do padrão branco europeu hegemônico, com o qual já se está acostumado. Os saberes dos mestres e

mestras da tradição encontram-se no corpo, na fala, no miudinho, na ginga, nas vestimentas, na alimentação. Por suas subjetividades e trajetórias culturais “diferentes”, torna-se importante reconhecer essas práticas culturais, valorizando suas especificidades.

3 UMA DESCRIÇÃO SOBRE O BATUCAGÊ NO SERRINHA

3.1 Batucagê no Serrinha e técnicas corporais

A intenção do presente capítulo é discorrer sobre as práticas que ocorrem no evento Batucagê. Geralmente, as oficinas começam às dezessete horas e terminam à uma hora da manhã. Para compreender melhor como acontecem as manifestações culturais no Batucagê, destacam-se as duas edições, uma do final de 2015 e a outra do primeiro mês de 2016, nas quais se trabalhou o discurso sobre o corpo e o quanto ele é importante para as práticas afro-brasileiras. O corpo compõe a estética do lugar para a valorização das práticas negras, educando, assim, para uma sociedade não racista.

A edição do Batucagê de 12 de Dezembro de 2015 iniciou-se com uma oficina de maculelê, ritmo de matriz africana que consiste na dança e no bater de estacas de madeira simulando uma luta marcial. Primeiramente, o condutor do evento discute sobre o corpo e como o usamos mal. Lembra, ainda, a forte relação que ainda mantemos com a concepção de corpo da Idade Média, quando este era tido como fruto do pecado. Por isso, ainda se tem muitas dificuldades em lidar com ele, sobretudo quando se trata de danças de origem africana, na qual o corpo deve ficar extremamente solto e maleável para dançar.

Ao analisar o samba de roda, não se pode deixar de abordar a temática do corpo, principal elemento de cultura, sendo por meio dele que acontece o diálogo. O corpo é fonte de interação. Ele aproxima as pessoas para dar significado à prática cultural. “O corpo localiza-se em um terreno social-conflitivo, uma vez que é tocado pela esfera da subjetividade” (GOMES, 2003, p. 174).

O corpo carrega consigo símbolos identitários e torna visíveis as características imbuídas no samba de roda, expondo satisfações e insatisfações. No samba de roda, há um momento em que as mulheres encostam seus umbigos, um cumprimento chamado “umbigada”, para uma dar lugar para a outra entrar na roda. Muitas vezes, a música para e começa outra, como, por exemplo, na canção, “mas que moça danada, danada pra sambar, o guarda que estava passando parou para perguntar: É samba de moça? O coro responde: É samba de moça só”. De acordo com a canção, as mulheres entram na roda para sambar.

Nas culturas tradicionais em geral, o corpo, além de objeto técnico, é também o instrumento mais natural dos seres humanos. Para Marcel Mauss (2003, p. 407), a repetição de movimentos é chamada de tradição e assemelha-se com a ideia que se tem de tradição como práticas de uma cultura passadas de geração a geração. No sentido que traz o autor, o

corpo varia com as condições ambientais e geracionais, como, por exemplo, com a idade. Nas práticas afro-brasileiras, o corpo de um idoso praticante muitas vezes é mais hábil do que o de um jovem que está iniciando.

O corpo, na atualidade do sistema capitalista ocidental, deve acompanhar o desenvolvimento tecnológico. De acordo com Libâneo, Oliveira e Tochi (2012, p. 24), a educação é o principal instrumento para a absorção do conhecimento, que, por sua vez, é formatado pela didática. Cada sistema educacional tem sua própria didática. Na atualidade, a luta é por uma educação mais pluricultural, interdisciplinar, transdisciplinar e intercultural, para se gerarem mais pontos de convergências do que divergências no sistema disciplinarizador, impedindo que haja privilégios de uns em detrimento de outros.

Esse sistema de dominação de corpos que dilui as possibilidades enriquecedoras de conhecimento por meio do corpo em ação causa danos psicológicos às pessoas, pois as disciplinas centravam-se “no corpo como máquina: no seu adestramento, na ampliação de suas aptidões, na extorsão de suas forças, no crescimento paralelo de sua utilidade, docilidade, na sua integração em sistemas de controle eficazes e econômicos” (FOUCAULT, 1988, p. 151). A integração e o ensino-aprendizagem no samba de roda do Serrinha rompem com esses grilhões de ensino.

O corpo, para as culturas negras, vai para além da estética, abrange o sagrado e complementa os rituais na sua interação com o ambiente. Ele é o canal, o intermediário entre o mundo terreno e o mundo espiritual. No candomblé e na umbanda, serve como transportador de mensagens, da comunicação entre o sagrado e o profano na dança, na função de comer, na capoeira, nas religiões. Ao falar de corpo, não se pode deixar de mencionar a africanidade a partir da ancestralidade. Na capoeira angola, fala-se muito que uma pessoa branca pode não ser negra, mas pode possuir, em seu corpo, a africanidade. Para os angoleiros, a africanidade encontra-se na capoeira angola, no candomblé e no samba de roda.

O corpo é o primeiro e o mais natural instrumento dos seres humanos. O primeiro e mais natural objeto técnico e ao mesmo tempo meio técnico do homem é seu corpo. De imediato, toda a grande categoria daquilo que, em sociologia descritiva, era classificada como “diversos”, desaparece desta rubrica e assume forma e corpo: sabemos onde encaixá-la. Antes das técnicas com instrumentos, há o conjunto de técnicas corporais (MAUSS, 2003, p. 1).

Para Mauss (2003), a técnica vem do tradicional e é algo repetido com o passar do tempo. No caso das culturas negras, são conhecimentos chamados pelo autor de técnicas, que passam de geração a geração. Ademais, as pessoas que não são negras podem desenvolver as

técnicas corporais de outras culturas. No Batucagê, um dos objetivos é educar contra o racismo e, ao mesmo tempo, aprender a desenvolver essas técnicas de povos, que há muito foram excluídos social, econômica, política e culturalmente.

O grupo de capoeira angola liderado pelo mestre Goyano, denominado Barravento, e alguns alunos e alunas do grupo, bem como sua esposa, se mobilizam para ajudar na organização do evento Batucagê. Todas as pessoas ligadas ao grupo Barravento participaram dessa oficina de maculelê e cada uma criou sua própria ginga; o mestre coordenou, tocando atabaque. Vale registrar que a oficina contou com dez participantes, dentre os quais sete eram negros e três brancos.

O maculelê é uma dança que simboliza uma luta entre tribos inimigas. O trabalho com o corpo é um dos assuntos principais da oficina, bem como a ideia de Michel Foucault sobre a sujeição do corpo por meio do biopoder, onde impera uma moral cristã que subalterniza as demais expressões corporais. Logo depois da oficina de maculelê, aconteceu a roda de capoeira, da qual participaram alunos/as e mestres de variados grupos. A roda iniciou-se às 18h43, com vinte participantes, sendo nove deles negros e os demais brancos. Os instrumentos eram três berimbaus, sendo eles gunga, médio e viola, dois pandeiros, um agogô e um reco-reco. Os participantes entravam dois a dois na roda para jogar, entoados pelo cântico e toque dos instrumentos. Geralmente, quem fica no berimbau gunga, canta (puxando) e os demais respondem em coro. Enquanto acontecia a roda de capoeira, duas mulheres preparavam o espaço para receber as pessoas que apareciam para a festa. Importante informar que naquele mesmo espaço é vendido água, cerveja, refrigerante, caldos de carne e veganos e tortas. No que se refere a distribuição das tarefas, as mulheres que não participam das oficinas ou da roda de capoeira ficam responsáveis por organizar essa parte do evento.

Depois da roda de capoeira vem a fala dos mestres, reforçando a orientação de que a participação das pessoas é muito importante para a afirmação e a valorização das culturas afro-brasileiras. O objetivo do evento, segundo mestre Goyano, é fazer com que as pessoas gostem, conheçam e aprendam sobre as culturas afro-brasileiras. A compreensão do organizador do evento é a de que a festa é muito mais do que entretenimento, é luta de transformação contra o racismo. O Batucagê tem a missão, de acordo com mestre Goyano, de não deixar que as culturas afro-brasileiras percam sua essência, pois o racismo faz com que as pessoas negras comecem a negar aspectos de sua própria cultura. Comumente, o evento inicia com discursos com esse teor e, a seguir, ocorrem as apresentações do grupo cultural Ninho Cultural (os convidados dançam e cantam ao som dos tambores, maracás e bater de palmas) ou do afoxé de mestre Luizinho, a depender do dia.

O espaço é bem colorido, colorido pelas pessoas, pelas roupas, pelo tom de pele delas. Por todo espaço, há cheiro das ervas utilizadas para defumação tanto do espaço quanto das pessoas. O som traz memórias de um passado fortemente fixado no presente, com canções ancestrais, algumas com diferentes códigos, acrescentados ao longo do tempo. Porém, não são menos lindas e contagiantes. Ali, no espaço Batucagê, recebem diferentes ressignificações. Algumas cantadas em terreiros de candomblé de caboclo nas festas, outras na rua, para diversão dos trabalhadores.

Figura 13 – Apresentação do grupo Ninho Cultural, no Batucagê do Serrinha



Origem: Goiânia-GO.

Fonte: Facebook do Ninho Cultural. Acesso em: fevereiro de 2016.

A Figura 13 ilustra uma das participações do grupo Ninho Cultural, no Batucagê do Serrinha, que oferece oficinas de formação em dança, música e teatro na região Leste de Goiânia. Surgiu, também, como uma proposta de vivência das culturas indígenas do Centro-Oeste, especificamente sobre os Avá-Canoeiro. Enfim, as atividades desse grupo integram a lista de ações do projeto Batucagê no Serrinha. Naquele dia, depois da apresentação do grupo Ninho Cultural, às 23h23, iniciou-se o samba de roda e os instrumentos que foram utilizados foram um agogô e três atabaques. Naquela ocasião específica, o samba de roda contou com três mulheres compondo o vocal, sendo sempre acompanhado por palmas, que ajudam a marcar o ritmo. Durante a execução do samba de roda, o mestre Goyano novamente ressalta a importância da participação de todos os presentes, afirmando que lutar pelo direito dos/as negros/as e contra o racismo, em um sistema que privilegia as pessoas brancas, é o principal objetivo das manifestações culturais que ali acontecem.

