



EDUCAÇÃO ATRAVÉS DOS AGOGÔS, ATABAQUES E PANDEIROS: UM ESTUDO DO SAMBA DE RODA GOIANO EM PERSPECTIVA INTERDISCIPLINAR

Luciana de Oliveira Dias¹

Natália Rita de Almeida²

Resumo: O presente artigo é decorrente de uma pesquisa desenvolvida no âmbito da dissertação de mestrado defendida em 2016 no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos, da Universidade Federal de Goiás, na qual orientanda e orientadora aceitaram o desafio em documentar o samba de roda que acontece na cidade de Goiânia, mais especificamente no Setor Serrinha, relacionando-o com questões de direitos humanos. O samba de roda é entendido como uma expressão da cultura popular, que congrega saberes tradicionais, com inserção no campo da educação popular. A partir desta perspectiva, entendemos que através dos agogôs, atabaques e pandeiros, e também através das danças, dos sons, das comidas, das rodas, das performances, das memórias coletivas um processo de ensino-aprendizagem antirracista é ativado.

Palavras-chave: samba de roda; educação; interdisciplinaridade; direitos humanos.

EDUCATION THROUGH AGOGÔS, ATABAQUES AND TAMBOURINE: AN INTERDISCIPLINARY STUDY OF THE SAMBA DE RODA IN GOIÁS-BRAZIL

Abstract: This article presents parts of a research developed in the Interdisciplinary Post-Graduation Program in Human Rights, Federal University of Goiás, in 2016. The objective of the researchers was to document the samba de roda that happens in the city of Goiânia, more specifically in the Setor Serrinha. The documentation was developed from a relationship established with human rights issues. The samba de roda is understood as an expression of popular culture and brings together traditional knowledge. In this way, the samba de roda is inserted in the field of popular education. A teaching-learning process with an anti-racist characteristic is activated through agogôs, atabaques and tambourines (musical instruments), and also through dances, sounds, food, performances and collective memories.

Keywords: samba de roda; education; interdisciplinarity; human rights.

L'ÉDUCATION À TRAVERS LES AGOGÔS, ATABAQUES ET PANDEIROS: UNE ÉTUDE DE SAMBA DE RODA À GOIÁS EN PERSPECTIVE INTERDISCIPLINAIRE

Résumé: Cet article présente des parties d'une recherche développée comme une dissertation défendu en 2016 dans le Programme Post-Graduation Interdisciplinaire en Droits de L'homme, Université Fédérale de Goiás. L'objectif des chercheurs était de documenter la samba de roda qui se passe dans la ville de Goiânia, plus précisément dans le Setor Serrinha, en reliant avec les questions de droits d'homme. Le samba de roda est comprise comme une expression de la culture populaire et rassemble les savoirs traditionnels. De cette manière, la samba de roda est

¹Antropóloga, professora da Educação Intercultural Indígena e do Mestrado Interdisciplinar em Direitos Humanos, da Universidade Federal de Goiás - UFG. Pós-doutora em Direitos Humanos e Interculturalidades pela Universidade de Brasília - UnB. Coordenadora do Coletivo Rosa Parks: Estudos e Pesquisas sobre Raça, Etnia, Gênero, Sexualidade e Interseccionalidades.

²Historiadora, mestre em Direitos Humanos, pela Universidade Federal de Goiás - UFG.



insérée dans le domaine de l'éducation populaire. A partir de cette perspective nous comprenons que à travers les agogôs, les atabaques et les pandeiros (instruments de musique), et aussi à travers les danses, les sons, la nourriture, les performances et les mémoires collectives un processus d'enseignement-apprentissage à caractère antiraciste est activé.

Mots-clés: samba de roda; l'éducation; interdisciplinarité; droits de l'homme.

EDUCACIÓN A TRAVÉS DE LOS AGOGÔS, ATABAQUES Y PANDEIROS: UN ESTUDIO INTERDISCIPLINARIO DEL SAMBA DE RODA EN GOIÁS-BRASIL

Resumen: Este artículo presenta partes de una investigación desarrollada en el Programa de Postgrado Interdisciplinario en Derechos Humanos de la Universidad Federal de Goiás, en el año 2016. El objetivo de las investigadoras fue documentar la samba de roda que se realiza en la ciudad de Goiânia, en el Setor Serrinha. La documentación estableció una relación con cuestiones de derechos humanos. La samba de roda es entendido como una expresión de la cultura popular y congrega saberes tradicionales. De esta forma, la samba de roda se inserta en el campo de la educación popular. Un proceso de enseñanza-aprendizaje con características antirracistas es activado a través de los agogôs, atabaques y pandeiros (instrumentos musicales), y también a través de las danzas, de las canciones, de los sonidos, de las comidas, de las performances y de las memorias colectivas.

