



**Faculdade de Ciências Sociais
Departamento de Ciências da Educação
Mestrado em Ciências da Educação - Inovação Pedagógica**

Marciano Carvalho da Silva

O Samba de Roda da Ilha do Massangano e seus Processos Pedagógicos

Dissertação de Mestrado

FUNCHAL –2018

Marciano Carvalho da Silva

O Samba de Roda da Ilha do Massangano e seus Processos Pedagógicos

Dissertação apresentada ao Conselho Científico da Faculdade de Ciências da Educação e Ciências Sociais da Universidade da Madeira, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Ciências da Educação.

Orientadores: Professora Doutora: Maria

Gorete Gonçalves Rocha Pereira

Professor Doutor: Josemar da Silva Martins

FUNCHAL –2018

RESUMO

Partindo do pressuposto que a educação não se faz efetivamente nas salas de aulas vou até a Ilha do Massangano vivenciar juntamente com os ilhéus todos os processos de ensino e aprendizagem do Samba de Véio buscando elementos que nos possibilite o encontro, ou não, de inovação pedagógica dentro desta educação informal que são as rodas de samba. Com um olhar participativo do Samba de Véio, o qual a pesquisa etnográfica nos permite, busquei dentro e fora da Ilha os possíveis dispositivos pedagógicos que pudessem responder alguns questionamentos, entre eles como os ilhéus criam as letras e melodias do samba assim como eles aprendem a sambar. Se o ato de dançar, tirar os batuques e produzir as rimas e versos, sem que haja o papel do professor, porta alguma inovação pedagógica. Qual a importância social das rodas de samba para a formação do indivíduo em seu contexto social e a questão macro que direcionou todo o estudo que é: Há algo de inovador dentro dos processos pedagógicos do samba? Para isso estive hospedado na Ilha e etnograficamente participei de todos os processos que envolve o samba , dentro e fora da Ilha, com observações, registro fotográfico e diário de campo, e entrevistas semiestruturadas e não estruturadas; métodos quais me levaram a constatar que de fato há uma gama de aprendizados em todo o processo mas que como em todo movimento cultural esta aprendizagem se faz pela observação e repetição, uma metodologia que nada diverge do tradicionalismo, ou seja há processos pedagógicos mas não há inovação. E mesmo não havendo inovação pedagógica, aprender a sambar nos moldes do Samba de Véio, é garantir ao ilhéu a perpetuação da sua identidade, mas para além disso é uma forma de gritar a sua existência como povo, como cidadão, como gente.

Palavras-chaves: Inovação Pedagógica, Samba de Véio, Etnopesquisa, Educação Informal.

ABSTRACT

Based on the assumption that education is not effectively done in classrooms, I go to the Island of Massangano to experience together with the islanders all the teaching and learning processes of the Samba de Véio, seeking elements that enable us to meet pedagogical innovation or not within this informal education that are the samba wheels. With a participative look at the Samba de Véio, which the ethnographic research allows us, I looked for inside and outside the Island the possible pedagogical devices that could answer some questions, among them how the islanders create the lyrics and melodies of the samba as they learn to sambar. If the act of dancing, taking the batuques and producing the rhymes and verses, without the role of the teacher, carries some pedagogical innovation. What is the social importance of the samba wheels for the formation of the individual in their social context and the macro issue that directed the whole study that is: Is there something innovative within the pedagogical processes of samba? For that, I was staying on the Island and ethnographically participated in all processes involving samba, inside and outside the Island, with observations, photographic records and field diaries, and semi-structured and unstructured interviews; methods that led me to see that there is indeed a range of learning throughout the process but that as in every cultural movement this learning is done by observation and repetition, a methodology that does not deviate from traditionalism, that is, there are pedagogical processes, but there is no innovation. And even if there is no pedagogical innovation, learning to sambar along the lines of the Samba de Véio is to guarantee the islander the perpetuation of his identity, but it is also a way of shouting his existence as a people, as a citizen, as a people.

Keywords: Pedagogical Innovation, Samba de Véio, Ethnopesquisa, Informal Education.

RÉSUMÉ

En supposant que l'éducation ne se fait pas efficacement dans la salle de classe, je vais à l'expérience île Massangano avec les insulaires tous les processus d'éducation et de l'apprentissage samba bro recherche des éléments qui nous permettent à la réunion ou non, l'innovation pédagogique au sein de cette éducation informelle qui sont les roues de samba. Avec un bro look participatif de la samba, qui recherche ethnographique nous permet, je regardé à l'intérieur et en dehors des dispositifs pédagogiques insulaires possible qui pourrait répondre à certaines questions, y compris la façon dont les insulaires créent les lettres et des airs de samba qu'ils apprennent à sambar Si l'acte de danser, de prendre les batuques et de produire les rimes et les vers, sans le rôle de l'enseignant, comporte une innovation pédagogique. Quelle est l'importance sociale des roues de samba pour la formation de l'individu dans son contexte social et le problème macro qui a dirigé toute l'étude qui est: Y at-il quelque chose d'innovant dans les processus pédagogiques de la samba? Pour this've été rester sur l'île et ethnographique ont participé à tous les processus impliquant la samba, à l'intérieur et à l'extérieur de l'île, avec des observations, archives photographiques et journal sur le terrain et des entretiens semi-structurés et non structurés; méthodes qui m'a amené à voir qu'il ya effectivement une gamme d'apprentissage dans le processus, mais comme dans tout mouvement culturel tel apprentissage se fait par l'observation et la répétition, une méthodologie qui ne diffère traditionalisme, à savoir pas de processus d'enseignement, mais pas l'innovation. Et même sans innovation pédagogique, apprendre à samba dans les modèles de samba bro, il est d'assurer l'îlot la perpétuation de leur identité, mais au-delà est un moyen de crier leur existence en tant que peuple, en tant que citoyen, en tant que personne.

Mots-clés: Innovation pédagogique, Samba de Véio, Ethnopesquisa, Education Informelle.

RESUMEN

A partir del presupuesto que la educación no se hace efectivamente en las aulas voy hasta la Isla del Massangano vivenciar junto con los isleños todos los procesos de enseñanza y aprendizaje del Samba de Véio buscando elementos que nos posibilite el encuentro o no de innovación pedagógica dentro de esta educación informal que son las ruedas de samba. Con una mirada participativa del samba de véio, el cual la investigación etnográfica nos permite, busqué dentro y fuera de la Isla los posibles dispositivos pedagógicos que pudieran responder algunos cuestionamientos, entre ellos como los isleños crean las letras y melodías del samba así como ellos aprenden a sambar. Si el acto de bailar, quitar los batusques y producir las rimas y los versos, sin que haya el papel del profesor, pase alguna innovación pedagógica. ¿Cuál es la importancia social de las ruedas de samba para la formación del individuo en su contexto social y la cuestión macro que dirigió todo el estudio que es: ¿Hay algo de innovador dentro de los procesos pedagógicos del samba? Para ello estuve alojado en la Isla y etnográficamente participé de todos los procesos que envuelve el samba, dentro y fuera de la Isla, con observaciones, registro fotográfico y diario de campo, y entrevistas semiestructuradas y no estructuradas; los métodos que me llevaron a constatar que de hecho hay una gama de aprendizajes en todo el proceso pero que como en todo movimiento cultural este aprendizaje se hace por la observación y repetición, una metodología que nada diverge del tradicionalismo, o sea que hay procesos pedagógicos pero no hay innovación. Y aun no habiendo innovación pedagógica, aprender a sambar en los moldes del samba de véio, es garantizar al isleño la perpetuación de su identidad, pero además es una forma de gritar su existencia como pueblo, como ciudadano, como gente.

Palabras claves: Innovación pedagógica, Samba de Véio, Etnopesquisa, Educación Informal.

AGRADECIMENTOS

Sou grato em primeira instância a divindade a qual elevo os meus pensamentos e dela solicito força e perseverança, aos meus pais pela dedicação que sempre tiveram a mim, aos meus irmãos por acreditarem em meus projetos, Luzia você foi fundamental nesta jornada.

Aos professores do mestrado, por todo o conhecimento compartilhado, nos possibilitando a reflexão sobre tantas questões referente a inovação pedagógica as quais influenciaram diretamente em nossa praxe, em especial aos professores Prof. Carlos Nogueira Fino e Prof. Jesus Maria Sousa e aos professores orientadores Prof. Maria Gorete Gonçalves Rocha Pereira e ao Prof. Josemar da Silva Martins pela rica colaboração, paciência e compreensão em todo o processo desta produção. As vossas inferências foram de grande valia.

Aos moradores da Ilha Massangano, que tão bem me acolheram, e muito colaboraram com esta pesquisa, em especial a matriarca do Samba Dona Amélia, ao tamboreteiro Manuel e a Puxadora de Samba Chica. Assim como a riquíssima colaboração de Thom Galeano Ator/Diretor e produtor no Teatro Dona Amélia e Eugênio Cruz, músico e produtor cultural em Petrolina.

Aos amigos que me acompanharam nas visitas à Ilha; Ádla Madança, Patrícia Melo, Sâmela Soraia, Wasley Andrey e Fabian Cabreira. A Ilda Marinho pelo belíssimo registro fotográfico e minha analista Solange Pereira, certo que em alguns momentos o divã se fez necessário.

Um Agradecimento Especial a Professora Vera Lúcia Pereira do Santos, minha primeira professora, por ter me apresentado de forma lúdica e sábia o mundo letrado, o qual me proporcionou chegar até aqui.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Ilha do Massangano, imagem de satélite	05
Figura 02 – Sambista equilibrando uma garrafa de aguardente na cabeça.....	11
Figura 03 – Barco trazendo os visitantes para os festejos de Santo Reis na Ilha do Massangano.....	45
Figura 04 – Apresentação com artistas do SESC na Praça da Ilha.....	46
Figura 05 – Grupo de moradores conversando em baixo da mangueira.....	49
Figura 06 – Dona Amélia e Adila debaixo da sombra do jatobá onde ocorreu a entrevista.....	50
Figura 07 – Roda de Samba em uma das casas visitadas na noite.....	51
Figura 08 – Conversa com as matriarcas.....	52
Figura 09 – Conversa com Seu Manoel, tamboreteiro do Samba de Véio.....	54
Figura 10 – Saída da comitiva do Reisado.....	55
Figura 11 – Participação das crianças tocando pandeiro nas rodas de samba.....	56
Figura 12 – Conversando com as crianças antes da reunião com os membros do samba.....	57
Figura 13 – A participação das crianças no samba.....	58
Figura 14 – O Samba de veio com crianças e os adultos.....	60
Figura 15 – A criança encantada com jogos virtuais.....	60
Figura 16 – Entrevista na casa de Chica.....	62
Figura 17 – Escolhendo um tamborete para participar do reisado.....	63
Figura 18 – Tamboretas em tamanhos diferentes para o uso de adultos e crianças.....	64
Figura 19 – Crianças observando a afinação dos tamboretas.....	65
Figura 20 – O Samba tradicional na Ilha	67
Figura 21 – O Samba espetacularizado na Ilha.....	67
Figura 22 – Com os tamboreteiro em uma apresentação do Samba na Orla de Petrolina.....	68

Figura 23 – Apresentação do Samba na Orla de Petrolina.....	68
Figura 24 – Entrevista com Dona Amélia.....	69
Figura 25 – Entrevista com Seu Manoel.....	72
Figura 26 – Entrevista com Thom.....	74
Figura 27 – Entrevista com Eugênio.....	75

LISTA DE SIGLAS

SESC - Serviço Social do Comércio

CD - *Compact Disc*

sic – Adverbio latim de tradução literal “assim”, o qual referencia a escrita no seu modo *in natura*.

SUMÁRIO

RESUMO	v
ABSTRACT	vii
RÉSUMÉ	ix
RESUMEN	xi
AGRADECIMENTOS	xiii
LISTA DE FIGURAS	xv
SUMÁRIO	xix
Introdução	1
Capítulo I	5
1. A ilha	5
1.1. De onde veio o samba	9
1.2 Para onde o samba vai	13
1.3 As puxadoras de samba e os tamboreteiros	16
1.4 O Samba e as Tecnologias de Informação e Comunicação	20
1.5 O Samba e a Educação Informal	22
Capítulo II	27
2.1 Inovação Pedagógica	27
2.2 A construção do conhecimento pela ótica da inovação Pedagógica	29
3. Os Processos Metodológicos de Pesquisa	37
3.1 A opção pelo paradigma qualitativo	37
3.2 Abordagem etnográfica	39
3.3 Observação participante	40
3.4 Entrevistas	42
3.5 Diário de Campo	43
Capítulo IV	45

4. Um olhar sobre o <i>Locus</i> de Pesquisa	45
4.1 O Samba de Véio: a descrição de uma cultura	48
4.2 Esquentando os tamboretos	62
4.3 Participando do samba dentro da Ilha	65
4.4 Participando do samba fora da Ilha	67
4.5 Personalidades representativa do samba	69
Capítulo V	77
5. As questões de pesquisa	77
5.1 O ato de dançar, tirar os batuques e produzir as rimas e versos dentro de um enredo, sem que haja o papel do professor, porta alguma inovação pedagógica?	77
5.2 Como os ilhéus aprendem a sambar? Como criam as melodias e as letras dos enredos musicais?	80
5.3 Qual a importância social das rodas de samba para a formação do indivíduo em seu contexto social?	82
5.4 Há algo de inovador dentro dos processos pedagógicos do samba?	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS	91

Introdução

Ao entardecer dos primeiros dias de janeiro, o crepúsculo doura as águas do Velho Chico, os pequenos barcos e as canoas dos pescadores já se encontram ancorados na margem do rio, e aos poucos as lâmpadas, que hoje substituem os candeeiros de outrora, vão sendo acesas, iluminando a pequena comunidade que ansiosamente espera pelo samba de roda, que acontecerá por volta da meia noite, nos terreiros das casas visitadas para o Santo Reis.