O local transmite suas cores de forma muito nítida, chegando a um momento em que não se sabe se essas cores vêm do balancear dos corpos ou se elas são próprias do lugar. Turbantes, chapéus e vestidos compõem a magia do samba de roda. Até mesmo os atabaques são coloridos. Nota-se claramente a manifestação da ancestralidade no mexer dos corpos. É preciso policiar-se, nesses ambientes, para não folclorizar as culturas. Estão no imaginário do povo folclorizar as culturas indígenas e afro-brasileiras, sendo esse fato uma redução da cultura a uma ideia de representações estereotipadas, totalmente alheias ao contexto em que ela se constitui. Uma estratégia de dominação efetiva é alienar, do sujeito cultural, sua possibilidade de produzir os significados sobre seus próprios símbolos peculiares. Uma vez alienado, desvia-se a produção de sentidos sobre sua cultura para os sujeitos que não a vivenciam, e, ao contrário, aproveitam-se da cultura agora explorada. Assim, a epistemologia, fonte da produção de significados, é fundamental para a afirmação ou negação de um povo e de sua tradição, de uma cultura e de sua dignidade (OLIVEIRA, 2013, p. 1).

Figura 14 – Apresentação do samba de roda no Batucagê do Serrinha



Origem: Goiânia-GO.

Fonte: Facebook do Batucagê. Acesso em: fevereiro de 2016.

A Figura 14 evidencia o formato do samba de roda do Serrinha, a posição dos instrumentos, dos tocadores e daquelas pessoas que entram na roda para sambar. Logo, prevalece a ideia de que as mulheres devem ir de saia longa para sambar e qualquer pessoa pode participar desde que respeite os fundamentos, ou seja, quando o mestre disser que só as mulheres devem sambar, só elas devem entrar na roda. O mestre determina, também, quantas pessoas – quantas mulheres e quantos homens – devem entrar na roda para sambar. Algumas

vezes, é uma de cada vez, outras vezes, de duas em duas, ou, ainda, um casal. Ele determina cantando canções que informam e indicam a vez de cada participante.

O discurso de mestre Goyano mostra que seu pensamento possui uma forte influência “paulofreiriana”, ou seja, a prática não se separa da teoria. Isso se deve ao fato de que se é condicionado, pelos processos educativos, a pensar separadamente tanto a prática como a teoria. Entretanto, isso advém de uma imposição educacional dos europeus, que vieram para o Brasil e impuseram sua forma de ver o mundo aqueles que aqui viviam. Assim sendo, os/as negros/as tiveram de mascarar suas práticas religiosas. Existem, portanto, culturas de resistência no Brasil, que ainda mantêm vivo o sentimento de pertencimento.

O sentimento de pertencimento é ligado ao de ancestralidade. Pertencem a um antepassado e esse antepassado pertence a mim. Em certo momento da dança, é colocado um pedaço de madeira de berimbau no centro da roda e é cantada a canção para que as pessoas que estão sambando pulem por cima da madeira. A canção apresenta a seguinte letra: “pula por cima do pau piau que a maré está cheia”. Cada participante faz a performance que sabe fazer. Nesse instante, não há determinações ou julgamentos do que seja certo ou errado. O momento pode ser lido como de aprendizagem livre. Logo, o pedaço de madeira vira um cajado de velho e a dança se inicia com o refrão: “samba de véio é com pau na mão”. Assim a festa segue, rompendo a madrugada e, nesse dia em específico, o samba foi até a 1h20 da manhã.

O segundo evento do Batucagê aqui destacado aconteceu, como de costume, no Serrinha, no dia 9 de janeiro de 2016, e trouxe mais conhecimentos para essas pesquisadoras, que contaram com a observação participante na busca por aprofundamento sobre a relação entre o samba de roda e o candomblé. Por meio das entrevistas realizadas com os mestres, vieram à tona interfaces sobre capoeira, samba de roda e candomblé. O candomblé de caboclo, cultuado por mestre Goyano, tem grande influência no samba de roda que ele desenvolve. O fato de o mestre defumar o ambiente para as pessoas e cobri-lo com folhas revelou uma ligação do samba de roda com o candomblé. Ademais, ele faz uma espécie de limpeza espiritual do lugar, defumando o espaço e, também, os participantes.

Naquele dia, não houve oficina. Em seguida à defumação, teve início a roda de capoeira angola, com participação de mestres de outros grupos e alunos/as da capoeira regional. O mestre iniciou o discurso sobre racismo dizendo que a gente melhora as pessoas e as pessoas melhoram o mundo através da conscientização. Houve a roda de capoeira e logo depois a apresentação do afoxé do candomblé da casa de santo de mestre Luizinho, filho do falecido criador da capoeira regional no Brasil, mestre Luizinho. O afoxé é tocado pela banda

de mestre Luizinho, composta por pessoas do candomblé, que se chama Muzenza Beat. Além do ritmo afoxé, ela toca axé music.

Assim como no samba de roda, o coro é formado por mulheres e o toque dos instrumentos é inteiramente masculino. Essa divisão sexual das tarefas pode ser entendida como uma das heranças culturais marcantes do candomblé. O Muzenza Beat anima o espaço e coloca os participantes para dançar ao som afro-brasileiro, remetendo às culturas tradicionais. Homens e mulheres podem dançar, fazendo uma coreografia ensaiada de passos específicos para esse tipo de dança. O Batucagê também funciona como ensaio do Afoxé Omo Odé, de mestre Luizinho e da casa de santo. Afoxé é o candomblé de rua, que todos os anos sai às ruas no mês de novembro para lembrar o dia da consciência negra e homenagear os mestres negros da tradição.

Figura 15 – Muzenza Beat, afoxé no Batucagê do Serrinha



Origem: Goiânia-GO.

Fonte: Facebook do Batucagê. Acesso em: fevereiro de 2016.

As influências nos cânticos, na dança e nos instrumentos são de origem do candomblé de caboclo, no qual, com forte teor sincrético, cultuam-se, além dos orixás, espíritos ameríndios. Caboclo, no candomblé, é a entidade que se apresenta como o dono da terra. Existem vários sambas de roda, o samba de viola mais tocado no Recôncavo Baiano, o samba de umbigada, o samba chula, o samba de caboclo. Assim como no samba de roda e na capoeira, o conhecimento do candomblé se dá, sobremaneira, pela oralidade. No que se refere ao samba de roda em Goiânia-GO, a pesquisa revelou que ele é realizado e revitalizado por mestres de capoeira iniciados no candomblé.

O Batucagê recebe pessoas de vários estilos, classes sociais, religiões e raças, dispostos a dançar e/ou aprender um pouco sobre afoxé, capoeira, samba de roda, enfim, a respeito das culturas afro-brasileiras. Intelectuais, professores/as, alunos/as de capoeira, dançarinos e dançarinas, todos são convidados a partilhar do axé que o evento oferece. Destaca-se que o axé são as boas energias transmitidas durante o evento. O Batucagê é múltiplo e agrega pessoas de diversas localidades. Idosos e crianças também participam. O cuidado com a saúde e o corpo é um dos principais *slogans* do evento como se observa na figura a seguir:

Figura 16 – Cartaz de apresentação do Batucagê no Serrinha



Origem: Goiânia-GO.

Fonte: Blog do grupo Barravento. Acesso em: março de 2016.

O evento é realizado para toda a comunidade goianiense e funciona como reunião de mestres de cultura popular para divulgarem seus trabalhos e transmitirem seus conhecimentos sobre as culturas afro-brasileiras. São amigos que se reúnem para educar a comunidade para a diversidade, sem distinção alguma de pessoas, pois é aberto ao público. Sua primeira edição foi em 2006 e, ao longo do tempo, vem passando por transformações, como a cobrança de entrada e a participação de outros grupos culturais, que vêm trazendo diverso saberes, como a reforma do espaço. Algumas pessoas participam desde o seu surgimento; outras foram se agregando com o passar do tempo, no entanto, as que permaneceram mesmo foram as dos grupos de capoeira, que muitas vezes têm pretensão de se tornar treinéis, contramestres e mestres no futuro.

Desde novembro de 2015 é cobrada, de cada participante, uma taxa de entrada de cinco reais como colaboração para o evento. As aulas de capoeira e o samba de roda são o trabalho de mestre Goyano. Será isso uma mercantilização das culturas negras? Talvez sim, mas qual seria a outra possibilidade para manter o espaço aberto e funcionando? Essas questões são trazidas com o objetivo de refletir sobre elas, já pensando na impossibilidade de sobrevivência cultural sem a cobrança de entradas, uma vez que há um grande descaso por parte dos governantes em apoiar tal projeto. Isso ocorre não por ser o Batucagê e tampouco por haver algum conflito pessoal, mas sim porque não está nos planos políticos apoiar as culturas que estão à margem da sociedade.

Figura 17 – Pulseiras de pagantes da entrada no Batucagê no Serrinha



Origem: Goiânia-GO.

Fonte: Arquivo da pesquisadora.

Na Figura 17, foram fotografadas as pulseiras de quem pagou para entrar no Batucagê, sendo esta uma forma de controle que permite identificar as pessoas pagantes. Quem não estiver usando a pulseira é orientado a ir ao balcão pagar a entrada. É importante ressaltar que são várias as culturas que estão ali sendo desenvolvidas e, nesse sentido, as culturas afro-brasileiras, não somente uma cultura, mas uma fusão de vários aspectos, de várias culturas de diversas regiões do continente África. Dessa forma, as culturas negras buscam sua sobrevivência em uma sociedade colonizada e abrangente.

Segundo os mestres – e isso foi constatado quando da ida a campo –, os brancos são maioria nos espaços de capoeira atualmente. Com o reconhecimento da capoeira como esporte por meio dos ensinamentos de mestre Bimba, ela começou a agregar uma classe média e alta

de pessoas brancas. A religiosidade deixou um pouco de ser praticada explicitamente, emoldurando-se em um sistema duro de racionalidade, no qual a espiritualidade africana é temida e presente, no imaginário do branco ocidentalizado, como algo errado, que fere as lições cristãs por eles apreendidas. A educação é ensinada, nesse sistema cristão, desde os primeiros anos de vida, quando o bebê é levado à igreja para ser batizado, por exemplo, e depois é absorvido na escola pelas aulas de ensino religioso.