Palabras-clave: samba de roda; educación; interdisciplinariedad; derechos humanos.

APRESENTAÇÃO

*...Dá licença aê, dá licença aê, dá
licença aê àgò, dá licença aê...
(Canção de abertura do samba de
roda)*

Neste texto ora apresentado, a relação entre educação e cultura foi estudada à luz dos Direitos Humanos na busca por decifrar teias de significados tecidas pelos seres humanos (Geertz, 1989), colaborando desta forma com uma mais aprofundada compreensão de signos e significados que sustentam atos, ritos, objetos, interações e performances humanas. Educação e cultura pensadas de maneira articulada e concomitante, bem como em perspectiva interdisciplinar, nos habilita a entender uma proposta de educação decolonial (Walsh, 2014). A partir desta perspectiva, o samba de roda goiano pode ser compreendido como uma manifestação e resistência das culturas negras, que tem contribuído com a formação de pessoas e a transformação sociocultural, consolidando espaços antirracistas.

Neste manuscrito são apresentados alguns resultados de uma pesquisa realizada nos anos de 2015 e 2016 no âmbito do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Direitos Humanos, cujo objetivo foi documentar a presença do samba de roda na cidade



de Goiânia, Goiás. Para que este registro acontecesse foi realizado um trabalho de campo, com observação participante e entrevistas no Batucagê, um evento de samba de roda, que acontece no Setor Serrinha, em Goiânia. O Batucagê acontece no espaço do Núcleo de Apoio a Comunidade (NAC) desde 2006 e tem desempenhado um papel de agente transmissor de conhecimentos, trocas de saberes tradicionais e manutenção de uma memória coletiva associada ao samba de roda. O samba de roda que acontece no Batucagê tem se revelado também como um potente instrumento de educação popular.

No Batucagê acontecem mensalmente oficinas de capoeira, de instrumentos musicais e de danças-afro, das quais todas as pessoas presentes podem participar. Em um primeiro momento é feita uma roda, de onde ecoam vozes que cantam acompanhadas pela bateria de agogôs, atabaques e pandeiros e onde acontecem as oficinas e a roda de capoeira. Logo depois o ritmo é comandado pelo afoxé e o evento é finalizado com o samba de roda. Os mestres que comandam a casa frequentemente organizam também caminhadas em homenagem aos mestres negros dos saberes tradicionais. O Batucagê tem estado engajado em lutas políticas de combate ao racismo e às discriminações étnico-raciais que têm se dado sobretudo por ações que aproximam campos do conhecimento e revelam saberes que transitam entre a educação popular e a cultura afro-brasileira.

A participação no Batucagê é voluntária e revela um "espírito comunitário" regendo pessoas interessadas em manter vivos elementos de uma cultura afro-brasileira que é ensinada a todas as pessoas que se interessem. Dos visitantes, nos dias de festa, é cobrada uma taxa de valor simbólico para o ingresso e dentro do espaço são vendidas bebidas como água, cerveja, refrigerante e comidas como tortas e caldos. A renda fica com o mestre que comanda a casa. As pessoas que frequentam a casa ajudam na realização do evento e ao mesmo tempo aprendem, com o contato com os mestres, a tocar, cantar e dançar. Na finalização de uma apresentação ou de uma oficina, o mestre sempre fala sobre a perversidade do racismo e a necessidade de construção de uma sociedade antirracista. Sobre o samba de roda do Batucagê, é evidente a divisão dos papéis sexuais, ou das performances entre os diferentes sexos, sendo que as mulheres entram na roda dançando, com suas saias longas e coloridas, enquanto os homens cantam e tocam. As mulheres que saibam e queiram tocar instrumentos musicais do



samba de roda podem fazê-lo desde que em um samba de roda próprio que é formado à parte e de maneira exclusiva, denominado por muitos como "não tradicional".

A documentação dessas manifestações pode auxiliar processos necessários de problematização de estigmas que foram historicamente gerados e que são perpetuadores de preconceitos de discriminações raciais. Desta forma, questões como raça e racismo, identidades e pertencimentos, cultura e educação são tematizadas ao longo deste texto objetivando aprimorar discussões acerca do antirracismo, da interculturalidade e da interdisciplinaridade. A compreensão a ser afirmada é a de que o samba de roda educa e "vem se formando e transformando no sentido de produzir lugares potencializadores de resistência e de preservação dos traços culturais de matriz africana, representando importante expressão identitária" (Coutinho, 2013, p.07). O samba de roda revela uma possibilidade de pensamento decolonial na medida em que conhecimentos ancestrais e estigmatizados são acessados e transmitidos em ambiente festivo e pedagógico.

