



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS - CAMPUS V  
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS**



**JOSENILTO ANDRADE REIS**

**O SAMBA DE RODA COMO PROPOSTA PEDAGÓGICA E VALORIZAÇÃO DA  
CULTURA POPULAR NA ESCOLA**

**SANTO ANTÔNIO DE JESUS - BA  
2021**

**JOSENILTO ANDRADE REIS**

**O SAMBA DE RODA COMO PROPOSTA PEDAGÓGICA E VALORIZAÇÃO DA  
CULTURA POPULAR NA ESCOLA**

Dissertação de Mestrado Profissional em Letras  
– PROFLETRAS do Departamento de Ciências  
Humanas – *Campus V* da Universidade do  
Estado da Bahia.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Priscila Peixinho  
Fiorindo.

**SANTO ANTÔNIO DE JESUS - BA  
2021**

## FICHA CATALOGRÁFICA

Sistema de Bibliotecas da UNEB  
Dados fornecidos pelo autor

R375s

Reis, Josenilto Andrade

O samba de roda como proposta pedagógica e valorização da cultura popular na escola / Josenilto Andrade Reis. – Santo Antônio de Jesus, 2021.

77 fls. : il.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Priscila Peixinho Fiorindo.

Dissertação (Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS) Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação Profissional em Letras – (PROFLETRAS), *Campus V*. 2021.

Inclui Referências.

1. Identidade cultural. 2. Samba de Roda. 3. Formação Leitora. I. Fiorindo, Priscila Peixinho. II. Título. III. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas.

CDD 410

**O SAMBA DE RODA COMO PROPOSTA PEDAGÓGICA E VALORIZAÇÃO DA  
CULTURA POPULAR NA ESCOLA**

**APROVAÇÃO EM 29 DE MARÇO DE 2021**

**BANCA EXAMINADORA:**



---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Priscila Peixinho Fiorindo  
Orientadora (UNEB)



---

Prof. Dr. João Evangelista do Nascimento  
Membro Titular (UNEB)



---

Prof. Me. Lucas Costa Andrade  
Membro Titular (UFRN)

**SANTO ANTÔNIO DE JESUS - BA  
2021**

## DEDICATÓRIA

À Mainha, Luzia Andrade Santos, mulher forte e guerreira que carregava em seu mundo muitas profissões como lavadeira, cozinheira, dona de casa, faxineira, apanhadora de cafés (nos cafezais) e uma excelente mãe, a minha mãe, que em vida lutou como uma leoa para defender seus quatro filhos do frio e da fome, uma grande MULHER.

## AGRADECIMENTOS

Ao grande e poderoso Deus do universo (de todas as línguas e todas as religiões), sabedor de todas as coisas e presente em todos os momentos;

A todos os escritores e poetas lidos, que me incentivaram a ser escritor, ator, poeta, pensador e professor. Acredito que somos feitos de leitura, poesia, sonhos e perseverança.

À orientadora, Priscila Peixinho Fiorindo, pela paciência, leituras e releituras, orientações e reorientações deste trabalho. À professora, agradeço por sua inquietude, inteligência e criatividade ao ministrar o componente curricular Literatura infanto-juvenil no Mestrado, o que me proporcionou subir ao palco e atuar nas peças produzidas, em sala de aula, junto aos meus colegas. Minha honrada admiração por sua doçura, profissionalismo e amor pela literatura, pela arte de criar e recriar. Meu agradecimento ao incentivo à pesquisa sobre o samba de roda e por me permitir observar meus alunos de outro ângulo, de uma forma agradável, prazerosa, afetiva e enriquecedora e, ao mesmo tempo, me mostrando como ser um professor pesquisador unindo poesia, música e teatro dentro do mesmo espaço. Agradeço por ter me proporcionado o acesso às obras bibliográficas incríveis e por conceber o ato de pesquisar um prazer, uma vez que pude “educar os sentidos” e degustar a arte de ver, ouvir, escutar, conduzir o aluno para caminhos possíveis de uma educação integral e mais humanizada.

Aos professores João Evangelista do Nascimento Neto e Lucas Costa Andrade pelas valiosas contribuições de um texto ainda em desenvolvimento, no Exame de Qualificação, que nortearam e revigoraram as raízes de um projeto, em ação, em que o ponto forte é o processo de educação do ser. Ao professor João, meus agradecimentos pela perspicácia, inteligência e conhecimento profundo sobre literatura como arte e ensino. Ao professor Lucas pelo seu talento com a música e por entender que a escola faz parte deste processo de aproximação da arte com a vida. Agradeço aos dois professores pelas sinalizações e sugestões de pensamentos para um caminho mais profícuo. Isso foi muito positivo.

Ao Programa de Mestrado Profissional em Letras – PROLFETRAS, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e a todos os professores pelo envolvimento, confiança e aprendizado. Agradeço aos meus amigos da 6ª turma, em especial a Elaína, Graça, Valmira e Barbara, pela amizade, parceria, diálogo, empenho e por estarem sempre disponíveis a trocar conhecimentos. Amo vocês!

À memória de Mainha, Luzia, conhecida na cidade do interior por “Lourdes, aquela que atende o celular na missa”. Minha rainha que lutou para educar seus quatro filhos. Uma mulher guerreira e sofrida que só tinha a educação do mundo, mas sabia da vida mais que muita gente! Uma verdadeira contadora de histórias de suas escrivências. Saudades eterna, te amo!

Aos meus irmãos, Jucileide, Jucelino, Jutânia e minha linda sobrinha Daiane por estarem em meu mundo diariamente. Agradeço de corpo e alma a minha irmã Jutânia, mulher de pulso firme, inteligente, guerreira que me estimulou ter êxito na vida. Agradeço também a dois amigos irmãos de coração, Luciano e Daniel, por fazerem parte da minha história e partilharem minhas dores, meus medos e minhas vitórias. Minha eterna gratidão, amo meus irmãos!

A todos os meus alunos do 9º ano A da Escola Municipal Edvaldo Boaventura, na cidade de Santo Amaro da Purificação – BA, que ouviram esta proposta de intervenção, responderam aos questionários solicitados, fizeram as atividades iniciais com as pesquisas e abraçaram a ideia, mesmo não podendo ser aplicada.

Aos músicos Kaíque Santos, Lívia Milena e Roberto Mendes, aos sambistas Dona Nicinha e Zolinha, ao historiador e músico Carlos Barros, ao poeta Denisson Palumbo e aos grupos de capoeira pela generosidade em contribuir com as oficinas que foram planejadas. Futuramente precisarei de cada um de vocês!

À Casa do Samba de Santo Amaro e a Universidade do Recôncavo Baiano (UFRB) *campus* de Santo Amaro – BA pela disposição no atendimento, com seus grupos de pesquisa em música popular.

À Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior (CAPES), pelo financiamento durante a realização da pesquisa.

*Vou sambar*

*Hoje vou sambar a noite inteira  
Aqui tem samba de primeira  
Mesmo que eu desconheça  
O sabor que a terra dá*

*Minha terra não tem palmeira  
Mas tem sambista rodadeira  
Tem samba à noite inteira  
E gente na roda pra sambar*

*É só juntar um povo  
Tocar o pandeiro, o tamborim  
Chamar as baianas de cetim  
E os homens pra tocar*

*Toca toca, minha gente  
Pois samba aqui é quente  
De gente como a gente  
Que não dorme, até a noite raiar*

*Chame José, chame Maria  
Chame o povo da Bahia  
Reza uma ave Maria  
E chame os meninos pra estudar*

*O samba aqui é assim...  
Todos tocam o pandorim  
Vem sambando para mim  
Que vou sambando de cá*

*Meu iaiá, meu ioiô*

*Em Santo Amaro tem  
Tem Gente que cria bem  
Um samba como ninguém.  
Vou chamar o povo pra dançar.*

Josenilto Andrade Reis

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Instrumentos musicais .....	18
<b>Figura 2</b> - Mapa antigo do Recôncavo.....	20
<b>Figura 3</b> - Mapa atual do Recôncavo.....	20
<b>Figura 4</b> – Dona Nicinha do Samba.....	21
<b>Figura 5</b> – Cantor e compositor Roberto Mendes.....	21
<b>Figura 6</b> – Roda de samba.....	24
<b>Figura 7</b> – Casa do samba de roda.....	24
<b>Figura 8</b> – Negro fugido.....	30
<b>Figura 9</b> – Roda de capoeira.....	30
<b>Figura 10</b> – Samba de roda.....	30

## RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo principal estimular o desenvolvimento do discente em sala de aula, a fim de desenvolver sua percepção cognitiva para a leitura, oralidade e escrita a partir do ritmo samba de roda e, para tanto, compreendemos que a educação escolar deve ser afetiva, contemporânea, colaborativa e participativa, considerando o espaço e tempo, a cultura e a identidade de cada sujeito. Neste caso, os modos de ensinar e aprender partem do princípio do saber ouvir o que o aluno tem a dizer neste ambiente e o que ele nos traz de seu meio, e cabe ao professor saber estimular, de forma criativa, as novas maneiras de leitura como práticas educativas, eficazes que estejam interligadas ao convívio social do aluno. Considerando a cultura local, enfatizamos o samba de roda da cidade de Santo Amaro da Purificação – BA, como forma de valorização da cultura popular na escola, enquanto atividade de intervenção pedagógica. O contexto para aplicação desta sequência didática é de uma escola pública de Ensino Fundamental II. Para tanto, foram selecionadas 4 músicas de samba de roda cantada por sambistas locais, o que pode privilegiar a valorização da ancestralidade dos estudantes. Paralelamente, considerando que a cultura é forma integrante para a formação do ser humano, o contato com os poetas, sambistas e músicos, da referida cidade, contribui para a formação leitora do indivíduo. Esta pesquisa tem como respaldo teórico Barsalini (2018), Nei Lopes (2012), entre outras fontes que abordam a historicidade do samba no Brasil; Machado (2009), Candau (2002) trazem o samba de roda como uma proposta multicultural de aprendizado no ambiente escolar, considerando as divergências culturais dos sujeitos presentes; Zumthor (2018) que aborda a performance da memória e da oralidade como poeticidade do corpo; Hall (2015) que traz o conceito de identidade cultural e sociedade pós-moderna, entre outros, que propõem as relações interculturais e de identidade cultural como processo de aprendizagem. Além de Fiorindo (2019), Bauman (2005), Freire (1989), Alves (2018) que tratam do texto criativo e do afeto na educação, contribuindo para que o processo ensino e aprendizagem ocorra de forma eficaz, com criatividade e leveza.

**PALAVRAS-CHAVE:** identidade cultural; samba de roda; formação leitora; ancestralidade; afeto.

## **ABSTRACT**

This dissertation has as main objective to stimulate the development of students in the classroom, in order to develop their cognitive perception for reading, orality and writing based on the samba of circle rhythm and, for that, we understand that school education must be affective, contemporary, collaborative and participatory, considering space and time, culture and the identity of each subject. In this case, the ways of teaching and learning start from the principle of knowing how to listen to what the student has to say in this environment and what he brings us from his environment, and it is up to the teacher to know how to stimulate, in a creative way, the new ways of reading as effective, educational practices that are linked to the student's social life. Considering the local culture, we emphasize the samba of circle in the city of Santo Amaro da Purificação - BA, as a way of valuing popular culture at school, as an educational intervention activity. The context for applying this didactic sequence is that of a public elementary school II. For this purpose, 4 samba of circle songs sung by local samba dancers were selected, which can privilege the appreciation of the students' ancestry. At the same time, considering that culture is an integral form for the formation of the human being, the contact with the poets, samba dancers and musicians, of that city, contributes to the reading formation of the individual. This research is theoretically supported by Barsalini (2018), Nei Lopes (2012), among other sources that address the historicity of samba in Brazil; Machado (2009), Candau (2002) bring samba of circle as a multicultural learning proposal in the school environment, considering the cultural divergences of the subjects present; Zumthor (2018) that addresses the performance of memory and orality as poeticity of the body; Hall (2015) that brings the concept of cultural identity and postmodern society, among others, that propose intercultural relations and cultural identity as a learning process. In addition to Fiorindo (2019), Bauman (2005), Freire (1989), Alves (2018) who deal with creative text and affection in education, contributing to the teaching and learning process to take place effectively, with creativity and lightness.

**KEYWORDS:** cultural identity; samba circle; reader training; ancestry; affection.

## SUMÁRIO

NOTAS INICIAIS.....	11
<b>1 O SAMBA DE RODA NA EDUCAÇÃO BÁSICA.....</b>	<b>16</b>
1.1 SAMBA DE RODA: DOS PRECURSORES À CONTEMPORANEIDADE.....	16
1.2 O SAMBA DE RODA EM SANTO AMARO DA PURIFICAÇÃO.....	19
<b>1.2.1 Multiculturalidade na escola .....</b>	<b>26</b>
<b>1.2.2. Bembé do Mercado: <i>performance</i>, memória e samba de roda.....</b>	<b>27</b>
1.3 EDUCAÇÃO CONTEMPORÂNEA E O PERTENCIMENTO DA CULTURA POPULAR.....	31
1.3.1 As diretrizes curriculares no ensino básico: a música na escola.....	34
1.3.2 Afeto, escuta e pertencimento no ensino.....	38
<b>2 MÚSICA E POESIA NO AMBIENTE ESCOLAR.....</b>	<b>41</b>
2.1 CONTEXTUALIZANDO A SITUAÇÃO.....	41
2.2 ESCOLHA DO MATERIAL.....	41
2.3 ETAPAS DA PROPOSTA DE INTERVENÇÃO.....	42
2.3.1 Cultura na escola e identidade <b>ETAPA I</b> .....	42
2.3.2 O samba de roda na escola <b>ETAPA II</b> .....	44
2.3.3 Oficina instrumental e a roda de capoeira <b>ETAPA III</b> .....	46
2.3.4 Visitação virtual à festa do Bembé do Mercado no dia 13 de maio <b>ETAPA IV</b> ....	47
2.3.5 Poesia em ritmo de samba de roda <b>ETAPA V</b> .....	49
2.3.6 (Re)construindo ritmos do samba de roda com Zolinha <b>ETAPA VI</b> .....	51
2.3.7 Parafraseando o samba de forma poética <b>ETAPA VII</b> .....	53
2.3.8 Paródias em poesia <b>ETAPA VIII</b> .....	54
2.3.9 Encenação das paráfrases e paródias <b>ETAPA IX</b> .....	55
2.3.10 Dança e canto com Nicinha <b>ETAPA X</b> .....	56
2.3.11 Samba de roda (in)cena <b>ETAPA XI</b> .....	58
NOTAS FINAIS.....	60
REFERÊNCIAS.....	62
ANEXO 1 – MÚSICA 13 DE MAIO.....	67
ANEXO 2 – MÚSICA BOAS –VINDAS.....	68
ANEXO 3 – MÚSICA RECONVEXO.....	69

<b>ANEXO 4 – MÚSICA MANDA CHAMAR.....</b>	<b>70</b>
<b>ANEXO 5 – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP.....</b>	<b>71</b>

## NOTAS INICIAIS

Aprendi com o Mestre dos Mestres que a arte de pensar é o tesouro dos sábios.

Augusto Cury

Somos professores por vocação? Nunca imaginei que a arte de ensinar seria um objetivo pessoal e que ser professor seria um personagem tão presente e marcante em minha vida. Imaginava-me, sempre, em um palco como artista, mas não como professor. No entanto, o palco e o público, hoje, fazem parte da minha história, pois sou professor\artista e um artista\professor. Hoje, acredito que nasci professor, assim como dizem que um artista nasce artista.

Então pensei: “Ser ou Não Ser”?<sup>1</sup> Essa literatura encenada e dramatizada do teatro foi o que me encaminhou à sala de aula. Eu, sempre, quis ser artista e foi a escola que me proporcionou o contato com a música, dança e o teatro. Estudei o Ensino Fundamental I e II na minha cidade natal, Santa Inês – BA, onde aprendi que a arte/cultura e educação caminham juntas e precisam existir em um ambiente escolar.

A arte sempre esteve presente, na minha escola, aos 12 anos comecei a participar de grupos de teatro e dança, nas apresentações artísticas e culturais, e na escola tive professores que, até hoje, admiro pelo incentivo aos estudos. A matéria que mais me encantava era Língua Portuguesa, ministrada pela adorável professora Inês Cerqueira, que trazia música, paródias divertidas, teatro e gramática como forma de ensino. Isso me fez entender o mundo, transformar minha realidade, buscar novos caminhos e, assim, entendi que ser artista/professor seria o meu destino. Ou seja, a sala de aula seria como estar, sempre, *in cena* e a figura do professor seria aquele personagem observador que conduz cada aluno como um personagem/ser principal em sala.

Posteriormente, aos 16 anos, resolvi terminar meus estudos na cidade grande, em Salvador, cursei o Ensino Médio na Escola Estadual da Bahia – Central, onde o teatro, a dança e a literatura me acompanharam; fui convidado para fazer parte do grupo de teatro da escola. Isso me levou a seguir em frente com a carreira de ator, o que me possibilitou o contato com diversos tipos de textos, e a literatura seria um novo horizonte que estava por vir.

---

<sup>1</sup>“Ser ou Não ser, eis a questão”(em inglês, *To be or not to be, that is the question*) é a famosa frase dita por Hamlet durante o monólogo da primeira cena do terceiro ato na peça homônima de William Shakespeare (1599/1601).

Em consequência, entro para grupos de teatro em Salvador, viajo com apresentações culturais, realizo meu desejo de ser artista profissional. Mas, devido às dificuldades em ser artista no Brasil e a necessidade de progresso social, decido fazer a Graduação em Letras com Inglês e suas respectivas Literaturas na Universidade Salvador – UNIFACS e, assim, a união entre a leitura/literatura e teatro me tornou professor/artista.

Paralelamente, com o tempo, descobri que o papel do professor é tão mágico quanto ser artista, pois, assim como a arte me ensinou a pensar e me expressar no mundo social como sujeito reflexivo, posso ensinar aos meus alunos a “voarem” e se perceberem, enquanto sujeitos sociais, pertencentes a um determinado lugar. Nessa perspectiva, eles podem descobrir suas identidades, ancestralidades e, ao mesmo tempo, se sentirem pertencentes ao seu espaço, reconhecendo sua etnia, crenças e valores. Aos meus olhos, a magia de ensinar brota no desejo do encantamento através das leituras, escritas, falas e diálogos presentes em sala de aula. E a cultura vista como um conjunto de tradições que inclui as crenças, as artes, a moral, a lei e os costumes sociais pode fazer parte da instituição de ensino como forma de valorização de crenças e hábitos que já estão inseridos no contexto desses alunos, e, assim, a escola é o ambiente ideal para esses ensinamentos, pois os sujeitos se encontram e convivem neste ambiente social.

Faz-se necessário compreender, portanto, que existem as diferentes possibilidades de desenvolver um trabalho pedagógico, considerando o contexto cultural ou sociocultural dos discentes dentro do ambiente escolar, e isso é relevante, pois oferece ao aluno um espaço para o debate de ideias, cultura, pertencimento, respeito às diversas formas de manifestações, possibilita o reconhecimento do eu e do outro e o faz perceber o quanto estudar a ancestralidade dentro do ambiente pedagógico é fundamental. Sem dúvida, a arte me fez um profissional melhor, assim, pude entender como é ser professor e como os caminhos entre a sala de aula e a arte se cruzam, o que depende, muito, do mestre e de sua magia.