3.2 As letras cantadas do samba de roda: preservação da memória do/as negros/as em Goiás

As letras das canções cantadas no samba de roda revelam elementos da cultura e da memória dos negros no Brasil. É assim que são entoadas canções como “mamãe, papai eu nunca peguei no alheio, quando a polícia chegar tira meu nome do meio”, “seu guarda civil não quer a roupa no quarador, meu Deus, onde eu vou quarar minha roupa?”. Isso evidencia as situações de precariedade que os/as negros/as vivenciaram e ainda vivenciam na sociedade brasileira, que até os dias atuais guarda forte presença do racismo. Há também canções que exaltam a beleza da mulher em suas letras e, quando uma mulher entra na roda, geralmente são cantadas músicas como “Foi uma boneca que entrou na roda” ou como “Quando a maré baixar vou ver Juliana ê”. Elas podem ser lidas como fontes de rememoração da vida cotidiana dos/as negros/as no Brasil.

O mestre de capoeira do candomblé e sambador traz consigo a memória de seus ancestrais. Quando o conhecimento é repassado para o grupo interessado naquelas informações, elas são modificadas, pois o que ele lembra é algo particular e já sofreu influência externa. As letras cantadas no samba de roda também sofrem alterações e se adaptam, no improviso, de acordo com o ambiente em que ele acontece. Cada mestre tem uma forma de mostrar seu samba. Mestre Vermelho, por exemplo, não permite que pessoas que não fazem parte do grupo sambem na roda. Ele oferece aulas de instrumentos, canto e dança por acreditar que o samba tem de guardar suas raízes. Caso pessoas que não conhecem o samba de roda entrem para dançar, o samba será modificado, e, segundo ele, não é samba de roda, vira outra coisa.

A oralidade é fundamental para este estudo. Segundo Thompson (2000, p. 10), a história oral é fundamentalmente interdisciplinar, conversa com a Sociologia, com a Antropologia e com a História, ou seja, se relaciona com diversas áreas dos estudos sociais. O autor acredita que a melhor pesquisa de história de vida, abrange tanto a compreensão e a interpretação de vidas individuais quanto a análise das sociedades mais amplas. Entretanto,

um dos problemas persistentes nesse tipo de metodologia é o da memória: deve-se confiar nela? Afirma o autor que é preciso confiar na história oral tanto objetiva quanto subjetiva e que se tem muito a aprender com a reformulação da memória quanto aos fatos que vem das lembranças orais.

As falas dos mestres revelam muito sobre as culturas negras e a respeito da forma como cada pessoa lida com seu trabalho de educador. Vêm à tona inúmeras pedagogias diferentes, mas todas com o intuito de transmitir os conhecimentos sobre cultura negra e afirmação das identidades negras. A variedade de pessoas com estilos diversos no Batucagê impressiona. São músicos, intelectuais, dançarinos e dançarinas, professores e professoras, negros e negras, brancos e brancas, candomblecistas, católicos, evangélicos, muitos simpatizantes das práticas culturais negras.

Por meio dos discursos produzidos durante o canto do samba de roda, o mestre convoca as mulheres a sambar cantando “Xô piau, xô piau, saia da lagoa”, ou então “Levanta da cadeira e vem para o samba sambar”. O ritmo é contagiante e todos os participantes se sentem convidados a partilhar aqueles códigos musicais que revitalizam toda uma cultura. Seja sambando, sejam pelo bater de palmas, todos se envolvem no evento do Batucagê, que busca acentuar elementos de uma cultura negra e fortalecer as identidades negras em Goiânia. Dessa forma, tem samba de mulher, tem samba de homem, tem samba de idosos e crianças também participam e colaboram com a alegria do lugar.

No Candomblé é um pouco diferenciado, pois os ritmos, por mais que se pareçam, têm seus diferenciais: o canto é restrito a Deus e aos orixás e cada orixá tem sua cor, sua performance de dança e seu canto. Existem os ogans, que são os que tocam os instrumentos para o “cavalo”, ou seja, a pessoa que está virada no santo dançar com o orixá, e os rodantes, que são os que dançam para e com o orixá. Já a capoeira é bem parecida com o samba de roda em relação aos toques dos instrumentos e cânticos. Em ambos, tanto em um quanto no outro, as músicas variam de acordo com o que acontece na roda, como é formada, qual jogo está sendo feito entre os participantes, sempre entoados de acordo com quem participa no meio da roda. No candomblé, como no samba de roda, as mulheres não participam do toque dos instrumentos, pois ali deve ser utilizada a energia masculina (essa é a explicação dada pelos mestres).

Historicamente, atividades físicas como lutas e esportes coletivos são áreas masculinas e oferece barreiras culturais para a inserção feminina. As mulheres tendem a ser estimuladas a desenvolverem atividades culturalmente associadas ao desenvolvimento da feminilidade hegemônica, como atividades rítmicas ou que não demandem contato físico e

combatividade, características instrumentais associadas à identidade de gênero masculina (DEVIDE, 2005). Nesse contexto, a masculinidade e a virilidade estão associadas às lutas (MELO; VAZ, 2008), tidas como um ritual de passagem para a construção da masculinidade, transformando meninos em homens (DUNNING; MAGUIRE, 1997).

Os mestres ensinam os toques, tanto no samba de roda quanto na capoeira. No candomblé, o ensinamento é passado pelos pais de santo. Tanto o samba de roda quanto o candomblé e a capoeira são o grito de liberdade dos/as negros/as trazidos da África escravizados e os instrumentos transmitem a história para os participantes dos rituais. Notam-se, aqui, as três manifestações culturais como rituais que dão abertura e passagem para o conhecimento, para novas epistemes, novas cosmovisões. São eles os instrumentos que entoam os cânticos e os movimentos, as danças, o balançar dos corpos. Assim ocorre a vivência da ancestralidade; a transformação das culturas acontece no momento em que se dão as práticas culturais. Tudo é improvisado no Batucagê, desde a oficina até a sua execução.

3.3 O samba de roda do Serrinha e as relações étnico-raciais

O Batucagê que acontece no Serrinha conta com a presença de pessoas negras e brancas, com homens e mulheres que fazem parte do grupo Barravento, principal organizador e executor do samba de roda. Entre os alunos/as de mestre Goyano percebe-se um protagonismo branco de mulheres brancas formadas pelo mestre e agora professoras de capoeira angola. Esse aspecto instiga novas questões, tais como: por que são poucos os negros e negras presentes na capoeira e no samba de roda? Existe um protagonismo branco na capoeira, apesar de a maioria dos mestres de capoeira angola e regional serem negros. Apesar disso, quando são negros, ainda que seja maioria, são hostilizados e recebem apelidos como “Escravo”.

Muitas vezes, os negros pobres das periferias vão para a capoeira angola para fugir da criminalidade. Eles possuem pouca escolarização e muitas vezes não têm pai presente em sua vida, acompanhando o seu crescimento, e o mestre de capoeira acaba sendo seu referencial masculino. Com isso, desejam se tornar mestres de capoeira, assim como seus mentores. É interessante o trabalho de educar crianças, jovens e adultos nessa atividade, pois as pessoas vão se identificando com a prática e aprendem movimentos e pensamentos anteriores aos que lhes foram repassadas por meio da colonização.

Figura 18 – Roda de capoeira angola no Batucagê no Serrinha



Origem: Goiânia-GO.

Fonte: Facebook do Batucagê na Serrinha. Acesso em: março de 2016.

Há o reforço, no discurso dos mestres, sobre a importância de valorizar as culturas negras, conjugado com uma grande participação de pessoas brancas. Isso evidencia o fato de que o Batucagê tem como um dos seus objetivos educar para as relações étnico-raciais. Nele acontecem diversas formas de educação por instrumentos, cantos, danças e apresentações em geral, das quais todos podem participar e aprender. Atualmente para se manter o evento tem uma campanha na internet para arrecadar recursos financeiros. Antecedendo o Batucagê, que hoje funciona em um lugar fechado, com oficinas, as práticas ancestrais negras aconteciam em lugares abertos, em espaços públicos, por conta da repressão sofrida. Atualmente, funciona como valorização das culturas negras e ganham destaque por serem práticas brasileiras.

Historicamente, a capoeira, no Brasil, foi usada como arma de defesa dos negros, tendo surgido nos quilombos, assim como o samba de roda, que se desenvolveu na região do Recôncavo Baiano e, de lá, veio para Goiás. Surgiu aqui com mestre Bimba e é desenvolvido por seu filho, também mestre de capoeira, frequentador do candomblé e fundador do grupo musical Muzenza Beat, que toca samba de roda e axé music. Outros mestres – como mestre Goyano, Guaraná e Vermelho – foram até a Bahia para aprender a tocar samba de roda, e, em Goiás, este vem desenvolvendo seu estilo próprio, com características de sambas de roda da região da Bahia.

Também foram observadas as modificações pelas quais as culturas passam. Por mais que se busque uma “tradição”, ela não é engessada, estagnada, ou seja, os saberes não são transmitidos exatamente como foram gerados, visto que o conhecimento se modifica de acordo com os interlocutores, os espaços que essas pessoas ocupam e como o próprio meio ambiente esteja. Esse ambiente vai agir conforme as relações aconteçam e, por meio dele, virão à tona subjetividades que comporão o espaço. As relações ocorrem de acordo com os códigos culturais que as pessoas carregam consigo, e o Batucagê é como um palco de culturas urbanas, com pensamento “urbanisco” que legitima determinadas identidades. Os olhares das pessoas que participam como integrantes do projeto e dos que estão a mais tempo no espaço, buscam perguntar de onde a pessoa vem e o que ela procura naquele lugar.

Figura 19 – Roda de capoeira angola no Batucagê no Serrinha



Origem: Goiânia-GO.

Fonte: Facebook do Batucagê no Serrinha. Acesso em: março de 2016.

É forte a presença das mulheres na capoeira angola, ainda que a maioria delas sejam brancas, de classe média e ocupem posições hierarquizadas na capoeira. São elas nomeadas professoras e treinéis. Também são chamadas, pelos mestres, de alunas mais velhas, que devem dar o exemplo para as outras mulheres e para os homens que são alunos mais novos. Elas convivem com os mestres e apreendem os ensinamentos de luta, dança, toque de instrumentos e o ritual que acontece na roda de capoeira. Algumas mulheres têm confrontos com os homens, por serem estes considerados mais fortes biologicamente, mais ágeis e pela história da capoeira ser permeada pelo universo masculino.