A meninada já não dorme tão cedo e as senhoras se põem a ensaiar os cantos e, com eles, os novos versos que serão adicionados à velha cantoria. Os homens apanham seus tamboretas, artefatos de madeira forrados com couro de bode, que ora servem de assento, largamente espalhados pela casa, e ora servem de instrumentos de percussão para o samba; uma dualidade de serventia que os fazem protagonistas das rodas, sendo os principais instrumentos e os primeiros a serem tocados.

No meio do terreiro, entre as casas vizinhas, já se encontra acesa uma fogueira, em sua volta rapazes conversam entusiasmadamente sobre o evento da noite; os tamboreteiros, senhores que tocam os tamboretas, chegam para afinar o instrumento no calor das chamas da fogueira, os moços olham atentamente, sabem que um dia serão tamboreteiros também e precisam aprender o ofício para que haja continuidade na tradição; o coro de bode que cobre o tamborete deve ser aquecido, afinado, para que o som do batuque esteja nos conformes e para que a mão do tocador não sofra tanto o ardor do ofício. Tamborete afinado é tamborete bem tocado.

Chega meia noite, boa parte da vila dormem, outros ficam à espera das visitas do grupo de reisado, uma comitiva com vários voluntários e farristas que segue o cortejo até a casa escolhida. Geralmente o grupo é encabeçado pelos velhos do samba, não que seja necessário que haja o samba nas visitas do reisado, mas é de costume um batuque em cada casa visitada, caso seja permitido ou desejado pelo anfitrião.

Em silêncio chegam à primeira casa e logo começam a cantar “ô de casa, nobre gente / ô de casa, nobre gente / a escutar o que eu direi/ a escutar o que eu direi/ A partir do oriente/ A partir do oriente/ a chegada dos três reis...”¹ À porta, todos cantam, seguido dos acordes do violão, pandeiro, triângulo, timbau e evidentemente os

¹Cantiga de Reis, Samba de véio da Ilha do Massangano. Disponível em < <http://www.radio.uol.com.br/#/artista/samba-de-veio-da-ilha-do-massangano/89491> >. Acessado em 21 de maio de 2014.

tamboretetes. Os moradores, caso estejam dormindo, é certo que com a cantoria acordarão, ou talvez estejam acordados à espera do reisado e do samba que o segue.

Os moradores abrem as portas de suas casas em receptividade à comitiva, a recebe com guloseimas e bebidas a serem distribuídas a todos os integrantes do reisado/samba e aos visitantes que os acompanham. Logo após a cantoria dos reis, com a permissão do dono da casa, se forma a roda de samba e o que era sagrado passa a ser profano. Há dias em que sambam a noite toda, afinal enquanto há folego há visitas, de porta em porta, de terreiro em terreiro, às vezes os festejos de Santos Reis duram quase todo o mês de janeiro, cantado todas as noites até a última casa da vila ser visitada.

Por ser descendente de afro-brasileiros desde criança me fascinava ouvir as histórias da minha bisavó, negra, filha de escravos, com a qual convivi até os dez anos de idade. As lutas, as dores e os lamentos do cativo, mas também as festas, as alegrias e os batuques do samba. Nunca tinha visto uma roda de samba até os meus dezoito anos, até ter a oportunidade de trabalhar em uma comunidade quilombola, lá me deparei com uma realidade que dantes para mim era só história, era simbólico eu participar das rodas, de certa forma me sentia um deles, tão preto quanto, apesar da pele clara, sou etnicamente negro.

Participar das rodas de samba me fazia, e ainda faz, sentir a alegria das noites de lua clara, que minha bisavó tanto narrava. Posteriormente, no teatro Dona Amélia, no SESC² de Petrolina, PE, percebi uma forma de samba de roda mais estruturada, em uma apresentação que abria o musical *Da Ilha pra cá*³, musical inspirado nas rodas de Samba de Véio da Ilha do Massangano. Percebi que havia uma organização dentro e fora da comunidade que permeava o samba, em outras palavras o samba era, e é, o protagonista na vivência dos ilhéus, tudo se faz por ele e com ele.

Já com um CD gravado e alguns documentários feitos por pesquisadores culturais, o samba de roda, denominado Samba de Véio da Ilha do Massangano, me chamou a atenção, principalmente pela possibilidade de encontrar elementos pedagógicos em seus processos, não apenas de como se aprende o samba em si, mas de como ele se faz presente nas várias esferas da aprendizagem e do convívio social dos ilhéus, e ainda a sua influência no comportamento do indivíduo, dentro e fora da Ilha.

² Serviço Social do Comércio - Sesc - é uma entidade privada que objetiva proporcionar o bem-estar e qualidade de vida do comerciário, sua família e da sociedade. Disponível em < http://www.sesc.com.br/portal/sesc/o_sesc/ >. Acessado em 21 de maio de 2014.

³ Apresentação realizada no teatro Dona Amélia, em janeiro de 2014. Disponível em < http://www.sesc-pe.com.br/materias_ler.asp?id=3693 >. Acessado em 21 de maio de 2014.

Em dias de samba, a rotina muda, há uma expectativa muito grande em torno do acontecimento, dia de samba é dia de festa, o samba por si só é um acontecimento que traz alegria à comunidade, um povo que por muito tempo foi esquecido, e que de uns tempos para cá o samba deu visibilidade à comunidade, tanto que o principal teatro da cidade foi batizado com o nome da matriarca do samba, Dona Amélia, cidadã de Petrolina, nascida e moradora na Ilha até hoje.

Um povo descendente dos índios cariris, dos negros ex-escravos e do branco europeu, transparecendo nos festejos a Santo Antônio, nas Rodas de São Gonçalo, nas giras⁴ de caboclo e nos reisados de janeiro. O samba é o evento mais esperado do ano, ele é o elemento integrador da comunidade, o mesmo samba “de Véio”, por ser originalmente praticado pelos mais velhos da comunidade, se rende à jovialidade dos demais ilhéus; e hoje é apreciado por toda a comunidade, integrando às rodas também as crianças e os adolescentes (MOREIRA, 2009).

As rodas de samba, ao serem realizadas dentro ou fora da Ilha, requerem um determinado tipo de organização que demanda conhecimentos estruturais e valorativos, conhecimentos estes que não são sistematicamente ensinados, mas que são compreendidos por todos os participantes, assim como assimilados pelo restante da comunidade.

Há dentro da Ilha uma educação informal, não sistematizada, que leva aos ilhéus ao conhecimento do samba num contexto mais amplo dentro da sua própria vivência, tanto nos termos técnicos, quanto no seu contexto histórico de valor social. E neste conhecer o samba, sem o mesmo ser ensinado sistematicamente, nos remete a interrogação: há algo de inovador dentro dos processos pedagógicos do samba? Ou seja, o ato de dançar, tirar os batuques e produzir as rimas e versos dentro um enredo, sem que haja o papel do professor, porta alguma inovação pedagógica? Como os ilhéus aprendem a sambar? Como criam as melodias e as letras dos enredos musicais? Qual a importância social das rodas de samba para a formação do indivíduo em seu contexto social? E perceber se há inovação pedagógica em todo este processo que, implicitamente, resulta em construção de conhecimentos, sejam eles práticos, como o

⁴ A gira de caboclo, ou Gira de Umbanda, são ritos festivos em devoção a uma divindade da umbanda. “A ritualística de abertura de uma Gira de Umbanda basicamente é composta de danças para os Orixás, cantos de melodias chamadas por nós de pontos cantados, defumações com ervas especiais e orações, inclusive as orações cristãs, como o Pai Nosso e a Ave Maria”.

Disponível em < <http://www.girasdeumbanda.com.br/umbanda/> > Acessado em 03 de junho de 2014.

ato de sambar, criativos, como produzir as músicas e improvisar as rimas, e sociais, como o papel do indivíduo dentro e fora da roda, na própria comunidade e fora dela. Esses conhecimentos dão aos ilhéus uma compreensão de seu papel social no mundo, tanto dentro quanto fora da Ilha.

Com um jeito peculiar de fazer o sambar, o grupo dança ao som dos tamboretos feitos com madeira e couro de bode, os quais servem como instrumento de percussão, e seus acompanhantes, seja um violão, um pandeiro, um atabaque um tamborete ou mesmo as batidas de palmas dos participantes. No centro da roda, os componentes do samba que almejam dançar, sapateiam freneticamente agitando todo o corpo, logo em seguida, com uma umbigada, uma laçada com o lenço sobre o pescoço, ou mesmo um sinal com a mão, chamando o próximo participante para a roda, “tira”, assim, outra pessoa do círculo para dançar, geralmente sempre em pares, revezando-se periodicamente; embora a dança seja espontânea, os passos geralmente são sincronizados.

No intuito de perceber os possíveis dispositivos pedagógicos e a presença, ou não, de inovação pedagógica escolhi fazer uma pesquisa qualitativa de caráter etnográfico, pois se baseia no encontro pessoal e íntimo entre o pesquisador e o seu objeto de estudo, esse buscará um contato intenso e prologando com o meio que será pesquisado, esse método sempre foi usado pelos antropólogos como uma forma de estudar as diversas culturas. Nesse tipo de técnica o pesquisador precisa entrar no ambiente que será o *locus* da pesquisa com o objetivo de explorar, coletar e analisar os acontecimentos e as situações vivenciadas pelos atores sociais envolvidos.

O estudo será apresentado em cinco capítulos, o primeiro trago uma visão panorâmica do Ilha como local de pesquisa e do samba como elemento de estudo, no segundo capítulo explico alguns conceitos a respeito da inovação pedagógica dando sequência com a apresentação da metodologia no terceiro capítulo, o quarto capítulo exponho todos os elementos significativos da pesquisa, os elementos de análise que possibilitou as respostas necessárias e finalizo o discurso com todas as reflexões necessárias entre os fatos explicitados, os questionamentos e suas respectivas conclusões.

Capítulo I

1. A ilha

A Ilha do Massangano, ilustrada na imagem abaixo⁵, uma das ilhas do rio São Francisco, situada entre Juazeiro e Petrolina, sendo território do município da segunda cidade citada. Localizada no Estado de Pernambuco, a aproximadamente 15 km da sede, é hoje mais uma atração turística não só do município, como do próprio Estado, além das belezas naturais das paisagens ribeirinhas, a Ilha traz em sua história o Samba de Véio, como são denominadas as rodas de samba da Ilha. Este samba é a representação social que melhor explicita as características dos ilhéus, sua história e cultura miscigenada.

Figura 1: Ilha do Massangano, imagem de satélite.



Antes de chegar à Ilha, procurei me informar sobre alguns dados sobre a mesma, a Ilha é hoje um povoado com um pouco mais de 5 km² de área, com uma população

⁵ Imagem de satélite da Ilha do Massangano < <https://www.google.com.br/maps/@-9.4570627,-40.5685951,6929m/data=!3m1!1e3> > acessado em 09 de janeiro de 2017.

com cerca de 150 famílias, em sua maioria agricultores, em torno de 850 pessoas moram por lá.

O acesso à Ilha é feito seguindo a rodovia Juazeiro-Sobradinho, pelo estado da Bahia, através da via que dá acesso ao Rodeadouro, ou diretamente por Petrolina, no estado de Pernambuco, pela estrada que liga a sede do município ao interior, também em direção ao Rodeadouro; ilha balneária e atrativo turístico da região. Alguns metros antes do atracadouro da Ilha do Rodeadouro fica o atracadouro que dá acesso à Ilha do Massangano; um porto singelo, quase artesanal, onde fica ancorado algumas canoas e pequenos barcos de pesca.

Uma barca simples faz a travessia de passageiros e mercadorias, a qual dura em torno de cinco minutos, até o atracadouro que dá acesso à Ilha, ou caso o passageiro opte até a ponta da Ilha, como é chamada o espaço de *Camping* localizado a alguns metros da entrada do povoado. Ao descer da barca, no atracadouro que leva ao povoado, nos deparamos com um pequeno bar de tijolos e à sua frente um quiosque artesanal de madeira e palha de coqueiro à margem do rio.