O samba de roda goiano foi lido como uma manifestação na qual resistem e sobrevivem traços de uma cultura ancestral com potencialidade para revelar pensamentos decoloniais, estes impulsionadores de ações antirracistas e emancipatórias de sujeitos, os negros, que foram subalternizados pelo racismo histórico, ideológico e político no Brasil. Contextos como os do samba de roda fazem concretizar ações reparatórias, tais quais as previstas na Lei 10.639/2003 que torna obrigatório o ensino de história da África e cultura afro-brasileira na educação básica. O samba de roda faz emergir uma memória coletiva, que, como realça Luciana de Oliveira Dias (2016, p.63), articula lembranças e esquecimentos que gravitam no contexto das interações socioculturais. Entendemos, assim como entende Zilda Kessel (2017, p.03), que "a memória é sempre uma construção feita no presente a partir de vivências/experiências ocorridas no passado", vivências/experiências essas que uma vez presentificadas (Dias; Lucena, 2017), ou trazidas para o presente, podem modificar cursos, ressignificar trajetórias e realizar a justiça.

O SAMBA DE RODA NO CAMPO DA EDUCAÇÃO POPULAR

Os primeiros registros de samba de roda datam segundo dados do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) de 1860. Surgiu a partir da resistência de culturas africanas e negras no Brasil (Caetano, 2012). Uma roda de samba



pode acontecer dentro de um ritual extenso, como na Festa da Boa Morte de Cachoeira. A Irmandade da Boa Morte é uma associação católica de mulheres negras que descendem de povos africanos escravizados e libertos, no Recôncavo da Bahia. Com o auge da lavoura de cana de açúcar, o trabalho escravo teve grande significado nos seguimentos social e econômico da região. Daí a presença muito forte do negro em Cachoeira-BA. A presença africana naquele 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 é chamado de festa de caruru.

De acordo com o IPHAN (2004, p.19), a festa do caruru pode ser entendida como uma manifestação musical que além de coreografada, é também poética e festiva. As palmas e os cantos são de responsabilidade dos participantes da festa que assumem o papel de realizar o acompanhamento musical. O miudinho compõe a coreografia típica que ocupa o centro da roda que se forma e consiste em um discreto sapatear para frente e para trás com movimentos mais marcantes nos quadris. Há uma predominância das mulheres no centro da roda executando essa coreografia, embora não seja a elas restrita, sendo permitido aos homens dançarem o miudinho. Ressalte-se que no toque dos instrumentos a predominância é dos homens.

O samba de roda do Recôncavo da Bahia concentra-se em uma das regiões do Brasil que recebeu maior fluxo de africanos escravizados. É considerado o mais antigo estilo de samba, executado até hoje em contextos tradicionais. Esse estilo de samba 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, o samba de roda foi a primeira prática musical brasileira a ser tombada como patrimônio cultural imaterial (Graeff, 2013, p.02) pela UNESCO em 2005. Além da importância histórica, o samba de roda tem forte valor cultural nas comunidades do Recôncavo. O samba designa o evento, a dança, a letra, a música e o conjunto musical que executa. Ele é referido na região como uma essência substancial. Samba é sangue, é vida, é alegria de viver para 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.02). Nesse



contexto, o samba de roda é identificado como elo entre as principais tradições do Recôncavo da Bahia, quais sejam: o candomblé, a capoeira e o maculelê.

São múltiplos os espaços onde acontece o samba de roda. Múltiplos saberes, sobremaneira os tradicionais, são compartilhados durante sua execução. O ensino-aprendizagem se dá pelos códigos existentes na dança, no canto e no toque dos instrumentos. O samba de roda acontece onde for solicitado, não tem espaço físico determinado, ou como afirma o IPHAN (2004, p.24) "O samba de roda pode acontecer dentro de casa ou ao ar livre, em um bar, uma praça ou em um terreiro de candomblé. Sua performance tem caráter inclusivo [...]". Sua ação performativa educa, transforma e reconfigura os saberes ancestrais, transmitidos oralmente pelos mestres da tradição. A ideia que prevalece é a de que o importante é apreender esses conhecimentos se divertindo, festejando (Ruela, 2012, p.58). O samba de roda que acontece no Setor Serrinha, na cidade de Goiânia, originou-se do candomblé de caboclo, de acordo com Maria Luiza Evaristo (2012, p.46), que é uma religião que cultua entidades indígenas brasileiras. O caboclo exerce uma relação fundamental com os fiéis, fala português e "desce" para aconselhar os consulentes. São entidades ancestrais que aconselham e indicam "caminhos", alternativas e soluções possíveis, para aqueles que vão pedir ajuda. A história do samba de roda em Goiânia é permeada pelas culturas de matriz africana. O mestre do samba de roda que foi entrevistado é alabê no candomblé, ou seja, tem a função de tocar para as divindades dançarem.