Hoje tenho a convicção do que é ser professor e qual o meu papel na sociedade atual, pois esse ofício vai muito além de ter os conhecimentos pedagógicos. Portanto, sou professor porque amo! Sou professor, porque observo cada aluno, converso, brinco, percebo, ouço, dou a palavra e deixo o aprendiz ser o que ele quer ser.

Continuando minha trajetória, em 2010, comecei uma nova jornada, em um novo cenário, com o objetivo de sempre aprender, fui buscar novos conhecimentos e fiz um curso de pós-graduação *Latu Sensu*, em Gramática e Texto pela Universidade Salvador – UNIFACS. Com as várias possibilidades de disciplinas, o que me chamou mais atenção foi a possibilidade de exercer o lado escritor de poemas e crônicas poéticas. Sendo assim, escrever, além de ser

mágico, é um ato de amor. Escrever é, também, enxergar o mundo de cores diferentes daquelas que pintaram para nós. Conforme Rubem Alves (2018), temos duas caixas, uma de ferramentas a qual carregamos as coisas “inúteis” e a outra caixa de brinquedos, nessa, carregamos a arte do pensar. O teatro e a sala de aula são as duas caixas surpresas que carrego, numa carrego a imaginação e noutra carrego o amor, a escrita e a esperança.

Logo, se carrego minhas caixas de brinquedos, posso dizer que eu sonhei e reinventei novas ferramentas para realizar outros sonhos e, assim, consegui em 2019 entrar na pós-graduação, *stricto sensu*, o Mestrado Profissional – PROFLETRAS/UNEB. Pretendo continuar com novas perspectivas para construir um ensino de qualidade, trazendo a cultura para o ambiente escolar.

Ensinar aos alunos a carregarem suas caixas de brinquedos é meu papel enquanto professor. Pretendo apresentar, aos alunos, a arte como processo de transformação sociocultural, a fim de evocar uma sociedade voltada para uma nova mudança de hábitos no que tange à educação, isso é fundamental. Educar com amor, arte, sensibilidade e afeto, assim, lembramos de Rubem Alves (2002, p. 77):

Não há nada que tenha ocupado minha mente quanto à educação. Não acredito que exista coisa mais importante para a vida dos indivíduos e do país que a educação. A democracia só é possível se o povo for educado [...] é muito fácil continuar a repetir as rotinas, fazer as coisas como todo mundo faz [...] elas os paralisam [...]

Sabe-se, há tempos, que a escola não é atrativa, e os adolescentes, por estarem conectados com o mundo e com seus sonhos individuais, não se interessam pelos conteúdos que são oferecidos. E faz-se necessário trazer o novo como elemento de prazer diante de uma comunidade que, a todo tempo, sofre pelos descasos sociais e pela marginalização.

Neste caso, abordar a arte, utilizando o samba de roda, como elemento artístico/cultural pode contribuir para que o aluno compreenda sua cultura, valorize a ideia de pertencimento, espaço social e memória cultural da qual faz parte. Neste caso, a memória afetiva, do alunos, precisa ser ativada pelo professor a partir da vivência, da participação, da criação, das escrevivências e de como eles têm acesso a novas formas de aprender.

Além disso, acreditamos que o aluno deve conhecer as identidades e as manifestações populares culturais locais. E a escola pode ser o espaço para discutir essa temática, neste caso, por meio de uma vivência com o ritmo samba de roda, propiciando ao aluno a intelectualidade, desenvolvendo habilidades na modalidade oral e escrita da língua.

Ao ter acesso à arte/música o aluno consegue se relacionar com seu povo e sociedade, projetando-se para o futuro, ao se perceber enquanto sujeito social. Segundo Tuti (2010, p. 124), “[...] durante a escuta musical, podemos lembrar de alguns aspectos da informação passada, bem como, criar previsões ou expectativas de uma possível sucessão de eventos correspondentes no futuro”.

Diante do exposto, surge a pergunta-problema – O ritmo, no estilo samba de roda, utilizada como recurso pedagógico, em sala de aula, pode contribuir para desenvolver a oralidade e a escrita poética dos alunos?

A partir daí levantamos a hipótese de que o ritmo do samba de roda possibilita a aproximação da cultura local e o desenvolvimento da criatividade na produção das modalidades oral e escrita da língua.

Nessa perspectiva, o objetivo geral é desenvolver a escrita e oralidade a partir de um trabalho pedagógico feito com base nas composições “13 de maio” (2012), “Boas-vindas” (1991) e “Reconvexo” (1989) de Caetano Veloso e “Manda chamar” (2000) de Roberto Mendes e Capinam.

E assim, delineamos os objetivos específicos:

- ✓ Promover o pertencimento e a criatividade nas produções de samba de roda dos discentes a partir das composições de Caetano Veloso e Roberto Mendes;
- ✓ Contribuir para o reconhecimento da identidade cultural e local, considerando o bem-estar emocional no processo ensino-aprendizagem;
- ✓ Ampliar o repertório linguístico e discursivo dos estudantes a partir das produções poéticas, em grupo e, ao mesmo tempo, estimular a interação nas relações interpessoais entre os discentes, por meio da encenação/canto e dança dos textos produzidos.

Para tanto, propomos uma intervenção pedagógica relacionada à leitura, à produção textual e à vivência cultural individual e coletiva e, paralelamente, criamos um espaço correspondente ao contexto samba de roda e o acesso a fatos históricos e culturais. Assim, a dissertação está dividida, conforme explicação a seguir.

Na **SEÇÃO 1, O SAMBA DE RODA NA EDUCAÇÃO BÁSICA**, abordamos os autores como Barsalini (2018), Nei Lopes (2012), entre outras fontes que trazem a historicidade do samba no Brasil; Machado (2009) e Candau (2002) mostram o samba de roda como uma proposta multicultural de aprendizado no ambiente escolar, considerando as divergências culturais dos sujeitos presentes. Zumthor (2018) enfoca a performance da memória e a oralidade como poeticidade do corpo e Hall (2015) aborda o conceito de identidade cultural e sociedade

pós-moderna, entre outros, que propõem as relações interculturais e de identidade cultural como processo de aprendizagem. Além de Fiorindo (2019), Bauman (2005), Freire (1989), Alves (2018) que tratam do texto criativo e do afeto na educação, auxiliando no desenvolvimento da cognição dos discentes em sala de aula.

Na **SEÇÃO 2 MÚSICA E POESIA NO AMBIENTE ESCOLAR** descrevemos os materiais a serem utilizados e a descrição das etapas da proposta de intervenção a ser aplicada no Ensino Fundamental II. E na **SEÇÃO 3 – NOTAS FINAIS**, trazemos as reflexões da inserção da música popular, samba de roda, na sala de aula e as possíveis contribuições da referida arte no processo ensino e aprendizagem.

## 1. SAMBA DE RODA NA EDUCAÇÃO BÁSICA

Antes de me despedir  
Deixo ao sambista mais novo  
O meu pedido final  
Não deixe o samba morrer  
Não deixe o samba acabar  
O morro foi feito de samba  
De Samba, pra gente sambar...  
Aloísio Silva, 1975

Aqui apresentamos o contexto histórico do samba de roda como um processo cultural e de conhecimento pedagógico, compreendendo o surgimento, a formação da identidade cultural do gênero e as relações multiculturais que estabelecem com a educação e os sujeitos envolvidos no processo de ensino e aprendizagem.

### 1.1 SAMBA DE RODA: DOS PRECUSORES À CONTEMPORANEIDADE

A fim de contextualizar o samba de roda, faz-se necessário entender as raízes da Música Popular Brasileira (MPB) que de acordo com suas heranças percussivas tem relação com o processo historiográfico e têm influências vindas da Europa com as chamadas músicas de concerto ou música erudita, e traz conexões com a música da África abordando sucessivamente a raiz afro-brasileira e a raiz europeia-brasileira e dos indígenas analisadas na complexidade multicultural formada por inúmeras etnias e culturas. É diante dessas influências e desenvolvimentos da música que o samba de roda nasce, neste entrecruzamento de raças, entre os portugueses e os africanos e, posteriormente, entre os descendentes que habitavam no Brasil.

No século XVI, começou a se desenvolver o processo de multiculturalismo entre as comunidades devido à grande miscigenação dos povos que chegavam ao Brasil Colônia. Foi neste cruzamento do Atlântico que os negros trouxeram consigo suas divindades, seus costumes e seus elementos estéticos como a música, e expressões musicais como “batusques” e as coreografias corporais nos porões dos navios.

E, a partir dessa miscigenação, nasce uma nova forma de expressão com características individuais de cada ritmo, o uso do corpo, do ritmo, do batuque, do gestual: isso possibilitou o surgimento do samba de roda com características nacionais.

Neste caso, o processo histórico da música, de acordo com Barsalini (2018, p. 60), sofreu várias influências e transformações:

Essas transformações das danças europeias no Brasil resultaram de vários aspectos, como as dinâmicas de relações entre os praticantes e apreciadores dessas músicas, os espaços em que eram executadas, e até mesmo as especificidades da língua e seus sotaques; enfim, uma série de fatores determinados pela própria estrutura socioeconômica em que circulavam os agentes formadores da cultura popular brasileira. Um dos aspectos mais relevantes nesse processo de nacionalização das danças europeias é a forte influência proporcionada pelas práticas musicais em cultos e festas organizadas por escravos afrodescendentes, genericamente tratadas por batuques, lundus e jongos, cuja riqueza na variedade de toques e cantos pode ser verificada até hoje nos milhares de terreiros de candomblés e nas festividades que ainda se mantêm espalhadas por todas as regiões do país.

Assim começa a nascer um samba com especificidades brasileiras e com as características dos interiores do Brasil “abarcados pelo gênero samba, distingue se, por exemplo, o partido-alto, o samba de breque, o samba-choro, o samba maxixado, o sambacação, o samba de roda, o samba-enredo” (BARSALINI, 2018, p. 61).

Conforme Nei Lopes (2012)<sup>2</sup>, em uma entrevista cedida ao canal *Vozes do Atlântico*, o samba tem origem africana e busca romper com as ideologias e fronteiras discriminatórias que o separam da chamada MPB. Este compositor estabelece uma ligação importante do samba com a música brasileira ao dizer que a palavra “batuque” faz referência à diversão e às festas que aconteciam nos porões dos navios vindos para o Brasil. Paralelamente, considera que, a partir desse cenário, surgiu a batucada, com as palmas das mãos, associadas a elementos religiosos da cultura africana, trazidos pelos escravizados no Brasil e, assim, o samba se constitui um gênero tipicamente nacional.

Analisando essas diferenças, observamos que o samba chula é mais rigoroso quando se refere à forma de sambar, pois existe um ritual para a participação de cada elemento – cantores, sambadores, instrumentistas, em mútua apreciação da estética do samba em formato de roda. Em todo samba de roda, o uso das palmas das mãos é uma das suas características mais evidentes, além disso, observamos que o samba de roda tem outras nomenclaturas como – samba de parada, samba amarrado, samba umbigadas, samba de viola, samba corrido e também, samba miudinho.

Nesse sentido, Barsalini (2018) ressalta que as religiões africanas contribuíram muito com suas rodas de sambas misturando o batuque africano com o “maxixe” – um tipo de dança

---

<sup>2</sup>Entrevista cedida a Agô – Samba e ancestralidade - Nei Lopes é um compositor, cantor, escritor e estudioso das culturas africanas, no continente de origem e na Diáspora africana. Compositor profissional desde 1972, vem, desde os anos 90 esforçando-se pelo rompimento das fronteiras discriminatórias que separam o samba da chamada MPB. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=naPY33-MR8I&t=160s>.

de salão brasileira criada por afrodescendentes e que esteve em moda entre o fim do século XIX e o início do século XX e, também, a “polca” – dança com palmas batidas que se desenvolveu no território brasileiro - isso determinou o surgimento das diversas nomenclaturas. Essas batidas ganharam nomes diferentes por onde passaram; paralelamente temos o conhecido partido alto e o samba carioca com características marcantes na instrumentalização e a sonoridade percussiva. E, o samba de roda denominado na Bahia, onde os homens cantavam, tocavam pandeiro e/ou outro instrumento percussivo e as mulheres sambavam, uma de cada vez, assim, o samba se estabelece no Brasil.

Portanto, quando falamos em samba, neste território, associamos a instrumentos como o tamborim, o pandeiro, o agogô, a cuíca, surdo, o atabaque, o reco-reco e o berimbau, elementos que acompanham os músicos para dar vida à sonoridade rítmica do referido estilo musical, conforme a ilustração a seguir:

**Figura 1-** Instrumentos musicais



**Fonte:** Editoria de arte A Tarde (2007)

A relação sonora dos instrumentos como o pandeiro, o agogô, o atabaque, o reco-reco e o berimbau nos conduz a reflexões enquanto sujeitos sociais e culturais sobre a importância de manter viva a cultura, principalmente, na escola. Neste caso, compreender essa trajetória do samba, principalmente a questão do pertencimento social, pode fazer com que esses jovens reflitam e reconheçam seu espaço, considerando o samba de roda como parte da sua cultura.

Ainda partindo do contexto de território, identidade nacional e o processo de formação de uma nação musical tipicamente brasileira. Nei Lopes (2012) acredita que houve um processo de “desafricanização” como protótipo a partir da inclusão de uma classe social mais emponderada. Isso ocorreu devido à inclusão social dos grandes intérpretes brasileiros como o próprio Noel Rosa, João Gilberto e Tom Jobim, os quais trouxeram a Bossa Nova como vertente de um samba simplificado e modernizado. Nessa perspectiva, a Bossa Nova é uma renovação do samba irradiado na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro na década de 1950, essa “batida diferente” e modernizada se dá pela extração rítmicas do “samba raiz” como uma simplificação extrema da batida da escola de samba, a retirada de alguns instrumentos e o uso, apenas, do tamborim.

Segundo o autor, não temos, dentro do processo histórico, uma data exata da passagem entre manifestações culturais que aconteciam em diversos lugares do Brasil para a configuração do chamado samba de roda, sabe-se que o samba nasce nesse processo multicultural entre os séculos XVI a XVII e perpassa o século XX. O estudioso, em suas falas, confirma que estas manifestações culturais surgem do Recôncavo da Bahia para as capitais, antes de nacionalizar-se e não eram aprovadas pela hegemonia branca, pois viam nestas expressões culturais e no corpo negro algo sem valor, o que dificultou a definir o samba de roda como gênero musical no país.

## 1.2 O SAMBA DE RODA EM SANTO AMARO DA PURIFICAÇÃO

Alô meu Santo Amaro  
 Eu vim lhe conhecer  
 Eu vim lhe conhecer  
 Sambá Santamareense  
 Pra gente aprender  
 Pra gente aprender.

Carlinhos Brown, Carlinhos Brown / Alfonso Machado / Bernard Von Der, 1997

A cidade de Santo Amaro da Purificação – BA, situada no Recôncavo baiano, faz divisa com outros municípios próximos como a cidade de São Gonçalo dos Campos, São Francisco de Conde, Saubara, Cachoeira. Segundo o Dossiê do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), sobre a formação geográfica e econômica da cidade de Santo Amaro – BA, “as definições e delimitações do Recôncavo são variáveis podendo chegar entre 17 e 96 cidades que fazem parte deste território” (2011, p. 18). As referidas cidades eram

povoadas por diversos tipos de tribos indígenas. Em específico, no Recôncavo baiano, há 1000 anos, era habitado por índios Tapuais<sup>3</sup> e Tupi<sup>4</sup>.

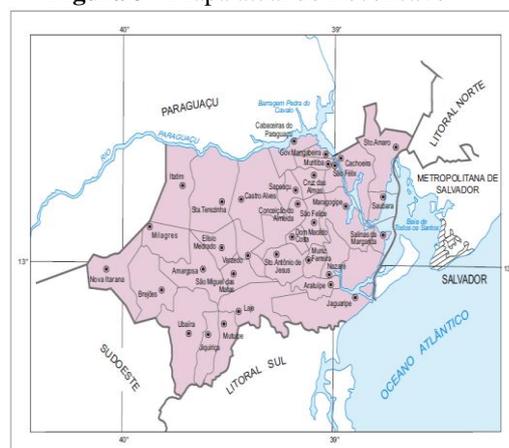
Conforme o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2011), a referida cidade foi fundada em 1557, elevada a uma vila em 1727, tornando-se Santo Amaro em 1837, e se desenvolveu as margens do rio Subaé, o qual serviu de inspiração para músicas cantadas por grandes artistas locais. O Recôncavo baiano, incluindo Santo Amaro, desde a colônia, foi um grande produtor de cana-de-açúcar no passado e depois sofreu grandes transformações sociais, políticas e culturais. A título de ilustração, seguem os mapas para localização das referidas cidades do Recôncavo e a localização, exata, da cidade de Santo Amaro – BA:

**Figura 2 -** Mapa antigo do Recôncavo



**Fonte:** Editoria de arte A Tarde (2007)

**Figura 3 -** Mapa atual do Recôncavo



**Fonte:** Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2011)

Santo Amaro possui uma diversidade cultural e religiosa muito vasta, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2011) aponta, que são 77% de católicos, 22% de evangélicos, 1% de espíritas e sobre a religião do candomblé – os dados não foram revelados, apesar de ser a cidade do Recôncavo com mais de 60 terreiros em atividade.

Mesmo com tantas diversidades religiosas, as festividades acontecem de forma amistosa como a lavagem da Purificação, em homenagem à padroeira da cidade - Nossa Senhora da Purificação, e a festa do Bembé do Mercado em comemoração à abolição dos escravos. Esta

<sup>3</sup>Tapuia é um termo que foi utilizado no Brasil para designar os indígenas que não falavam a língua tupi. No período colonial, existiam dois grandes troncos linguísticos na atual região do Brasil. Disponível em: <https://mirim.org/linguas-indigenas/troncos-familias>.

<sup>4</sup>Tronco tupi é um tronco linguístico que abrange diversas línguas das populações indígenas sul-americanas. O agrupamento exclusivamente com as línguas caribes. Disponível em: <https://mirim.org/linguas-indigenas/troncos-familias>.

festa acontece desde o século XVIII e reúne o profano e o sagrado, com celebrações religiosas do candomblé e do catolicismo com apresentações de manifestações culturais locais apresentando o samba de roda, capoeira, maculelê, bumba meu boi e as imagens dos santos padroeiros.

Constatamos que o Recôncavo da Bahia foi um dos primeiros espaços territorializados pelos portugueses e a economia era baseada na cana-de-açúcar, conforme afirma o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA, 2011). O ciclo da cana-de-açúcar sempre influenciou a cultura e as tradições, como o samba de roda e a capoeira, que se firmam neste espaço, principalmente, porque os nativos são descendentes de povos escravizados.