Ao desembarcar logo nos deparamos com um pequeno trecho calçado com paralelepípedos, e já na descida, pode-se avistar um frondoso flamboyant (*Delonix regia*), ao lado do pequeno cruzeiro, as flores do flamboyant colorem o chão e sob sua sombra estão alguns bancos onde a meninada brinca; uma pequena praça que em sua simplicidade se faz cartão postal para os visitantes, a sua frente a igreja de santo Antônio, padroeiro da Ilha e ao lado a escola municipal Santo Antônio. Entre o rio e o povoado há plantações de tomates, pimentões e cebola, a lavoura se faz presente em toda a Ilha, tanto pequenas plantações de subsistência, quanto pequenos trechos de monocultura irrigada, a exemplo dos parreirais e mamoeiros.

Ao chegar procurei conhecer um pouco o local, como a Ilha é aberta ao turismo, mesmo sem ter guias, podemos explorar os seus arredores, e assim o fiz no intuito de conhecer um pouco melhor o espaço geográfico e também já ir me entrosando com a população local. De imediato senti certo desconforto pelo vasto assoreamento da margem do rio, assim como a ausência da massa vegetal nativa; olhei com certa preocupação as invasoras algarobas (*Prosopis juliflora*) que ali se tornaram dominante, como sinônimo de árvores benevolentes, por suas vagens servirem de alimentos para bodes e ovelhas em períodos de estiagem elas dominam boa parte da ilha em terminados trechos há pequenos bosques onde a algaroba é a espécie dominante, salve uma ou outra espécie que ainda resiste, a exemplo dos nativos Jatobás (*Hymenaea courbaril*). É

triste ver a ilha desnuda de sua vegetação nativa e, ao mesmo tempo, é encantador sentir a vibrante aba cultural, que envolve o samba e o ilhéu nos períodos festivos.

É normal chegarmos na Ilha e nos depararmos com algumas situações pitoresca, entre tantas o fato de as crianças estarem quase sempre trepadas nas árvores, o flamboyant acima citado, com seus celulares, acessando a internet por meio da captação do sinal WiFi da escola ao lado, ou ouvindo músicas, geralmente músicas dançantes muito comuns na região, a exemplo os pagodes baiano⁶ e os arrochas⁷, estilos de músicas atualmente bastante presente na mídia, principalmente nos programas de rádio e TV.

O samba nem sempre é a música mais popular no cotidiano dos ilhéus, salve em tempos festivos, vez ou outra os moradores põem para tocar o CD do Grupo de Samba de Véio, mas geralmente o que se ouvem no cotidiano são as músicas mais propagadas na mídia.

A Ilha está dividida em duas aglomerações residenciais, uma ao sul, próxima ao atracadouro, parte mais desenvolvida da comunidade, onde se encontram as instituições públicas e religiosas, como a igreja; uma escola de Ensino Fundamental, denominada Escola Santo Antônio, com ensino do primeiro ao nono ano; uma creche; Creche Nova Semente, uma quadra poliesportiva; um pequeno posto de saúde, alguns bares, o restaurante de seu Manoel e a casa de Dona Amélia.

As ruas são calçadas com paralelepípedos em um pequeno trecho da vila, as casas um pouco mais estruturadas, e por mais simples que seja há banheiros em todas as residências.

A outra aglomeração residencial fica ao norte, região mais precária do povoado, de ruas de chão batido, ou areal, sem saneamento básico na maioria das casas, com a presença de alguns bares e a residência de Dona Raimunda Sol Posto, presidente da

⁶ ...” a relação do corpo negro com a dança tem um passado e uma raiz em África que no trânsito cultural pelas águas do atlântico aportou na Bahia de todos os Santos, configurando-a como a terra da corporeidade de usos e costumes permeados pelo ritmo dos tambores. E, Salvador, como um *entre-lugar*, transforma-se em uma espécie de celeiro artístico de produção e consumo dessas variáveis do samba e do lundu trazidos pelos africanos, dando liberdade para um novo ritmo híbrido denominado pagode baiano... o “pagode baiano”, é frequentemente rotulado de lixo cultural e machista. No entanto, o pagode na Bahia, se manifesta na contramão dos discursos e penetra o mundo da indústria cultural, tornando - se um fenômeno de público.” < <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/6301/9830> > acessado em 02 de fevereiro 2016.

⁷ O Arrocha é um ritmo musical originário da Bahia ele veio proveniente da seresta, influenciado pela música brega e o estilo romântico, com modificações que o tornaram, segundo seus adeptos, mais sensual. < <http://www.portaldoarrocha.com.br/pg/table/historia.asp> > acessado em 02 de fevereiro 2016.

Associação do Samba de Véio da Ilha do Massangano. É uma casa diferenciada das casas típicas da Ilha, tanto pelo tamanho, quanto pela arquitetura.

Raimunda Sol Posto não é nativa, mas tem propriedades de terra na Ilha, por ela residir na sede do município, perímetro urbano de Petrolina, assim a sua casa na Ilha é uma residência de veraneio, ficando fechada por alguns períodos. Há na Ilha algumas associações e um punhado de casas em terrenos distanciados da vila, geralmente em pequenas chácaras no meio da ilha.

As casas mais antigas são de construções singelas, artesanais, de pouca ou nenhuma engenharia. Feitas de adobe e rebocadas com areia da própria ilha, telhados rústicos e portas de madeira cravadas artesanalmente, as casas mais recentes são construídas com blocos e telhas de cerâmica e rebocos com areia e cimento, as portas de madeira quase não se usam mais, é comum em novas construções portas metálica com detalhes em vidro. *“Aos poucos a modernidade chega na ilha, depois da chegada da energia, as coisas melhoraram muito”* – diz Dona Amélia, em uma de nossas conversas. As casas são simples, geralmente com uma sala ampla, dois quartos e uma cozinha, a maioria possui banheiros com fossas e, nos quintais, árvores frutíferas ou uma pequena horta.

Os jovens em sua maioria não permanecem na Ilha, geralmente saem para estudarem ou trabalharem fora, a Ilha não é autossustentável, algumas famílias vivem da lavoura, mas a agricultura não é suficiente para manter o ilhéu e sua sobrevivência na Ilha, e como não há outras possibilidades de trabalho os jovens, pais e mães de família, saem da Ilha à procura de recursos financeiros, seja na sede do município, no caso Petrolina, ou em outros povoados, principalmente em fazendas de agricultura irrigada. Outro fator que leva ao êxodo ou ao deslocamento temporário das famílias, ou parte delas, é fato de não haver unidades educacionais que possibilitem aos estudantes a progressão em seus estudos, já que a única escola do povoado os limita a completar apenas o ensino fundamental.

Estive visitando algumas residências, e bares, infelizmente não há supermercado na Ilha muito menos farmácia, mas geralmente em alguns bares encontra-se prateleiras com mantimentos à venda. Nestas visitas pude observar que o consumo de bebidas alcoólicas faz parte do cotidiano, principalmente dos homens, sejam jovens ou não. Aos domingos há sempre encontros de amigos nos bares para jogar, conversar sobre o cotidiano e beber, geralmente os mais jovens, sejam homens ou mulheres, bebem bastante cerveja enquanto os mais velhos, em sua grande maioria os homens, bebem

aguardente de cana, a famosa cachaça, o próprio samba é um incentivador para este consumo, a cachaça é o aperitivo típico ofertado nas casas durante o samba, hoje os moradores oferecem também refrigerante, já que muitas crianças também acompanham o cortejo, mas há sempre a presença de bebidas alcoólicas para os maiores de idades que desejam beber. Para um dos tamboreteiros, quanto mais bebem, mais animado fica as rodas de samba.

1.1. De onde veio o samba

Márcia Maria Nóbrega de Oliveira (2010), diz que curiosamente o samba não nasceu na Ilha, ele foi introduzido aos costumes da comunidade por um navegante das águas do Rio São Francisco por nome Manoel, o qual partiu a trabalho, do então povoado do Estreito, no estado da Bahia, e com ele as cantigas que embalavam as rodas de samba, cantadas durante o trajeto até o porto fluvial de Juazeiro, aportando com seu tamborete, instrumento peculiar das rodas de Samba de Véio, numa Ilha que na época ainda era território do município de Juazeiro, a qual ainda se chamava Rodeadouro.

No convívio com os ilhéus, ele conheceu Helena Celestina dos Santos, com quem se casou e teve seis filhos, uma delas Dona Amélia a atual matriarca do samba. Sendo a anciã do samba, conta que foi nessa viagem, que seu pai trouxe à Ilha seu primeiro tamborete e nessa mesma estadia foram realizados os primeiros batuques e, conseqüentemente, foi dançada a primeira roda de samba na Ilha. Samba que hoje é conhecido popularmente como Samba de Véio.

Assim, da mesma forma que Tia Ciata saiu de Salvador e aportou no Rio de Janeiro fugida de perseguições político-religiosas ainda na segunda metade do século XIX, o também baiano Manoel de Oliveira cruzou o rio São Francisco e aportou com seu samba de reis já na primeira metade do século XX na Ilha do Massangano. Lá casou-se com Helena Celestina dos Santos com quem teve seis filhos, sendo sua caçula Dona Amélia (OLIVEIRA, 2010, p. 49).

Os remeiros, os vapozeiros, os moços de carga e descarga das barcas e até mesmo os mestres de vapor, se entregavam aos embalos do samba nas longas viagens feitas rio abaixo, homens da Ilha que levavam e traziam não apenas mercadorias, mas a cultura, agregando elementos de cada vilarejo, experimentando vivências, solidificando suas tradições.

Ao deixar suas esposas chorosas de saudades na ida, no retorno a alegria tomava a Ilha quando todos se reuniam em suas margens à espera no porto dos homens que

traziam, além dos mantimentos que garantiam o sustento da família, também as cachaças que motivavam as rodas, as rapaduras que adoçavam a vida, e as histórias vividas rio acima, descritas em forma de versos.

As rodas eram muito mais que diversão, eram – e ainda são – o encontro entre pessoas, o doar-se como um abraço de aconchego entre os membros da comunidade. Para além das festividades ou da fraternidade dos ilhéus, o samba necessita de uma organização, há a necessidade de um puxador de batuque, um tamboreteiro afinado, a cachaça para animar, uma fogueira para iluminar a noite e afinar os tamboretetes, e tantos quantos desejem sambar. Eis a unidade mínima do samba, apesar de que hoje as rodas já não se dão apenas com o batuque do tamborete, foram incorporados outros instrumentos, outros sons como os pandeiros, os triângulos e cavaquinhos, marcando o compasso da dança, acompanhando o ritmo das rimas dos sambistas.

As rodas de samba formam um dos complementos da folia de Reis, ecleticamente a junção entre o sagrado culto cristão europeu e os batuques profanos da Umbanda brasileira. No Brasil os Jesuítas se encarregam de trazer a dramaturgia litúrgica em versos e danças a fim de propagar a fé cristã entre os nativos da nova terra, ou seja, são subsídios elaborados para um repertório teatral catequético impostos aos indígenas cativos pela Igreja e assim às folias saem dos aldeamentos Jesuítas e se espalham por todo o país, incorporando ao rito religioso elementos culturais locais, a exemplo das rodas de samba.

É comum em vários estados do Brasil festejos onde os devotos incorporam a suas crenças e cultos elementos populares de diferentes origens, em especial elementos da cultura Portuguesa, indígena e Africana. (BRANDÃO, 1984)

As danças inicialmente profanas são comumente atreladas aos cultos dentro de uma dramaturgia litúrgica, assim as folias permeavam tanto os salões dos nobres quanto os autos pelas naves das igrejas medievais. Em determinado momento da história o que acontece na Europa também acontece aqui no Brasil, que é o fato da hierarquia cristã proibir os festejos populares, principalmente os cantos e danças nas naves das igrejas, limitando assim, talvez por medo do domínio popular sobre a religião, as liturgias católicas, apesar de não extinguir por completo a profanação dos festejos dos santos, transfere estas folias para as praças e terreiros de frente as igrejas, assim, as danças e as cantorias se agregavam as devoções mas não faziam parte da liturgia. Estes movimentos aconteciam principalmente aos padroeiros adotados pelos negros, como os festejos a São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. (BRANDÃO, 1984). “Os festejos de ruas se

popularizaram com o nome “folia” principalmente nas regiões periféricas e zona rural das cidades, onde o culto hierarquizado de liturgia erudita dá lugar a um festejo comunitário, de devoção popular” (BRANDÃO, 1984, p.23)

Na Ilha do Massangano a cultura das folias se faz presente no mês de Janeiro, em comemoração à visita dos Reis Magos ao menino Jesus, assim é realizada a folia dos Reis, onde os moradores visitam as casas das famílias do vilarejo, uma a uma, cantando os cânticos de devoção, adentrando os lares e, logo após se permitido pela família visitada, os batuques das rodas, as giras de caboclos e as rimas de samba; caso a família não queira o samba em seu terreiro, o grupo segue a comitiva para outra casa, cantar outro reis e pedir permissão para uma outra roda.