Na década de 1940, mulheres como Maria 12 Homens, Calça Rala, Satanás, Nega Didi e Maria Pára o Bonde tiveram de se passar por homens para jogar nas rodas de capoeira. Rosa Palmeirão, a capoeirista que serviu de inspiração para Jorge Amado no romance *Mar Morto*, é também um desses exemplos. Respeitada e temida como a mulher mais “arretada” que sacudiu o cenário dominado pelas figuras masculinas, era Maria 12 Homens, uma capoeirista, assídua frequentadora das rodas de capoeira do Cais Dourado e da rampa do Mercado Modelo em Salvador-BA. O sobrenome de Maria 12 homens, não está registrado na memória de Salvador, mas o apelido, segundo a lenda, foi pelo fato de ter conseguido levar doze homens a nocaute. Acima de tudo, elas fizeram o nome na história e buscaram seu espaço com muita astúcia e malícia. Em busca de liberdade, conseguiram sair vitoriosas, deixando seu registro na história. Na atualidade, as mulheres frequentam esses espaços, mas, para serem respeitadas, têm de mostrar desenvoltura, força e muita habilidade, até mesmo mais do que os homens em algumas situações, que produzem discursos como: “Ah, você, mestre, só manda marmanjo para jogar comigo, porque não manda uma mulher, as mulheres são mais fraquinhas”. Logo em seguida, surgem as risadas dos participantes capoeiristas.

Inicia-se, aqui, uma discussão de gênero na capoeira angola. Para Scott (1995, p. 7), o termo gênero vem sendo adotado em diversos estudos, de diversas áreas do saber, e designa as relações sociais baseadas nas diferenças existentes entre os sexos, indicando as construções socioculturais sobre os significados atribuídos aos papéis que homens e mulheres assumem no contexto social.

Certamente, há uma pequena rivalidade entre homens e mulheres no jogo de angola. Nesses espaços onde as identidades se fortalecem também aumentam os laços de pertencimento de gênero nesse ambiente. Em uma das aulas em que esta pesquisadora participou como aluna do grupo Calunga Capoeira Angola, o contramestre – que possuía, na época, o título de treinel – disse a uma aluna experiente: “Vocês mulheres reivindicam o espaço na capoeira, mas na hora que colocamos um berimbau e pedidos para que cantem uma ladainha vocês não sabem. Você [disse, se referindo a mulher jovem branca] vai ser mestre de capoeira?”. Ela respondeu: “Não sei, talvez eu case, tenha filhos, aí tudo fica mais difícil, porque para a mulher é mais difícil, tem que cuidar da casa, dos filhos, do marido, não sei”.

Nessa conversa, a capoeirista incorporou os valores ditados socialmente para as mulheres, onde há um impedimento maior de elas se tornarem protagonistas da prática cultural que é a capoeira angola. Além disso, os homens dominam as técnicas há muito mais tempo, sem os impedimentos que uma mulher tem, como a gravidez ou o casamento, por exemplo. Muitas se casam e saem dos grupos de capoeira, não dando sequência às aulas.

Quando falamos em culturas negras, não podemos deixar de mencionar a importância dos instrumentos para a sua execução, pois eles são parte das cosmovisões africanas e do imaginário desses participantes. Um dos instrumentos mais importantes é o atabaque e, como já evidenciado anteriormente, só os homens têm permissão para tocá-lo. Algumas vezes, na roda de capoeira, as mulheres o tocam, mas a preferência é dos homens – elas nunca tocam no samba de roda ou no candomblé, seja de qual nação for. Ele é feito em madeira e aros de ferro, que sustentam e esticam o couro. Nos terreiros de candomblé, os três atabaques utilizados são chamados de “rum”, “rumpi” e “le”. O rum, o maior, possui o som grave; o do meio, o rumpi, tem o som médio; e o le o menor, possui o registro agudo; pode ser utilizado o aquidavi para a percussão. O trio de atabaques exerce, ao longo do xirê, uma variada forma de toques, que devem estar de acordo com os orixás que vão sendo evocados a cada momento da festa. Para auxiliar os tambores, utiliza-se um agogô, e, em algumas casas, tocam também cabaças e afoxés. Os atabaques, no candomblé, são objetos sagrados e renovam anualmente esse axé. São utilizados unicamente nas dependências do terreiro e não saem para a rua, como os que são usados nos blocos de afoxés, preparados exclusivamente para esse fim. Os atabaques são encourados com os couros dos animais oferecidos aos orixás, independente da cerimônia feita para a sua consagração. Quando são comprados, o couro que veio da loja geralmente é descartado e o cilindro de madeira só poderá ser usado no terreiro depois de passar pelos rituais (GONÇALVES, 2013, p. 1).

O som condutor do axé do orixá é o som do couro e da madeira vibrando, que trazem os orixás. São sinfonias africanas sem partitura. Os atabaques do candomblé só podem ser tocados pelo Alagbê (nação Ketu), Xicarangoma (nações Angola e Congo) e Runtó (nação Jeje), que é o responsável pelo rum (o atabaque maior) e pelos ogans nos atabaques menores sob o seu comando. É o Alagbê que começa o toque e é pelo seu desempenho no rum que o orixá vai executar sua coreografia de caça, de guerra, sempre acompanhando o floreio do Rum, que comanda o rumpi e o le. Os atabaques são chamados de Ilubatá ou Ilú na nação Ketu e Ngoma na nação Angola, mas todas as nações adotaram também os nomes Rum, Rumpi e Le para os atabaques, apesar de serem denominação Jeje (GONÇALVES, 2013, p. 1).

Segundo Edison Carneiro (apud GONÇALVES, 2013, p. 1), o som do atabaque é o mesmo tam-tam de todos os povos ancestrais do mundo. Consiste em uma pele seca de animal, esticada sobre a extremidade de um cilindro oco. Já no tempo de Manuel Querino, havia várias espécies de atabaques, como eram chamados na época: pequenos Batá, grandes Ilú e os atabaques de guerra, bàtá koto, que desempenharam grande papel nos levantes de

escravos. Isso aconteceu na Bahia, no começo do século XIX, e determinou a proibição expressa de sua importação desde 1835.

Os instrumentos como atabaque e agogô são essenciais para o desenvolvimento de qualquer prática cultural de matriz africana. No Batucagê também é utilizado, na roda de capoeira, o pandeiro, que não é muito comum no samba de roda da casa e tem origem portuguesa. Consiste em uma pele esticada em uma armação (aro) estreita, que não chega a constituir uma caixa de ressonância. Os/as negros/as agregaram o pandeiro para utilizá-lo em suas festas, como acompanhamento das procissões religiosas. Assim, ele fez parte da primeira procissão que se realizou no Brasil, em 13 de junho de 1549, na Bahia (Corpus Christi). Feito de couro de cabra e madeira, de forma arredondada, é o som cadenciado do pandeiro que acompanha o som do berimbau, dando “molejo” ao som da roda. Ao tocador de pandeiro é permitido executar floreios e viradas para enfeitar a música (MOREIRA, 2010, p. 1).

Demonstra-se, então, o quão as relações étnico-raciais estão presentes tanto nos instrumentos quanto nas letras cantadas e na interação da dança e do canto. Pessoas de diversas posições sociais e cores variadas interagem entre si em um único espaço: o do samba de roda em Goiânia, que funciona como uma festa depois do candomblé. O Batucagê é como uma quermesse da igreja católica, que acontece depois do ato religioso. O Batucagê funciona como a festa depois do candomblé, uma vez que mestre Goyano e mestre Luizinho são filhos do mesmo candomblé. Culturas negras e indígenas se misturam nesse espaço, formando a pluralidade de pensamentos e aprendizagens sobre cultura, direitos humanos e cidadania.

Figura 20 – Apresentação sobre a prática do toré no Batucagê



Origem: Goiânia-GO.

Fonte: Facebook do Batucagê no Serrinha. Acesso em: março de 2016.

No Batucagê do Serrinha, além da busca pela valorização das raízes culturais de matriz africana, também há a procura pelas raízes indígenas. Recebe o grupo Ninho Cultural, que leva a troca de saberes indígenas com as culturas afro-brasileiras. Isso torna o lugar ainda mais intercultural e coloca em evidência as relações étnico-raciais.

No caso da pesquisa aqui apresentada, o objeto é imaterial, ou seja, é uma representação, um ritual carregado de pedagogias e epistemes diversas. Muitas pessoas vão ao Batucagê apenas por entretenimento, para se divertir, enquanto outras vão para afirmar sua identidade ou pela busca de uma identidade ancestral. Quanto às pedagogias, elas acontecem o tempo todo, sendo passadas pelas diferentes formas de ensino-aprendizagem que cada educador popular transmite. O sujeito transita por dois universos: aquele em que observa e apreende os conhecimentos e aquele em que é observado pelos pesquisadores que vão ao espaço em que eles se encontram para entender como ele, o sujeito, aprende.

Figura 21 – Samba de roda no Serrinha. A roda vista de dentro



Origem: Goiânia-GO.

Fonte: Facebook do Batucagê no Serrinha. Acesso em: março de 2016.

Como mostra a Figura 21, as mulheres, em sua maioria, usam saias compridas no samba de roda. Algumas, que são do candomblé, vão com a roupa representando sua filiação religiosa. Nessa imagem, as mulheres estão se cumprimentando por meio da umbigada, na qual uma empurra a barriga contra a da outra para que uma delas se retire e a outra permaneça

para dançar com o rapaz que está no centro da roda. Homens e mulheres possuem energias diferentes e são essas energias que regem o samba de roda.

3.4 O samba de roda como meio de transformação social

O samba de roda traz à tona identidades que fluem e os frequentadores mais assíduos integram a manifestação cultural afro-brasileira. As pessoas que acompanham o Batucagê desde o início são reverenciadas no espaço. O mestre chama a atenção e agradece a pessoa por acompanhar, por um tempo, seu trabalho. Desse modo, ao se explicitar que o samba de roda transforma isso significa que, além de transformar, gera variados significados às manifestações das culturas afro-brasileiras e essas influenciam a sociedade hegemônica a pensar sobre sua valorização. Pelo samba de roda acontece a ressignificação de vários símbolos de matriz africana. O canto, a dança e o ritmo são caracterizados pela grande influência e carga simbólica de ancestrais, negros/as, indígenas e brancos/as.

Figura 22 – Sambando mestre Lua de Bobó, de Salvador-BA



Origem: Goiânia-GO.

Fonte: Facebook do Batucagê no Serrinha. Acesso em: março de 2016.

Na Figura 22, mestre Lua de Bobó, convidado do grupo de capoeira angola Calunga para finalizar o evento do grupo no samba de roda do Batucagê. Na roda, ele samba e ensina os demais a sambar com sua experiência de capoeirista e sambador. Esse mestre é de Salvador-BA e sua presença proporciona a troca de saberes com os goianos que participam do samba de roda. É um mestre mais velho que os demais da cidade de Goiânia-GO, sendo considerado um sábio no meio cultural da capoeira angola e do samba de roda, visto que esse samba nasceu na Bahia e os mestres da cidade de Goiânia, foram até Salvador-BA para buscar esses ensinamentos e desenvolvê-lo no estado de Goiás.