Assim, a sociedade Santamarense se transforma, mas mantém as suas tradições em seus festejos culturais até hoje. Já no período de 1950 chegaram as novas descobertas do petróleo que prometeram revigorar a economia local e de toda região, sendo produtores negros, homens, mulheres e crianças que cuidavam dos canaviais, faziam os engenhos funcionar, mantinham toda a infraestrutura necessária, para o bem viver de seus senhores e ainda promoviam magníficos batuques com o samba de roda. Os tempos passam, os povos mudam e os tipos de produções agrícolas são outros, mas a formação social e de identidade cultural ainda permanecem devido à luta dos descendentes em fomentarem a cultura local. Portanto, é de grande relevância manter, cultivar entender e valorizar a cultura e suas manifestações locais.

Ao abordar os termos cultura e manifestações locais, não podemos deixar de mencionar o samba de roda como uma representação cultural da cidade. Nesta etapa, apresentamos um trecho do samba de roda para Santo Amaro da Purificação – BA a fim de contextualizar o samba, os corpos que sambam, as pessoas e a cidade como um lugar representativo. Como diz a letra da música “Quixabeira” (1997), escrita por Carlinhos Brown, Carlinhos Brown / Alfonso Machado / Bernard Von Der e interpretada por Maria Betânia, cantora e compositora santamarense: *Alô meu Santo Amaro\Eu vim lhe conhecer\Eu vim lhe conhecer\Sambá Santamarense\Pra gente aprender\Pra gente aprender. Venha, chegue e sambe “pra gente aprender”*.

É sobre essa sonoridade rítmica presente nas letras de samba de roda e as influências culturais que vamos tratar. E, assim, Barsalini (2018, p. 60) ressalta a importância dos ritmos e a influência do batuque do samba para o Brasil, conforme a seguir:

[...] no Brasil certos hábitos culturais dessa população foram propagados com tamanha força a ponto de se tornarem presentes no vocabulário, na culinária, em crenças e religiões. Com a música não foi diferente: as influências culturais afrodescendentes

através das melodias sincopadas e de suas estruturas rítmicas. Em todos os casos, o papel desempenhado pela percussão é assunto de destaque, atraindo uma crescente atenção de estudiosos e acadêmicos que visam formalizar o registro de instrumentos típicos e toques característicos. No entanto, predomina ainda nos dias atuais a prática percussiva baseada na informalidade, via transmissão oral e auditiva, em espaços públicos, festas profanas ou cultos religiosos. Todos esses mecanismos de transmissão e registro possibilitam a construção e a manutenção de uma tradição popular sustentada pelos toques dos tambores, uma tradição rítmica e percussiva.

Diante deste contexto da globalização, o samba de roda chega ao interior do Brasil, e principalmente, surge no Recôncavo baiano, como uma vertente da Música Popular Brasileira, doravante MPB, é uma das variantes do samba como vimos de acordo com processo de formação da música, tipicamente, brasileira. Em síntese, o samba de roda em relação ao candomblé está associado à capoeira e designa uma mistura de dança, corpo, música e poesia, além de trazer uma expressividade no corpo de quem samba e significados religiosos importantes para o povo de Santo Amaro da Purificação - Ba.

A seguir apresentamos, respectivamente, dois representantes do samba da cidade Santo Amaro – BA, na contemporaneidade, Dona Nicinha<sup>5</sup> e Roberto Mendes<sup>6</sup>:

**Figura 4** – Dona Nicinha do Samba



**Fonte:** TV Bahia (2018)

**Figura 5** – Cantor e compositor Roberto Mendes



**Fonte:** Marina Hortéli/Metropress (2018)

É diante destes artistas que o samba de roda do Recôncavo baiano ganha a importância de manter viva a cultura, que faz parte da nossa história, e a valorização de sua identidade como manifestação local com um valor imaterial incalculável. Devido a essa representatividade de

<sup>5</sup>Uma das mais importantes personagens da história de Santo Amaro e do samba de roda do Recôncavo Baiano. Disponível em: <https://gshow.globo.com/Rede-Bahia/conexao-bahia/noticia/sabado-26-estreia-de-matriarcas-do-reconcao-mostra-o-samba-no-pe-de-dona-nicinha.ghtml>.

<sup>6</sup>Músico, cantor, compositor e pesquisador das chulas e do samba de roda. Já teve suas composições gravadas por Maria Bethânia, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, entre outros. Disponível em: <https://www.metro1.com.br/noticias/cultura/60577.eu-nao-posso-ser-artista-onde-eu-moro-diz-roberto-mendes>.

gerações, o referido estilo musical, samba de roda, em 2005, ganhou o reconhecimento da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) como patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. Assim, podemos identificar, mesmo com a mudança de tempo e espaço que o samba foi reconhecido e adquiriu sua diversidade artística; hoje, se estabelece como um movimento de valor inegável e de valor social imensurável para a formação da identidade cultural local.

Em relação aos primeiros registros de um samba de roda, observamos que esse ritmo se afirma, popularmente, nos morros cariocas e depois passa a ser conhecido no Brasil. O primeiro samba registrado em gravadoras foi “Pelo telefone”, escrito por Donga (Joaquim Maria dos Santos)<sup>7</sup> (1890-1974), em parceria com João da Baiana (1887-1974), filho da baiana Tia Ciata<sup>8</sup>, de Santo Amaro de Purificação. Este compositor e sambista gravou, também, o samba “Batuque na cozinha”; observa-se, portanto que o samba ganha mais espaços na indústria fonográfica a partir de 1930, quando o samba começa a ser tocado nas rádios locais na cidade do Rio de Janeiro. Posteriormente, se ramifica para as outras regiões do país e, assim, ganha outras vertentes a depender de onde e como surgiram suas manifestações culturais. Essa linha de tempo evolutiva do samba de roda chega ao Recôncavo baiano e se constrói como patrimônio do seu povo, pelas lutas da classe negra e povos de religiões de matrizes africanas. Essa herança negro-africana é uma expressão musical de muita simbologia para os negros e para a cultura brasileira e, atualmente, constitui-se como “o samba do Recôncavo baiano” expressão corporal, coreográfica, poética e musical.

Segundo o Mestre Zolinha (2019)<sup>9</sup>, representante da casa do samba, cantor popular e sambista da cidade de Santo Amaro – Ba, quando o samba de roda surge no Recôncavo baiano, começa a sofrer mudanças na forma de se manifestar culturalmente. Então, há uma manutenção do samba popular como tradição dentro das vertentes como o samba corrido, samba amarrado, samba miudinho, samba chula, samba umbigada entre outros tipos que circulam nesses espaços.

---

<sup>7</sup>Donga se tornou autor da primeira música classificada como samba a fazer sucesso, tendo estourado no carnaval de 1917. De João da Baiana, exímio ritmista, a música mais conhecida é *Batuque na cozinha*. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/donga/>

<sup>8</sup> Tia Ciata surgiu em maio de 1949, quando o radialista e pesquisador Almirante realizou na Escola Nacional de Música (Rio de Janeiro) a conferência O Samba Não Nasceu no Morro, com o apoio musical de Aracy de Almeida e O Pessoal da Velha Guarda. Almirante buscou demonstrar que era uma lenda afirmar que o samba teria nascido no morro; ele seria, ao contrário, o resultado de uma série de manifestações de origem negra que se concentraria, particularmente, na Cidade Nova. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/tia-ciata/>

<sup>9</sup> Mestre Zolinha é o representante da casa do samba da cidade de Santo Amaro - Ba. Concedeu um bate papo com o professor mestrando e pesquisador Josenilto Andrade. Disponível em: <https://cecultculturaldigital.wordpress.com/2016/07/09/making-of-primeiro-dia-de-gravacao-com-mestre-zolinha-na-casa-do-samba/>.

Já o Dossiê do Samba de Roda do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN 2014) divide o samba de roda em dois subtipos: o samba chula e o samba corrido. Cada vertente apresenta uma diferença que está na forma como se canta e dança, nos instrumentos utilizados e nas letras dos sambas de roda - samba chula, samba miudinho, samba corrido e a umbigada.

O samba de roda pela sua formação multicultural entre povos e raças tem alguns contrastes. Segundo Döring (2016, p. 47) o samba é um “[...] termo genérico para uma infinidade de gêneros e estilos na música popular tradicional e urbana [...] dificilmente consegue-se definir o samba,”, mesmo assim, faz parte da cultura popular brasileira e é um símbolo para as comunidades que tem o samba de roda como manifestação cultural.

Roberto Mendes<sup>10</sup>, um dos cantores e compositores de samba da cidade de Santo Amaro - Ba, em uma entrevista para a *TV olhos d’água*, conceitua o samba como “um comportamento em forma de canção; o samba se funde no Recôncavo com o batuque e um canto violado é um canto que trata de conceitos do cotidiano dos povos negros”. Cada letra de música retrata o momento e as lutas dos povos, por isso que o samba de roda é representativo da cultura popular do Brasil, pois reúne a musicalidade, a história, a poesia e a dança.

No ritmo samba de roda e na roda de samba há uma extrema variabilidade tanto na forma de dançar, no assunto tratado nas letras e na maneira de cantar o samba. Um traço se distingue de outro, seja em seu modo mais livre de cantar ou na sua composição, que muitas vezes é improvisado; ainda se distingue pela métrica, a rima e a quantidade de versos não padronizados e Segundo Döring (2004, p. 73),

o samba-de-roda é um pequeno laboratório musical, talvez seja a expressão que realmente melhor caracteriza a musicalidade do samba-de-roda porque ele não se enquadra facilmente em estruturas e formas musicais definidas. Em toda literatura existente e nos depoimentos orais colhidos por mim, o que se destaca como característica primordial do samba-de-roda, é a simples vontade de se reunir, tocar, cantar e dançar. Para este divertimento, ainda é suficiente a presença de algumas pessoas que saibam cantar e bater palmas ou então batucar em qualquer objeto disponível nos ritmos do samba-de-roda.

Em relação a essas diferenças sobre o ato da dança, a musicalidade e as suas vertentes o *Dossiê do samba de roda do Recôncavo baiano* (2006, p. 24) traz algumas especificações em relação ao caráter performático do samba de roda:

---

<sup>10</sup>Entrevista à TV olhos d’água. Roberto Mendes. Músico, cantor, compositor e pesquisador das chulas e do samba de roda. Já teve suas composições gravadas por Maria Bethânia, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, entre outros. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M4EwGBqiWLY>.

- a) A disposição dos participantes se dá em círculo ou formato aproximado, donde se origina o nome;
- b) Presença de instrumentos musicais membranofones (como o pandeiro e o tambor), idiofones (como o prato-e-faca e as tábuas) e cordofone (como a viola, especialmente).
- c) Os cantos são estróficos e silábicos em língua portuguesa e de caráter responsorial e repetitivo. As estrofes são relativamente curtas e raramente ultrapassam oito versos, sendo que há ainda a ocorrência eventual da improvisação verbal;
- d) Apresenta coreografia variada, sempre dentro da roda, mas com predominância do gesto típico chamado de miudinho, feito sobretudo, da cintura para baixo e que consiste num quase imperceptível sapatear para frente e para trás dos pés quase colados ao chão, com a movimentação correspondente dos quadris. Embora os homens, algumas vezes, também possam sambar na roda, a predominância é das mulheres;
- e) Pode acontecer dentro de casa, ao ar livre, em praças, terreiro de candomblé, em qualquer lugar. Sua *performance* possui caráter inclusivo e todos podem participar com palmas, cantando os refrãos e até sambando na roda;

As imagens, a seguir, mostram um samba de roda acontecendo na casa do samba da cidade de Santo Amaro – BA, em 2014:

**Figura 6** – Roda de samba



**Figura 7** – Casa do samba de roda



**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Instituto do Patrimônio Artístico Cultural (IPAC 2014)

Todas estas características do samba de roda são vistas, atualmente, em suas práticas culturais na cidade do Recôncavo baiano, em Santo Amaro da Purificação. Assim destaca o Dossiê (2006, p. 24):

[...] o samba de roda é uma manifestação musical, coreográfica, poética e festiva, presente em todo o estado da Bahia, mas muito particularmente na região do Recôncavo. Em sua definição mínima constitui-se da reunião, que pode ser fixada no calendário ou não, de grupo de pessoas para *performance* de um repertório musical e coreográfico”.

Em relação às temáticas tratadas nas letras das músicas do samba de roda, observamos que há muita variação naquilo que é dito e dançado na roda de samba. Cada

poeta\escritor\compositor retrata sua verdade em relação ao contexto social histórico situado no passado, presente ou uma visão do futuro. A visão de mundo, o contexto histórico e as vivências dos povos interferem muito na construção do samba para um compositor.

Observamos o quanto o samba de roda “Manda Chamar, (2000)<sup>11</sup>”, composto por Roberto Mendes e Capinam, em redondilhas menores, esse recurso de versos foi utilizado no trovadorismo, para a produção de cantigas Medievais e no Humanismo. Os compositores citados utilizam os versos de cinco ou sete sílabas poéticas para apresentar, cantar e representar este Recôncavo histórico e cultural nesta passagem de tempo, em que os sujeitos sambam ao som dos instrumentos para festejar suas crenças. Os versos da música acima retratam a ancestralidade como ponto de partida para que os sujeitos se reconheçam como pertencentes àquele espaço e posiciona a cultura, os grupos sociais, os conflitos e a história como preponderantes para entender o passado do povo ancestral. Os compositores escolheram retratar o multiculturalismo, o pluralismo cultural, a ancestralidade, identidade cultural, presente no samba de roda, valorizar e revigorar o pertencimento do povo e da cultura local, conforme verificamos nos versos a seguir:

### **Manda chamar**

Manda chamar os índios  
Manda chamar os negros  
Manda chamar os brancos  
Manda chamar meu povo  
Para o rei Brasil renascer  
Renascer de novo.

Manda chamar os bichos  
Manda chamar a mata  
Manda chamar a água  
A terra, o ar e o fogo  
Para o rei Brasil renascer  
Renascer de novo.

Manda chamar Tupã  
Manda chamar Olorum  
Chamar o Deus do povo.  
Para o rei Brasil renascer  
Renascer de novo.

(Roberto Mendes e Capinam 2000)

Esses elementos presentes na letra desta música retrata a cidade de Santo Amaro da Purificação – Ba no Recôncavo baiano como multicultural, ancestral e rica em sua história. Os

---

<sup>11</sup> Samba de roda “Manda Chamar”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=APXgmSZiJ4M>.

dois compositores são músicos e sambistas da cidade, além de representantes da cultura local do Recôncavo baiano, são participantes ativos da cultura, pois sabem o valor da representatividade e de manter viva a cultura de seu povo e sinalizam a importância de valorizar a memória e a ancestralidade dentro do processo intercultural. Portanto, é nesta perspectiva que levamos o ritmo samba de roda à escola e aos sujeitos nela inseridos a fim de conhecer e valorizar cultura local, respeitando as diversidades.

### **1.2.1 Multiculturalidade na escola**

No contexto atual, um dos objetivos da escola é estimular o acesso à cultura para o desenvolvimento intelectual do aluno, compreendendo a importância da educação multicultural como um processo de formação de identidade e a inserção do povo àquela cultura, e, assim, fomentar a noção de pertencimento ao meio social, trazendo toda história do território “Santamarense” através do samba de roda.

Segundo Candau (2002, p. 13, apud BANKS, 1999):

[...] a educação multicultural é um movimento reformador destinado a realizar grandes mudanças no sistema educacional. Concebe como a principal finalidade da educação multicultural favorecer que todos os estudantes desenvolvam habilidades, atitudes e conhecimentos necessários para atuar no contexto da sua própria cultura étnica, no da cultura dominante, assim como para interagir com outras culturas e situar-se em contextos diferentes dos de sua origem.

Partindo deste ponto, Forquim (1993) corrobora com a ideia de que as dificuldades de levar a cultura à escola são muitas e precisamos oferecer aos alunos o acesso de forma pedagógica a conteúdos que provavelmente não fazem parte dos currículos e das propostas pedagógicas destas escolas e a cultura precisa ser um tema tratado nestes ambientes. Segundo o autor,

No mundo contemporâneo, as dificuldades que se encontra para definir as relações entre educação e cultura não vêm somente das necessidades da seleção ou da transposição didática. Elas se devem também as razões inerentes a própria situação da cultura e que traduz muito bem o conceito de “modernidade” a educação é cada vez menos capaz, hoje em dia, de encontrar um fundamento e uma legitimação de ordem de tradição e da bússola do princípio da autoridade (FORQUIM, 1993, P.18).

Entender o entrecruzamento de cultura, dentro do ambiente escolar, pode resolver vários conflitos encontrados no processo ensino aprendizagem e a música, na vertente samba de roda,

é uma forma de expressão que pode ser muito útil na educação destes sujeitos locais, pois, entendendo a sua origem, cultura e raça entende-se o outro como sujeito. Neste caso, o objetivo maior é desenvolver estratégias e assim, valorizar, reafirmar a cultura local e evidenciar a inserção da multiculturalidade como processo educativo no ambiente escolar. Pois, a cultura é herança que pode estar materializada nos símbolos, nos textos, na música, nos ritos, celebrações, através de suas manifestações populares, nos objetos, nos sujeitos entre outros suportes que a representam. Portanto, o samba de roda é um símbolo para a comunidade local, é vida, é alegria, é cultura e é educação. Além de descrever a existência e reexistência de um povo escravizado que traz a cultura como forma de manifestação cultural.

### 1.2.2 O Bembé do Mercado: *performance*, memória e samba de roda

Dia 13 de maio em Santo Amaro  
Na Praça do Mercado  
Os pretos celebravam  
(Talvez hoje ainda o façam)  
O fim da escravidão  
Da escravidão  
O fim da escravidão...  
(Caetano Veloso, 2012).

O poeta, cantor e compositor Caetano Veloso canta e exalta, nos versos da epígrafe, a festa do Bembé do Mercado que acontece na cidade de Santo Amaro da Purificação - Ba, no dia 13 de maio, há mais de 130 anos. Essa manifestação cultural, em comemoração ao fim da escravidão, reforça a cultura local, a identidade cultural, o samba de roda do Recôncavo baiano e a resistência dos negros que revigoram suas memórias, celebram seus costumes e tradições.

Diante de tal relevância, a festa foi registrada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2014) como patrimônio Cultural do Brasil e em seu Parecer (2014, p. 17) de n. 01450.004789/2014-46 está registrado o Bembé do Mercado como patrimônio, o parecer informa que:

Por essas e pelas demais razões expressas neste parecer, pronuncio-me favoravelmente ao Registro do Bembé do Mercado de Santo Amaro, na Bahia, no Livro de Registro das Celebrações criado pelo Decreto nº 3.551/2000, como Patrimônio Cultural do Brasil. Esta celebração corresponderá à primeira relacionada às religiões de matriz africana a ser inscrita neste livro. Assinalo, por fim, que o Bembé é, sem dúvida, mais um presente de história, de vida e de cultura que a Bahia oferece ao Brasil.