Às vezes os moradores da Ilha viram a noite sambando e bebendo, isso acontece quando nas visitas do cortejo do reisado o morador oferece de brinde algumas garrafas de aguardente, geralmente é comum nas rodas de samba algumas mulheres dançarem equilibrando a garrafa de aguardente na cabeça; por este motivo as rodas foram denominadas “Samba de Véio”, ou seja, apenas as pessoas mais velhas e os adultos poderiam participar.

Figura 2: Sambista equilibrando uma garrafa de aguardente na cabeça.⁸



Antigamente as crianças não participavam, tanto por ser tarde, por volta da meia noite, quanto pela quantidade de aguardente que era tomado entre uma visita e outra, entre um samba e outro.

⁸ Imagem do Samba na ilha do Massangano < <https://i.ytimg.com/vi/DgEVkVwKU4A/maxresdefault.jpg> > Acessado em 25 de agosto de 2017

O reisado mede os janeiros”, explica-me Dona Amélia. “É como eu tô lhe dizendo: se hoje a gente saísse, aí pula um dia e sai no outro, entendeu?”. E assim vai até que a última casa da Ilha seja visitada. E hoje em dia é tanta casa que a duração do reisado tem quase a duração de janeiro. Assim, todos os anos, durante quase todo o primeiro mês, o samba da Ilha acompanha o ‘reis’. “Acompanha”, diz Dona Amélia, “mas não é o reis”. Para ela é obvio: “samba é samba, reisado é reisado, insiste (OLIVEIRA, 2010, p. 58).

Assim pode-se afirmar que o samba não faz parte do reisado, apenas o acompanha expandindo a festividade, o samba é uma forma de deixar a Folia de Reis mais alegre, é o motivador para o evento, não há reisado sem samba, mesmo havendo a distinção entre eles, mas há o samba sem o reisado. Na realidade não há tempo específico para sambar, basta apenas à vontade de reunir-se em grupo. O samba parte do desejo de confraternização de união da irmandade, e este desejo parece estar presente em toda a comunidade, desde os anciões do samba às crianças que hoje já não dormem tão cedo quanto antes.

É notória a pouca participação de jovens e adolescentes efetivamente nas rodas de samba que acompanham o reisado, mas geralmente eles estão sempre nos arredores acompanhando os eventos principalmente nos eventos culturais cujo samba se apresenta na Ilha em sua forma espetacularizada, assim como nas participações do samba fora da Ilha.

Com a intervenção de agentes culturais, a exemplo de Francisco Chagas e Raimunda Sol Posto, ambos não nativos, surge um samba novo, institucionalizado em forma de associação, *Associação Cultural Josefa Isabel dos Santos do Samba de Véio da Ilha do Massangano*, nome dado em homenagem a uma das assistas mais faceiras da Ilha, hoje in memória. Em uma de minhas conversas na casa de Dona Amélia, no intuito de saber um pouco da história do samba e sua relação com a comunidade Dona Amélia fala de como, aos poucos, o samba ficou conhecido, salientando a participação de Raimunda Sol Posto, ao formalizar o samba em uma associação, possibilitando a comunidade fazer eventos dentro e fora da Ilha de forma remunerada, e com isso a visibilidade do samba aumentou. Segundo Dona Amélia, “A associação que D. Raimunda Sol Posto criou deixou o samba mais visto, antes ninguém nem sabia que tinha samba na Ilha, e agora o mundo inteiro sabe, vem gente de todo lugar ver o samba, estudar o samba... Filmam até as rezas”.

E o antigo Samba de Véio da Ilha do Massangano, que pitorescamente se funde justamente naquilo que ele não pode ser, com o novo, tanto na figura dos jovens quanto

nos caminhos que o levam para fora da comunidade em apresentações culturais. E este samba que hoje já não é mais só “de véio” nem tampouco apenas da “Ilha do Massangano”, se refaz pela junção dos senhores e senhoras, anciãs da comunidade, quanto de jovens e crianças, onde todos juntos o fazem tanto dentro como fora da Ilha, um samba que hoje no nome ainda é da Ilha do Massangano, mas em verdade já faz parte do mundo como um todo, já que a comunidade está aberta a visitas e o próprio grupo disposto a viajar para onde for chamado a sambar.

1.2 Para onde o samba vai?

Imagina o que de reverberação é para Dona Amélia, uma mulher como ela, ganhar o nome dela em um teatro na cidade, uma mulher negra, da Ilha, quando ela sonhou isso? Nunca! Ela não acreditava quando a gente foi contar isso para ela... imagine o quanto foi assustador para as pessoas, para muita gente aí, mais elitista, quando o teatro ganhou o nome 'Dona Amélia'. Eles (os ilhéus) foram a Lugares que não imaginavam ir, eles foram a Recife e muitos deles não conheciam nem o mar (Thom Galeano)

O Samba de Véio não está presente apenas na Ilha, ou com os ilhéus, ele também se faz presente, de forma latente, tanto como elemento representativo cultural como instigador de novas possibilidades para as criações artísticas, em peças teatrais a exemplo do espetáculo “Palavras Andantes”, dirigido por Thom Galeano, em musicais como no show “Da Ilha pra Cá”⁹, iniciativa do SESC Petrolina, em parceria com o produtor musical Eugênio Cruz; e ainda o espetáculo de dança dirigido e coreografado por Jailson Lima, denominado “Eu vim da Ilha”.

Outra aparição do samba em suas raízes além Ilha é o documentário “Velho Samba da Ilha”, do diretor Chico Egídio, o qual demonstra bem o samba como elemento nato da comunidade em sua forma mais crua e realística, sem a espetacularização pelo qual é conhecido fora da comunidade.

O Show “Da Ilha Pra Cá” certamente é o espetáculo de maior representatividade do Samba de Véio fora da Ilha do Massangano, não apenas pelo uso das letras do samba, mas por contar com inúmeros elementos representativo e significativo cultural e cotidiano da Comunidade.

⁹ Musical Da Ilha Pra Cá < <https://soundcloud.com/geniocruz/sets/da-ilha-pra-ca> > Acesso em 15 de setembro de 2015.

Segundo Eugênio Cruz, músico e produtor, ele sempre teve o desejo de fazer um trabalho de releitura do Samba de Véio, de uma maneira que não universalizasse de mais o musical a ponto de perder a essência de ser Samba de Véio, mas algo dentro do contexto regional, sem a descaracterização da figura ribeirinha e nordestina.

A oportunidade surgiu na reinauguração do teatro do SESC em novembro de dois mil e treze, com a homenagem vitalícia para a matriarca do samba, o qual recebia o seu nome.

Como a reinauguração pedia a realização de uma homenagem no local para respaldar ainda mais a importância do Samba de Véio, o SESC na figura de Jailson e André pediu Eugênio Cruz, juntamente com o responsável de música da instituição, Petrônio Ranieri que fizessem uma compilação de mais ou menos cinco minutos com alguns trechos dos versos do Samba de Véio, dentro de um contexto mais moderno mas sem perder a essência, para apresentação no palco do teatro juntamente com outras apresentações que iriam ocorrer, como declamação de poemas e textos e apresentações de dança. Eles ficaram responsáveis pela parte musical da reinauguração do teatro, ou seja, a essência do espetáculo *Da Ilha Pra Cá*, nasceu neste embrião que foi a reinauguração do teatro dona Amélia.

Segundo o próprio Eugênio o recorte musical para a reinauguração do teatro foi uma participação pequena, porém muito significativa, muito elogiada na época, a ponto do próprio SESC lhe instigar a ampliar o projeto e fazer um Espetáculo maior, assim surge efetivamente o *Da Ilha Pra Cá*, um espetáculo que conta com doze canções, sendo 10 canções originais do Samba de Véio, e duas composições inspiradas em trechos do samba, uma composição do próprio Eugênio, que é a faixa de título “De lá pra Cá” e outra composição que é a faixa de título “Das ilhas em mim” que foi composta por Sonia Guimarães, música composta para um outro espetáculo anterior chamado *Eu vim da Ilha*, mas que tem uma ligação direta com o *Da Ilha Pra Cá*, já que ambos tem como plano de fundo a cultura da Ilha Massangano e os elementos principais do Samba de Véio.

Tanto com a musicalidade quanto com a dança. Assim os dois espetáculos ficaram meio que interligados, para exemplificação podemos citar um trecho de uma música que diz, “*Eu vim da Ilha, eu vim da Ilha pra cá*” então até o nome dos espetáculos estão interligados desta maneira, de forma siamesa. (Eugênio Cruz)

Para completar a trilogia Thom Galeano, diretor de cena do teatro Dona Amélia, idealiza e produz o espetáculo “Palavras Andantes”, um recital de contos e poemas

dramaturgicamente apresentando embasado na escrita de autores locais contemporâneos. O espetáculo traz o modo de vida e a cultura dentro de uma nova perspectiva. As cenas são produzidas a partir de recitais de textos que contam o cotidiano do sertanejo de forma poética, não apenas lúdica, mas também politizadora, entre eles está a encenação do conto “Teto de zinco cheio de Furos”, de Cátia Cardoso, Atriz, diretora e também professora de língua portuguesa na escola Santo Antônio na Ilha do Massangano, e a música “A Mamona” letra típica do Samba de Véio. Desta forma, os elementos do samba se fazem presente como um ponto de partida para a produção do espetáculo, sendo o primeiro ato embalado pelo toque dos tamboretos seguido da música “A Mamona” no intuito de apresentar as letras do samba como poesia em um discurso politizador e empoderador da figura feminina, assim como a importância da mulher como artista local, certo que o samba é protagonizado, em sua maioria por mulheres tanto na parte autoral quando nas apresentações.

Thom afirma que escolheu o samba “A Mamona” como carro chefe de representação do samba de veio neste espetáculo por ser uma canção forte a qual ultrapassa a sua função de apenas entreter, mas se apresenta como elemento educativo e politizador. Neste sentido se tem um samba com elementos de múltiplas ações, tão quanto a multifuncionalidade do tamborete que também se faz presente neste espetáculo.

Para além das produções de espetáculos locais há também a produção de CDs e DVDs e a introdução *online* das músicas e vídeos em plataformas digitais como *blogues*, canais no *Youtube*, e *sites* elementos que maciçamente representam o samba fora da Ilha trazendo uma percepção globalizada da cultura local. O Samba de Véio também já foi inúmeras vezes documentado, dentro e fora da Ilha, por pesquisadores; sendo propagado em rede nacional e na TV local, como exemplos podemos citar o documentário de Chico Egídio já citado anteriormente, *Velho samba da Ilha*¹⁰, e os CDs *Samba de Véio*, com as cantigas típicas das rodas de samba, difundidas pela rádio Uol¹¹ sobre os quais explanarei melhor adiante.

¹⁰ Disponível em < http://www.youtube.com/watch?v=3_f14UfksTE > Acesso em 22 de maio de 2015.

¹¹ Disponível em < <http://www.radio.uol.com.br/#/artista/samba-de-veio-da-ilha-do-massangano/89491> >. Acesso em 21 de maio de 2014.

1.3 As puxadoras de samba e os tamboreteiros

Quando pensamos no Samba de Véio intrinsecamente aparecem as figuras das *puxadoras* de samba e dos *tamboreteiros*. Figuras elementares para que o samba aconteça na sua forma original. Por mais que apareçam outros elementos como o pandeiro, o triângulo e o atabaque, é nas palmas das mãos e no batuque dos tamboretos que o samba se firma. Elisabet Gonçalves Moreira em um dos seus artigos intitulado: *Samba de Véio da Ilha do Massangano em Petrolina, PE: No 'ritmo do espetáculo*. Afirma que:

Os tamboretos, feitos com couro de bode, precisam ser afinados aquecidos nas fogueiras e são eles que dão o ritmo fundamental ao samba que pode ser reforçado pelo triângulo, pelo pandeiro, atabaque e caracaxá (um tipo de chocalho, de origem indígena). Antes também era acompanhado por violão, mas como o tocador foi embora, ninguém mais sabe tocar um instrumento de corda. No centro da roda, o dançarino sapateia agitando todo o corpo e, em poucos segundos, “tira” outra pessoa do círculo para dançar mais alguns segundos, revezando-se os pares, embora a dança seja “solta”. Para a música, há o “puxador” do samba, papel geralmente atribuído a mulheres de voz bem afinada e com capacidade de improvisação; elas são acompanhadas pelo coro formado pelo grupo todo, ao som de palmas (MOREIRA, 2009,p.1)

Para compreendermos o *Samba de Véio* é necessário compreendermos a função do tamborete e respectivamente do tamboreteiro nas rodas de samba. “o samba necessita de um tamborete para marcar o ritmo, de uma fogueira para esticar seu couro, de um puxador para puxar batuques, de gente para dançar e de cachaça para beber.” (OLIVEIRA, 2010, p.7). O tamborete é exatamente este elemento dual, ora um móvel do lar ora um instrumento de percussão.

Thom Galeano, em uma das conversas que tivemos sobre a inspiração do samba em seu trabalho artístico diz sobre o tamborete que: “*Quando vira jogo*¹² *ele ganha uma importância, dentro daquilo, aquele objeto que pode ser um banco, pode ser um instrumento, pode ser ressignificado dentro daquilo, e ele traz a imagem de quem já conhece o samba*” (sic).