De acordo com Maria Nazaré Tavares Zenaide (2008, p.01), que estuda a educação para os direitos humanos, "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 são convergentes. No samba enquanto acontece a interação na roda há a troca de saberes tradicionais através dos cânticos repetidos, dos conhecimentos se constroem nos processos de ensino-aprendizagem. O mestre entoava o cântico e os demais participantes da roda repetem frases da canção, o ritmo começa e as pessoas entram na roda para sambar de acordo com que é solicitado na letra da música. O samba de roda converte-se em agente transmissor de educação popular, agregando negros e brancos num mesmo espaço, educando para a valorização das culturas negras.

Quando questões de direitos são tematizadas, emergente se faz discutir o direito à cultura e a memória. O artigo 215 da Constituição Federal Brasileira prevê textualmente a seguridade dos direitos a manifestações culturais populares de povos indígenas e afro-brasileiros: “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, CF, 1988). Já 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, no ano de 2007 foi assinada pelo Brasil a Convenção sobre a Proteção e 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 10.678, essa lei cria a Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial com a missão de coordenar e articular a formulação, coordenação e avaliação das políticas públicas de promoção da igualdade racial e de combate à discriminação racial ou étnica. Em 2010 cria-se a Lei 12.288, dessa lei instituiu-se o Estatuto da Igualdade Racial destinado as populações negras para combater as desigualdades sociais geradas pelo racismo (CDPCT, 2013, p.24). Essas normativas e instâncias são importantes por operarem de maneira a colaborar com a revitalização de campos da cultura, dos saberes e das memórias.

Para Zilda Kessel (2017, p.03) “a memória é sempre uma construção feita no presente a partir de vivências/experiências ocorridas no passado”. Conforme a posição de determinado sujeito em determinado grupo, a memória se modifica e se rearticula, e destaque-se que um dos elementos mais importantes da memória é a linguagem. O pertencimento a um grupo permite estabelecer reações que emergem no sujeito como lembranças, essas lembranças se modificam de acordo com o papel exercido dentro do grupo. As lideranças do grupo têm uma conformação específica da memória e os participantes secundários apresentam outro delineamento da memória, acerca da mesma



prática. Ainda de acordo com Zilda Kessel (2017, p.03) o lugar também influencia na seleção dessas memórias, as mudanças que acontecem no lugar influenciam nas mudanças da memória do grupo. Memória individual e coletiva se sustentam e tem como ponto de convergência a memória histórica que guarda o sentimento de pertencimento do grupo, tem na oralidade a troca.

Entre os diversos saberes que marcam a humanidade, um tornou-se erudito e, portanto, considerado mais legítimo. Embora cada saber tenha sua própria história e seu campo de atuação, alguns se aproximam mais do Estado e outros se afastam, ou são afastados. Alguns assumem a feição de educação formal e outros de educação não-formal, gerando campos de disputa. São educações que configuram o Estado e a sociedade como uma arena na qual é preciso demarcar posições, assegurar conquistas e conquistar novos direitos, se desenvolvendo em conjunto com as contradições e limites existentes tanto no Estado, quanto fora dele (Gadotti, 2000, p.02). Carlos Rodrigues Brandão (2007, p.331) demonstra que a educação popular surge nos países da América Latina, durante os períodos de industrialização. A função da educação popular é alfabetizar em massa, como uma emergência social disseminada por meio de campanhas, de movimentos e bandeiras de lutas existentes no período. A educação popular tornou-se indispensável para uma reorganização social com sentido democrático. Converteu-se também em um importante recurso social para desenvolver entre as populações marginalizadas o sentido de ajustamento social.