O Bembé do Mercado segundo Machado (2009, p. 14-15),

[...] não carrega em si a lógica do catolicismo popular, a exemplo da festa de nossa Senhora da Purificação que acontece em Santo Amaro dia 2 de fevereiro, com procissão, missa e cortejo da santa até a Igreja da Matriz, o que é bastante comum aos festejos religiosos baianos. [...] o Bembé caracteriza-se pelos diversos rituais que compreendem o universo do culto aos orixás, sendo que o calendário da festa coincide com o da semana do dia 13 de maio. [...] Os ritos destinados aos ancestrais e a Exu são realizados nas vias que dão acesso à cidade. Segundo os adeptos dos candomblés, o objetivo desse ritual é evitar complicações, propiciar bons acontecimentos e “abrir caminhos”. Essa cerimônia é restrita, pois as pessoas que dela participam são ligadas aos terreiros e se responsabilizam pela organização da festa. Há uma sequência na realização desses ritos. O de Iemanjá é um dos mais significativos, uma vez que a festa é em sua homenagem, mas também ocorrem oferendas para Oxum.

A *performance* da festa é o momento de pensar e celebrar a cultura, refletir sobre a resistência dos povos e a ancestralidade, reviver o passado, cantar e dançar o momento presente e esperar um futuro mais promissor para a sobrevivência da cultura na memória do povo. Assim, a festividade é um evento rico e cheio de misticismo no qual o corpo é usado como uma forma de representação e de instrumento com significações diversas, seja na sua forma de expressão e representação artístico-cultural. Segundo Zunthor (2018, p. 55-56),

A *performance* é a materialização (a “concretização”, dizem os alemães) de uma mensagem poética por meio da voz humana e daquilo que a acompanha, o gesto, ou mesmo a totalidade dos movimentos corporais... Ora, nosso velho corpus poético medieval só tem “forma” nesse sentido; sua forma é alguma coisa que está se fazendo pela mediação de um corpo humano; esse corpo, através da voz, do gesto, do cenário onde ele se coloca, está em vias de realizar as sugestões contidas no “texto”.

Nessa perspectiva, Zunthor (2018, p. 75) aborda o corpo como instrumento da leitura poética, composto de significados, é “através do corpo que estamos no mundo, que tocamos, cheiramos, representamos e sentimos, nota-se o importante papel que ele desempenha e da voz enquanto seu prolongamento”. Ou seja, sendo o samba de roda uma atividade oral e gestual, compõe-se, portanto, a *performance*, pois, nosso corpo produz um discurso que pode ser lido e interpretado sob diferentes olhares.

No samba de roda, há essa teatralidade, essa representação em que o corpo é um instrumento que nos diz algo, pois, ele fala através de suas expressões, gestos, poesia e nos movimentos. Paralelamente, fazem parte dessa *performance* a voz dos cantadores, as palmas das mãos das batidas, os olhares dos transeuntes, as vestimentas coloridas, os cheiros das flores

das oferendas, as mulheres sambando na roda, os instrumentos que acompanham o ritmo, as galhadas, os giros na roda e as umbigadas na dança.

Nesta dança, os praticantes do samba de roda do Bembé do Mercado cultuam as divindades das águas, representadas na imagem de Iemanjá<sup>12</sup> e Oxum<sup>13</sup> como forma de agradecimento à proteção individual, e à resistência coletiva desses sujeitos. Isso como objetivo de viver e recriar práticas antigas para se apropriar do discurso sobre a memória dos negros no Brasil. Segundo Machado (2009, p. 16), “[...] Tais lembranças podem ser compreendidas como uma maneira de perceber o processo de organização das populações negras, por mediação da memória da nova realidade social da pós-abolição”.

Todos esses elementos simbólicos, dançantes e mítico-religiosos formam a identidade de um povo e constroem memórias múltiplas a serem vividas por diversos tipos de pessoas, aqueles que estão dentro ou fora desta vivência dos festejos. Neste evento, há, também, outras representações que evocam o passado como a representação do negro fugido<sup>14</sup>, uma das mais importantes manifestações culturais da região, as encenações teatrais sobre a violência da escravidão, a dança do samba de roda, cortejos afros, oferendas, entre outras *performances* da cerimônia que acontecem como referência à cultura negra e à diáspora africana, ou seja, o deslocamento, forçado ou incentivado, de grandes massas populacionais originárias da África.

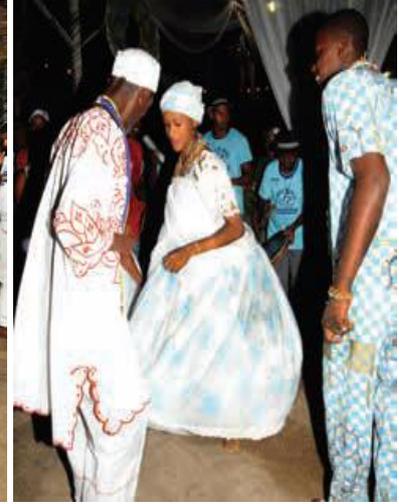
As imagens a seguir fazem referência à *performance* da festa, como representação de corpos vivos:

---

<sup>12</sup>Um orixá feminino das religiões Candomblé e Umbanda. Disponível em: <https://cultura.culturamix.com/espiritualidade/divindades/ligacao-entre-os-santos-catolicos-e-os-orixas>

<sup>13</sup> Rainha da água doce cultuada no Candomblé e Umbanda religiões de origem africana. Disponível em: <https://cultura.culturamix.com/espiritualidade/divindades/ligacao-entre-os-santos-catolicos-e-os-orixas>

<sup>14</sup> Nego Fugido é uma tradição popular na comunidade de Acupe, no Recôncavo Baiano; moradores (pescadores, comerciantes, marisqueiras etc.) retratam a perseguição, captura e libertação de negros. Disponível em: [https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12060\\_NEGO+FUGIDO+ASSOCIA+RESISTENCIA+DE+ESCRAVIZADOS+AO+CANDOMBLE#:~:text=Nego%20Fugido%20%C3%A9%20uma%20tradi%C3%A7%C3%A3o,captura%20e%20liberta%C3%A7%C3%A3o%20de%20negros.](https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12060_NEGO+FUGIDO+ASSOCIA+RESISTENCIA+DE+ESCRAVIZADOS+AO+CANDOMBLE#:~:text=Nego%20Fugido%20%C3%A9%20uma%20tradi%C3%A7%C3%A3o,captura%20e%20liberta%C3%A7%C3%A3o%20de%20negros.)

**Figura 8** – Negro fugido**Figura 9** – Roda de capoeira**Figura 10** – Samba de roda

**Fonte:** Arquivo Fotográfico do Instituto do Patrimônio Artístico Cultural (IPAC 2014)

Conforme Machado (2009, p. 20), “a celebração do Bembé do Mercado não deixa de ser um ato político quando pensamos, principalmente, na construção ideológica, cultural, ancestral, histórica e territorial deste lugar como núcleo da cana-de-açúcar”. Por lá, circulavam diversos tipos de mercadorias de subsistência como a mandioca, a própria cana-de-açúcar, e peixes. E, também, vários sujeitos como os próprios escravizados que vendiam suas especiarias no mercado para tentar comprar suas alforrias, confirmando, portanto, o papel da *performance* no tempo e espaço como processo histórico de representações orais, recepções e transmissão de conteúdo.

Todas essas lembranças são possíveis devido a muitos relatos orais e históricos que circulavam nesses ambientes onde as pessoas do candomblé vivenciavam seus conflitos, suas representações e práticas culturais. Além de se apropriarem deste discurso para compreender a sua formação social ao longo dos séculos; isso, graças às lembranças orais que foram e são passadas a cada geração. Logo, estas escolhas de resgates culturais podem resignificar a memória social e territorial desses sujeitos, a partir das suas práticas, revigorando a vivência de suas memórias e valores sociais e ancestrais.

Sabemos, portanto, que isso serviu para fortalecer a formação de identidade de grupo ou de cada indivíduo para reforçar o reconhecimento de si e do outro no mesmo espaço\território. Portanto, a escola é o espaço ideal de troca de ideias e resoluções de conflitos que possam existir entre os sujeitos e suas crenças, pois se aprende na inter-relação. Neste caso, precisamos observar as diferenças e se colocar no lugar do outro, para, assim, reconstruir o

espaço escolar como um ambiente saudável e afetivo no propósito de ensinar e aprender, como lugar ideal e dialógico.

### 1.3 A EDUCAÇÃO CONTEMPORÂNEA E O PERTENCIMENTO DA CULTURA POPULAR

É fundamental diminuir a distância  
entre o que se diz  
e o que se faz, de tal forma que,  
num dado momento,  
a tua fala seja a tua prática.  
(Paulo Freire, 2003)

Diante de um mundo globalizado, contemporâneo e dinâmico, pensar em uma escola que aborde ideias multiculturais e que dialogue com a sociedade é pensar em democracia. A religião não pode ser um entrave para na educação escolar, pois a escola é um ambiente que faz parte da história de vida de todos os alunos. No entanto, as dificuldades no ambiente escolar, ao aproximar a educação sistemática com a cultura popular, não vêm, somente, da necessidade de uma nova pedagogia, mas, também, dos encaixos de tentar entender como funciona a história cultural observando como funcionam as tradições da cultura popular, a identidade cultural dos povos locais para que se reconheça enquanto agrupamento de cultura e o pluralismo cultural buscando explicar e entender as diversidades étnica, racial e cultural nos quais estes sujeitos estão inseridos.

O papel da educação contemporânea é promover uma reflexão acerca de um ensino voltado para as questões interdisciplinares que a escola necessita, portanto, a cultura, as identidades e as manifestações populares fazem parte deste ambiente. Por isso, não deixar o samba morrer é valorizar a vivência do samba de roda, a memória da comunidade, a cultura popular na escola e a ancestralidade, através de seus sambistas mais novos, neste caso, os alunos e, para isso, é preciso de uma pedagogia autônoma, crítica e emergencial e construtiva.

Conforme Freire (2003), há necessidade de o professor educar visando à conciliação da prática de uma sociedade mais humanizada. E acrescenta, “a educação é uma forma de intervenção no mundo [...] Implica tanto no esforço de reprodução da ideologia dominante quanto o seu desmascaramento” (FREIRE, 2003, p. 98). Ou seja, o professor deve enxergar a educação como fonte de evolução e fortalecer o aprendizado para que haja a inclusão social em um mundo globalizado.

Neste sentido, o docente precisa ter um discurso atento às percepções e à realidade do educando. De acordo com Viviane Mosé (2019)<sup>15</sup> na entrevista cujo tema, *O contemporânea e a Educação*, “[...] a educação escolar não pode ser vista como um espaço idealizado e perfeito, pois ela não dá conta dos problemas do mundo e a escola não pode assumir isso sozinha, mas deve abordar sobre o contemporâneo, pois todos os desafios encontram-se nesse ambiente”. A escola é um ambiente onde todos deveriam ser incluídos. Então, se a educação, por meio da escola não dá conta sozinha, como resolver tais conflitos?

Para tentar responder como resolver esses conflitos, trazemos três concepções de identidade pensada por Hall (2015, p. 10) “o sujeito do Iluminismo; o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno”. Diante disso, destacamos, apenas, ao sujeito sociológico o qual reflete a complexidade do mundo moderno e a sua consciência, ou seja, a sua interação com o outro e as pessoas mais importantes. Isso, segundo Hall (2015, p. 11), “[...] mediava para o sujeito os valores, os sentidos, e os símbolos - a cultura - dos mundos que ele\ela habitava”. Ainda, segundo o autor (2015, p. 11), “[...] a identidade é formada na interação entre o “eu” e a sociedade” e a educação contemporânea necessita deste diálogo entre os sujeitos e sua cultura externa.

Certamente, a escola preenche esse espaço sociológico de formação de identidade proposto por Hall (2015) num diálogo contínuo entre o interno, mundo pessoal, e o externo, mundo público. E este ambiente escolar tem sido objeto de estudos e análises quando nos referimos a este espaço como um lugar globalizado. Pois, este é composto de debates, conflitos, escolhas, sonhos e saberes que precisam ser organizados dentro da instituição escolar.

Paralelamente, entendemos que estes espaços perfeitos\idealizados criam conflitos, pois, a sociedade é múltipla em ideias, identidade e cultura e os sujeitos não estão separados ou programados para agir conforme um manual. Neste caso, a educação está relacionada com o processo de opressão das chamadas divisões de classes, pela não aceitação à cultura do outro e às diversas formas como o ambiente escolar deve tratar a cultura local e/ou regional na sociedade atual.

Hall (2015, p. 30) afirma que:

As culturas nacionais são uma forma distintivamente moderna. A lealdade e a identificação que, numa era pré-moderna ou em sociedades mais tradicionais, eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região, foram transferidas, gradualmente, nas sociedades ocidentais, à cultura nacional.

---

<sup>15</sup> O contemporâneo e a educação. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hyVBULSDimI>.

Os sujeitos necessitam viver a cultura popular, seus símbolos, seus valores culturais e ideologias e a escola é o espaço ideal para a troca de cultura e de informação e os docentes são frutos dessa nova construção de uma nova proposta pedagógica que tire o aluno desta passividade cultural e social.

Portanto, a educação contemporânea é concebida e revigorada, em uma nova *práxis* pedagógica, na dinâmica da escola e no entendimento dos sujeitos quando falamos em diferenças e na valorização de culturas. Segundo Peixinho (2001, p. 57):

As influências do paradigma emergente na ciência progressivamente alterarão a *práxis* Pedagógica [...] Desde o início do século XX, foram feitas muitas tentativas para renovar os métodos educacionais, principalmente em relação à passividade do aluno e aos fins da educação escolar, reduzidos a uma transmissão de conhecimentos intelectuais. Assim nasceu o movimento da Escola Ativa.

A Escola Ativa buscava melhorar a qualidade do desempenho escolar estimulando a construção de conhecimento, e esses novos recursos e paradigmas estão relacionados às novas formas de pensar a educação e o educando como os sujeitos que se relacionam, convivem e interagem entre si e com o mundo. Conforme Peixinho (2001, p. 57), “essas novas práticas deverão ser compreendidas como um sistema vivo e não pode ser visto isoladamente, ou seja, os problemas da educação não podem ser compreendidos de forma estática”. Diante desta perspectiva, estes sujeitos sociais devem se perceber enquanto construtores de seus próprios conhecimentos e serem autônomos.

É preciso entender e pensar nos jovens e adolescentes como seres pensantes e capazes, diante de uma cognição múltipla, ou seja, “voltadas para a resolução de problemas linguísticos, musicais, lógico-matemáticos, espaciais, corporal-cinestésicos, intrapessoais, culturais, interpessoais e naturalísticos”, (PEIXINHO, 2001, p. 64). E então, como a escola poderia atender ao contexto atual de ensino?

Observamos que o desafio da escola, hoje, é lidar com alunos que tenham percepção/cognição multifacetada, que busquem autoafirmação cultural, identidade e pertencimento cultural. Ao mesmo tempo, tenha autoestima e autoconhecimento a partir de sua ancestralidade, autonomia e senso crítico e, ainda, alunos que saibam o que querem aprender. Este é o aluno contemporâneo, e a escola, portanto, deve ser dinâmica, eficaz e pluricultural respeitando as divergências entre os sujeitos, suas etnias, crenças e valores, a fim de lhes proporcionar o crescimento.

Viviane Mosé (2019)<sup>16</sup> no vídeo mencionado, *O contemporâneo e Educação*, aponta que “[...] os desafios atuais estão na escola porque os sujeitos fazem parte deste ambiente e não são mais passivos, e nem cartesianos”. A ideia piramidal da escola, ao trazer suas concepções de verdade, “[...] desconstrói os sujeitos e as verdades do outro, isso porque a escola lida com a tradição e não entende que “somos vento e metáfora [...]” a escola do século XXI precisa se transformar e entender que “estamos diante da revolução da memória afetiva dos sujeitos [...] as crianças vivem uma falta afetiva imensa em relação à família”, conforme defende a filósofa.

Partindo do mesmo ponto, Peixinho (2001) defende o paradigma emergente de que a educação exige uma nova postura dos professores e/ou educadores, pois a conduta docente deve ser reformulada ao contexto real em que o aluno está inserido. Sendo assim, é necessário compreender o contexto social deste sujeito e o que ele traz do mundo externo e se o que pretende ensinar corresponde com às expectativas sociais deste discente. É preciso perceber que o educando necessita ser testado como pesquisador, buscando sua autonomia, responsabilidade e reconhecendo as suas origens.

Por isso, faz necessário desenvolvermos habilidades e competências para criar a ambientação de uma aprendizagem significativa para o aluno diante de um mundo contemporâneo e pluricultural. Portanto, a educação por competência, habilidade e liberdade, é a educação do futuro, precisa haver troca, afetividade, sensibilidade, arte (cultura), convivência e alegria. Neste caso, a democratização, a universalização do ensino e a liberdade do pensar e do fazer devem ser levadas em consideração, assim, o aluno poderá se perceber se autoafirmar na sua comunidade local, sentindo-se representado em seu ambiente educacional.

### **1.3.1 As diretrizes curriculares no ensino básico: a música na escola**

Ciranda de roda  
Samba de roda da vida  
Girou, que gira  
Na roda da saia rendada  
Da moça que dança ciranda  
Ciranda da vida [...]  
(Martinho Ferreira, 2012)

A escola deveria funcionar a partir de suas propostas pedagógicas e no diálogo com os professores objetivando, sempre, o cuidar do ensino-aprendizagem dos alunos. É nesse círculo pedagógico que precisam existir debates e conversas sobre o que os alunos precisam aprender

---

<sup>16</sup> Mesmo vídeo da página 32

e, assim, analisar os projetos escolares que tratam, principalmente, sobre o respeito as crenças, os valores individuais e como estes discentes lidam com as diferenças. Quando abordamos a música de todos os gêneros, ritmos e movimentos sociais, no ambiente escolar, proporcionamos aos discentes ouvir outros sons, entender outras linguagens, pois a música é um instrumento facilitador no processo de aprendizagem e o aluno aprende a ouvir de maneira mais ativa e reflexiva.

As diretrizes curriculares do sistema educacional no Brasil, paralelamente, já abordam a liberdade de aprender e uma educação como direito universal, portanto, divulgar a cultura humana para pensar faz parte do processo educativo do ser social. Assim, define a Lei de Diretrizes e Base da Educação, (Lei nº 9.394/96. Art. 3º, II) a qual prever a “Liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber”. Proporcionar a arte/cultura, aos discentes, como forma de pensamento crítico através de projetos que valorize sua ancestralidade é, também, um dos papéis do professor.

Ao abordar a arte, a dança, a música, e o teatro como linguagens, faz-se necessário compreender que, “o pensamento não é formado com autonomia e independência, mas sob a mediação dos signos e dos instrumentos culturais que se apresentam histórica e socialmente”, Vygotsky (2005, p. 73). Ou seja, o papel do professor, neste caso, é oferecer esta intermediação e possibilitar que o aluno, a partir das interações das chamadas “artes visuais” – a dança, a música e o teatro, se desenvolva intelectualmente com autonomia e tenha o domínio das diversas linguagens como forma de desenvolvimento humano. No entanto, é através desta forma de conceber o ensino de arte como libertação de ideias e quebras de tabus, que o educador pode ensinar. E assim, fazendo com que os alunos descubram as suas identidades individuais que são, também, coletivas, fazendo-os questionar: Qual é meu lugar de origem? Ou seja, o papel da escola não é desconstruir valores e pensamentos, mas de afirmar e valorizar identidades culturais existentes.