Feito de madeira e couro de bode ou carneiro seco e sem os pelos, aos moldes dos tamboretos comuns cujo uso seja o habitual, servir de assento, sua versão como instrumento musical, semelhante ao tambor, diferencia-se apenas em seu uso. No entanto há algumas peculiaridades no seu modo de fazer, como por exemplo, a escolha

¹² Jogo: Entende-se por jogo todo o processo dinâmico do samba, ou seja, o jogo é a energia motriz que possibilita e alimenta a existência do samba como um todo.

correta do couro assim como a forma de estica-lo sobre a armação de madeira levando em consideração que a sua sonoridade ao toque (bataque) das mãos seja agradavelmente afinada.

Ao questionar Eugenio Cruz sobre o uso do tamborete como instrumento musical e sua percepção como músico do uso do mesmo ele explica que geralmente no interior mais longínquo pode-se observar que já há certa modernização nos elementos tangente a cultura, em termos gerais, mas se pensarmos como era no passado, que infelizmente no sertão, mesmo na beira do rio, eles não tinham acesso a muita coisa e as pessoas tinham que se virarem com o mínimo possível, era necessário muita criatividade, e esta norma valia, e ainda vale para tudo, seja para as manifestações culturais, para a música ou para a vida. Assim, partindo do pensando: O que pode ser um instrumento que não é um instrumento? Surge a ideia de se utilizar o tamborete como instrumento de percussão nas rodas de samba.

“O tamborete tem aquele som não porque eles foram moldados para serem instrumentos musicais, ele se faz instrumento a partir da necessidade do ilhéu, ou seja, é aquilo ali porque o que eles têm à disposição é somente a madeira e o couro do animal esticado. Este couro de animal é usado profissionalmente para muitos outros instrumentos porque realmente o couro tem uma sonoridade boa quando devidamente trabalhado, mas a finalidade inicial do tamborete na comunidade não é para ser tocado é para ser usado normalmente como assento. Só que aí é que surge o diferencial, como este tamborete também tinha um som semelhante ao tambor ele foi, e é largamente usado como percussão, e isso aconteceu de forma natural, nas rodas de samba. E como o som é bom a coisa foi surgindo e se propagando. (Eugênio Cruz)

O tamborete, dentro do jogo, é o principal símbolo de autenticidade do Samba de Véio, é ele que rodeia entre os agentes culturais, artistas e representantes do poder público, prestando o papel de objeto simbólico representativo do samba o qual juntamente com a carranca, tornou-se símbolo cultural da cidade de Petrolina assim como instrumento de gratificação nas prestações de favores ou mimos afetivos.

É um tamborete que a ex-vereadora e presidente da Associação do Samba de Véio da Ilha do Massangano, Raimunda Sol Posto, dá de presente quando tem projetos financiados ou ganhos políticos para o samba, assim como nas negociações de apresentações públicas no âmbito cultura, ou simplesmente para afagar amigos, representantes políticos e culturais (OLIVEIRA, 2010).

O tamborete também serve como instrumento valorativo e ornamental nas apresentações e festivais regionais, como é o caso do Festival “Aldeia do Velho Chico”

no qual, no ano de 2015, o tamborete se fez bastante presente, não apenas nas apresentações do próprio samba, mas além dele. O tamborete estava presente nos espaços ao largo do SESC, na sala de acesso ao teatro Dona Amélia, e em pontos estratégicos nas ruas por onde as apresentações do festival passavam. Nestes casos ele não servia nem como móvel (tamborete de assento), nem como instrumento de percussão, mas estava ali como adorno figurativo da representatividade do samba como patrimônio histórico e cultural da região; com isso podemos afirmar que hoje, certamente, há mais tamboretos em posse de autoridades e agentes culturais fora da Ilha do que na mão de sambistas da comunidade.

Com os tamboretos feitos e afinados surge então o papel do tamboreteiro, os músicos são os responsáveis pela batida do samba, é o som do tamborete que introduz e embala as rodas. É ofício do tamboreteiro não apenas tocar o instrumento, mas também fazer a sua afinação.

Para que o samba aconteça, seja na Ilha ou fora dela, apenas um tamborete e a boa vontade das pessoas é insuficiente, não se forma uma roda de samba sem a junção colaborativa de um tamboreteiro e as puxadores de samba que em sua maioria são mulheres, é muito raro um homem puxar uma cantiga, eles se limitam a apenas responderem os versos. Outro elemento que volta e meia se faz presente é a aguardente, quando no jogo há a necessidade sempre aparece uma cachaça para animar e uma fogueira para clarear o terreiro, a qual serve também para aquecer o couro do tamborete dando a sua afinação devida.

No entanto os termos ‘a vocalista’ ou ‘o tamboreteiro’ não são muito usados pelos ilhéus para delegar funções, é um termo que surgiu fora da Ilha com a função de conceituar os membros das rodas de samba. Para os componentes do samba não existem separações, todos têm posse e direito de ser o que desejar no jogo, uma única pessoa pode desenvolver todas as funções possíveis, inclusive simultaneamente. Já fora da Ilha, nas apresentações culturais ou de entretenimento, tais posicionamentos são incentivados, são nomenclaturas agregadas ao samba espetacularizado, que diferencia um pouco do samba em sua forma espontânea nos festejos de Santos Reis ou nos terreiros das casas em datas comemorativas.

Nas rodas de samba dentro da Ilha existem apenas os sambistas, ou seja, toda e qualquer pessoa que deseje tocar, cantar ou sambar (dançar), sendo que para tocar ou puxar um samba é exigido às competências básicas, como percepção de ritmo e conhecimento das letras e melodias, por exemplo, e geralmente a aprovação da

matriarca, no caso Dona Amélia, mas para dançar qualquer um pode, é só entrar na roda e sapatear.

Sobre as composições das músicas, necessariamente as letras não são de autoria das vocalistas, no caso as puxadoras de samba, Qualquer pessoa da comunidade pode apresentar um verso a ser cantado, muitas delas já se tornaram de domínio popular, nestes casos há sempre um respeito em oportunizar as autoras dos samba, geralmente mulheres, a cantar e danças a sua obra, a puxar o seu samba, mas o ofício de cantar numa roda nunca é atributo de uma pessoa só, no momento em que estão todos reunidos em prol do Samba não há a preocupação de qual samba ou de quem será a oportunidade de cantá-lo, ou melhor dizendo, com quem vai puxar o samba, ou quais serão os tamboreteiros da noite, eles apenas cantam e dançam, é o próprio jogo que vai oportunizando uma ou outra pessoa a puxar seus sambas prediletos, sendo de sua autoria ou não, o próprio samba é o elemento motivador das rodas e o mesmo se apresenta de forma natural, ou seja, o mais espontâneo possível. Geralmente quando as autoras dos versos estão presentes lhe são dados a oportunidade de puxar seus sambas, mas isso não é regra, e um mesmo verso pode ser cantado várias vezes por diversas pessoas ao longo da noite.

Mas o samba não se faz apenas com os batuques, certamente as letras das músicas são um adicional importantíssimo, são elas que contam histórias, explicitam vivências, algumas demonstrando críticas sociais outras trazendo versos cômicos; e neste vai e vem do samba ao longo de décadas se faz necessário, também, a renovação de suas letras e os sambistas além de cantarem, se apropriam do ato de compor.

E pela necessidade de se falar de coisas novas e importantes que de tempo em tempo surjam novas letras, novas melodias. *“É necessário pegar gosto pelo samba, para fazer um samba”*, diz Dona Amélia. Isso significa que somente os que gostam de fato e sentem-se representantes e, ou representados pelo samba é que alcançam a desenvoltura máxima que o samba exige, seja na agilidade do toque, na perícia da dança, na aptidão de cantar, e, além disso, a sensibilidade de compor. Assim como não basta sapatear ou rodopiar com uma garrafa de cachaça na cabeça para conseguir o equilíbrio essencial no Samba, necessita-se mais do que duas mãos e um tamborete para estampar o ritmo apropriado.

Levar o samba para outros lugares é declarar amor eterno à sua terra natal. Outro ponto saliente é o fato de o Samba de Véio dentro de sua autenticidade, ser muitas vezes uma adaptação de vertentes mais antigas. A exemplo podemos citar os Sambas de Roda

e o Samba de Criolo, típicos do Recôncavo da Bahia. O diferencial está exatamente no tamborete e intrinsecamente no ofício do tamboreteiro, assim como o prazer dos sambistas em entoarem batuques que insinuam seu orgulho de pertencimento à Ilha, seu modo de vida. Ao cantar o verso que diz: “*Pira, pira Pirapora na terra onde eu nasci / Mas o barão é quem me leva / Pra São Paulo eu quero ir*”, os ilhéus nos mostra a sua transitoriedade territorial, que a depender da necessidade eles podem estar na Ilha ou migrarem para outros locais, e o mesmo samba que está enraizado na Ilha se faz presente fora dela (OLIVEIRA, 2010).

Sobre tamboreteiros e puxadoras de samba podemos afirmar que o samba deve ser protagonizado por indivíduos polivalentes, dentro da arte de sambar. A matriarca do samba em uma de suas falas diz que “*se apoquentam com o fato de os homens não terem habilidades de bater tamborete e cantarem ao mesmo tempo*”. Segundo Dona Amélia eles dizem que se atrapalham caso cantem, dançam e toquem ao mesmo tempo, mas ela acha que tudo isso é desculpa, já que a mesma sempre soube fazer todos os movimentos ao mesmo tempo e nunca achou dificuldade nenhuma nisso. Por outro lado, em uma de minhas vivências pude observar um exímio dançarino que além de dançar, tocava e cantava, ele não tocava um tamborete, neste dia estava tocando um pandeiro, mesmo assim, tinha uma destreza tal que ao mesmo tempo em que sapateava tocava o seu pandeiro e respondia os versos que estavam sendo puxado no momento. Mas Dona Amélia acha que ele é uma das poucas exceções e que todos deveriam ter esta competência dentro das rodas.

1.4 O Samba e as Tecnologias de Informação e Comunicação.

Visando a expansão cultural os sambistas juntamente com agentes culturais como Eugenio Cruz, Jailson e Chico Egídio estão introduzindo o *Samba de Véio* em um novo ambiente, o tecnológico. Apropriando-o com novos elementos, visando a permanência do samba com uma nova roupagem dentro das Tecnologias de Informação e comunicação. A gravação de CDs, documentários e a propagação de sua imagem em sites e blogs, dão à Ilha e ao próprio samba uma visibilidade maior, e com esta visibilidade um potencial latente de perpetuação do mesmo.

Nesta perspectiva de potencialização da permanência e manutenção do samba a partir das tecnologias de informação e comunicação uma nova forma de aprendizagem se descortina, a partir do momento que um grupo de profissionais, geralmente pessoas de fora da Ilha, como pesquisadores, cineastas e agentes culturais, introjetam o samba

no mundo virtual, ele deixa de ser apenas local e passa a ser global, esta globalização dá ao samba uma acessibilidade maior e ao mesmo tempo ele se torna um elemento possibilitador de interação entre o mundo e a Ilha e a Ilha e o mundo, criando assim uma rede de conhecimento a partir das histórias contadas nos documentários e vistas por milhares de pessoas.

Observa-se que na Ilha do Massangano as crianças mantêm o contato direto com o samba, mas também mantêm contato com o rádio, com a televisão, com internet e com toda música que está aí na mídia. Mas com o Samba de Véio eles têm um contato diferenciado, elas experimentam o samba na prática de modo lúdico e visceral, mas também estão conectadas ao mundo de outras formas, e nestas outras formas elas também encontram o samba.

O samba está presente ali, no dia a dia deles, e agora com a amplitude que o samba está ganhando além de cantar eles podem também ouvir os CDs, ou usar a internet para publicar ou rever apresentações nas redes sociais. Neste contexto podemos dizer que o samba não está fadado a acabar e por enquanto está preservado tanto como movimento cultural como registro histórico e enquanto continuar ali na Ilha, na maneira na qual está, ele certamente será transmitido em sua originalidade por inúmeras gerações.

E o samba assim é perpetuado conforme as instâncias no qual ele atua. Uma dona de casa a cantarolar um batuque em uma festa de aniversário, nas próprias rodas de samba que seguem ao cortejo dos Santos Reis, nas peças de teatros que o tem como inspiração, nos musicais adaptados, nos espetáculos de dança, nos CDs e outras tantas mídias.

Digamos que o samba está, hoje, inserido não apenas em um movimento cultural de transmissão oral, mas faz parte de uma rede que o leva além Ilha. Este mesmo samba que é cantado e transmitido oralmente por gerações permeia entre os canais de internet como *Youtube*, *Radio Uol* e *soundcloud* além de matérias em sites e revistas de produções acadêmicas.

É notório que o samba não é mais apenas o samba na Ilha, é o samba da Ilha no mundo, feito a muitas mãos. Um samba originalmente talhado pelos nativos e que agora está sendo esculpido continuamente de forma ampla e diversificada pelos “estranhos” que se achegam até a Ilha atraídos por ele. Assim percebo o samba não apenas como

uma manifestação meramente cultural local, mas como um elemento que aos poucos imprime sua existência num cenário global.