Quando se fala de samba de roda se mostra toda uma cultura, que abarca subjetividades expressas no desenrolar das atividades culturais; o falar, o agir e o pensar compõem o tecido que envolve a sociedade. O indivíduo compõe grupos e ele mesmo se coloca em subgrupos para se unir-se a outros grupos e fortalecer a valorização da prática do samba de roda, da capoeira, do candomblé, da umbanda, do toré e de todas as culturas que se unem em prol da sua legitimação, com real importância e valorização que lhe devem ser atribuídas.

A determinação social pode bloquear, canalizar e alienar a ação criativa e singular, porém, não a elimina do processo histórico de humanização do homem. O fato de a essência da subjetividade ser o conjunto das relações sociais não lhe tira o poder de atuar sobre essas relações, como já disse Lenin (1894 apud SAWAIA, 2014, p. 5): “o poder rebelde deve comprimir o tempo da história através da antecipação subjetiva”.

O saber é transmitido por um mestre diferente e é estipulada a maneira de dançar e cantar diferente do convencional, porém, esse saber “rebelde” ocorre na forma como os movimentos do corpo, já construídos, se alteram com as novas informações. O saber pode ser retido pelo corpo, apenas no momento em que o visitante está ali ensinando, depois, pode ser que seja deixado de lado e o corpo se organize nos “passos” que já haviam sido formulados desde o início. Existe um respeito muito grande com relação aos mais velhos: tanto os mestres de Goiânia-GO quanto seus alunos/as ficam de ouvidos e mente atentos para o que vai ser ensinado pelo mestre mais velho. Há uma relação de comprometimento com esses saberes.

No afoxé do mestre Luizinho acontece da mesma forma, só que o respeito é por pertencimento. Por ser de candomblé, além de mestre de capoeira e filho do fundador da capoeira regional, há uma forma de tratamento especial da parte de quem participa de acolhimento de saberes, antes até que de entretenimento. Apesar de tocar músicas que também fizeram sucesso na mídia convencional hegemônica, não deixa de lado os traços marcantes de seu candomblé da casa de Pai João de Abuque. A Figura 23 mostra pessoas que

têm ligação com a casa de santo e pessoas que não têm ligação aprendendo enquanto dançam o ritmo de afoxé.

Figura 23 – Afoxé de mestre Luizinho, pessoas dançando no Batucagê



Origem: Goiânia-GO.

Fonte: Facebook do Batucagê no Serrinha. Acesso em: março de 2016.

Durante o toque dos instrumentos, são ensinados os passos por Maria do Socorro, filha de Pai João de Abueque, esposa de mestre Luizinho, geralmente, ela ensina, e os demais participantes se esforçam para acompanhar todos os passos ensinados. Seguem cantando as músicas com letras em idiomas de origem africana. O ritmo é contagiante e agrega muitas pessoas, das variadas classes sociais e pertencimentos étnico-raciais. São intercaladas as datas e há eventos em que o Ninho Cultural participa e fica responsável por conduzir. Por vezes, há também apresentações de afoxé, conduzidas por mestre Luizinho, um dos responsáveis pela edição de uma espécie de cultura de resistência. Não há lucros financeiros, apenas de subsistência cultural, sendo o dinheiro recebido é redirecionado para a organização e apresentação dos próximos eventos. Nota-se que há grupos que se formam para vivenciar as culturas de matriz africana.

Como já informado no capítulo 2 foram realizadas entrevistas com os principais mestres que desenvolvem samba de roda em Goiânia, em especial aqueles que fazem parte do evento cultural Batucagê no Serrinha, e entre algumas perguntas feitas estava a questão a respeito do que eles entendiam sobre samba de roda. Mestre Guaraná define, resumidamente, seu significado, dando uma definição semelhante a aqui utilizada:

O samba de roda é uma manifestação da cultura negra brasileira, uma cultura que foi ressignificada, reinterpretada a partir da diáspora africana aqui nas Américas, no Brasil e se constituiu como espaço de luta e de resistência, no meu entendimento para as memórias das tradições africanas e de origem africana aqui no Brasil. (GUARANÁ. Entrevista realizada em 2016).

Trazer memórias à tona amplia conhecimentos acerca das culturas brasileiras, pois o samba de roda foi trazido junto com as memórias de povos da África, que lutaram bravamente para garantir sua sobrevivência cultural, sincretizando os orixás com santos católicos, por exemplo, e disfarçando a roda de capoeira como dança e brincadeira, e não luta. Os brancos, por sinal, sempre se envolveram com as manifestações afro-brasileiras, sendo comum assistirem às rodas de capoeira.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, procurou-se documentar o samba de roda goianiense, especificamente o do Setor Serrinha, para contribuir com a documentação dos saberes dos negros do Brasil. Os relatos e as observações de campo foram aproximados dos teóricos que pensam a educação, a antropologia, a história, a música e os direitos humanos, de maneira a registrar as práticas culturais, dando a elas seu devido valor. O ensino-aprendizagem desenvolvido pelos guardiões da memória ancestral negra possibilitou inúmeras reflexões a respeito do samba de roda, enxergando-o não como uma forma de entretenimento apenas, mas como um instrumento de educação em política para a transformação e reformulação do pensamento acerca do preconceito e do racismo, diluindo, em grande parte, a violência que pode ser gerada se esse conhecimento não chegasse aos participantes. Isso possibilita a troca de saberes e as novas visões de mundo que minimizam atitudes negativas.

A comunhão e a noção de comunidade em torno da vivência de práticas excludentes mostrou o quanto são fortes as ideias de pertencimento. O samba de roda possibilita que as pessoas se reconheçam como negras ou assumam a africanidade em seus corpos. O corpo em movimento dialoga nas práticas negras tanto quanto a fala. Ser capoeirista-sambador é carregar uma tradição. É estar imerso em um universo de culturas, carregar códigos e símbolos com a responsabilidade de possibilitar, pelos saberes passados pelos ancestrais, que esses conhecimentos sejam instrumentos de transformação social.

A pesquisa mostrou as ressignificações de uma cultura tradicional, na qual os dados demonstraram que ela permanece em movimento, por exemplo, a mulher no samba de roda desempenha um determinado papel, que é a dança. Ela é a protagonista na dança, enquanto o homem protagoniza o toque dos instrumentos. Porém, com as mudanças sociais ocorridas graças aos movimentos feministas, hoje há a possibilidade das mulheres transformarem suas próprias histórias, além do fato que as alunas solicitaram o espaço no toque dos instrumentos, que é concedido pelo mestre. Elas se apropriaram desses conhecimentos e formaram seu próprio grupo musical, diferente em aspectos de formato, mas imbuído de códigos próprios do samba de roda tradicional do Serrinha.

Percebemos, na interação entre mundo ocidental e culturas negras, a complexidade e os conflitos, mas também as adequações feitas por um para sobreviver às imposições do outro. O que é considerado estranho, perigoso e feio para uns é movimento político para outros, mas, acima de tudo, é luta pelo reconhecimento da diferença e pela igualdade de direitos. Há uma intenção, por parte dos grupos de capoeira Angola e samba de roda, de

legitimarem-se como tradicionais por meio de discursos. Concluiu-se, logo, que o capital social é a tradição. Quanto mais próximo do antigo, dos mestres mais velhos, mais reconhecido e valorizado. Assim, contam os mestres da tradição que atualmente poucas pessoas assumem a responsabilidade de carregar os conhecimentos e princípios fundamentados na ancestralidade negra. Esse fato, segundo eles, ocorre porque a maioria dos alunos/as são brancos/as e de classe média.

O racismo multifacetado existente na sociedade brasileira ainda é um dos empecilhos que impedem outros grupos sociais de estabelecer uma relação com os grupos e mestres das tradições negras. Acredita-se, aqui, comumente aos ideais percebidos no samba de roda do Serrinha, que as mulheres e homens negros devem ser os protagonistas das manifestações das culturas afro-brasileiras. Na capoeira e no samba de roda do Serrinha, as mulheres brancas de classe média são a maioria na organização. Há um conflito entre seguir os mestres da tradição ou desenvolver seu próprio samba sem a participação ou com a coparticipação do mestre. Também há o pensamento de apreender as técnicas afro-brasileiras e colocá-las em um formato de aceitação do padrão hegemônico, o branco.

Entende-se a problemática e o conflito de sujeitos e suas particularidades, bem como a transformação e a ressignificação da cultura, que são as situações geracionais vivenciadas atualmente pelos mestres da tradição. Percebe-se, com os dados colhidos e vivenciados em campo, que existe certo pesar no discurso dos mestres por muitas vezes não conseguirem fazer com que os brancos entendam os princípios da capoeira e do samba de roda. Ademais, nota-se a necessidade de educar para as relações étnico-raciais e a efetivação das leis nº 10.639/2003 e 11.645/2008 nas escolas e universidades, para que os estudos das culturas afro-brasileiras e indígenas tragam a desconstrução da imagem impositiva e preconceituosa acerca dos sujeitos que compõem a história do Brasil.

Acredita-se que é de suma importância valorizar a atuação dos mestres no combate ao racismo e na luta por direitos humanos, reivindicando, pela manifestação da própria cultura, o direito a uma vida mais digna. O samba de roda do Serrinha pode ser compreendido como patrimônio cultural imaterial brasileiro não reconhecido. A existência do samba de roda da Serrinha é recente, no entanto, carregada de significados culturais, herdados de culturas ancestrais.

No transcorrer do texto foram levantados dados que correlacionam educação popular, interculturalidade, interdisciplinaridade, decolonialidade e direitos humanos para pensar o samba de roda. Identificou-se a aproximação de ambos, haja vista que possuem fundamentos próximos que fazem com que se constate que o samba de roda é uma manifestação cultural

negra que educa para a diversidade e transmite saberes durante a sua execução, por meio do contato com os instrumentos e com a dança. A memória, a lembrança e a oralidade são pontos importantes da discussão, que possibilitou pensar nos métodos para a coleta de dados em campo.