As letras das canções cantadas no samba de roda revelam elementos da cultura e da memória dos povos negros no Brasil, bem como evidenciam situações precárias de produção e reprodução da própria existência, além dos conflitos enfrentados cotidianamente. 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 quorar minha roupa?*". Há também canções que exaltam a beleza das mulheres em suas letras. Quando uma mulher entra na roda para sambar, geralmente são cantadas músicas como "*Foi uma boneca que entrou na roda*" ou são cantadas histórias de amor como: "*Quando a maré baixar vou ver Juliana ê*". As letras das canções cantadas podem ser interpretadas como potentes instrumentos de rememoração da vida cotidiana dos povos negros no Brasil, o que reverbera como instantes de ensino-aprendizagem.



O samba de roda tem oferecido recursos alternativos à educação formal, como por exemplo, o sentido de pertencimento a uma cultura tradicional que sobrevive a processos de exclusão social e estigmatização. A educação popular, como um direito e um meio para o acesso a outros direitos, se realiza em consonância com os saberes tradicionais, contribuindo com o exercício do respeito, tolerância, valorização da diversidade e fortalecimento de políticas, e ações, mais democráticas (Soares Neto, 2013, p.430). O samba de roda estando aberto a pessoas de todas as raças e classes sociais, educa para a diversidade. Seus aspectos preliminares são de caráter inclusivo, a dança pode acontecer no meio da roda com apenas uma pessoa dançando, o toque dos instrumentos direciona o movimento que a pessoa deve fazer, além de sempre contar uma história.

SAMBA DE RODA NO CORAÇÃO DO BRASIL

São vários os formatos de samba de roda assim como variados também são os fundamentos de sua execução. Contam os mestres da tradição que o samba de roda era feito por trabalhadores negros das roças do Recôncavo Baiano. Em Goiânia, o samba de roda se afirma por meio dos mestres de capoeira negros, moradores das periferias da cidade. Um dos mestres do Batucagê que fora entrevistado em dezembro de 2015 apresenta uma definição detalhada, enfatizando que

O samba de roda 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, tem várias linhas de samba de roda. Vários fundamentos de samba de roda. Tem o samba duro também.

A fala dos mestres da tradição evidencia que o samba de roda é mais que um entretenimento, é um patrimônio imaterial que congrega "práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer" (IPHAN, 2004) e que contém religiosidade e ensinamentos orientados pelos ancestrais e elementos da natureza que são cultuados no espaço onde ele é executado. Os mestres da tradição, além de sambadores, são também capoeiristas e candomblecistas, o que indica uma



inserção em um complexo conjunto de práticas que ativam processos formadores de saberes e fazeres característicos de uma cultura negra.

Um dos traços marcantes do samba de roda que estudamos, assim como no samba de roda no Recôncavo Baiano, é que as mulheres predominam na dança, enquanto que os homens marcam presença na fabricação e uso dos instrumentos e no canto. Segundo um mestre entrevistado: as energias opostas, ou seja: de homens e mulheres, são fundamentais para a consolidação do samba de roda, que segue a tradição do candomblé, a energia feminina se concentra na coreografia, nas danças, e não pode ser executada no toque dos instrumentos. Já a energia masculina é necessária para produzir o som que os instrumentos emitem. No Batucagê as mulheres dançam, participam do coro e são responsáveis a dar movimento ao samba de roda. Raramente as mulheres tocam, eventualmente é possibilitada a presença de mulheres "fazendo um samba", o que é chamado de batuque. É um samba à parte que mobiliza outras mulheres para práticas como samba de roda, capoeira, maculelê e candomblé. Desses momentos extraordinários, surgiu o grupo de samba composto só de mulheres que é denominado Batuque Meus Amô.

O Batuque Meus Amô é um grupo formado por mulheres que utiliza os instrumentos do samba de roda do Batucagê no Setor Serrinha, em Goiânia. A diferença do som tocado por elas é que acrescentaram um violão, propiciando releitura do samba de roda. Essas mulheres não tocam apenas samba de roda, se inspiraram também em outros movimentos culturais negros e afro-descendentes do Brasil, como o maculelê e os recursos de voz que aprenderam na capoeira. Uma entrevistada informa que o grupo Batuque Meus Amô surgiu a partir do interesse das mulheres que compunham o grupo de capoeira Barravento de tocarem atabaque. O grupo de capoeira angola Barravento estava composto majoritariamente por mulheres, que se organizaram, fizeram seu próprio samba, incluindo releituras, e hoje se apresentam em espaços dentro e fora do Batucagê.