Os documentos oficiais já abordam as diversas linguagens e o desenvolvimento humano do aluno, quando determinam um ensino diversificado e com liberdade do aluno aprender segundo as suas características regionais e locais de onde vive. Falta a aplicabilidade em sala de aula promovendo a arte, divulgando a cultura local e suas manifestações populares, isso deve fazer parte da educação desses seres que precisam aprender. A Lei de Diretrizes e Bases, doravante (LDB), nº 9394/96, estabelece as Diretrizes e Base da Educação e traz como proposta no seu Artigo:

Os currículos da educação infantil, do ensino fundamental e do ensino médio devem ter base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e em cada estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e dos educandos, (Lei nº 9.394/96. Art. 26, p. 76).

As partes diversificadas deverão entender como: multiculturais, intercultural, pluricultural para que este aluno possa se desenvolver socioculturalmente. A Lei de Diretrizes e Bases nº 9394/96, em relação ao papel da arte na escola afirma no inciso § 2º “O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica”.

Verificamos que existe a liberdade de ensinar ao aluno, motivando-o na pesquisa histórica de sua ancestralidade – ou seja, reconheça seu passado hereditário, valorize sua identidade cultural e promover o acesso à cultura, neste caso, o samba de roda.

Quando abordamos a cultura na instituição escolar falamos em diversas linguagens como propõe a Lei 13.278/2016, alterando e especificando o Art. 26 da LDB (1996), “As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular” e dentro de seus componentes curriculares a arte deve ser abordada como um todo, possibilitando que o aluno tenha acesso dentro de seu contexto social e cultural. Neste caso, a música, especificamente, o samba de roda do Recôncavo baiano, é considerado arte, cultura, manifestação popular e *performance* artística e, conseqüentemente, traz reflexões mais abrangentes do estudo da arte na escola quando abordamos a ancestralidade e valores culturais locais.

Quando analisamos os Parâmetros Curriculares Nacionais da educação básica – PCN (1998), no Ensino Fundamental II, observamos que há visíveis progressos em relação à visão e práticas pedagógicas do que seja música, e de como a música dialoga com dança e teatro. Além de tratar, dentro dos objetivos gerais do Ensino Fundamental, a pluralidade cultural como um dos temas transversais quando discute a necessidade de a escola cumprir a sua função social, capaz de ensinar valores, atualidades urgentes de caráter universal. O PCN, também, diz que,

[...] quando a música pode ser sentida, tocada, dançada, além de cantada. Utilizando jogos, instrumentos de percussão, rodas e brincadeiras buscava-se um desenvolvimento auditivo, rítmico, a expressão corporal e a socialização das crianças que são estimuladas a experimentar, improvisar e criar, (PCN, 1997, p.81).

Quando há essa interação musical mais prática, dialogando com diversas áreas, e com a interferência de outros sujeitos externos o aprendizado acontece. Por isso que este trabalho com o samba de roda, da cidade de Santo Amaro da Purificação, é tão importante dentro deste ambiente educacional, pois vai poder ser vivenciado pelos alunos através da dança, da poesia, da percussão e da ancestralidade, através do ritmo e das produções escritas em sala.

Neste caso, dentro ou fora da escola, a música precisa acontecer dialogando com boas estratégias de ensino de leitura e escrita como a concepção de linguagem e a interação entre os sujeitos. A educação que faz sentido é “a educação da nossa sensibilidade musical, isso deveria ser um dos objetivos da educação” (ALVES, 2018, p. 46).

Paralelamente, a Base Nacional Comum Curricular – BNCC (2017) trata o tema, música, como um dos componentes curriculares de linguagens, dentro de artes visuais, e acrescenta:

Essas linguagens articulam saberes referente a produtos e fenômenos artísticos e envolvem as práticas de criar, ler, produzir, construir, exteriorizar e refletir sobre formas artísticas. A sensibilidade, a intuição, o pensamento, as emoções e as subjetividades se manifestam como formas de expressão no processo de aprendizagem em Arte, (BNCC, 2017, p. 191).

Além disso, o referido documento estabelece aprendizagens essenciais, um documento de orientação curricular que visa avaliar o ensino e a aprendizagem do aluno com base nas competências, as quais todos os alunos deverão desenvolver ao longo de sua Educação Básica e assim tenham assegurados seus direitos de aprendizado e desenvolvimento humano, distribuídos em 10 competências, das quais destacamos a 3, 4 e 9 descritas a seguir:

3. Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural.
4. Utilizar diferentes linguagens – verbal (oral ou visual-motora, como Libras, e escrita), corporal, visual, sonora e digital –, bem como conhecimentos das linguagens artística, matemática e científica, para se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos em diferentes contextos e produzir sentidos que levem ao entendimento mútuo.
9. Exercitar a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, fazendo-se respeitar e promovendo o respeito ao outro e aos direitos humanos, com acolhimento e valorização da diversidade de indivíduos e de grupos sociais, seus saberes, identidades, culturas e potencialidades, sem preconceitos de qualquer natureza. (BNCC, 2017, p. 9).

As identidades linguísticas étnicas e culturais aparecem na BNCC (2017), nas competências (3, 4, 9) como forma de valorização das diversas, formas de manifestações culturais existentes no país.

Por isso a comunidade escolar deve levar em conta o multiculturalismo no ensino. Neste caso, por exemplo, a partir de projetos que abordem a identidade cultural e local como uma forma de fazer com que os alunos sintam-se pertencentes ao espaço escolar e, assim, busquem entender a suas origens, seus valores sociais e, assim, saibam valorizar sua ancestralidade cultural através de projetos escolares. Ou seja, quando a escola aborda as identidades como forma de pertencimento o sujeito/aluno pode se sentir representado e o processo de ensino/aprendizagem começa a surtir o efeito necessário que a educação escolar precisa.

### **1.3.2 Afeto, escuta e pertencimento no ensino**

[...] de todos os sentidos, o mais importante para a aprendizagem do amor, do viver juntos e da cidadania é a audição.

ALVES, 2018, p. 29

Conforme a epígrafe, o papel do ensino, é, também, saber ouvir, considerando a sensibilidade, priorizando o pertencimento para aflorar a memória afetiva do aluno. A escola, enquanto formadora de opinião, deve criar artifícios para que os sujeitos, nela presentes, se autorrespeitem e se autovalorizem e, antes de tudo, saibam ouvir, pois educar é considerar os aspectos da cognição múltipla.

O afeto entre os sujeitos professor/aluno/escola deve ser eficiente e precisa partir do escutar o outro para que se possa trabalhar, cada vez mais, de forma agradável dentro deste ambiente, através do respeito, do diálogo, da aula agradável e proveitosa para que, conseqüentemente, haja uma motivação para o discente. Muitas pesquisas apontam que o uso da música ativa a memória afetiva, além de trabalhar a emoção, a percepção e a cognição e na integração do sujeito, ou seja, usar esta estratégia na escola pode aproximar os sujeitos e, assim, chegar à comunicação que falta nas salas de aulas. Pois a música é uma linguagem que está presente na vida de todos nós.

Segundo Fornari (2010, p. 140):

Normalmente sentimos emoções associadas à memória, muitas vezes involuntárias e até mesmo inesperadas e a música é bastante eficiente em despertar emoções nos ouvintes. Esta associação parece ser bastante eficiente especialmente porque une a capacidade de significação semântica da linguagem com a significação afetiva da música.

Snyders (2008, p. 21) corrobora com a ideia de que “isto ocorre porque a cultura mantém uma relação de continuidades com as verdades e emoções que o jovem já descobriu em sua vida cotidiana; o que é imposto do exterior a um indivíduo não lhe pode dar satisfação”. Hemsy (1988, p.22), sobre a pedagogia musical, afirma que “a música e o som, enquanto energia, estimulam o movimento interno e externo do homem”. Isto é uma forma de linguagem, expressão e comunicação que “a música impulsiona a ação e promove nela uma multiplicidade de condutas de diferentes qualidades e graus” ou seja, ela se torna uma linguagem de múltiplas faces, seja pelo ouvir, sentir, relaxar, refletir e pensar. Portanto, é preciso inserir este sujeito com seu mundo e a escola como mediadora de aprendizagem e afeto.

Na mesma linha de pensamento, Viviane Mosé (2015)<sup>17</sup>, na entrevista com a temática *Afeto e Educação* aborda a falta da prática da afetividade e do ouvir o que o aluno quer dizer na sala de aula, isso pode afastar o sujeito/aprendiz, então a educação não acontece, “a escola não pensa quem ela é, qual a vocação dela, o que busca e onde quer investir, quem é o adolescente que quero formar, que tipo de pessoa eu quero que saia daqui”, então não pensa em novas práticas. Ainda corroborando com essa ideia, a filósofa (2015) volta a afirmar que “parte considerável dos professores ainda detém a crença de que a escola é local, apenas, de construção de conhecimento, e que somente a racionalidade habita este ambiente. Mas não sabem que a música, por ser uma linguagem, permite a criação, a expressão e produz conhecimento, racionalidade, a afetividade e o escutar o outro.

E onde fica a afetividade? De acordo com a estudiosa Viviane Mosé (2015), em entrevista, “o afeto na educação deve ser visto como um conjunto de relações pautadas nos aspectos emocionais, culturais e sociais do aluno”, a cultura, a noção de pertencer aquele espaço e revigorar suas raízes faz parte da afetividade. Pois quando o aluno adentra este ambiente escolar ele traz consigo todos os sons, os ritmos e cultura que precisa ser respeitada no processo educativo. Paralelamente, Rubem Alves (2018, p. 67) afirma que “o afeto dentro da escola lida com a beleza do conhecimento e não com o conteúdo da disciplina”, pois, muitas vezes, a escola é o único ambiente que a criança tem para se sociabilizar, compartilhar ideias, rever valores e cultura, se sentir ouvido e valorizado. A escola é o lugar em que o aluno sente a necessidade de se expressar, e muitas vezes, tiramos a oportunidade dele de pertencer àquele ambiente escolar. E a música pode facilitar neste processo de ensino/aprendizagem porque o aluno passa a ouvir de maneira mais atenta, reflexiva, aguçando a sua afetividade.

---

<sup>17</sup> Afeto e Educação. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OKuf1vBZFXc>.

Neste caso, a sociedade contemporânea requer mudanças no processo de ensino e uma nova forma de ensinar e aprender, principalmente em se tratando de um mundo mais globalizado, multicultural e dinâmico, em que todas as comunicações visuais, sonoras, verbais se fazem presentes ao mesmo tempo.

Segundo Fiorindo (2019, p. 38):

[...] no processo ensino e aprendizagem, os estudantes, mais dinâmicos e envolvidos pelas novas tecnologias, utilizam sua força intelectual e criativa, juntamente com o docente, que deve incentivar a motivação dos alunos no processo da aprendizagem. Paralelamente, observamos a crise, em que as relações humanas, ressaltando aqui professor/aluno, tornam-se fragilizadas, comprometendo o processo ensino aprendizagem. Por esta razão, faz-se necessário, urgentemente, desenvolvermos formas criativas de ensinar e aprender para que o processo pedagógico ocorra de maneira efetiva, não só em relação ao conteúdo programático, mas também privilegiando o “ser” do educador e o “ser” de cada aluno.”

Diante do exposto, não basta o professor dominar apenas o conhecimento, ele necessita ter empatia para solucionar os impasses que a educação conteudista não resolve. Segundo Fiorindo (2019, p. 39), “se os alunos forem atingidos, o sentido é estabelecido e o gosto pelo aprender pode ser cultivado, pois todo ser humano tem o direito de ser preparado para elaborar pensamentos autônomos e críticos”. Portanto, esse universo escolar precisa ser interessante tanto para o professor quanto para o aluno.

Nessa perspectiva, a escola deve ser um local diferente daqueles no qual se estimulam, apenas, o fazer às tarefas prescritas pelos professores. Por isso que a escola é o lugar ideal para se ensinar as alegrias, o afeto, as belezas, o escutar e o ouvir, a cultura e a arte que as crianças têm dentro de si; é, também, espaço social, os indivíduos estão presentes e em constante convívio, um local de encontro, interação e troca de experiências e de culturas.

## 2. MÚSICA E POESIA NO AMBIENTE ESCOLAR

Aqui, descrevemos a proposta de intervenção pedagógica a partir da utilização do samba de roda para uma turma do 9º ano, além dos materiais escolhidos e as etapas da referida proposta de intervenção.

### 2.1 CONTEXTUALIZANDO A SITUAÇÃO

Esta proposta de intervenção foi elaborada para ser aplicada na Escola Municipal Edvaldo Machado Boaventura, localizada na cidade de Santo Amaro – Ba, mas, devido à pandemia em que estamos vivenciando, não foi possível a aplicação no ano de 2020 de acordo com a Resolução Nº 002/2020 – PROFLETRAS, mas poderá ser usada em qualquer escola e regiões do país, em momento posterior.

### 2.2 ESCOLHA DO MATERIAL

As temáticas abordadas nas composições do samba de roda, além de trazerem a valorização e exaltação do ser humano e retratarem as manifestações culturais, abordam a temática do afeto, valorizando a identidade cultural do povo da cidade de Santo Amaro – BA e sua ancestralidade; e mesmo assim, podem ser usadas em qualquer parte do país.

Pensando nesta perspectiva foram selecionadas a música “13 de maio” (2012), que faz uma reflexão sobre a abolição da escravatura e exalta a festa do Bembé do Mercado como uma manifestação cultural local; a música “Boas-vindas” (1991), quando Caetano celebra a chegada do filho, entende-se como a ancestralidade brotando para a evolução daquela família dentro da representatividade e alegria do nascimento de uma criança; e “Reconvexo” (1989), que faz referências ao multiculturalismo e respeito à cultura brasileira trazendo a ideia de pertencimento e a sua cultura que deve ser valorizada, estas 3 músicas são escritas e interpretadas por Caetano Veloso. Ainda temos a música “Manda chamar” (2000), composta por Roberto Mendes e Capinam, que retrata uma celebração aos povos que habitavam aquele espaço e traz as lembranças do passado histórico de Santo Amaro - BA, como construção de identidade cultural local, músicas estas cantadas e conhecidas na cidade por serem interpretadas por grandes representantes locais.

## 2.3 ETAPAS DA PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

Aqui apresentamos as etapas da proposta de intervenção pedagógica a fim de ampliar os horizontes da educação escolar. Pois vivemos em uma época em que precisamos conscientizar os discentes sobre a representação de cada um em seu espaço e construir alunos pensantes sobre a sua identidade cultural e suas representações enquanto sujeitos sociais. Assim, a pedagogia deve estar associada à cultura de um povo como forma de manifestação sociocultural.

### 2.3.1 Cultura na escola e identidade ETAPA I

Duração: 3 aulas

Objetivo: sensibilizar o aluno sobre a valorização da cultura local.

Material: papel, caneta, lápis, caixa de som, microfone, fotos que retratam a cidade de Santo Amaro da Purificação – Ba (igrejas, festas de rua, bembé do mercado) e um painel grafitado com imagens que representam o samba de roda local.

A **Etapa I** tem como proposta fazer com que o aluno tenha conhecimento sobre a importância de manter, valorizar e celebrar a sua identidade, ancestralidade, pertencimento e cultura local, por meio de uma palestra com Carlos Barros<sup>18</sup>, historiador, cantor e intérprete de MPB, arte-educador e membro da Equipe de Realização Audiovisual no Programa Rede Anísio Teixeira da Secretaria de Educação do Estado da Bahia (Instituto Anísio Teixeira).

Como estamos em tempo de afastamento social esta palestra poderá ser ministrada *on-line* ou de forma presencial, posteriormente, como proposto nesta sequência didática. Assim, deve ser exposta a importância da cultura como processo de aprendizagem na escola e depois as mediações dos alunos durante os momentos de interação.

Os alunos, na aula anterior, devem ser orientados a realizar uma pesquisa sobre cultura na escola, manifestações culturais, pertencimento, ancestralidade e identidade cultural, que serão abordados na palestra.

---

<sup>18</sup> Possui Graduação em História (1999) e Mestrado em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (2005). Atualmente, além de sua carreira como cantor e intérprete de MPB, é Arte-Educador e membro da Equipe de Realização Audiovisual no Programa Rede Anísio Teixeira da Secretaria de Educação do Estado da Bahia (Instituto Anísio Teixeira). Vem realizando Consultorias nas áreas de Sociologia e Antropologia da Música Popular Brasileira em atividades diversas. Comentarista convidado do Programa Multicultura, da Rádio Educadora FM Bahia, onde fala sobre História e Música Popular. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/3845831632073225>

### **Contextualizando o espaço**

A sala de aula deve ser arrumada com fotos que retratam a cidade de Santo Amaro da Purificação – Ba (igrejas, festas de rua, bembé do mercado, lavagem da festa da Purificação, casarões antigos da cidade e pessoas que fazem e fizeram histórias na comunidade) no fundo, um painel, grande, grafitado com imagens que representam o samba de roda local. Paralelamente, no mesmo painel, haverá uma representação de um grupo de sambistas e os instrumentos que acompanham a dança.

Os alunos devem estar sentados em semicírculo em cadeiras, em tapetes ou em almofadas, com caneta, papel e lápis para que possam fazer anotações durante a palestra.

### **1º Momento**

O convidado, cantor, iniciará a palestra cantando “Reconvexo” (1989), de Caetano Veloso, uma das canções propostas para o desenvolvimento deste trabalho. Os alunos que souberem a canção podem ajudar a cantar. Assim que a canção terminar, o palestrante “cantor” deve contextualizar a canção com o tema proposto e fazer uma análise da letra da música para todos (quando foi escrito, qual o contexto social, quem escreveu e o porquê).

Assim, o tema “Cultura na escola e identidade” será abordado para que os discentes possam compreender seu papel social e a importância de manter viva a cultura local e suas manifestações culturais. O palestrante pode usar vídeos, trecho de filmes, outras vozes de filósofo, sociólogo e depoimento de pessoas locais para complementar o assunto.

Os alunos devem ouvir, atentamente, para anotarem suas dúvidas, pois haverá um momento de pergunta e respostas. Ao final da palestra e com suas pesquisas em mãos, cada aluno poderá elaborar uma pergunta durante a palestra para o convidado e entregar ao professor, mas serão sorteadas algumas, devido a quantidade de alunos, caso haja tempo, as outras serão inseridas para o palestrante responder. O professor titular pode, anteriormente, passar uma pesquisa sobre o tema e solicitar que os alunos criem algumas perguntas para ser feita ao convidado.

Algumas perguntas podem ser sugeridas como:

- 1 – Qual a importância de entender a palavra pertencimento e identidade cultural na escola?
- 2 – Por que identidade cultural e suas manifestações culturais influencia os lugares e raça?
- 3 – Como a pessoa pode reconhecer e identificar sua identidade cultural?

4 – Onde são gerados os conflitos sociais quando falamos de identidade e cultura na escola?