Este samba que transita entre as TIC se mostra como um dispositivo que permeia a educação de massa de forma indireta e sutil. Se reinventar é necessário, um samba com uma nova perspectiva que sai das margens do rio para o cenário global, neste caso o ilhéu não é o protagonista desta mudança, mas atua como um agente secundário possibilitador dela, e com o manejo das tecnologias e a reformulação do antigo samba há uma troca de conhecimentos técnicos e culturais entre os nativos, os agentes culturais e os visitantes.

Deixo claro que toda esta transitoriedade entre o samba em sua forma original e o samba espetacularizado não o descaracteriza como Samba de Véio em sua essência, está muito claro para os moradores da Ilha as duas instâncias em que o samba se apresenta e a importância dos dois movimentos. Como afirma Chica *“Nós somos conhecidos através do samba, para você ver como o samba é tão importante. Muita coisa que veio aqui para Ilha veio através dele, hoje a Ilha é conhecida através do samba”* Dona Amélia completa a fala *“Toda a vida teve o Samba, mas ele não era conhecido, o samba ficou conhecido depois que Dona Raimunda começou a levar o Samba para fora”*.

1.5 O Samba e a Educação Informal

Quando pensamos na palavra aprendizagem logo o nosso imaginário nos remete a escola como o ambiente especializado a desenvolver esta atividade, e raramente percebemos que o indivíduo tem um jeito próprio de perceber a vida, e que na própria vivência, independentemente dos ambientes formais da educação há uma troca envolvendo aquisição e construção de saberes, onde a aprendizagem acontece cotidianamente nas mais variadas situações.

O indivíduo se envolve em um vasto mundo de informações, seja as experiências vivenciadas em pares, a exemplo de uma criança ou adolescente que junto com sua mãe aprende a fazer um prato típico, ou em comunidades como nas rodas de samba realizadas nos terreiros das casas, além de outras tantas possibilidades como os programas de televisão, as revistas, as gravuras dos livros, as palavras cantadas em variados repertórios musicais e outros tantos modos.

A apreciação de todos estes elementos informativos leva até o indivíduo uma enxurrada de informações, tais informações criam uma gama de interrogações muitas vezes difíceis de serem respondidas por si só, surge então a necessidade de ampliar os conhecimentos, afinal, o indivíduo percebe que o mundo não se resume a apenas aquele espaço limitado em torno da comunidade na qual vive, mas percebe um todo global.

Assim a educação não se torna um fenômeno isolado da sociedade e da política, muito menos a escola convencional pode ser conceituada como a única instituição de cunho pedagógico. (LIBÂNIO, 2010)

A educação como elemento formador sociocultural pode ser encontrada em três dimensões: A educação *formal*, de caráter intencional institucionalizada, a qual se faz presente na Ilha com a Creche Nova Semente e a Escola Santo Antônio; a educação *não-formal*, de caráter intencional porém, assistemática ou com certo nível de sistematização, como aquela que ocorre no âmbito dos movimentos de associações de bairros, sindicatos e outras organizações, que não compõem o sistema de ensino; e a *educação informal*, presente na Ilha nas rodas de samba, de caráter não-intencional e completamente assistemática, uma educação que acontece no dia-a-dia, sem forma, tempo ou espaços definidos. Como a grande questão são os processos pedagógicos do Samba de Véio, vamos nos ater à educação informal.

Esta *educação informal*, segundo Carrano (2003) é um conjunto de processos com efeitos educativos sem que necessariamente tenham sido planejados para este fim. Caracteriza-se por uma intervenção pedagógica não intencional, onde:

O processo formativo ocorre através de inúmeras práticas que se dão entre a continuidade e a descontinuidade, a previsibilidade e a aleatoriedade, a homogeneidade e a heterogeneidade; ou seja, no próprio movimento da vida e da práxis social. Em conjunto com mecanismos e ritos formalizados e concebidos para gerar aprendizagens, vivemos quotidianamente situações que não foram intencionadas para serem educativas, mas que, efetivamente, geram efeitos educativos (CARRANO, 2003, p. 16).

As rodas de samba se apresentam no cotidiano do ilhéu como uma fração da vivência da comunidade através das trocas de saberes do cotidiano, uma aprendizagem que se forma paulatinamente em um ciclo contínuo, no caso do Samba os membros mais experientes compartilham o seu conhecimento através da prática, dentro do senso comum e da transmissão oral, ou seja, é na própria roda de samba que o indivíduo aprende a sambar, aprende a tocar o tamborete e a responder os versos.

Para Brandão (2007) a educação informal se faz presente no saber comunitário, onde aquilo que é conhecido por todos é perpetuado de algum modo, seja o saber de como se portar socialmente como homem ou mulher ou como agir sendo criança, adolescente, jovens, adultos e velhos, segundo as normas de conduta do local. Uma educação onde o saber do guerreiro é tão importante quanto o saber da esposa, um conhecimento compartilhado que faz de um jovem um exímio artesão, poeta, ou navegador entre tantas outras potencialidades, onde toda ação que transmite um conhecimento ou gera um aprendizado envolve situações pedagógicas interpessoais, sejam elas familiares ou comunitárias. Uma educação onde as técnicas pedagógicas da educação formal não se fazem presentes, nem acompanham educadores especializados, mas uma educação informal, que não é exclusiva, normativa nem fragmentada em disciplinas e conteúdo, mas funcional.

Uma educação que se apropria dos conhecimentos com a troca ou compartilhamento de experiências, um aprendizado que naturalmente habita como uma espécie de ciclo onde todos produzem saberes e os praticam entre si. Uma educação colaborativa entre todos que “ensinam-e-aprendem”. Assim o saber perpassa a oralidade da comunidade, firmando-se nos códigos sociais de condutas nas práticas do trabalho, nos afazeres artísticos, nos mistérios da religião, no ofício do artesão ou até mesmo na prática da tecnologia.

Como afirma Libâneo, (2010) existe uma educação presente no modo de vida da comunidade, nas relações com o espaço e o tempo, na educação familiar, nos costumes tradicionais. Estes são exemplos de atividades de cunho pedagógico não-intencional, os quais não necessitam, obrigatoriamente, de um planejamento diário para que possam acontecer ou um objetivo pedagogicamente premeditado, elas simplesmente acontecem, os indivíduos aprendem em conjunto, participando dos eventos sociais e políticos impregnados no seu cotidiano.

Hoje, o velho samba é a presença viva dos ancestrais, é a história contada e cantada no dia-a-dia; ele traz para o ilhéu um sentimento de pertencimento, de formação identitária, e com ele a inclusão de um saber diferenciado dentro dos quatro pilares educacionais.

Alvo de estudos, o samba e suas relações, traz para Ilha uma porção de pesquisadores, sendo um destes Oliveira (2010) a qual afirma que quando interrogada sobre os processos de se aprender a sambar, a matriarca do samba, Dona Amélia, exclama veemente: “*O samba não se ensina, só se aprende a sambar sambando!*” O

samba se funde com a cultura popular e cultura é algo latente na alma do indivíduo, é uma educação informal, fora das paredes limitantes da escola. “*O samba, tem letra e estas talvez sejam as primeiras poesias daqui. A gente não reconhece isso como poesia porque não está escrito num livro, ela foi aprendida na oralidade, foi passado e transmitido no jogo deles*”. Afirma Thom Galeano, produtor cultural do SESC em umas das conversas que tivemos.

Esta educação informal dentro do samba está ligada a observação, ao participar das rodas, ao tentar sambar, entre erros e os acertos os quais fazem do indivíduo comum um excelente sambista, seja na função de tamboreteiro, passista ou um puxador de samba, e por vez, pode ser tudo isso. Ser um sambista é trazer o samba na alma e com a alma realizar o gingado.

Enquanto as senhoras cantam os jovens observam. Não precisam escrever nem registrar, aprende a cantar cantando. Ao ver o tamboreteiro tocar as pernas entra num gingado, o quadril balança e logo começamos a sambar. E é este samba que se aperfeiçoa no dia-a-dia, no experimentar da própria vivência dos costumes na comunidade que nos interessa ver, sem a preocupação de perceber do *como* e do *para que* cada coisa exista.

Esta educação informal possibilita o desenvolvimento de hipóteses, construção de conhecimentos, disseminação de conceitos e reavaliação dos processos assistematicamente a partir da vivência em pares ou grupos socializadores. No *Samba de Véio Mirim*, por exemplo, há uma troca de saberes entre pares, seja nas orientações de Chica seja nas interações entre as crianças. Nas rodas no modo geral há certa liberdade, as crianças entram nas rodas e sambam, cantam e tocam juntamente com os adultos, elas têm certa liberdade e são corrigidas apenas quando estão atrapalhando o fluxo.

Capítulo II

2.1 Inovação pedagógica

A educação tem um papel essencial na formação de qualquer indivíduo, pois é através da educação que se forma o cidadão, diante dessa visão se faz necessário refletir sobre práticas pedagógicas que são usadas na aprendizagem. Para que ocorra inovação nas práticas pedagógicas é necessário que educador tenha um olhar crítico sobre sua prática. Na opinião de Fino (2011) “a inovação pedagógica implica descontinuidade com as práticas pedagógicas tradicionais e consiste na actualização, a nível micro, de uma visão crítica sobre a organização e o funcionamento dos sistemas educativos”. (FINO, 2011, p.45)

Neste sentido, a inovação pedagógica é uma quebra no paradigma da educação tradicional, que somente é possível quando os educadores refletem sobre sua própria prática pedagógica com um olhar crítico, considerando que cada aluno é um ser único e complexo. De acordo com Fino (1999) “os alunos têm ritmos individualizados de aprendizagem, e os conhecimentos não são adquiridos por transmissão, mas algo que se constrói em interação com o mundo e com os outros”. Dessa forma a inovação pedagógica, está muito além de equipamentos tecnológicos dentro da sala aula, é um rompimento com paradigma tradicional para um novo paradigma. Neste contexto, Fino (2007) traz que a:

[...] inovação pedagógica como ruptura de natureza cultural, se tivermos como fundo as culturas escolares tradicionais. E a abertura para emergências de culturas novas, provavelmente estranhas aos olhares conformados com a tradição. [...] No entanto, o caminho da inovação raramente passa pelo consenso ou pelo senso comum, mas por saltos premeditados e absolutamente assumidos em direção muitas vezes inesperada. (FINO, 2007, p.2).

Diante desse contexto, percebe-se que a inovação surge a partir de uma ruptura nas práticas pedagógicas tradicionais, além disso, que a escola busque inserir em cotidiano, as novas formas com objetivo que próprio educando construa seu próprio conhecimento. Na opinião de Kuhn:

Aqueles episódios de desenvolvimento não-cumulativo, nos quais um paradigma mais antigo é total ou parcialmente substituído por um

novo, [...] as revoluções científicas iniciam-se com um sentimento crescente, também seguidamente restrito a uma pequena subdivisão da comunidade científica, de que o paradigma existente deixou de funcionar adequadamente na exploração de um aspecto da natureza, cuja exploração fora anteriormente dirigida pelo paradigma. (KUHN, 2009, pp. 125-126).

Assim, é indispensável que aconteçam as mudanças significativas na educação, que a mesma permita que o educador busque praticas diferenciadas para contribuir para que o aluno tenha um papel ativo na construção de seu próprio conhecimento como afirma Papert:

Na medida em que as crianças rejeitam uma escola que não está em sintonia com a vida contemporânea, elas tornam-se agentes ativas de pressão para a mudança. Como qualquer outra estrutura social, a escola precisa ser aceita por seus participantes. Ela não sobreviverá muito além do tempo em que não se puder mais persuadir as crianças a conceder-lhe certo grau de intimidade. (PAPERT, 2008, p. 21).

Diante desse contexto Sousa e Fino (2005) acreditam que é essencial divulgar experiências com o objetivo extrair aprendizagem sobre o papel “da escola, a universidade e a formação para o futuro”, relacionando de forma íntima com “os professores, os formadores, os alunos, os pais” e as respectivas representações, a sociedade e claro as empresas, com o intuito de aumentar as experiências inovadoras, visando ampliar essas futuramente, permitindo que ocorra formas mais eficientes de ensino e aprendizagem.

Urge a necessidade de uma inovação na educação, contudo infelizmente encontram-se diversas barreiras para que essa se concretize, as principais resistências são trazidas pela tradição e a cultura instituída. Dessa forma, quando se reflete sobre a educação, o que mais se busca é autonomia do educando, para que esses sejam construtores de seu próprio conhecimento. Como Papert, (1985) acredita que o aprendiz precisa compreender a sua própria “produção” para que consiga “identificar e corrigir” seus próprios erros, pois é dessa forma que se permite uma aprendizagem significativa, ou seja, o melhor aprendizado é aquele que o aprendiz se torna construtor de seu próprio conhecimento.