As mulheres se cumprimentam com a umbigada que é o ato de encostar o umbigo uma na outra durante a dança, pedindo a vez, e dando permissão à próxima mulher que deseja dançar na roda do samba. A interação feminina é expressiva e elas compartilham o universo dos homens sempre juntas, construindo códigos e funções propriamente femininas dentro do samba de roda. Há uma dependência mútua entre



homens e mulheres para que o samba de roda aconteça, de forma que o mesmo não acontece sem as mulheres. As saias longas, coloridas e enfeitadas que as mulheres usam, produzem uma harmonia com todo o conjunto estético do ambiente. Essa vestimenta guarda lembranças de uma ancestralidade que é sentida nos corpos das participantes que performam o samba de roda. Durante o samba de roda, os vestidos e as saias longas e coloridas, na maioria floridas, revelam signos e significados com potencial para a valorização e revitalização da estética afro-brasileira e negra. Há uma força simbólica que é capaz de ativar uma memória coletiva e revitalizar uma cultura ancestral e saberes tradicionais. É possível sentir a relação entre religiosidades de matriz africana e a dança ao toque dos instrumentos e ornamentada pelas vestimentas, permitindo a qualquer observador mais atento distinguir dentre as pessoas que dançam, aquelas que são de religiões de matriz africana e aquelas que estão ali somente para se divertir, beber e dançar. O Batucagê é mais que um espaço de lazer, é um *locus* de ensino e aprendizagem de saberes tradicionais.

Saberes que se encontram, e que são rememorados, também nos instrumentos musicais do samba de roda e que são considerados sagrados pelos mestres da tradição, já que os instrumentos são transportadores de boas energias, ou seja, carregam axé. As pessoas que tocam devem ter preparo e prática, sendo que muitos dos tocadores são ogãs, ou seja, tocam instrumentos musicais nos rituais do candomblé. Os instrumentos utilizados no samba de roda são os mesmos do candomblé e da capoeira, com exceção do berimbau que é próprio da capoeira e que não se faz presente no samba de roda. Um mestre entrevistado em janeiro de 2016 nos lembra que no samba de roda "*o atabaque não pode ser tocado de qualquer jeito*", sendo que "*cada mestre tem seu fundamento próprio de como utilizar os instrumentos da capoeira e do samba de roda*". Esses enunciados informam o quão central é o atabaque para a realização do samba de roda.

O samba de roda acontece pela interação entre instrumentos musicais (atabaques, agogôs e pandeiros) e as pessoas, gerando uma energia de movimentação dos corpos e fazendo acontecer a dança, que é mais que uma dança. O contato com os instrumentos, e como o som por eles produzidos, possibilita à pessoa que dança entrar em uma espécie de transe. Nossos interlocutores asseveram que os instrumentos, assim como as pessoas, fazem o intermédio de energias entre os planos terreno e espiritual. Neste sentido, os instrumentos musicais do samba de roda podem ser compreendidos



como educadores-populares, por serem utilizados para conduzir a energia do ritual e provocarem sensibilidades, ativando processos educativos com potencial para revalorizar elementos de uma cultura afro-brasileira ancestral. Os instrumentos do samba de roda colaboram para a rememoração de um passado que aflora provocando "*arrepios no corpo*" e emoções que nossos interlocutores e interlocutoras não conseguiram explicar de onde vem, embora sintam "*com o corpo, a alma e o coração*".

Os instrumentos musicais são parte das cosmovisões africanas e afro-brasileiras, sendo que o atabaque, uma espécie de tambor, tem centralidade inquestionável dentre os instrumentos. Somente os homens têm permissão para tocá-lo, embora algumas vezes e de maneira extraordinária, nas rodas de capoeira, as mulheres toquem. No samba de roda, ou no candomblé, as mulheres nunca tocam esse instrumento. O atabaque 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 "Lê". O Rum, que é o maior dos três, possui o som grave; o de tamanho intermediário, que é colocado no meio, entre o grande e o pequeno, o Rumpi, tem o som médio; e o Lê, que é o menor dos três, possui o registro agudo, podendo ser utilizado o aguidavi para a percussão do Lê.

Esse trio de atabaques exerce, ao longo do xirê, que são as rodas, uma variada forma de toques que devem estar altamente harmonizados com os orixás que vão sendo evocados em cada momento específico dos rituais no âmbito religioso. Os atabaques no candomblé são utilizados unicamente nas dependências do terreiro, não saem para a rua como os que são usados nos blocos de afoxés. No candomblé existem os atabaques que são preparados exclusivamente para esse fim. Os atabaques são encourados com os couros dos animais que são oferecidos aos orixás, independente da cerimônia que é feita para consagração dos mesmos quando são adquiridos, o cilindro de madeira somente depois de serem consagrados, poderão ser usado no terreiro de candomblé (Gonçalves, 2013).