## **2º Momento**

Os alunos devem entender, nesta etapa, que o papel da escola, também, é apresentar a cultura local, assim, eles podem interagir e fazer as perguntas produzidas por eles ou perguntas, como as sugeridas nesta etapa, para que possam ser respondidas pelo palestrante. Para finalizar o bate-papo, o convidado pode questionar aos alunos se entenderam o motivo que fez Caetano Veloso escrever a canção, ouvir as respostas e finalizar a palestra cantando a mesma canção, “Reconvexo”, (1989). Todos devem receber um certificado no final do evento.

### **2.3.2 O samba de roda na escola ETAPA II**

Duração: 3 aulas

Objetivo: sensibilizar os alunos para a importância da cultura local na escola, como a valorização de sua ancestralidade, pertencimento e identidade cultural.

Material: tapetes, almofadas, carpetes, *pufs*, som, microfone, violão, data show, enfeites coloridos, fotos dos artistas e da cidade de Santo Amaro da Purificação, roupas típicas, instrumentos musicais do samba de roda, vídeo da história do samba de roda<sup>19</sup> e vídeo da história da cidade de Santo Amaro<sup>20</sup> e o samba 13 de Maio (2012)<sup>21</sup>, de Caetano Veloso.

## **Cenário**

A sala deve ter como cenário alguns instrumentos musicais, como pandeiro, tamborim, reco-reco, agogô e surdo e elementos cênicos e representativos do samba de roda, como enfeites coloridos, roupas típicas do samba; pode ser colocado um manequim em sala de aula com vestimentas de sambistas ou propor a uma dupla de alunos que utilizem vestimentas características ao tema. Deve haver uma exposição de fotos, na sala, com as imagens da cidade

---

<sup>19</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CSlnL67F4Xk&t=69s>.

<sup>20</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jg05ESR4tok&t=27s>.

<sup>21</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OmJ-evo0CoE>.

os painéis sobre o samba de roda que foram usados na **Etapa I**, além dos compositores e convidados para esta oficina Roberto Mendes<sup>22</sup> e Zolinha<sup>23</sup>.

### **1º Momento**

Os alunos podem estar espalhados pela sala em tapetes, almofadas, carpetes, *pufs*, entre outros, de forma confortável. A arrumação da sala deve ser adaptada a depender da quantidade da turma e do espaço disponível.

Os convidados serão apresentados aos discentes que assistirão a uma apresentação da música “13 de maio” (2012) de Caetano Veloso que será interpretada por Roberto Mendes, o mesmo deverá fazer uma análise sobre a letra da música e a importância dela para a valorização da cultura local no contexto escolar. Os alunos devem ter a música impressa para acompanhar a letra. Os músicos, após serem orientados pelo professor da turma, podem:

- 1 – Questionar se os alunos conheciam a música e se sabem do que se trata;
- 2 – Perguntar se alguém é músico ou se participa das manifestações culturais locais;
- 3 – Questionar se sabe da importância do samba de roda para a cidade e a cultura local e nacional;
- 3 – Se o conheciam como artistas e o que acham de sua vinda à escola.

Posteriormente, com a interferência do sambista Zolinha, como representante da cultura local e da casa do samba, irá comentar e contextualizar a temática do vídeo e história de Santo Amaro com a festa do Bembé do Mercado de Santo Amaro – Ba, a festa que acontece no dia 13 de Maio<sup>24</sup> - uma data representativa para a cidade em seus festejos culturais como patrimônio multicultural e imaterial do Brasil.

### **2º Momento**

Após a escuta da música, os alunos devem assistir aos vídeos programados sobre a “história da cidade de Santo Amaro” e a “história do samba de roda”. Após a exibição, os artistas Roberto Mendes e Zolinha tecerão alguns comentários sobre manter vivo o samba de roda na cidade. Os convidados, também, devem falar sobre suas experiências em ser sambistas e compositores locais e como se dá o processo de composição e construção de um texto/poema

---

<sup>22</sup> Músico e sambista local. Disponível em: <https://www.instagram.com/robertocaribemendes/?hl=pt-br>

<sup>23</sup> Representante da casa do Samba da cidade de Santo Amaro, sambista e compositor de samba de roda. Disponível em: <https://cecultculturaldigital.wordpress.com/2016/07/09/making-of-primeiro-dia-de-gravacao-com-mestre-zolinha-na-casa-do-samba>

<sup>24</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=-FYED4J4frM&ab\\_channel=Iphangovbr](https://www.youtube.com/watch?v=-FYED4J4frM&ab_channel=Iphangovbr)

no formato samba de roda. No final, os alunos participarão de uma oficina de samba de roda com o mestre Zolinha sobre a forma que se samba na roda, como os homens e as mulheres se comportam na roda.

### **3º Momento**

Para finalizar, os sambistas, o professor e os presentes podem cantar a música e fazer uma grande roda de samba, em sala de aula, a fim de reafirmarmos a identidade e cultura local, considerando e respeitando as ideologias em relação ao contexto em que os alunos vivem. Os alunos podem pegar os instrumentos que devem estar expostos na sala de aula para tocarem e acompanharem a oficina. Será solicitado, no final desta oficina, que os alunos levem instrumentos musicais para a próxima **Etapa III**.

### **2.3.3 Oficina instrumental e a roda de capoeira ETAPA III**

Duração: 3 aulas

Objetivo: estimular progressivamente a autonomia, a escuta musical dos instrumentos.

Materiais: lápis, papel ofício, roupas de capoeira, instrumentos musicais.

Para o desenvolvimento da **Etapa III**, é preciso reconhecer o nível de aproximação, dos alunos, com a música e, assim, perceber as individualidade que possam existir dentro da sala de aula. “O mundo está cheio de música. Há os sons que não existem mais que estão perdidos na memória” (ALVES, 2018, p. 38), e precisamos valorizar esses sons que podem existir dentro destes jovens, pois a música atinge e nos toca na existência como pessoa, no coração e no espírito alimentando o corpo. O papel da escola é ajudar esses jovens a perceberem que a música atinge zonas profundas do nosso ser e nos traz alegrias e escutar os sons do mundo é se perceber, se reconhecer, se sentir pertencente àquele cenário.

### **1º Momento**

Separar os instrumentos musicais que os alunos trouxeram de casa e recolher para serem colocados no cenário junto com os outros instrumentos para a oficina (pau de chuva, agogô, viola, atabaque, berimbau, reco-reco, pandeiro, tambores). Podem usar partes do cenário das **Etapas I e II** para compor a arrumação do espaço. Os alunos serão orientados a levar roupas confortáveis, ou as que usam na aula de educação física. Eles serão convidados a dirigirem-se

a um espaço de roda de capoeira na própria escola ou em um espaço fora da escola apropriado para este evento.

## **2º Momento**

O grupo Associação de Capoeira Berimbau Raízes<sup>25</sup> deve fazer uma breve sondagem para ver quais alunos já sabem tocar instrumentos e se sabem jogar capoeira, abordando a relevância da capoeira para a valorização da educação e da cultura local e o respeito ao próximo, pois a capoeira é uma atividade de contato, na qual a convivência entre as diferenças existem. E ainda, o grupo deve falar de sua importância, como cultura de resistência, e como manter viva a cultura local e permanência de suas manifestações culturais para a cidade. Os alunos devem prestar a atenção e fazer anotações devidas para o bate-papo no final.

## **3º Momento**

Os capoeiristas farão uma oficina instrumental para apresentar, aos alunos, os principais instrumentos usados na roda de samba e na capoeira além de explicar a relação que a capoeira tem com o samba de roda e a história de cada instrumento, apresentando a sonoridade dos instrumentos, convidando os discentes para uma escuta musical. Os alunos deverão fazer anotações sobre a história de cada instrumento apresentado pelo grupo de capoeira.

## **4º Momento**

Para concluir esta oficina, o grupo convidará os alunos para uma vivência na roda de capoeira. Posteriormente, em um semicírculo, os discentes vão fazer perguntas e comentar sobre a participação na oficina, suas experiências pessoais e o que levam para as suas histórias de vida sobre esse ritmo e sobre o samba de roda. Esta oficina pode terminar com o grupo de capoeira se apresentando e com a participação daqueles alunos que quiserem e puderem participar, seja cantando as músicas, jogando capoeira ou tocando os instrumentos musicais.

### **2.3.4 Visitação virtual à festa do Bembé do Mercado no dia 13 de maio ETAPA IV**

Duração: 4 aulas

Objetivo: promover um encontro entre cultura local e os discentes

Material: papel, caneta, lápis, bloco de notas, questionários, celular, câmeras

---

<sup>25</sup>Grupo de Capoeira de Santo Amaro – BA. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=w4fxX\\_qYYso](https://www.youtube.com/watch?v=w4fxX_qYYso)

Nesta **Etapa IV**, pretende-se vivenciar, viver o lugar, experimentar o ambiente, deixar-se afetar profundamente por ele. O conhecimento adquirido através das visitas são fundamentais para os sujeitos. É neste ambiente que o aluno vai sentir de forma real o que é estar no lugar representativo daquele povo, raça e cultura.

Para os locais que não existem esta festa, tudo pode ser visto, acompanhado e sentido de forma virtual usando as tecnologias do Ensino Remoto. Segundo Bergmann e Sams (2019, p. 6), a “inversão da sala de aula estabelece um referencial que oferece aos estudantes uma educação que atenda às suas necessidades individuais e os educadores precisam encontrar maneiras de chegar ao estudante”. Todo esse material pode ser visto e consultado em uma mostra virtual, *on-line*; pode-se acompanhar a festa do Bembé do mercado<sup>26</sup> e a mostra virtual<sup>27</sup> disponível nos *links* abaixo e nas redes sociais da Prefeitura da Cidade de Santo Amaro – BA, com exposições de fotos do momento da festa.

### **1º Momento**

Os alunos devem ser orientados, anteriormente, que farão uma visita de campo ao barracão onde acontece, anualmente, a festa do Bembé do Mercado no dia da festa 13 de maio, caso a escola esteja localizada na cidade de Santo Amaro – BA, este evento pode ser programado pela própria escola. Para a visita *on-line* devem ser visualizados os vídeos indicados neste material.

### **2º Momento**

Os alunos devem ser orientados a fazer as pesquisas de forma individual sobre a temática e que farão entrevistas em vídeo e por formulários. Eles devem ser divididos em grupos e usar as pesquisas para a produção das perguntas, na sala, sob orientação do professor. Estas perguntas serão usadas no dia do evento nas entrevistas.

---

<sup>26</sup> Documentário. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Cs\\_UPmTtYEE&t=1s](https://www.youtube.com/watch?v=Cs_UPmTtYEE&t=1s) e o barracão do Bembé. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sU2OhhlYN00>

<sup>27</sup> Mostra virtual. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CAVsqoEDqgR/?igshid=1p4zf6j3md4x8>

### 3º Momento

Alguns grupos farão as entrevistas, através do formulário, com as pessoas que circulam no evento e com os membros ou representantes da cultura local presentes. Outros grupos poderão fazer a entrevista, em vídeo, usando um aparelho celular, com os grupos artísticos culturais que se apresentam na festa.

Estas entrevistas presenciais podem ser modificadas ou adaptadas. Caso a visitação seja *on-line*, os contatos com os grupos culturais ou membros da cultura local podem ser feitos usando as páginas do *Facebook*, *Instagram* ou *Youtube*, disponíveis nesta pesquisa no documentário e a mostra cultural do Bembé do Mercado.

### 4º Momento

Através das entrevistas sobre o tema da festa e a visitação ao Bembé do Mercado, os alunos deverão produzir um debate ou um material em vídeo para uma apresentação geral, em sala, com a orientação do professor e ou convidados. Além de produzir, individualmente, um relatório sobre a visitação ao espaço descrevendo o que visualizaram no evento, as características dos rituais, sentimentos e emoções dos presentes na festa. Os alunos podem ser orientados a transformar os relatórios em poesia, desenho, conto, música, entre outros. Esta escrita deve compor a **Etapa V**.

#### 2.3.5 Poesia em ritmo de samba de roda ETAPA V

Duração: 3 aulas

Objetivo: exercitar a percepção sonora, rítmicas e rimas do fazer poético

Materiais: lápis, lápis de cor, instrumentos musicais, som, *pufs*, tapetes, almofadas, poemas autorais de Denisson Palumbo, poeta periférico.

Nesta **Etapa V**, a poesia surge com o observar a rua, a festa do Bembé, as pessoas, a *performance*, os elementos cênicos, a cultura, a identidade dos sujeitos, a ancestralidade e a vida. E assim, promover esses elementos não verbais como fonte para uma produção textual poética (ZUMTHOR, 2018, p.30), em que o corpo vivo aparece de forma concreta na ação performática e o interlocutor, aquele que observa, produz sentido, reiterando a eficácia na produção textual, em sala.

### **1º Momento**

Para esta oficina, os alunos precisam ter uma aula extra fora do cronograma das Etapas propostas e necessitam ter aulas teóricas sobre poesias com o professor titular da turma. Eles devem levar o material (relatórios, poesias e contos) produzidos na visitação e observação ao Bembé do Mercado. A sala deve estar escurecida e arrumada com tapetes, almofadas, painéis sobre o samba de roda e instrumentos musicais, usados nas etapas anteriores. Com os alunos fora da sala, coloca-se o samba de roda “Manda Chamar” (2000)<sup>28</sup> de Roberto Mendes e Capinam como fundo musical.

Os alunos poderão entrar sambando, depois sentarão no tapete e nas almofadas. Deve ser entregue, aos alunos, a letra da música para uma análise e uma contextualização com a visitação à festa do Bembé do Mercado feito na **Etapa IV**. Poderá ser questionado se algum aluno conhece a letra da música e se sabe o significado dela para a cidade de Santo Amaro – BA. E assim começar questionando música e poesia como forma de expressão social.

### **2º Momento**

A sugestão é que esta oficina seja ministrada pelo poeta Denisson Palumbo<sup>29</sup>, que deve fazer a leitura poética da música selecionada e os alunos devem prestar atenção na rimas, ritmos, significados e, depois, o poeta poderá abordar o processo de construção de poemas\poesias com uma aula pública de rimas e ritmos e o fazer poético da música.

### **3º Momento**

Então, os alunos serão orientados pelo poeta na construção de seus próprios poemas, em grupo, ou individual com a temática samba de roda. Para isso, os alunos precisam utilizar-se de termos como pertencimento, ancestralidade e identidade e informações históricas relacionadas à cidade, ao samba de roda e às suas histórias individuais e devem lembrar-se da visitação, dos relatórios, poesias, contos e das entrevistas realizadas na festa Bembé do Mercado. As poesias produzidas na etapa anterior devem ser recolhidas pelo poeta, analisadas e ensaiadas para a sequência da oficina.

---

<sup>28</sup> Música cantada por Roberto Mendes. Disponível em: <https://www.kboing.com.br/roberto-mendes/manda-chamar/>.

<sup>29</sup> Professor, ator e poeta: Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/2479646905139034>

#### 4º Momento

Depois das construções poéticas os alunos devem improvisar uma leitura dramática ou encenar os poemas. Posteriormente, será aberto ao diálogo e cada um deve dizer como foi o processo de construção da poesia e o que sentiram ao escrever. Todas as produções escritas nesta etapa serão usadas na **Etapa VI** para a musicalização poética. Estas poesias poderão ser transformadas em um varal poético do samba de roda e será exposto na sala, o mesmo será guardado para apresentar na última etapa para toda comunidade escolar como sarau (varal) literário.

#### 2.3.6 (Re)construindo ritmos do samba de roda com Zolinha ETAPA VI

Duração: 4 aulas

Objetivo: interpretar, dançar, modificar e contextualizar o samba, identificando os registros e as variantes da linguagem oral e local.

Material: roupas de sambista, fotos da cidade, fotos dos festejos do Bembé do Mercado, papel metro, papel ofício, lápis, piloto, hidrocor e cola, instrumentos musicais (pau de chuva, tamborim, agogô, pandeiro, tambores).

Nesta **Etapa VI**, há uma interface de gêneros multimodais, além da interpretação do texto e da escrita\reescrita, uma musicalização poética no ritmo de samba de roda. A escola pode correlacionar os novos modelos discursivos que circulam socialmente à vida escolar do estudante e a música é uma forma de inserir este sujeito a uma educação mais contextualizada, dinâmica e contemporânea no ambiente escolar levando a cultura local como forma de pertencimento.

#### 1º Momento

Aqui deve ser contextualizado o lugar\espaço à temática samba de roda. A sala poderá ser decorada com roupas de sambistas ou 1 casal de manequins vestidos de sambistas como representantes do samba de roda, fotos da cidade (igrejas, casarões, fotos de eventos festivos ligados à cultura negra) e instrumentos musicais usados nas etapas anteriores, assim, compõem o cenário poético do samba de roda. Os alunos devem estar com o material produzido na etapa anterior para a continuação da atividade.

## 2º Momento

Teremos a participação, mais uma vez, do sambista local Zolinha<sup>30</sup> o qual ministrou a **ETAPA II** e Kaíque Santos<sup>31</sup>, músico e admirador do samba de roda, estudante do 9º ano da rede Municipal da Cidade de Santo Amaro – BA. Além de 3 sambistas da casa do samba para acompanhar o mestre Zolinha, podem ser convidadas outras sambistas para compor a oficina. Será usada, como referência para esta oficina, a música “13 de Maio” (2012) de Caetano Veloso que faz referência ao dia da festa do “Bembé do Mercado” que acontece, anualmente, na cidade de Santo Amaro. Os alunos devem formar uma roda de samba no espaço da oficina e os músicos Kaíque Santos e o sambista Zolinha vão cantar acompanhados por instrumentos musicais e a sambistas deve sambar na roda. No final desta oficina, os alunos serão convidados a sambar junto com o sambista convidado e o músico Kaíque Santos.

## 3º Momento

Após todos se acomodarem em seus lugares o sambista da casa do samba, mestre Zolinha e o cantor Kaíque Santos farão um breve bate-papo com a turma sobre as suas histórias com o samba de roda dando depoimentos individuais. O mestre Zolinha é compositor de samba de roda, mas não há registro escrito de suas letras, há apenas os cânticos cantados pelo grupo de senhoras sambistas que fazem parte da casa de samba da cidade de Santo Amaro da Purificação - BA. Posteriormente, os alunos devem fazer a partilha do processo de composição das suas poesias e os temas tratados nos poemas e, se possível, podem contar suas histórias pessoais relacionadas ao samba de roda e se há ancestralidade ligado ao evento.

## 4º Momento

Em grupo o sambista e compositor Zolinha poderá fazer uma oficina poética musicalizada, a fim de acompanhar e auxiliar as produções dos alunos, feitas na etapa anterior, e assim, dá ritmo de samba de roda nas escritas poéticas dos discentes. Eles podem usar os instrumentos musicais dispostos na sala de aula. Depois da reconstrução dos textos poéticos, em música no ritmo samba de roda, os alunos podem escolher alguns para todos cantarem juntos

---

<sup>30</sup> Mestre Zolinha é o representante da casa do samba da cidade de Santo Amaro - Ba. Disponível em: <https://cecultculturadigital.wordpress.com/2016/07/09/making-of-primeiro-dia-de-gravacao-com-mestre-zolinha-na-casa-do-samba/>

<sup>31</sup>Aluno da rede Municipal da cidade de Santo Amaro – BA e cantor. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kjGJX4at0bo> e instagran. Disponível em: <https://instagram.com/kaiquysantosoficial?igshid=qch6dv0m6zrr>.

em uma roda de samba. As escritas dos discentes farão parte de um varal do samba de roda, na sala e no final de todas as etapas serão expostas no pátio da escola para a comunidade escolar com suas notas musicais.