Para entender a subjetividade e a complexidade da diversidade cultural do samba de roda do Serrinha, recorre-se aos estudos da memória e da história oral, realizando entrevistas com mestres e participantes do Batucagê que buscaram, em suas lembranças, os saberes aprendidos com os mais velhos do samba de roda. Apoiando-se nos estudos sobre memória, foi identificada a importância de ouvir e gravar entrevistas com os sujeitos do samba de roda goianiense, utilizando-se dos conhecimentos relatados e rememorados pelos sujeitos históricos, a partir do contato dos mestres de culturas negras com o ensino e a aprendizagem de práticas afro-brasileiras. A memória constituiu-se como um elemento fundamental para a construção das discussões aqui apresentadas, assim como a história oral.

Os recursos de conceitos sobre memória, da oralidade e dos escritos acerca das questões dos direitos humanos são de fato colocados em prática, quando se articulou a fala dos sujeitos históricos à teoria e emolduraram-se esses itens em análises sistemáticas que levam a concluir que educar pessoas para o respeito à diversidade é educar para os direitos humanos. Isso só pode ocorrer por meio de um diálogo plural, intercultural, interdisciplinar e de uma educação decolonial, contrapondo a educação colonizadora hegemônica eurocêntrica, que invisibiliza os/as negros/as e indígenas, não respeitando suas culturas, exterminando essas pessoas e tudo que se contrapõe ao sistema capitalista.

Levantamos dados e fizemos uma descrição de momentos em que a pesquisadora observou a execução do samba de roda do Serrinha, indo a campo. A partir dessa imersão no campo, pudemos notar o emaranhado de complexidades que ocorrem durante as relações étnico-raciais e de gênero. A participação de pessoas brancas nas manifestações negras possibilita aos mestres educá-las para a diversidade, uma vez que o racismo é predominantemente enraizado no pensamento social brasileiro. E a participação de pessoas negras permite que os mestres auxiliem em seu empoderamento. A ideia é de que os/as negros/as tenham orgulho de ser quem são. E as mulheres, sobre as questões de gênero, a pesquisa revelou que em todos os espaços, há uma luta constante por parte delas para conseguirem ocupar lugares importantes, que no passado, apenas homens ocupariam destaque, em sua maioria. Constatamos que nas práticas culturais afro-brasileiras não é diferente.

Reforçamos na presente dissertação a necessidade de uma educação para os direitos humanos, onde a humanização do pensamento é o principal agente para que não ocorra a desumanização de grupos que possuem culturas distintas. Faz-se necessário uma educação libertadora que traduz os sentidos de cada cultura de forma emancipadora, sem rotular, observando suas subjetividades e particularidades próprias, de forma a levar o cidadão a pensar com respeito à diferença, evitando assim violências contra os saberes ancestrais.

REFERÊNCIAS

- ABIB, Pedro Rodolph Jungers. *Capoeira angola: cultura popular e o jogo de saberes na roda*. Centro de estudos sociais. Portugal: Universidade de Coimbra, 2004.
- ARAÚJO, Zezito de. *Folclorização e significado cultural do negro*. 2013. Disponível em: <http://ideario.org.br/wp/wp-content/uploads/2013/10/kule2-Zezito.pdf>.
- AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites – século XIX*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- BALDIN, Nelma; MUNHOZ, Elzira M. Bagatin. *Snowball* (bola de neve): uma técnica metodológica para pesquisa em educação ambiental comunitária. In: Congresso Nacional de Educação – EDUCERE, X., Curitiba, 2011. *Anais do X Congresso Nacional de Educação – EDUCERE*, Curitiba, 7 a 10 de novembro de 2011.
- BARBOSA, Gilcimar Costa. *Fontes iconográficas históricas de Cachoeira e São Félix: pesquisa documental*. 2011. Monografia (Graduação em Museologia) – Curso de Graduação em Museologia, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2011.
- BARRAVENTO. Grupo de capoeira angola. Disponível em: . Acesso em: 31 jan. 2016.
- BARROS, José D’Assunção. A nova História Cultural: considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos. *Cadernos de História*, Belo Horizonte, v. 12, n. 16, 1º sem. 2011.
- BÉRGSON, Henri. *Matéria e Memória – Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Editora Martins e Fontes, 1999.
- _____. *Memória e vida: textos escolhidos por Gilles Deleuze*. Tradução de Carla Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BENEVIDES, Maria Victoria. *Educação, democracia e direitos humanos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A educação como cultura*. Campinas: Mercado de Letras, 2002.
- _____. *O que é educação popular?* São Paulo: Brasiliense, 2007.
- BRASIL. *Constituição da República Federativa de 1988*. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm.
- BRASIL. *Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003*. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura negra", e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2011.

CANDAU, Vera Maria. *Direitos humanos, educação e interculturalidade: as tensões entre igualdade e diferença*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005.

_____. Direitos humanos, educação e interculturalidade: as tensões entre igualdade e diferença. *Revista Brasileira de Educação*, v. 13, n. 37, jan./abr. 2008.

CARMO, Raiana Alves Maciel Leal do. *Samba de roda do Recôncavo Baiano: obra-prima do patrimônio oral e imaterial da humanidade*. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo, 2005.

_____. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CASTELLS. Manuel. *O poder da identidade volume II*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1999.

CDPCT – Cartilha do Direito dos Povos e das Comunidades Tradicionais. *Direitos dos povos e comunidades tradicionais*. Organizada por Coordenadoria de Inclusão e Mobilização Social, 2013. Disponível em: http://www.mpmg.mp.br/comunicacao/producao-editorial/direitos-dos-povos-e-comunidades-tradicionais.htm#.V_7kSSHhDIU.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Algés: Editora Difel, 2002.

CONSEJO REGIONAL INDÍGENA DE CAUCA. *¿Qué pasaría si la escuela...? 30 años de construcción de una educación propia Latina*. México-Guatemala-Ecuador-Perú-Bolivia. Tomo II. Quito: PEBI/Abya Yala, 2004.

COUTINHO, Ilmara Valois Bacelar Figueiredo. Dos volteios do verbo à grafia do corpo: o samba de roda no universo das letras. *Nau Literária: crítica e teoria de literaturas*, Dossiê: Voz e interculturalidade (PPG-LET-UFRGS), Porto Alegre, v. 9, n. 1, jan.-jun. 2013. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/43396/27890>.

CPDOC/FGV. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/acervo/historiaoral>. Acesso em: out. de 2016.

DALLARI, Dalmo de Abreu. *Contextualização histórica da educação em direitos humanos*. Educação em Direitos Humanos: fundamentos teóricos-metodológicos. Paraíba: UFPB, 2000.

DEVIDE, F. P. *Gênero e mulheres no esporte: história das mulheres nos jogos olímpicos modernos*. Ijuí: Unijuí, 2005.

DIAS, Luciana de Oliveira. *Intersubjetividades constitutivas das identidades étnico-raciais e de gênero nos espaços escolares de contextos urbanos do Brasil e México*. 2008. 253f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais – Estudos Comparados sobre as Américas – CEPPAC) – Universidade de Brasília/UnB, Brasília, 2008.

DUNNING, Eric; MAGUIRE, Joseph. As relações entre os sexos no esporte. *Estudos Feministas* (UFSC), Florianópolis, v. 5, n. 2, p. 321-348, 1997.

EVARISTO, Maria Luiza Igino. O útero pulsante no Candomblé: a construção da “afroreligiosidade” brasileira. *Sacrilegens*, Juiz de Fora, v. 9, n. 1, p. 35-55, jan.-jun. 2012. Disponível em: <http://www.ufjf.br/sacrilegens/files/2012/04/9-1-4.pdf>.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GADOTTI, Moacir. *Perspectivas atuais da educação*. São Paulo: Universidade de São Paulo e Instituto Paulo Freire, 2000.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência*. 2. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes/Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

GOMES, Nilma Lino. *Educação, identidade negra e formação de professores: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo*. Minas Gerais: UFMG, 2003.

GONÇALVES, Renata de Sá. Edison Carneiro e o samba: reflexões sobre folclore, ciências sociais e preservação cultural. *Anuário Antropológico*, p. 239-260, 2013.

GRAEFF, Nina. *Samba de roda: comemorando identidades afro-brasileiras através da performance musical*. 19 de janeiro de 2013. Disponível em: http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article_PDF/article_a173.pdf.

GUIMARÃES. Antônio Sérgio Alfredo. *Racismo e anti-racismo no Brasil*. São Paulo: Editora 34 Ltda., 1999.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1968.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Território brasileiro e povoamento: negos, a herança cultural negra e racismo*. 2015. Disponível em: <http://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento.html>.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Patrimônio imaterial*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>. Acesso em: 15 abr. 2016.

_____. *Samba de roda do Recôncavo Baiano*. Dossiê. Brasília: IPHAN, 2004.

JESUS, Vinicius Mota de. *Do silêncio ao estatuto da igualdade racial: os caminhos da igualdade no direito brasileiro*. São Paulo: USP, 2013.

KESSEL, Zilda. *Memória e memória coletiva*. São Paulo: Contexto, 2013.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

LEAL, Luana Aparecida Matos. *Memória, rememoração e lembrança em Maurice Halbwachs*. Disponível em: <http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao18/artigos/045.pdf>. Acesso em: out. 2016.

LIBANÊO, José Carlos; OLIVEIRA, João Ferreira; TOCHI, Mirza Seabra. *Educação escolar: políticas, estruturas e organização*. São Paulo: Cortez, 2012.

LOWENTHAL, David. *Como conhecemos o passado*. Projeto História (17). São Paulo: EDUC, 1981.

MAUSS, M. As técnicas do corpo. In: _____. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 399-422.

MELO, V. A.; VAZ, A. F. Cinema, corpo, boxe: reflexões e notas sobre a questão da construção da masculinidade. In: ROMERO, E.; PEREIRA, G. B. *O universo do corpo – masculinidade e feminilidades*. Rio de Janeiro: Shape, 2008.

MIGNOLO, Walter. *El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura*. Um manifesto. Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar. Bogotá, 2003a.

_____. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes, subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003b.

MINC – Ministério da Cultura. *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. 20 de outubro de 2005. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/politicas5/-/asset_publisher/WORBGxCla6bB/content/convencao-sobre-a-protecao-e-promocao-da-diversidade-das-expressoes-culturais/10913.

MOREIRA, Ramon; MOREIRA, Najara. Capoeira: sua origem e sua inserção no contexto escolar. *Revista Digital*, Buenos Aires, año 12, n. 114, nov. 2007. Disponível em: <http://www.efdeportes.com/efd114/capoeira-sua-origem-e-sua-insercao-no-contexto-escolar.htm>. Acesso em: jul. 2016.

MUNANGA, Kabengele. *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia*. São Paulo, 2011.

_____. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. *Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação – PENESB*. Rio de Janeiro, 2003.