O som dos instrumentos é o condutor do axé do orixá, é o som do couro e da madeira vibrando que trazem os orixás ao encontro dos seres humanos. Os atabaques do candomblé só podem ser tocados pelos Alagbê (nação Ketu), Xicarangoma (nações Angola e Congo) e Runtó (nação Jêje) que são os responsáveis pelo Rum (o atabaque maior), e pelos ogãs nos atabaques menores sob o seu comando. É o Alagbê que começa



o toque e é através do seu desempenho no Rum que o orixá vai executar sua coreografia, seja ela de caça ou de guerra, sempre acompanhando o floreio do Rum. O Rum é que comanda o Rumpi e o Lê. 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 Lê, apesar de serem denominação Jêje (Gonçalves, 2013).

Para auxiliar os tambores, utiliza-se um agogô, e em algumas casas de candomblé tocam-se também cabaças e afoxés. Os agogôs são também chamados de gã e são instrumentos formados por um ou mais sinos. Na maioria das vezes ele apresenta duas campânulas de ferro que são duas bocas percutidas por uma pequena vareta, na maioria das vezes, de madeira, podendo também ser de metal. Os agogôs vibram no samba de roda harmonizando um som irresistível aos participantes e sambadores que entregam seus corpos e mentes a processos transformadores de existências. Instrumentos como o atabaque e o agogô são essenciais para as prática culturais 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. O pandeiro tem origem portuguesa, consiste numa pele esticada numa armação (aro) estreita, que não chega a constituir uma caixa de ressonância. O pandeiro foi agregado às manifestações culturais e religiosas de matriz africana no Brasil e era usado para acompanhar as procissões religiosas. O pandeiro é feito de couro de cabra e madeira, de forma arredondada. É o som cadenciado do pandeiro que acompanha o som do berimbau, dando "molejo", ou "ginga", ou compasso, ao som da roda. Ao tocador de pandeiro é permitido executar floreios e viradas para enfeitar a música. No Batucagê o som dos instrumentos ensinam e propiciam a festa na qual se fazem presentes: pluralidade de pensamentos; diversidade de pertencimentos; ressignificações de interações socioculturais; e, processos de ensino-aprendizagem sobre cultura, direitos humanos e cidadania.

Durante o samba de roda se ensina-aprende a sambar de acordo com o toque, a dançar de acordo com o sexo, a tocar de acordo com a hierarquia, a cantar de acordo com o enredo. E, se ensina-aprende também a revalorizar elementos de culturas que foram historicamente subjugadas, a respeitar princípios ancestrais que foram violentados por ideologias, a acolher a diferença sem torná-la desigualdade, a ressignificar pertencimentos e filiações, a adotar práticas antirracistas. Saberes



tradicionais são transmitidos e circulam livremente, disponíveis para serem acessados e alterarem cursos tão cruelmente marcados por intolerâncias, preconceitos e discriminações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aceitar o desafio de "olhar, ouvir e escrever" (Cardoso de Oliveira, 1998) o evento Batucagê permitiu que realizássemos esse exercício de documentação do samba de roda goianiense, no coração do Brasil. A consideração mais central a ser feita é a de que há um potente processo de ensino-aprendizagem desenvolvido pelos mestres da tradição nos contextos de samba de roda, que revela-se não somente como um entretenimento, mas, sobretudo como um instrumento de educação. Processos de ensino-aprendizagem foram evidenciados como estando alocados no campo da educação popular por onde circulam uma pluralidade de conhecimentos e de saberes que são integrados, revalorizados e performatizados nos instantes do samba de roda.

Noções como a de fraternidade, ou comunhão, ou de comunidade em torno da vivência de práticas que articulam saberes tradicionais, são afloradas entre os participantes e a dança acontece em um dinâmico ambiente de trocas e reciprocidades, inclusive entre dimensões humanas e sagradas, possibilitando uma aproximação de situações de transe. Neste sentido, foram revelados instantes mágicos nos quais os corpos revelam aspectos, muitas vezes até então adormecidos, que vinculam, comungando, negritudes, africanidades, religiosidades, irmandades, liberdades, dentre outros princípios e valores que podem ser lidos como colaboradores para uma efetivação de direitos humanos.