Nesse ponto de vista o desejável para educação refere-se que educando tenha autonomia, com o objetivo permitir que o indivíduo fosse mais social, que seja capaz de lidar com o imprevisto, com velocidade de informação e conhecimento que surgem, buscando ser flexível na aprendizagem, pois o conhecimento sempre se transforma.

A educação precisa ter um olhar sobre práticas pedagógicas que possibilitem uma inovação, que permite uma maior autonomia a educando, enquanto o professor se coloca no papel de mediador, apesar que os Parâmetros Curriculares Nacionais (1997) afirmarem que autonomia não ocorrem sozinha, mais é determinada das relações estabelecidas com o outro, consistem em uma construção histórica, social e cultural, estabelecendo que a escola cultive experiências e vivências que permitam um ambiente apropriado ao desenvolvimento da autonomia dos seus educandos, dessa forma, abolindo assim, a práticas autoritárias que impedem a autonomia, que tem como princípio buscar a formação de valores e de atitudes que estimulem à autodeterminação. De acordo com Piaget:

Na realidade a educação constitui um todo indissociável, e não se pode formar personalidades autônomas no domínio moral se por outro lado o indivíduo é submetido a um constrangimento intelectual de tal ordem que tenha de se limitar a aprender por imposição sem descobrir por si mesmo a verdade: se é passivo intelectual, não conseguiria ser livre moralmente. Reciprocamente, porém, se sua moral consiste exclusivamente em uma submissão à autoridade adulta, e se os únicos relacionamentos sociais que constituem a vida da classe são os que ligam cada aluno individualmente a um mestre que detém os poderes, ele também não conseguiria ser ativo intelectualmente. (Piaget,1988, p. 61)

Na atualidade não cabe mais a visão de que o professor precisa transmitir o conhecimento para o educando, essa forma ensino e aprendizagem faz parte do paradigma tradicional, ancorado na revolução industrial, apesar de estar em vigor até os dias atuais. Com o objetivo trazer um novo significado para educação, Papert (2008, p.134) traz que *“a meta é ensinar de forma a produzir a maior aprendizagem a partir do mínimo ensino”*. Dessa forma, acredita que o aluno precisar exercer um papel ativo, que o professor precisa assumir um papel de mediador, que através da criatividade e de práticas diferenciadas, tanto dentro da sala de aula como fora dela, serão capazes de desenvolver práticas pedagógicas inovadoras.

2.2 A construção do conhecimento pela ótica da inovação Pedagógica

As dificuldades em torno da educação e seus dilemas continuam arraigados em velhos conceitos preconcebidos em teses ultrapassadas, muitas das vezes com o sutil argumento das conquistas históricas. É o que se pode observar por exemplo nas escolas técnicas de formação exclusiva de mão de obras para o mercado capitalista, instituições que tem a educação como base de formação identitária profissional, como se o

indivíduo precisasse apenas de conhecimentos técnicos, ou de uma formação profissional, a escola não ensina o ser humano a viver com dignidade e qualidade, mas apenas os qualifica para as provas de seleção e o mercado de trabalho; uma escola que ainda se pauta no fracionamento do trabalho pedagógico, com a separação entre conteúdos e matéria, a escola do século XXI permanece como meros locais de trabalho capitalista distanciando-se de um cenário dinâmico e inovador, inovador no sentido de ampliar o conhecimento a ponto de possibilitar-nos a progredimos de forma autossustentável e autodidata.

É notório que a educação atual ainda se apresenta como um reflexo de um sistema capitalista e tecnicista, para o qual o alvo primordial é a produção de mão de obra qualificada para suprir o mercado de trabalho e suas inúmeras necessidades, perdendo ou deixando um pouco de lado aquela ideologia, institucionalizada, e de certa forma utópica, relatadas nos projetos políticos pedagógicos das instituições que dizem: O papel da escola é formar cidadão críticos, reflexivos e ativos perante si mesmo e a sociedade em que vivem; ou ainda, a ideia de indivíduos autodidatas. Percebe-se que a escola hoje ainda traz consigo um formato que não lhe possibilita concretizar de fatos os objetivos.

Em *Inovação Pedagógica: significado e campo (de investigação)*, Fino (2008) menciona que a inovação é um processo de mudança dentro da prática pedagógica, mudança tal, que venha a desempenhar um posicionamento crítico dentro do fazer pedagógico, na prática de ensino e principalmente na forma de como se aprende, onde o centro da educação esteja focado no discente e venha com mudanças significativas na forma de como eles aprendem; tal fato que impõe uma ruptura com as velhas práticas, com a natureza cultural arcaica, emergindo uma nova cultura, a qual venha romper com o estereotipado cenário da escola tradicional, desconstruindo o velho paradigma tradicional de caráter fabril que ainda se faz presente, arraigado nos currículos engessados das instituições educacionais.

Esta inovação pedagógica vai além de equipar as salas de aulas com aparatos tecnológicos, ou ainda pautar como mudança a figura do professor, com cursos de formação continuada ou reestruturação curricular.

A inovação é um ato reflexivo, estimulador para novas práticas, as quais venham a formar agentes de mudanças dentro do âmbito educacional, e que estas mudanças possibilitem um trabalho em conjunto de forma eficaz e significativa. É aproveitar o momento em que as crianças estão mais cooperativas, propícias à aprendizagem,

quando uma criança ajuda outra, ela está ganhando confiança em si mesma, em seu potencial.

Certamente as crianças aprenderão com mais facilidade quando lhe são ofertadas oportunidades de superar as dificuldades de modo natural, ressignificando o problema, e em pares superando os entraves, o fazer pedagógico deve estar imbuído em estratégias que possibilitem o desenvolvimento da capacidade de investigação, propiciando a resolução de problemas de forma criativa. É urgente deixar de lado os conceitos pré-formulados para mergulhar em um mundo de descoberta.

É necessário que a educação seja significativa, que haja uma razão para aprender; uma criança motivada a aprender o faz sem a necessidade de um instrutor, basta perceber o quanto elas aprendem jogando videogame, elas são motivadas pela possibilidade de dificuldade em passar de uma fase a outra, salientando que o grau de dificuldade de um problema não é o que desmotiva o aprendiz, mas sim a falta de uma razão lógica para tal. Assim, podemos dizer que a inovação que tanto almejamos encontra-se no fazer a diferença com os recursos que se tem, deve ser uma prática pedagógica que leve ao indivíduo a construir saberes, repensar ideias e formular novos conceitos pela experimentação, ação, reação e observação; é sair do abstrato conteudista para uma prática mais significativa, transformando a escola em um espaço colaborativo de formação mútua, onde todos, em conjunto, aprendem (PAPERT, 1997).

Piaget (1974), em *Aprendizagem e Conhecimento*, afirma que o desenvolvimento do indivíduo é o processo eficaz que possibilita o suporte para cada nova experiência de aprendizagem, nos revelando que cada novo saber adquirido pelo aprendiz é um fruto do desenvolvimento total, enquanto Vygotsky (1998), em *A Formação Social da Mente*, afirma que o momento da aprendizagem é o instante de maior significado no processo do desenvolvimento intelectual, o qual origina as formas puramente humanas de inteligência, tanto prática quanto abstrata, acontecendo permeado entre a fala e a atividade prática do indivíduo, concluindo que no processo de aprendizagem, quanto mais complexa é a ação ou a problematização exigida pela situação, menos direta será a solução, e assim, maior será a importância adquirida pela fala na operação como um todo e, certamente, maior será a assimilação do conteúdo vivenciado.

Piaget (1974) deixa claro que a aprendizagem é a aquisição de um conhecimento novo correlacionado com o meio, diferenciando-a do desenvolvimento da inteligência, a qual corresponderia ao conjunto das estruturas do conhecimento construídas em sua

totalidade. Para ele, o sujeito é detentor de uma estrutura mental, essa visão de aprendizagem difere da ideia associacionista, fundamentada no esquema estímulo-resposta behaviorista. Para ele, o indivíduo assimila o estímulo e após uma interação ativa com o objeto emite uma resposta, produzindo um novo conhecimento, o qual não é adquirido a partir de uma ação unilateral do meio sobre o indivíduo, mas sim, devido aos processos de interação do estímulo sobre o sujeito e, ao mesmo tempo, do sujeito sobre o estímulo, ou seja:

No sentido mais amplo, a aprendizagem é um processo adaptativo se desenvolvendo no tempo, em função das respostas dadas pelo sujeito a um conjunto de estímulos anteriores e atuais. Está claro então que segundo a maneira pela qual interpretamos a ação dos estímulos sobre o comportamento do sujeito assim como a natureza das respostas do sujeito, inclusive a forma do desenrolar histórico (markoviano ou não) que constituem essas respostas sucessivas, encontraremos todos os problemas epistemológicos centrais das relações entre o sujeito e o objeto (PIAGET, 1974, p.40).

Os espaços educacionais sejam eles uma sala de aula convencional ou o seu pátio recreativo, ao ainda um teatro, museu, cinema, a margem do rio, o quintal de casa, a rua e suas praças. Todos eles apresentam estruturas educacionais no tangente a apropriação de conteúdos explícitos ou implícitos do cotidiano, todos estes espaços, e outros tantos, revela-se como ambientes possibilitadores de propostas pedagógicas inovadoras, levando em consideração que esta nova pedagogia estará sempre em busca de um novo jeito de reaprender a aprender, pautada numa visão em que o aprendiz é o instrumento prioritário da mudança na educação. Um indivíduo que esteja motivado a aprender, dono de um comportamento investigador perante a cultura e os meios sociais à sua volta, absorvendo para si o máximo de informação possível nas manipulações formais e informais com as quais se depara.

Os ambientes educacionais que desejam seguir uma pedagogia inovadora devem deixar de lado os velhos conceitos da educação formal e começar a reestruturar o processo de como se dá a aprendizagem, partindo das probabilidades facilitadoras deste processo frente às novas e inúmeras possibilidades de aprender e construir novos conhecimentos. E se valer, primordialmente, de instrumentos de quebra do paradigma fabril dentro e fora das instituições educacionais, sejam elas formais, não formais ou informais, para a possibilidade de uma internalização de novas formas de perceber o mundo e assimilar os diversos conhecimentos nele contido, reorganizando os espaços educativos de tal forma que eles sejam transformadores socioculturais e de aprendizagem (PAPERT, 2008).

A educação ainda se apresenta de forma retrógrada, sem elementos consistentes que propiciem aos aprendizes uma visão abrangente sobre o conhecimento que lhe é ofertado, deixando-os a divagar sobre a valia de cada informação que lhe é ofertada, se esta informação é relevante se terá um real sentido para sua vida. Dentro desse contexto, se perdem os questionamentos do que realmente é importante, sem margem de criticidade sobre o papel da própria educação na formação deste indivíduo e seu papel na sociedade como agente cultural e como cada um se relaciona com os processos da aprendizagem (GIROUX, 1988).

Ao pensar no professor em uma visão construcionista, este desempenhará o papel de instigador/mediador no processo, levando o aluno a pensar sobre o objeto estudado, questionando-o sobre o que está acontecendo e o que ele pensa que vai ocorrer dentro dos seus experimentos; propor diante de situações novas comparações com situações conhecidas; o professor é um orientador que, com suas inferências, proporcionará a aquisição de conhecimentos relevantes a partir do acompanhamento das hipóteses levantadas pelo aprendiz, do cognitivo e de como este aluno o apresenta; este professor para ser inovador deve apropriar-se de um novo olhar sobre o conhecimento; uma forma dinâmica e funcional de produção a partir da experimentação, da pesquisa e realização sistemática do trabalho, agregando o velho modo de ensinar a um novo paradigma, proporcionando uma ruptura na forma em que a escola se apresenta. É modificar a forma de como se aprende, partindo do pressuposto da utilização de meios facilitadores de aprendizagem, melhorando o convívio social, ampliando a visão de mundo e propiciando a ambos, discentes e docentes, uma nova postura perante a educação (PAPERT, 2008).

Assim, em meio a este conjunto social de produção de conhecimentos surgirá, eventualmente, uma nova prática pedagógica, a qual está ligada a forças inerentes à sociedade, buscando encontrar forças que trabalhem em prol da subjetividade, construindo consciente ou inconscientemente um determinado sentido para o mundo e suas complexidades. Isto permitirá ao indivíduo fazer parte do processo de aprendizagem, o torna incluso na educação de forma ativa, como agente transformador da sua realidade ou crítico social, tirando-o da passividade a qual a escola lhe impõe para uma realidade mais politizada e menos estática dentro das relações sociais. Uma educação que possibilite a investigação, o pensar; que leve o estudante à produção de conhecimentos a partir do que vivencia no seu dia-a-dia e/ou perceba de significativo ao

seu redor, utilizando-se de instrumentos que perpassem as limitantes paredes da escola (GIROUX, 1988).