NETO, Joaquim José Soares et al. Uma escala para medir a infraestrutura escolar. *Estudos em avaliação educacional*, São Paulo, v. 24, n. 54, p. 78-99, jan.-abr. 2013.

OLIVEIRA, Eduardo D. Epistemologia da ancestralidade. 2008. Disponível em: www.entrelugares.ufc.br/phocadownload/eduardo-artigo.pdf.

_____. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura negra. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação – RESAFE*, n. 18, p. 28-47, maio.-out. 2012.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. O trabalho antropológico: olhar, ouvir, escrever. In: _____. *O trabalho do antropólogo*. Brasília: Ed. Paralelo; São Paulo: UNESP, 2000. p. 17-36.

PRANDI, Reginaldo. *Os Candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova*. São Paulo, Hucitec e Edusp, 1991.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1995.

RODRIGUES, Denise Carvalho dos Santos. *Direitos humanos e a questão racial na Constituição Federal de 1988: do discurso às práticas sociais*. 2010. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

RUELA, Beatriz Tomaz. Ultrapassando os limites das instituições: a roda de samba como espaço da educação não-formal. *Revista do Instituto de Ciências Humanas (Unicamp)*, Campinas, p. 54-56, 2012.

SAWAIA, Bader Burihan. *Psicologia e desigualdade social: uma reflexão sobre liberdade e transformação social*. São Paulo: PUC, 2009.

SANTOS, Boaventura Sousa. *Do pós-moderno ao pós-colonial: e para além de um e de outro*. Conferência de abertura do VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Coimbra, 2012. Disponível em: http://www.ces.uc.pt/misc/Do_pos-moderno_ao_pos-colonial.pdf.

_____. Más allá del pensamiento abismal: de las líneas globales a uma ecología de saberes. In: *Pluralismo epistemológico*. La Paz: Muela del Diablo, 2009.

SCARAMAL, Eliesse. *Notas bibliográficas sobre a história do Candomblé em Goiás (2002-2010)*. IN: *Revista Brasileira de História das Religiões*. Maringá (PR) v. III, n. 9, jan/2011.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Revista Educação & Realidade*, Porto Alegre, p. 71-99, 1995.

SILVEIRA, Éder da Silva. História Oral e memória: pensando um perfil de historiador etnográfico. *MÉTIS: história e cultura*, v. 6, n. 12, p. 35-44, jul./dez. 2007.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Editora MAUAD, 1998.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado – História Oral*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

ULHOA, Clarissa Adjuto. “*Essa terra aqui é de oxum, xangô e oxóssi*”: um estudo sobre o Candomblé na cidade de Goiânia. 2011. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

VIVAR Y SOLER, Rodrigo Diaz de; KAWAHALA, Edelu. Por uma psicologia social antirracista: contribuições de Frantz Fanon. *Psicologia e Sociedade* (UFSC), v. 22, n. 2, p. 408-410, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v22n2/23.pdf>.

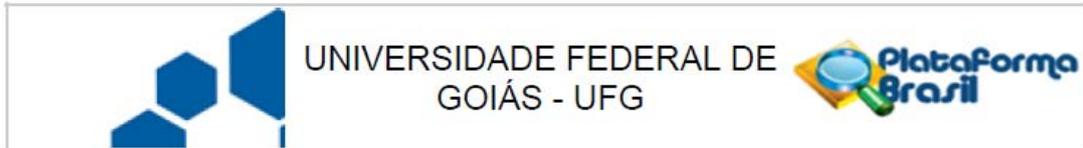
ZENAIDE, Maria Nazaré Tavares. *Globalização, educação em direitos humanos e currículo*. Paraíba: UFPB, 2007.

WALSH, Catherine. *Estudios culturales latino-americanos*. Retos desde y sobre la Región Andina. Quito: Universidad Simon Bolívar/Ediciones Abya-Yala, 2003.

_____. Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad. *Signo y Pensamiento* 46, v. XXIV, p. 39-50, enero-junio 2005.

ANEXOS

ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA UFG



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: A EDUCAÇÃO ATRAVÉS DOS AGOGÔS, ATABAQUES E PANDEIROS: O SAMBA DE RODA GOYANO E QUESTÕES DE DIREITOS HUMANOS

Pesquisador: Natália Rita de Almeida

Área Temática:

Versão: 3

CAAE: 48008315.3.0000.5083

Instituição Proponente: Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 1.306.717

Apresentação do Projeto:

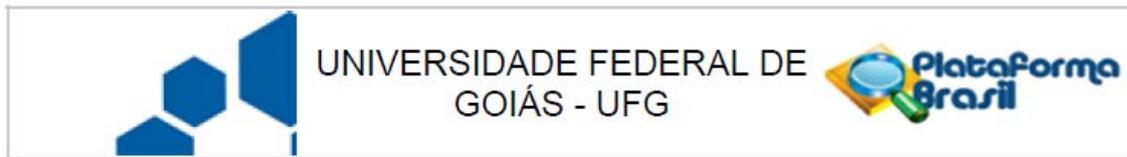
Título da Pesquisa: A EDUCAÇÃO ATRAVÉS DOS AGOGÔS, ATABAQUES E PANDEIROS: O SAMBA DE RODA GOYANO E QUESTÕES DE DIREITOS HUMANOS. Pesquisadora Responsável: Natália Rita de Almeida. CAAE: 48008315.3.0000.5083. Essa pesquisa intitulada A EDUCAÇÃO ATRAVÉS DOS AGOGÔS, ATABAQUES E PANDEIROS: O SAMBA DE RODA GOYANO E QUESTÕES DE DIREITOS HUMANOS, cuja pesquisadora responsável é Natália Rita de Almeida. Pesquisa Etnográfica do programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos - nível mestrado, da Universidade Federal de Goiás, que estuda o samba de roda que acontece no setor Serrinha na cidade de Goiânia. O samba de roda a ser pesquisado acontece mensalmente desde 2006 no espaço chamado Núcleo de Apoio à Comunidade, organizado pelo mestre Goyano, mestre em copoeira, angola e alabe - músico no candoblé. O samba de roda é uma das práticas integrantes do projeto Batucagê. O projeto Batucagê consiste na realização de um evento no qual as pessoas vivenciam manifestações de capoeira angola e o samba de roda.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo principal:

Investigar e discutir questões de direitos humanos e a possível efetivação dos mesmos partindo da análise e da documentação do samba de roda visando entender as ressignificações culturais que

| | | | |
|---|---------------------------|---------------------------------------|--|
| Endereço: Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131 | | | |
| Bairro: Campus Samambaia | | CEP: 74.001-970 | |
| UF: GO | Município: GOIANIA | | |
| Telefone: (62)3521-1215 | Fax: (62)3521-1163 | E-mail: cep.prpi.ufg@gmail.com | |



Continuação do Parecer: 1.306.717

perpassam as relações interétnicas. Entendendo o samba de roda co potencial político e educador popular.

Objetivos Secundário:

Verificar as relações interétnicas e a resignificação da cultura negra em Goiás a partir do estudo goiano buscando identificar as contribuições das culturas africanas no samba de roda e a relação desses elementos coma contemporaneidade. Analisar cronologicamente questões de direitos humanos e relações interétnicas através da observação da a ser desenvolvida acerca do samba de roda as relações entre a afirmação da cultura afro-brasileira e a corrente midiática dominante.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

A pesquisadora alega que haverá risco de exposição do participante na entrevista.

Relatam como riscos: "A pesquisa coloca em risco o constrangimento por serem utilizadas a fala dos interlocutores, alem de imagens. Também corre o risco de desconforto pelo tempo de aplicação do questionário de entrevistas."

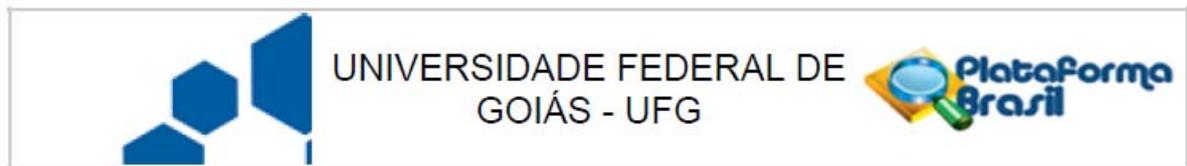
Como Benefícios: Relatam que "Possibilita maior conhecimento sobre cultura afro brasileira e direitos humanos."

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A entrevista será realizada com maiores de 18 anos. A metodologia da pesquisa consistirá em etnografia. O roteiro de entrevistas terá caráter estruturado. Será adotado um roteiro previamente estabelecido com perguntas abertas e fechadas incluindo questões sobre o surgimento do samba de roda em Goiânia, a prática e afirmação como mantedora da cultura, o samba de roda como instituição, sua transformação e/ou resignificação ao longo do tempo e na atualidade. Utilizarão da colaboração das entrevistas com os principais participantes, agentes, atores, participantes e organizadores do samba de roda. As entrevistas serão gravadas e serão utilizadas o recurso de imagens como vídeos e fotografias.

Como desfecho primário: Relatam que "Contribuirá para as produções acadêmicas acerca de cultura afro brasileira e direitos humanos. Esperamos como resultados uma maior interação entre a educação não formal do samba de roda e a educação formal da Universidade possibilitando assim um dialogo fluido sobre questões de direitos humanos.". Apresenta início da coleta de dados para 24/11/2015.

Endereço: Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131
 Bairro: Campus Samambaia CEP: 74.001-970
 UF: GO Município: GOIANIA
 Telefone: (62)3521-1215 Fax: (62)3521-1163 E-mail: cep.prpi.ufg@gmail.com



Continuação do Parecer: 1.306.717

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Apresenta a folha de rosto devidamente assinada. Apresenta o termo de compromisso devidamente assinado, porém apresenta o termo de Anuência do Responsável pelo projeto Batucagê na Serrinha sem a assinatura de Durval Martins.

A pesquisa é de abordagem qualitativa, com fundamentação metodológica em pesquisa documental e exploratória. A participação se dará por meio de um questionário.

Serão consultados os órgãos IPHAN e SECULT para uma análise primária acerca da documentação do samba de roda em Goiás, depois serão investigados teses e dissertações sobre o assunto e finalmente com a aprovação do comitê de ética em pesquisa poder ir para campo para etnografar o samba de roda e concluir com as impressões baseadas nessa investigação. A pesquisa contará com entrevistas, fotografias e filmagens.

A pesquisa oferece risco de constrangimento e exposição dos participantes, uma vez que a coleta de dados prevê o registro audiovisual dos interlocutores/voluntários.