### **2.3.7 Parafraseando o samba de forma poética ETAPA VII**

Duração: 8 aulas

Objetivo: estimular a criação de produções poéticas que traduzam o cotidiano dos estudantes.

Materiais: as músicas “Reconvexo” (1989), “Boas-vindas” (1991), de Caetano Veloso, caixa de som, pilotos coloridos, papel metro.

Aqui é preciso estimular o processo de criação da escrita, o que o aluno precisa saber para atingir um nível desejado em relação ao ensino-aprendizagem. O processo da escrita\reescrita, leitura\releitura favorece ao crescimento intelectual do discente e desenvolve a autoconfiança. A paráfrase, neste caso, será usada como um recurso da língua de reescrita.

#### **1º Momento**

Na sala de aula, com o professor titular de língua portuguesa, os alunos terão aula teórica sobre os processos de paráfrases como formas distintas de intertextualidades e as relações que são estabelecidas entre os textos diante dos recursos da repetição que a língua permite. O professor deve escolher a melhor forma de explicar este assunto para que o aluno possa se desenvolver na oficina poética do samba de roda.

#### **2º Momento**

Os alunos podem ser divididos em grupos e cada grupo deve encontrar os trechos das músicas “Reconvexo” (1989) e “Boas-vindas” (1991), de Caetano Veloso, colados na parede. Posteriormente, eles devem uni-las com o propósito de identificar as respectivas composições, as mesmas serão parafraseadas nas atividades em grupos. Os grupos que não conseguiram ou pegaram músicas diferentes devem fazer as trocas.

#### **3º Momento**

Depois dos grupos fazerem as trocas e as conexões possíveis das canções, as músicas serão tocadas na sala e os alunos estarão com as letras impressas, em mãos, para saber se fizeram as junções corretas e, assim, devem usá-las nas suas produções de paráfrases. Após a

apresentação e discussões, deverá ser feita uma análise interpretativa da letra pelo próprio grupo com interferências dos outros e do professor e cada grupo deve usar uma das duas músicas apresentadas para construção de suas paráfrases, os grupos podem trocar as canções, caso haja necessidade.

Os grupos devem ser orientados a se organizar em um espaço para a construção, coletiva, das paráfrases poéticas e devem ser orientados a construir suas paráfrases pensando em todas as etapas anteriores e nos temas trabalhados nesta proposta de intervenção. Esta oficina pode ser ministrada pelo próprio professor da turma ou um outro convidado.

#### **4º Momento**

Os próprios grupos usarão instrumentos musicais, disponíveis na sala, para musicalizar as paráfrases poéticas. Cada grupo fica responsável, na sala, para a musicalização dos textos com a supervisão do professor. Cada grupo deve finalizar a musicalização e ensaiar por 10 minutos para que todos compreendam a letra e preparem uma apresentação artística para a esta etapa. Esta atividade deverá ser reapresentada a toda comunidade escolar na **Etapa XI**.

### **2.3.8 Paródias em poesia ETAPA VIII**

Duração: 8 aulas

Objetivo: estimular o desenvolvimento intelectual, a cognição, o afeto e a noção de pertencimento social no indivíduo.

Materiais: a música “Manda chamar” (2000), de Roberto Mendes e Capinam, caixa de som, pilotos coloridos, papel metro, caderno.

Nessa oficina o processo de reescrita traz um novo sentido para o aprendizado da língua como uma atividade social, numa perspectiva de leitura, interpretação, retextualização e produção de texto para estimular o saber-fazer em outro gênero literário.

#### **1º Momento**

Na sala de aula, com o professor da turma, os alunos terão aula teórica, sobre os processos e estratégias de retextualização com a paródia. Como será trabalhado nas oficinas poesias\músicas fica como sugestão trabalhar os mesmos gêneros para a explicação e exercícios com os alunos. Fica a critério do professor a melhor forma para a explicação do conteúdo, paródia, e como desenvolver a proposta desta aula para a oficina de poesia livre.

## 2º Momento

Para esta etapa, será convidada a cantora de samba de roda Lívia Milena<sup>32</sup>, e, também, professora de língua portuguesa da rede municipal da cidade de Santo Amaro – BA, para ministrar esta oficina de paródias com a letra de sua música. A sala deve ser arrumada em círculo e um tapete compondo o centro e os instrumentos sonoros como o berimbau, tambor, pandeiro, violão, agogô para estimular nas produções dos discentes. Será solicitado à musicista que cante a música “Manda chamar” (2000), de Roberto Mendes e Capinam e será acompanhada pelos alunos com a letra impressa. Aqueles alunos que dominarem algum instrumento acompanharão a musicista na apresentação.

## 3º Momento

Posteriormente, a convidada pode dialogar com os alunos através de um bate-papo sobre a canção, observar a interpretação dos alunos e explicar o processo de produção do texto poético e como fazer paródias poéticas livres, contextualizando com as temáticas desenvolvidas durante as oficinas. Os alunos podem ser divididos em grupos para compor as paródias com temas sobre ancestralidade, pertencimento e identidade cultural em conjunto. A referida professora auxiliará no processo de produção poética parodiada as quais serão musicadas posteriormente para a apresentação final desta proposta de intervenção.

## 4º Momento

Os grupos terão à sua disposição, além dos instrumentos, os materiais escolares para as produções das paródias musicalizadas. Ao finalizar as atividades, os alunos devem ensaiar por 10 minutos para assimilação da letra da paródia e uma encenação artística para esta etapa, na sala de aula. Posteriormente, na **Etapa XI**, os alunos devem apresentar a toda comunidade escolar na apresentação final.

### 2.3.9 Encenação das paráfrases e paródias ETAPA IX

Duração: 3 aulas

Objetivo: dramatizar as paráfrases ou paródias produzidas em grupos

Materiais: paráfrases, figurino e cenário.

---

<sup>32</sup> Cantora e professora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3c1XUxNx0Hs>

Aqui o propósito é trabalhar a dramatização *performática*, dos alunos, de forma consciente e apresentar o corpo, a voz, a encenação das paráfrases e paródias como uma atividade cultural. A *performance*, é uma forma de “concretização de um momento” (ZUMTHOR, 2018, p. 47). Portanto, os grupos farão uma encenação das paráfrases e paródias poéticas produzidas nas **Etapas VII e VIII**.

### **1º Momento**

A sugestão é que na sala haja um palco, os instrumentos musicais berimbau, pandeiro, agogô, tamborim, violão, além de almofadas, tapetes e imagens do samba de roda e os painéis usados nas outras etapas. Cada grupo composto de três ou quatro componentes farão as apresentações artísticas com figurinos. A plateia, formada pelos próprios alunos, assistirão às apresentações dos colegas e farão os ajustes finais para as apresentações na **Etapa XI**.

### **2º Momento**

Depois das apresentações, os alunos devem sentar em uma roda e será aberto um diálogo sobre o processo de produção textual, as temáticas do samba de roda, letras, sonoridade, ritmo e rimas das paráfrases escritas em sala. Depois desta discussão, deve ser dado um tempo, aos alunos, para ajustes finais das apresentações e será solicitado que eles insiram alguns instrumentos nas paródias e nas paráfrases para a apresentação final ao grupo escolar na **Etapa XI**.

## **2.3.10 Dança e canto com Nicinha ETAPA X**

Duração: 4 aulas

Objetivo: valorizar a autonomia e a memória afetiva dos alunos

Materiais: tesouras, cordão, miçangas, fios, panos coloridos, lápis, papel ofício, papel metro, músicas “Reconvexo” (1989) de Caetano Veloso e “Manda chamar” (2000), de Roberto Mendes e Capinam.

### **1º Momento**

Na **Etapa IX**, será solicitado, aos alunos, que levem uma foto que tenha o máximo de membros da família para a sala de aula com autorização dos pais. Estas serão impressas em tamanhos maiores para fazer parte de um mural na sala com o tema “minha ancestralidade e minhas memórias”.

Serão convidados, também, para esta aula, alguns familiares da turma que possam fazer-se presentes de acordo com a proposta e tema deste trabalho, ou aqueles que puderem comparecer (bisavós, avós, mãe, pai etc.) para uma oficina de dança e canto (samba de roda) e a confecção de adereços. Aqueles que, por ventura, não puderem se fazer presentes serão colhidos depoimentos sobre o tema “minha ancestralidade e minhas memórias” e será exibido para a turma, no final da oficina, com a autorização dos sujeitos.

## **2º Momento**

Nesta etapa, sugere-se a participação da sambista Nicinha<sup>33</sup>, matriarca e representante do samba local da cidade para acompanhar e direcionar a oficina de dança e canto (samba de roda) e das confecções dos adereços como turbantes e colares. A intenção, principal, é a interação entre familiares e os discentes e a troca de experiências e convivência. Será proposto aos familiares que sambem e, se puderem ensinem a turma, no ritmo das músicas selecionadas, “Reconvexo” (1989) de Caetano Veloso e “Manda chamar” (2000) de Roberto Mendes e Capinam.

## **3º Momento**

Após a finalização das duas músicas, os alunos podem ser divididos em grupos para produção dos adereços usados na dança. Os familiares podem participar na produção junto com a turma. Dona Nicinha do Samba, além de direcionar esta oficina deve palestrar sobre a importância dos adereços como forma de representatividade e pertencimento da cultura negra e, principalmente, o que os adereços representam para o samba de roda. Os alunos podem fazer perguntas e interagir junto com a convidada.

## **4º Momento**

Para finalizar, os familiares darão depoimentos sobre a importância deste momento com seus filhos e devem falar um pouco sobre sua ancestralidade no álbum de família (foto) exposto na sala e a importância de manter a relação e a identidade cultural de sua cidade como o samba de roda e como o samba é vivido por estes sujeitos presentes. Após os depoimentos, todos podem voltar à roda de samba, usar os adereços e sambar. Este momento deve ser fotografado

---

<sup>33</sup> Dona Nicinha do samba da cidade de Santo Amaro – BA. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5jqK83-ez7M>

para compor um álbum de fotos que será um presente para a família junto com os adereços e turbantes. Todo material produzido será usado e exposto na última etapa deste projeto, após a finalização os alunos podem levar para casa.

### **2.3.11 Samba de roda (in)cena ETAPA XI**

Duração: 3 aulas

Objetivo: apresentar as atividades desenvolvidas nas etapas, anteriores, para o público escolar e extraescolar.

Material: todas as poesias\poemas e produções artísticas dos alunos

Nesta última etapa a sugestão é mostrar as produções dos alunos – as releituras das músicas produzidas por eles em sala, poemas, as paráfrases, paródias, todas as encenações performáticas da dança, as leituras dramáticas e desenhos utilizados nas etapas anteriores. Nesta etapa pretende-se viver o momento, sentir emoções, reviver histórias e escrever um novo momento.

#### **1º Momento**

Durante o processo de construção os alunos devem gravar um videoclipe de uma das produções construídas, nas oficinas, e apresentar ao público nesta **Etapa XI**. O cenário pode ser a casa do samba ou outros lugares que retratam o samba de roda do Recôncavo da Bahia.

#### **2º Momento**

Inicialmente, o público deve assistir ao videoclipe e, posteriormente, os alunos devem apresentar ao público outro vídeo com imagens de todos os momentos da proposição didática como as fotos das oficinas, as dramatizações, encenações, discussões, desenhos, poemas, esse material também pode estar exposto no pátio da escola com o tema “Galeria poética do samba de roda”. Alguns alunos serão escolhidos e poderão falar ao público como foi o processo de construção e o que aprenderam sobre a valorização da cultura local, identidade, ancestralidade e pertencimento e o que levam para a vida deles na comunidade.

### **3º Momento**

Os alunos devem apresentar as encenações das paródias, paráfrases, poesias em forma de samba de roda preparadas ao longo das oficinas, cada grupo se apresenta por vez.

### **4º Momento**

Após a exibição dos vídeos e as apresentações artísticas culturais poderá ser realizada uma grande roda de samba com os alunos que desenvolvem o projeto. Cada grupo samba com o outro mostrando a sua agilidade com o samba de roda e com a música escrita por eles e termina com todos na roda sambando com cartazes que fazem referentes à identidade cultural, pertencimento e ancestralidade e fotos de representantes da cultura popular da cidade.

Esse samba de roda “in(cena)” deverá ser apresentado no pátio principal da Escola ou em outro espaço aberto. Depois, o público será convidado a apreciar todas as produções feitas pelos alunos, que serão expostas em forma de *stand*, e um varal literário do samba em um espaço intitulado – “Galeria poética do samba de roda”.

## NOTAS FINAIS

Foram me chamar  
 Eu estou aqui, o que é que há  
 Eu vim de lá, eu vim de lá pequenininho  
 Mas eu vim de lá pequenininho  
 Alguém me avisou pra pisar nesse chão devagarinho  
 Sempre fui obediente  
 Mas não pude resistir  
 Foi numa roda de samba  
 Que juntei-me aos bambas  
 Pra me distrair  
 D. Ivone Lara, 1980

A presente dissertação de mestrado intitulada **O SAMBA DE RODA COMO PROPOSTA PEDAGÓGICA E VALORIZAÇÃO DA CULTURA POPULAR NA ESCOLA** busca, abordar temas como identidades e ancestralidades como forma de valorização e pertencimento da cultura local dentro do espaço escolar, tomando como base os sujeitos, as memórias, o lugar, o tempo – presente, passado e futuro, além da empatia como prática social. É desse ponto de partida, usando o samba de roda, que surgiu a necessidade de tornar mais visíveis as histórias desse lugar, compreender as festividades e o povo, respeitar as diferenças às religiões e às culturas. Assim, sensibilizar e despertar nos jovens o imaginário coletivo sobre seus símbolos, a importância da identidade cultural como os festejos religiosos para o povo Santamarense, povo que samba, confraterniza sua cultura, respeita os símbolos e os signos como representatividade e identidade cultural.

Como diz a epígrafe acima *“foi numa roda de samba//que me juntei aos bambas//pra me distrair”*, dessa forma irreverente e descontraída chamamos os alunos para sambar, e assim, sentir o sabor que a educação pode ter através da música e as alegrias que ela pode nos proporcionar. Assim, convidamos os alunos para ouvir uma música como arte/cultura que não aparece no espaço escolar como proposta pedagógica, ao mesmo tempo tratamos de suas identidades, olhares, escolhas, saberes ancestrais e reflexões acerca de sua construção social e descobertas sobre seu passado, presente e um novo olhar para o futuro de suas gerações.

Esta cultura ausente, no ambiente escolar, se torna presente e representativa para uma comunidade escolar a partir da compreensão da dimensão e importância histórica do samba de roda do Recôncavo para a construção histórica e identitária da cidade de Santo Amaro – BA. Neste caso, pesquisar o samba de roda é ultrapassar os limites culturais que perpassam o

ambiente escolar como elementos importantes e fundamentais para a educação. Pois, a sala de aula deve ser um ambiente em que seja possível discutir temas relevantes para sua comunidade.

Assim aconteceu este trabalho dissertativo, reconstruindo muitas concepções, conceitos e ideias, em relação às linguagens, à cultura e à história do samba de roda do Recôncavo, devido às entrevistas, às leituras e releituras, às pesquisas, à vivência com o povo nas festas de largo, ao movimento das pessoas, aos olhares e, principalmente, aos participantes da cultura local.

Neste caso, se faz necessário entender a pluralidade dos sujeitos e suas trajetórias de vida para esta possível construção de sequência didática a fim de oferecer profundidade nas informações e nas oficinas relacionadas. Portanto, temos como ponto principal a construção identitária, o reconhecimento do “eu” como ancestral, a vivência histórica do lugar e espaço, as participações nos festejos, o respeito ao próximo e as culturas, a aproximação dos artistas locais com os discentes, os debates de ideias e linguagens presentes nas canções escolhidas, a compreensão da cultura como identidade, ancestralidade e pertencimento e a valorização da cultura local. Esses elementos são pontos fundamentais para a construção desta proposta de sequências didáticas.

Vale ressaltar que o ano de 2020 foi histórico, aliás agora em 2021 ainda está sendo, diante de mudanças educacionais que tiveram de ser adaptadas do presencial para o *on-line*, devido ao contexto pandêmico. Estamos passando por um período de transição planetária e nessa perspectiva, é possível desenvolvermos a criatividade para o “novo”, de forma que foi possível sociabilizar e aplicar a referida proposta de intervenção usando as tecnologias digitais, e assim, fazer com que os alunos entendam que não existem barreiras no processo de ensino-aprendizagem, em que a educação e a cultura podem ser levadas a todos os espaços e lugares diferentes.

## REFERÊNCIAS

- ABRAHÃO, Ana Maria Paes Leme Carrijo. **Canta, canta minha gente: a música no cotidiano da escola.** Campinas, SP: Mercado de letras, 2013.
- AGUIAR, Joaquim. **A poesia da canção.** São Paulo: Scipione, 1993.
- ALVES, Rubem. **A Alegria de Ensinar.** 3ª ed. São Paulo. Arspoética.1994
- ALVES, Rubem. **Por uma educação romântica.** Campinas, SP. Papyrus. 2002
- ALVES, Rubem. **A escola com que sempre sonhei sem imaginar que pudesse existir.** São Paulo: Papyrus, 2003.
- ALVES, Rubem. **A educação dos sentidos: conversas sobre a aprendizagem e a vida.** São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.
- ANTUNES, Irandé. **Lutar com palavras – Coesão e coerência.** 1ª ed. São Paulo: Parábola, 2005.
- ANTUNES, Irandé. **Muito além da gramática: por um ensino de línguas sem pedras.** São Paulo: Parábola, 2007
- ANTUNES, Irandé. **Língua, texto e ensino: outra escola possível.** São Paulo: Parábola, 2016.
- BARRETO, Sidirley de Jesus. **A importância da musicalização na educação infantil e no ensino fundamental: A música como meio de desenvolver a integração do ser.** Recreart, Santiago de Compostela, jun. 2005. Disponível em: <http://www.iacat.com/revista/recrearte/recrearte03/musicoterapia.htm>. Acesso em: 12 de Outubro de 2019.
- BARSALINI, Leandro. **Sobre baterias e tamborins: a batucada de samba.** Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 70, p. 59-77, ago. 2018
- BENNETT, Roy. **Uma breve história da música.** Rio de Janeiro: Zahar, 1986.
- BERGMANN, Jonathan; SAMS, Aaron. **Sala de aula invertida: uma metodologia ativa de aprendizagem.** Rio de Janeiro: LTC, 2019
- BLOG DIGESTIVO CULTURAL. TATIT, Luiz: **O que é canção.** (2007) Disponível em: [https://www.digestivocultural.com/blog/post.asp?codigo=1567&titulo=O\\_que\\_e\\_cancao\\_por\\_Luiz\\_Tatit](https://www.digestivocultural.com/blog/post.asp?codigo=1567&titulo=O_que_e_cancao_por_Luiz_Tatit). Acesso em: 22 de set. 2019.
- BORGES, Beatriz. **Samba-canção. Fratura & paixão.** Rio de Janeiro: Codecri, 1982
- BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN).** Língua Portuguesa. Ensino Fundamental. Terceiro e Quarto ciclos. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais para o Curso de Graduação em Pedagogia, Licenciatura.** Brasília, 2006.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC).** Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518\\_versaofinal\\_site.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf). Acesso em: 22 de set. 2019.

BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional.** Diário Oficial da União, Brasília, 23 de dezembro de 1996. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm). Acesso em: 28 set. 2019.

BRITO, Teca de Alencar. **Música na educação infantil – proposta para a formação integral da criança.** São Paulo: Petrópolis, 2003.

CANDAU, Vera Maria Ferrão. **Sociedade, cotidiano escolar e cultura(s): uma aproximação.** Educ. Soc. 2002, vol.23, n.79, pp.125-161. ISSN 1678-4626.

CANDAU, Vera Maria Ferrao. **Multiculturalismo. Cotidiano escolar e práticas interculturais.** 2008.

CANDIDO, Antonio. **O escritor e o público.** 6. ed. São Paulo: Nacional, 1995.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura.** In: CANDIDO, Antônio. *Vários escritos.* Rio de Janeiro/São Paulo: Ouro sobre azul/Duas cidades, 2004, p. 171-193.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações.** Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editorial, 1988. 244 p. (Col. "Memória e Sociedade", coord. p/Francisco Belhencourt e Diogo Ramada Curto, v. 1.

DAMASIO, Antônio. **Aprendizagem, memória e tomada de decisão.** Porto Alegre: Bookman, 2000.

DÖRING, K. **O Samba da Bahia - tradição pouco conhecida.** ICTUS (PPGMUS/UFBA), v. 5, p. 7, 2004.

FIORINDO, Priscila Peixinho. **Criatividade, afeto e pertencimento a partir do audiovisual.** Revista Transdisciplinar. ISSN 2317-8612. Vol.14 – ano 7 – nº 14. 2019.

FORNARI, José. **Percepção, cognição e afeto musical.** SIMPEMUS\UFPR. Curitiba, 2010.

FORQUIN, Jean Claude. **Escola e cultura: As bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

FRAGA, Rosidelma Pereira. **Homologias entre pinturas e poesia: Algumas reflexões.** Teresina: Entre textos, 2013.

FREIRE, P. **Pedagogia Da Autonomia - saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 2003.

GONÇALVES, Maria Augusta Solim. **Sentir, Pensar, Agir: Corporeidade e educação**. 2ª ed. São Paulo: Papiru, 1994.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro, 7. ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HEGEL apud FISCHER, E. **A Necessidade da arte. Uma interpretação marxista**. Tradução de Leandro Kosder. Rio de Janeiro: Lahar, 1983.

INSTITUTO DO PATRIMONIO HISTORICO ARTISTICO NACIONAL (IPHAN). **Dossiê do Samba de Roda do Recôncavo Baiano**. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Cidades. Histórico**. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br>. Acesso em 18 de jan. de 2020.

INSTITUTO DE PESQUISAS ECONÔMICAS APLICADA (IPEA). **Distribuição da População por município e período**. Disponível em: <http://www.ipeadata.gov.br>. Acesso em: 16 de jan. de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Ministério da cidadania. **Registro do Bembé do Mercado**, Bahia. Secretaria de Cultura. – Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2014. 164 p.: il. – (Cadernos do IPAC, 7)

LAJOLO, Marize. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2008.

LOPES, Nei. **Samba e ancestralidade**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4wEE0WTH-8Y>. Acesso 19 out. 2019

MACHADO, Araújo, Ana Rita Araújo. **Bembé do Largo do Mercado: memória sobre o 13 de maio** / Ana Rita Araújo. Machado. – 2009. 133f. Disponível em: [https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/8665/1/dissertacao\\_ARAMachado.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/8665/1/dissertacao_ARAMachado.pdf). Acesso em: 21 jan. 2020

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MENDES; Roberto. **Samba de roda**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M4EwGBqiWLY>. Acesso em: 21 jan. 2020

MENDES; Roberto. **Música “Manda Chamar”**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=99Waim4pc98>. Acesso. 06 jan. 20

MOSÉ, Viviane. **O contemporâneo e a educação**. (2019). (50m01s). Disponível em: <https://www.institutocpfl.org.br/evento/na-tv-o-contemporaneo-e-a-educacao-com-viviane-mose/>. Acesso em: 12 jul. 2019

MOSÉ, Viviane. **Afeto e educação** (2015). (08m50s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OKuf1vBZFXc>. Acesso em: 28 set. 2019

- PAES, Jose Paulo. **Poesia para criança**. São Paulo: Giordano, 1996.
- PAES, Jose Paulo. **Quem eu? Um poeta como outro qualquer**. São Paulo: Atual, 1999.
- PAULINO, Graça; WALTY, Ivete (org). **Teoria da literatura na escola**: atualização para professores de I e II graus. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1994.
- PEIXINHO, André Luiz. **Educação Médica – O Desafio de sua Transformação**: Disponível em: [https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/11847/1/Tese\\_A.%20L.%20Peixinho1.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/11847/1/Tese_A.%20L.%20Peixinho1.pdf). Acesso em: 28.set.2019
- PINHEIRO, Helder. **Poesia na sala de aula**. 2. ed. João Pessoa: Ideia, 2002.
- PORTAL JORNAL ATARDE, Google Analytics. **Matéria sobre A esperança e acústica: Esse mundo tem concerto**. Disponível em: <http://atarde.uol.com.br>. Acesso em 19 de Janeiro de 2020.
- ZOLINHA; Mestre. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ovYIkBnNh9o>. Acesso 21 out. 2019.
- ROGERS, Carl. **Sobre o poder pessoal**. São Paulo: Martins Tontes, 1977.
- ROJO, Roxane Helena R. **Multiletramento na escola/ ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo (orgs.)**. São Paulo: Parábola editorial, 2012.
- RUUD, Even. **Caminhos Da Musicoterapia**. São Paulo: Summus, 1990.
- SNYDERS, Georges. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** 5. ed. – São Paulo: Cortez, 2008, p.17.
- SOARES, Magda. **Alfabetização & Letramento**. São Paulo: Ática, 2003.
- SOBREIRA, Silvia. **A disciplinarização do ensino da música e as contingências do meio escolar**. Belo Horizonte, Permusi, (nº 26, p. 121 – 127). 2012.
- SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: HIP HOP**. São Paulo: Parábola, 2011.
- SOUSA, Henrique Eduardo de. **Letramento literário na escola. O poema na aula de Língua Portuguesa no Ensino médio**. Tese de Doutorado, UFRN – Natal, 2013.
- SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Tradução de A. Oliveira e C. Tourinho. São Paulo: Moderna. 2003, p.18.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE – UFRN – CONSELHO GESTO - Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS (2019). Resolução Nº 002/2020. Disponível em:

[http://www2.ufac.br/profletras/menu/Documentos/copy2\\_of\\_RESOLUO\\_002\\_2020\\_CG\\_E\\_strutura\\_Curricular.pdf](http://www2.ufac.br/profletras/menu/Documentos/copy2_of_RESOLUO_002_2020_CG_E_strutura_Curricular.pdf)

VYGOTSKY, Lev Semyonovich. **Pensamento e linguagem**. São Paulo: 2005.

**ANEXO 1 – MÚSICA 13 DE MAIO**

Dia 13 de maio em Santo Amaro  
Na Praça do Mercado  
Os pretos celebravam  
(Talvez hoje inda o façam)  
O fim da escravidão  
Da escravidão  
O fim da escravidão

Tanta pindoba!  
Lembro do aluá  
Lembro da maniçoba  
Foguetes no ar

Pra saudar Isabel  
Ô Isabé  
Pra saudar Isabé

Caetano Veloso, 2012

## ANEXO 2 – MÚSICA BOAS -VINDAS

Sua mãe e eu  
 Seu irmão e eu  
 E a mãe do seu irmão  
 Minha mãe e eu  
 Meus irmãos e eu  
 E os pais da sua mãe

Sua mãe e eu  
 Seu irmão e eu  
 E a mãe do seu irmão  
 Minha mãe e eu  
 Meus irmãos e eu  
 E os pais da sua mãe  
 E a irmã da sua mãe

Lhe damos as boas-vindas  
 Boas-vindas, boas-vindas  
 Venha conhecer a vida

Eu digo que ela é gostosa  
 Tem o sol e tem a lua  
 Tem o medo e tem a rosa

Eu digo que ela é gostosa  
 Tem a noite e tem o dia  
 A poesia e tem a prosa

Eu digo que ela é gostosa  
 Tem a morte e tem o amor  
 E tem o mote e tem a glosa

Eu digo que ela é gostosa  
 Eu digo que ela é gostosa

Sua mãe e eu  
 Seu irmão e eu  
 E o irmão da sua mãe  
 E a irmã da sua mãe  
 Lhe damos as boas-vindas  
 Boas-vindas, boas-vindas  
 Venha conhecer a vida

### ANEXO 3 – MÚSICA RECONVEXO

Eu sou a chuva que lança a areia do Saara  
 Sobre os automóveis de Roma  
 Eu sou a sereia que dança, a destemida Iara  
 Água e folha da Amazônia.

Eu sou a sombra da voz da matriarca da Roma Negra  
 Você não me pega, você nem chega a me ver  
 Meu som te cega, careta, quem é você?  
 Que não sentiu o suingue de Henri Salvador  
 Que não seguiu o Olodum balançando o Pelô  
 E que não riu com a risada de Andy Warhol  
 Que não, que não, e nem disse que não

Eu sou o preto norte-americano forte  
 Com um brinco de ouro na orelha  
 Eu sou a flor da primeira música a mais velha  
 Mais nova espada e seu corte

Eu sou o cheiro dos livros desesperados, sou Gitá gogoya  
 Seu olho me olha, mas não me pode alcançar  
 Não tenho escolha, careta, vou descartar  
 Quem não rezou a novena de Dona Canô

Quem não seguiu o mendigo Joãozinho Beija-Flor  
 Quem não amou a elegância sutil de Bobô  
 Quem não é Recôncavo e nem pode ser reconvexo

Eu sou o preto norte-americano forte  
 Com um brinco de ouro na orelha  
 Eu sou a flor da primeira música a mais velha  
 Mais nova espada e seu corte

Eu sou o cheiro dos livros desesperados, sou Gitá gogoya  
 Seu olho me olha, mas não me pode alcançar  
 Não tenho escolha, careta, vou descartar  
 Quem não rezou a novena de Dona Canô

Quem não seguiu o mendigo Joãozinho Beija-Flor  
 Quem não amou a elegância sutil de Bobô  
 Quem não é Recôncavo e nem pode ser reconvexo

**ANEXO 4 – MÚSICA MANDA CHAMAR**

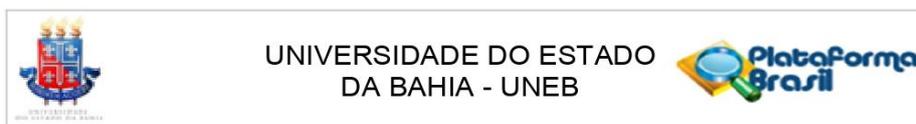
Manda chamar os índios  
Manda chamar os negros  
Manda chamar os brancos  
Manda chamar meu povo  
Para o rei Brasil renascer  
Renascer de novo.

Manda chamar os bichos  
Manda chamar a mata  
Manda chamar a água  
A terra, o ar e o fogo  
Para o rei Brasil renascer  
Renascer de novo.

Manda chamar Tupã  
Manda chamar Olorum  
Chamar o Deus do povo.  
Para o rei Brasil renascer  
Renascer de novo.

Roberto Mendes e José Carlos Capinan, 2000

## ANEXO 5 – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP<sup>34</sup>



### PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

#### DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

**Título da Pesquisa:** DA MÚSICA À POESIA: SAMBA DE RODA E RAP COMO ESTRATÉGIA PEDAGÓGICA PARA PRODUÇÕES POÉTICAS

**Pesquisador:** JOSENILTO ANDRADE REIS

**Área Temática:**

**Versão:** 1

**CAAE:** 29729019.6.0000.0057

**Instituição Proponente:** UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

#### DADOS DO PARECER

**Número do Parecer:** 3.935.232

#### Apresentação do Projeto:

Verificar a possibilidade do uso do samba de roda e do RAP como estratégia pedagógica para produções poéticas dentro do ambiente escolar, criando assim a possibilidade do uso de outras estratégias no ensino e aprendizagem dos estudantes.

#### Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Desenvolver a escrita poética musicada a partir das composições de samba de roda e do Rap da cidade de Santo Amaro da Purificação – BA.

Objetivo Secundário:

Promover o pertencimento e a criatividade nas produções discentes a partir das composições de samba de roda e Rap local;

Contribuir para o bem-estar socioemocional no processo ensino-aprendizagem;

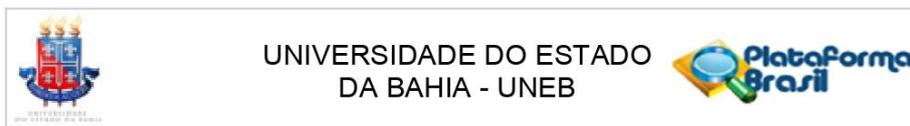
Ampliar o repertório linguístico e discursivo dos estudantes a partir das produções poéticas musicadas discentes, em grupo e, ao mesmo tempo, estimular a interação nas relações entre os estudantes, por meio da dramatização dos textos produzidos.

#### Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos e Benefícios informados conforme orienta a Resolução nº 466/12.

**Endereço:** Rua Silveira Martins, 2555  
**Bairro:** Cabula **CEP:** 41.195-001  
**UF:** BA **Município:** SALVADOR  
**Telefone:** (71)3117-2399 **Fax:** (71)3117-2399 **E-mail:** cepuneb@uneb.br

<sup>34</sup>O título deste trabalho sofreu uma alteração, após a apreciação do projeto de pesquisa pela Banca de Qualificação, passando a ser, então “O samba de roda como proposta pedagógica e resgate da cultura popular na escola”.



Continuação do Parecer: 3.935.232

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

Pesquisa relevante e exequível.

A metodologia proposta bem como os critérios de inclusão e exclusão e cronograma são compatíveis com os objetivos propostos no projeto.

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

As declarações apresentadas são condizentes com as Resoluções que norteiam a pesquisa envolvendo seres humanos. Os pesquisadores envolvidos com o desenvolvimento do projeto apresentam declarações de compromisso com o desenvolvimento do projeto em consonância com a Resolução 466/12 CNS/MS, bem como com o compromisso com a confidencialidade dos participantes da pesquisa e as autorizações das instituições proponente e coparticipante.

O TCLE apresentado possui uma linguagem clara e acessível aos participantes da pesquisa e atende ao disposto na resolução 466/12 CNS/MS contendo todas as informações necessárias ao esclarecimento do participante sobre a pesquisa bem como os contatos para a retirada de dúvidas sobre o processo

**Recomendações:**

Recomendamos ao pesquisador atenção aos prazos de encaminhamento dos relatórios parcial e/ou final. Informamos que de acordo com a Resolução CNS/MS 466/12 o pesquisador responsável deverá enviar ao CEP- UNEB o relatório de atividades final e/ou parcial anualmente a contar da data de aprovação do projeto.

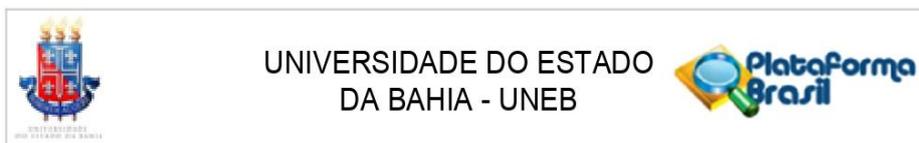
**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Após a análise com vista à Resolução 466/12 CNS/MS o CEP/UNEB considera o projeto como APROVADO para execução, tendo em vista que apresenta benefícios potenciais a serem gerados com sua aplicação e representa risco mínimo aos participantes, respeitando os princípios da autonomia, da beneficência, não maleficência, justiça e equidade.

**Considerações Finais a critério do CEP:**

Após a análise com vista à Resolução 466/12 CNS/MS o CEP/UNEB considera o projeto como APROVADO para execução, tendo em vista que apresenta benefícios potenciais a serem gerados com sua aplicação e representa risco mínimo aos sujeitos da pesquisa tendo respeitado os princípios da autonomia dos participantes da pesquisa, da beneficência, não maleficência, justiça e equidade. Informamos que de acordo com a Resolução CNS/MS 466/12 o pesquisador responsável deverá enviar ao CEP- UNEB o relatório de atividades final e/ou parcial anualmente a

**Endereço:** Rua Silveira Martins, 2555  
**Bairro:** Cabula **CEP:** 41.195-001  
**UF:** BA **Município:** SALVADOR  
**Telefone:** (71)3117-2399 **Fax:** (71)3117-2399 **E-mail:** cepuneb@uneb.br



Continuação do Parecer: 3.935.232

contar da data de aprovação do projeto.29729019.6.0000.0057

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1435900.pdf	05/03/2020 13:29:01		Aceito
Outros	Termo_de_assentimento_do_menor_Josenilto.pdf	05/03/2020 13:27:44	JOSENILTO ANDRADE REIS	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	termo_de_consentimento_livre_responsavel_josenilto.pdf	05/03/2020 13:25:14	JOSENILTO ANDRADE REIS	Aceito
Folha de Rosto	folha_rosto_josenilto.pdf	18/12/2019 13:50:21	JOSENILTO ANDRADE REIS	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	arquivo_projeto_josenilto.pdf	08/11/2019 14:15:07	JOSENILTO ANDRADE REIS	Aceito
Outros	termo_coparticipante_josenilto.pdf	08/11/2019 13:54:00	JOSENILTO ANDRADE REIS	Aceito
Outros	termo_confidencialidade_josenilto.pdf	08/11/2019 13:53:46	JOSENILTO ANDRADE REIS	Aceito
Outros	termo_concordacia_pesquisa_josenilto.pdf	08/11/2019 13:53:25	JOSENILTO ANDRADE REIS	Aceito
Outros	termo_compromisso_josenilto.pdf	08/11/2019 13:53:06	JOSENILTO ANDRADE REIS	Aceito
Outros	termo_autorizacao_josenilto.pdf	08/11/2019 13:52:29	JOSENILTO ANDRADE REIS	Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

SALVADOR, 26 de Março de 2020

Assinado por:  
**WARLEY KELBER GUSMÃO DE ANDRADE**  
(Coordenador(a))

**Endereço:** Rua Silveira Martins, 2555  
**Bairro:** Cabula **CEP:** 41.195-001  
**UF:** BA **Município:** SALVADOR  
**Telefone:** (71)3117-2399 **Fax:** (71)3117-2399 **E-mail:** cepuneb@uneb.br