No samba de roda, indivíduos são imersos em um universo de culturas que foram histórica e ideologicamente estigmatizadas, sub-valorizadas e condenadas ao esquecimento. Essa imersão possibilita uma rememoração e revalorização que são eminentemente coletivas. Novos códigos e símbolos habilitam novos olhares sobre o mesmo, agora transformado pelo samba de roa. Todo esse processo é marcadamente educativo e é através dos saberes transmitidos pelos agogôs, atabaques e pandeiros - e também através da resiliência dos mestres da tradição, dos corpos resistentes que guardam uma memória coletiva, das saias que rodam e se aproximam nas umbigadas, dos protagonismos negros e afro-descendentes que se acentuam no toque dos



instrumentos com os homens, ou na dança com as mulheres - que pode ser vislumbrada alguma transformação social.

Uma transformação social é desejada por comportar o ideário de superação do racismo, da xenofobia e das intolerâncias que têm, ao longo da história, estado presentes nos pontos de encontro de culturas. Uma transformação social é necessária por evidenciar conflitos e sofrimentos, e a partir daí possibilitar o empreendimento de um engajamento individual e coletivo em processos de superação das ideologias que aprisionam sujeitos em nome de sua diferença, convertendo-a em desigualdade. O samba de roda guarda essa potência transformadora, dentre outras dimensões, por seu caráter educativo.

A educação é transformadora e a educação para as relações étnico-raciais é uma urgente necessidade em todos os níveis e etapas da educação. Desta forma, a efetiva e eficaz implementação das Leis 10.639/2003 e 11.645/2008 nas escolas e nas universidades é fundamental para que alcancemos situações de efetivação de direitos e realização de dignidades. O desenvolvimento de estudos das culturas negras, afro-brasileiras e indígenas provoca deslocamentos em estruturas perversas que aprisionaram pessoas negras e indígenas em teias de preconceitos e discriminações raciais e étnicas.

REFERÊNCIAS

- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é educação popular?* São Paulo: Brasiliense, 2007.
- CAETANO, Altair. A cultura do samba na prática educativa da Geografia: uma proposta para implementação da Lei 10.639/2003. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, [S.l.], v. 3, n. 6, p. 113-130, fev. 2012. ISSN 2177-2770. Disponível em: <<http://abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/355>>. Acesso em: 01 dez. 2017.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *O Trabalho do Antropólogo*. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- CDPCT. *Cartilha de Direito dos Povos e Comunidades Tradicionais*. Org.: Coordenadoria de Inclusão e Mobilização Sociais. Brasília, 2013.
- CF. *Constituição Federal do Brasil*. Brasília, 1988.
- COUTINHO, Ilmara Valois Bacelar Figueiredo. Dos volteios do verbo à grafia do corpo: O samba de roda no universo das letras. Dossiê: *Voz e interculturalidade*. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2013.
- DIAS, Luciana de Oliveira; LUCENA, Andréa Freire. *O Lugar da Vida: por uma compreensão das migrações*. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2017.



DIAS, Luciana de Oliveira. (Res)Sentimentos e Nós Fronteiriços: por uma sensibilização de percepções diante de uma constelação de afetos. In: BENVENUTO, Jayme (org.). *Somos Todos Irmãos?* Reflexões sobre a Percepção da Integração Regional na Fronteira do Brasil, Argentina e Paraguai. Foz do Iguaçu - Puerto Iguazú - Ciudad del Este: GEDAI, 2016.

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>> Acesso em 16/08/2017.

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.

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> Acesso em: 20/08/2017.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Dossiê. *Samba de roda do Recôncavo Baiano*. Brasília -DF, 2004.

KESSEL, Zilda. *Memória e memória coletiva*. Disponível em: http://www.museudapessoa.net/public/editor/mem%C3%B3ria_e_mem%C3%B3ria_coletiva.pdf. Acesso em: 20/08/2017.

RUELA, Beatriz Tomaz. Ultrapassando os limites das instituições: a roda de samba como espaço da educação não-formal. *Revista do Instituto de Ciências Humanas*, V. 07, Nº 07, Campinas-SP: Unicamp, p.54-56, 2012.

SEGATO, Rita Laura. Raça é signo. *Série antropologia (número 372)*. Brasília, UnB, 2005.

SOARES NETO, Joaquim José; 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.

WALSH, Catharine E. Pedagogías decoloniales caminando y preguntando: Notas a Paulo Freire desde Abya Yala. *Revista Entramados - Educación y Sociedad*. Ecuador, Año 1, Número 1, 2014.

ZENAIDE, Maria Nazaré Tavares. Globalização, educação em direitos humanos e currículo. *Espaço do Currículo*, v.1, n.1, pp.166-188, Março-Setembro/2008.

*Recebido em setembro de 2017
Aprovado em novembro de 2017*