No TCLE: Garantem o direito de pedir esclarecimento sobre qualquer dúvida que tenha a respeito do estudo, bastando para isso entrar em contato, com a pesquisadora ou com o Conselho de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás, garantem o direito de não aceitar participar da pesquisa para a qual está sendo convidado/a ou de retirar sua permissão, a qualquer momento, sem nenhum tipo de prejuízo ou retaliação, pela sua decisão.

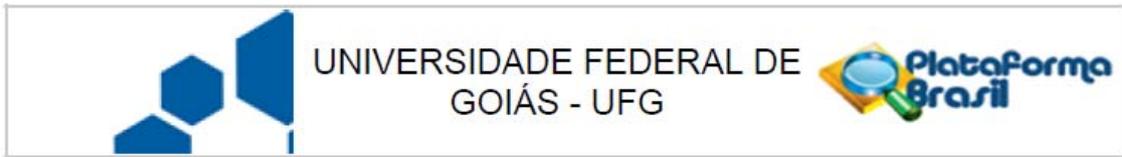
As informações, opiniões expressas por cada um dos participantes serão usadas somente para fins desta pesquisa, sendo, pois divulgadas em eventos e/ou publicações científicas da área, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo, portanto, assegurado o sigilo sobre sua participação e identificação. Todos os dados e materiais resultantes da pesquisa serão guardados sob a responsabilidade da pesquisadora principal durante cinco anos e após esse período serão incinerados.

Informam, ainda, que não haverá gastos quanto a participação. Contudo, caso haja algum gasto decorrente da participação na pesquisa haverá ressarcimento. Fica também garantida indenização em casos de danos advindos da pesquisa.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Após análise dos documentos postados somos favoráveis à aprovação do presente protocolo de pesquisa. Apresentar o termo de Anuência no relatório parcial assinado pelo responsável Durval Martins - Responsável pelo projeto Batucagê na Serrinha.

Endereço: Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131
 Bairro: Campus Samambaia CEP: 74.001-970
 UF: GO Município: GOIANIA
 Telefone: (62)3521-1215 Fax: (62)3521-1163 E-mail: cep.prpi.ufg@gmail.com



Continuação do Parecer: 1.306.717

Considerações Finais a critério do CEP:

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO, o mesmo foi considerado em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS nº. 466/12. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

| Tipo Documento | Arquivo | Postagem | Autor | Situação |
|---|--|------------------------|-------------------------|----------|
| Informações Básicas do Projeto | PB_INFORMAÇÕES_BASICAS_DO_PROJETO_559228.pdf | 28/10/2015 09:32:18 | | Aceito |
| Folha de Rosto | 20150914125812.pdf | 28/10/2015 09:31:24 | Natália Rita de Almeida | Aceito |
| Projeto Detalhado / Brochura Investigador | ProjetoCronogramaAtualizado.docx | 28/10/2015 09:30:46 | Natália Rita de Almeida | Aceito |
| Outros | 03041000.PDF | 28/10/2015 08:54:52 | Natália Rita de Almeida | Aceito |
| Outros | 20150914125744.pdf | 26/10/2015 11:59:17 | Natália Rita de Almeida | Aceito |
| TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência | TCLEversaoAtualizada.doc | 26/10/2015 11:54:19 | Natália Rita de Almeida | Aceito |

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

GOIANIA, 03 de Novembro de 2015

Assinado por:
João Batista de Souza
(Coordenador)

Endereço: Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131
Bairro: Campus Samambaia CEP: 74.001-970
UF: GO Município: GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 Fax: (62)3521-1163 E-mail: cep.prpi.ufg@gmail.com

ANEXO B – TERMOS DE ANUÊNCIA



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
 PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
 NÚCLEO DE ESTUDOS E PESQUISAS EM DIREITOS HUMANOS – PROGRAMA
 DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS
 COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

TERMO DE ANUÊNCIA

O mestre Guaraná responsável pelo grupo Calunga Capoeira Angola está de acordo com a execução do projeto de pesquisa intitulado “A educação através dos agogôs, atabaques e pandeiros: O samba de roda goiano e questões de direitos humanos. Coordenado pelo (a) pesquisador (a) Natália Rita de Almeida, na Universidade Federal de Goiás.

O mestre Guaraná assume o compromisso de apoiar o desenvolvimento da referida pesquisa pela autorização da coleta de dados durante os meses de outubro de 2015 até maio de 2016.

Declaramos ciência de que nossa instituição é coparticipante do presente projeto de pesquisa, e requeremos o compromisso do (a) pesquisador (a) responsável com o resguardo da segurança e bem-estar dos sujeitos de pesquisa nela recrutados.

Goiânia, 16 de maio de 2015

Assinatura/Carimbo do responsável pela instituição pesquisada



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
NÚCLEO DE ESTUDOS E PESQUISAS EM DIREITOS
HUMANOS – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
DIREITOS HUMANOS
COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA



TERMO DE ANUÊNCIA

O mestre Goyano responsável pelo samba de roda está de acordo com a execução do projeto de pesquisa intitulado “A educação através dos agogôs, atabaques e pandeiros: O samba de roda goiano e questões de direitos humanos. Coordenado pelo (a) pesquisador (a) Natália Rita de Almeida, na Universidade Federal de Goiás.

O mestre Goyano assume o compromisso de apoiar o desenvolvimento da referida pesquisa pela autorização da coleta de dados durante os meses de outubro de 2015 até maio de 2016.

Declaramos ciência de que nossa instituição é coparticipante do presente projeto de pesquisa, e requeremos o compromisso do (a) pesquisador (a) responsável com o resguardo da segurança e bem-estar dos sujeitos de pesquisa nela recrutados.

Goiânia, 20 de junho de 2016.

DUARTE SI ALMEIDA

Assinatura/Carimbo do responsável pela instituição pesquisada



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
 PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
 NÚCLEO DE ESTUDOS E PESQUISAS EM DIREITOS HUMANOS – PROGRAMA
 DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS
 COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

TERMO DE ANUÊNCIA

O mestre Luizinho responsável pelo samba de roda e pelo Afoxé Omo Odé está de acordo com a execução do projeto de pesquisa intitulado “A educação através dos agogôs, atabaques e pandeiros: O samba de roda goiano e questões de direitos humanos. Coordenado pelo (a) pesquisador (a) Natália Rita de Almeida, na Universidade Federal de Goiás.

O mestre Luizinho assume o compromisso de apoiar o desenvolvimento da referida pesquisa pela autorização da coleta de dados durante os meses de outubro de 2015 até maio de 2016.

Declaramos ciência de que nossa instituição é coparticipante do presente projeto de pesquisa, e requeremos o compromisso do (a) pesquisador (a) responsável com o resguardo da segurança e bem-estar dos sujeitos de pesquisa nela recrutados.

Goiânia, 05 de maio de 2016..

Assinatura/Carimbo do responsável pela instituição pesquisada



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
 PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
 NÚCLEO DE ESTUDOS E PESQUISAS EM DIREITOS HUMANOS – PROGRAMA
 DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS
 COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

TERMO DE ANUÊNCIA

O mestre Vermelho responsável pelo samba de roda no espaço Buracão da Arte está de acordo com a execução do projeto de pesquisa intitulado “A educação através dos agogôs, atabaques e pandeiros: O samba de roda goiano e questões de direitos humanos. Coordenado pelo (a) pesquisador (a) Natália Rita de Almeida, na Universidade Federal de Goiás.

O mestre Vermelho assume o compromisso de apoiar o desenvolvimento da referida pesquisa pela autorização da coleta de dados durante os meses de outubro de 2015 até maio de 2016.

Declaramos ciência de que nossa instituição é coparticipante do presente projeto de pesquisa, e requeremos o compromisso do (a) pesquisador (a) responsável com o resguardo da segurança e bem-estar dos sujeitos de pesquisa nela recrutados.

Goiânia, 11 de setembro de 2016.

Assinatura/Carimbo do responsável pela instituição pesquisada

APÊNDICES

APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTAS

Roteiro aplicado aos mestres que desenvolvem o samba de roda em Goiânia.

Esta entrevista é parte da pesquisa para elaboração da dissertação para o Mestrado Interdisciplinar em Direitos Humanos da Universidade Federal de Goiás. A pesquisa está sob a responsabilidade da mestrandia Natália Rita de Almeida e co-responsabilidade da orientadora professora Dra. Luciana de Oliveira Dias. O objetivo é coletar informações que possibilitem documentar o samba de roda em Goiânia.

Identificação do/a entrevistado/a

Nome:

Idade:

Data e local:

Ofício /Função / Cargo:

Pesquisadora Responsável:

Instituição: Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos / PPGDH / UFG

Projeto: A educação através dos agogôs, atabaques e pandeiros: O samba de roda goiano e questões de direitos humanos.

- 1- O que é o samba de roda? Como você o descreveria? Há relação entre samba de roda e afirmação de culturas negras?
- 2- Como você conheceu o samba de roda? Você sabe como o samba de roda chega em Goiânia? Pode falar sobre as primeiras manifestações do samba de roda em Goiânia?
- 3- Com quem aprendeu samba de roda? Como foi este aprendizado?
- 4- Onde acontece o samba de roda em Goiânia? Em que contextos o samba de roda acontece na cidade?
- 5- Como acontece a organização? Como e onde o grupo se reúne? Qual a periodicidade? Qual o perfil das pessoas que frequentam o samba de roda em Goiânia?
- 6- O que representa para você participar da organização? Como se sente?
- 7- Ainda sobre o samba de roda, gostaria de falar algo que não foi perguntado?

Roteiro aplicado às sambadeiras do Samba de roda do Serrinha.

Identificação do/a entrevistado/a

Nome:

Idade:

Data e local:

Ofício /Função / Cargo:

Pesquisadora Responsável:

Instituição: Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos / PPGDH / UFG

Projeto: A educação através dos agogôs, atabaques e pandeiros: O samba de roda goiano e questões de direitos humanos.

- 1- O que é o samba de roda? Como você o descreveria? Há relação entre samba de roda e afirmação de culturas negras?
- 2- Como você conheceu o samba de roda?
- 3- O que para você representa participar do samba de roda do Serrinha?
- 4- O que você tem a dizer sobre a vestimenta das mulheres no samba de roda?
- 5- A quanto tempo você participa da manifestação cultural?
- 6- O que representa para você participar da organização? Como se sente?
- 7- Ainda sobre o samba de roda, gostaria de falar algo que não foi perguntado?

Obrigada!