Dentro de uma esfera mais ampla, está nítida que a educação não se expandiu de uma forma mais global a partir da introdução das mídias, seja nos lares ou na própria escola, e mesmo que esta introdução tecnológica no cotidiano não mude a pedagogia em si, mas se faz como fator determinante para se repensar a educação dentro da globalização da informação, visto que as TICs trazem consigo uma gama de informações e recursos de aprendizagem, sejam eles produtivos ou não, construcionistas ou não, mas ali está presente seja por meios das telecomunicações, software ou internet, ao vivenciarmos um período em que a digitalização das informações e a informatização da educação se fazem extremamente necessárias.

Podemos ver a crescente disseminação da educação a distância, dos blogs instrucionais e filosóficos e de inúmeros softwares denominados educativos, estamos convivendo com um momento da educação tanto autodidata quanto interativa, por meio de programas e aplicativos que ajudam ao aluno a assimilar conhecimentos de forma mais rápida e até mesmo mais eficaz, percebemos por exemplo a expansão dos canais no *Youtuber* onde em sua maioria, os jovens, fazem tutoriais sobre uma infinidade de assuntos, o constante uso de aplicativos nos celulares como os de tradução simultânea de línguas estrangeiras que lhe possibilita aprender uma nova língua sem que haja a pessoa física do professor, o aluno aprende a partir da interatividade com o aplicativo.

Estamos diante de uma forma nova de aprender que requer de todos um olhar especial na busca de estratégias de ensino que fomentem o indivíduo a conhecer e apropriar-se deste conhecimento de forma positiva, garantindo o seu desenvolvimento e participação na construção do conhecimento. Se as crianças não aprendem certamente devem estar desmotivadas, ou a escola, com seus conteúdos vagos e descontextualizados, já não faz sentido. (FINO, 2001)

Ainda parafraseando Fino (2011), no texto *As TIC abrindo caminho a um novo paradigma educacional*, ser inovador vai além do uso das TICs, um computador, uma data show, uma lousa digital ou qualquer outro aparato tecnológico. Se usado de forma inadequada, pode ser apenas um mero reproduzidor, com uma nova roupagem, de uma velha prática; mas pode ser inovador quando o educador utiliza as TICs como ferramentas construcionista, transformadoras do saber, de formação de ideias e conceitos dentro de uma perspectiva globalizada.

Ser inovador é ser capaz de extrair o máximo do mínimo, repaginando a educação na perspectiva do novo, tornando o ambiente educacional em um espaço dialógico e problematizador, onde o questionamento seja tão (ou mais) importante quanto as respostas; ou seja: não é o fato de usar uma fórmula adequadamente que resultará na solução adequada para um problema, pois essa está além do resultado óbvio, é necessário saber usar as fórmulas, mas também, é de suma importância compreender do que o problema trata e qual a importância daquela solução; são os questionamentos reflexivos sobre o problema que promove de fato a aprendizagem.

Capítulo III

3. Os Processos Metodológicos de Pesquisa

Os processos metodológicos de pesquisa utilizados foram baseados na abordagem qualitativa, fundamentada pela etnografia. Na opinião de Macedo (2009, p.16), na pesquisa qualitativa, “não pode deixar de lado o sujeito humano e suas peculiaridades transcendentais, o que permite compreender a facticidade de tal pesquisa e sua elaboração conceitual avançada, assim como suas conseqüências éticas, no sentido radical e inalienável liberdade conjuntural”. De tal modo, nesse tipo de pesquisa a principal característica é a observação e a interpretação do fenômeno investigados.

Diante das observações Bardin (2011) afirma que a análise quantitativa a qual representa a frequência de aparições de determinado elementos nos dados observados, e qual a evolução desta frequência dentro de um método estatísticos enquanto a análise qualitativa se válida na elaboração de deduções sobre um elemento específico, um acontecimento ou uma variável de inferências precisas, levantando problemas pertinentes aos índices retidos, exigindo uma sempre uma releitura dos dados por ser uma análise maleável, ou seja, a análise qualitativa caracteriza-se pela realização de inferências fundada na presença do índice, seja ele um tema, palavra ou personagem, entre outros elementos, e não sobre a frequência de sua aparição. E o que vai influenciar na escolha da medida será a natureza do material a ser analisado

3.1 A opção pelo paradigma qualitativo

A escolha do paradigma qualitativo ocorreu, devido a necessidade de pesquisar o ambiente, os costumes, os comportamentos, as vivencias entre outras somente com o este paradigma pode-se compreender se existe ou não inovação pedagógica na aprendizagem do Samba de Véio. De acordo com Alvarenga (2010, p.51), as investigações qualitativas têm como *“objetivo é aproximar as pessoas, com o intuito de compreender a situação problemática e ajudar aos envolvidos na solução da mesma. Busca-se uma compreensão profunda da situação e do ambiente”*.

Na pesquisa qualitativa de acordo com Bogdan e Biklen, a "investigação qualitativa em educação: fundamentos, métodos e técnicas" (1994) afirmam que esse tipo de pesquisa

permite um contato direto e prolongado do investigador com o ambiente e a situação que está sendo estudada. Deste modo, é possível compreender a realidade que escolhida como objeto de estudo quando passasse a conviver e interagir com o mesmo. Segundo Alvarenga:

A investigação qualitativa geralmente se dá em um ambiente natural, onde se encontram os indivíduos envolvidos no estudo, a fim de obter um conhecimento profundo do fenômeno estudado. Realizam-se descrições detalhadas das manifestações de conduta das pessoas, das interações entre as mesmas, das situações, do ambiente, é dizer, do contexto que rodeia aos sujeitos estudados, levando em conta o padrão cultural. (ALVARENGA, 2010, p. 51)

É importante ressaltar que o encontro entre o pesquisador, o ambiente e os autores sociais é a forma de compreender os fenômenos, pois os significados é algo intrínseco as atividades sociais e culturais do ser humano. Através das atitudes e dos comportamentos é possível representa o mundo e direciona-lo ao conjunto de vivencias, no *locus* desse estudo, na concepção de Spradley (1979) afirma a característica principal da pesquisa etnográfica consiste na sua natureza exploratória que permite a interpretação de um fenômeno seja de um indivíduo ou grupo social, procure contemplar a verdade de acordo como ela é compreendida pelas pessoas que as vivenciam.

Desse modo, sabendo que esta pesquisa tem como objetivo de identificar e analisar se existem elementos de inovação pedagógica nos processos de aprendizagem na Ilha Massangano, escolheu a pesquisa qualitativa dentro da abordagem etnográfica de coleta e análise de dados, considerando o que afirma Fino (2011) sobre o conceito de inovação pedagógica, que:

o esclarecimento do que serão, ou não, prática pedagógica inovadora é algo a cargo de um enquadramento conceptual exterior à etnografia, o qual tem de estar presente permanentemente na mente do investigador que olha para as práticas pedagógicas para as interpretar como se fosse um nativo delas, dentro da dialéctica de se tornar nativo, para conhecer, e de ser estrangeiro, para interpretar. Ou seja, para se fazer etnografia da educação, nomeadamente para investigar inovação pedagógica, não basta saber etnografia, nem é suficiente ser portador do senso comum sobre educação. (FINO, 2011, p. 04).

Esta investigação busca compreender a dinâmica do grupo estudado, sendo foco da pesquisa qualitativa que insere o pesquisador no contexto natural do *locus* a ser estudado, para que o mesmo possa procurar ter contato direto com as vivências, os comportamentos, às interações e os documentos através dos quais entender as realidades vividas. A esse respeito Bogdan e Biklen (1994) descrevem que:

As questões a investigar não se estabelecem mediante a operacionalização de variáveis sendo, outrossim, formuladas com o objetivo de investigar os fenômenos em toda a sua complexidade e em contexto natural [...] Privilegiam, essencialmente, a compreensão dos comportamentos a partir da perspectiva dos sujeitos da investigação [...] Recolhem normalmente os dados em função de um contacto aprofundado com os indivíduos, nos seus contextos ecológicos naturais. (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 16).

A pesquisa qualitativa busca compreender os fatos através de um conjunto de técnicas interpretativas, buscando analisar os fenômenos na sua totalidade, por meio da observação e da descritiva, considerando os diversos significados atribuídos pelos atores sociais, dentro do contexto das suas experiências.

3.2 A Abordagem Etnográfica

O Samba de Véio, um elemento integrante e integrado naturalmente no cotidiano da Ilha. As mulheres costumam lavar suas roupas à beira do rio, cantando as músicas do samba, ou meninos nas ruas às vezes são pegos a brincar de “sambar”, improvisando passos e versos, é em razão desse convívio diário com o samba e a construção de vínculos sociais e educativos intrínsecos a ele que necessitamos considerar a pesquisa com elementos etnográficos como a mais apropriada para a investigação de todo o processo.

A etnografia situará o objeto da pesquisa, no caso as Rodas de Samba presente no cotidiano dos ilhéus, dentro e fora da Ilha, sendo observado o contexto singular que estas manifestações apresentam no tangente ao que for de cunho pedagógico. Para isso o observador infiltrou-se na comunidade por um período, retornando à mesma esporadicamente, vivenciando os eventos com um olhar crítico e participativo.

A pesquisa de caráter etnográfico nos remete a uma abordagem naturalista dos fatos, dando margem interpretativa ao mundo em torno do elemento estudado; este fato induziu o pesquisador a examinar este dito elemento *in locus*, tentando perceber de forma subjetiva os fenômenos revelados e seus significados, agregando-os à realidade experimentada ou observada por ele.

A abordagem etnográfica desta pesquisa revelar-se-á enquadrada numa perspectiva ampla, norteadas pela descrição densa do elemento ou contexto analisado, estudando de forma mais ampla os elementos socioculturais de um povo, em busca de compreender os significados incumbidos pelos próprios sujeitos ao ambiente no qual coexistem dentro do seu contexto cultural. Para isto, estive como pesquisador inserido

no âmbito natural do elemento de estudo, no caso a Ilha Massangano, tentando absorver o sentimento de pertencimento com o convívio na comunidade e a experimentação do samba.

É o mergulhar na realidade que levará o pesquisador a extrair o máximo de informações possíveis, colocando-o em foco, a fim de ter acesso às experiências, às condutas, às interações e aos documentos de tal modo que haja uma compreensão dinâmica e relevante a si e ao grupo estudado. (MACEDO, 2012)

Esta pesquisa tem como objetivo primordial enfatizar o comportamento sócio pedagógico de um grupo, contextualizando a vivência tanto ao tempo quanto ao espaço, focando nos dados qualitativos que a pesquisa proporcionará. O pesquisador, neste caso, levou em consideração as observações e interpretações feitas no contexto social, dentro da totalidade das interações humanas, não se restringindo a indivíduos ou situações específicas, para que haja uma melhor análise dos fatos.

Assim, os resultados da pesquisa serão interpretados em menção ao grupo ou cenário estudado, conforme as interações no contexto sociocultural, partindo do olhar do pesquisador no intuito de compreender melhor o trajeto etnográfico da pesquisa em si, onde a dinâmica de grupo dentro da pesquisa deve primordialmente referir-se à coesão nos grupos em prol de um objetivo em comum; às comunicações, possibilitando a interação entre os membros, levando em consideração as redes formais e informais de comunicações e aos desvios de conduta tendo como foco as possibilidades de contradições entre os membros do grupo; à mudança, à resistência à mudança e à criatividade dos membros. (LAPASSADE, 1983)

Para uma pesquisa eficaz o pesquisador utilizou métodos adequados à situação a qual irá vivenciar, optando pelos métodos que lhe proporcionem o máximo de detalhes possíveis, os quais se completarão em uma rede norteadora para a compreensão dos dados registrados. Entre os vários instrumentos etnográficos usei os seguintes:

3.3 Observação participante

A melhor forma de mergulhar neste universo que é o Samba de Véio, dentro da Ilha do Massangano foi, certamente, a maior riqueza neste trabalho. A observação participante me proporcionou ser pesquisador e objeto ao mesmo tempo, estando ligado diretamente em todos os movimentos do Samba, dentro e fora da ilha, ouvindo, cantando, batucando, dançando, experimentando e observando. Está na ilha e viver

semelhantemente como o ilhéus me fez sentir a grandeza cultural do samba e sentir, tanto quanto eles, a necessidade de sua permanência como elemento identitário daquele povo.

Como afirma Macedo (2012) é necessário adentrar no universo da pesquisa a ponto de se encontrar implicado histórico e existencialmente, vinculando-se diretamente no aqui-e-agora, fazendo-se presente e atuante nos projetos dos grupos com os quais se está trabalhando. Foi com esta visão que me coloquei a disposição da comunidade, com o desejo não apenas de observar, mas de, por um período de tempo, me tornar um deles.

Estive hospedado durante o período dos festejos de Santos Reis no mês de janeiro na Ilha, retornando esporadicamente pelo período de dois anos, com o foco tanto na observação quanto na vivência, morando alguns dias na Ilha para acompanhar e vivenciar os festejos de Santos Reis pude observar, não apenas a didática do samba, mas o cotidiano dos ilhéus e toda implicação cultural ali presente. Participei de todos os processos possíveis, desde reuniões com a matriarca do Samba até a execução das rodas de samba nos momentos profanos do Reisado. Com o meu retorno à Ilha esporadicamente, pude perceber outras manifestações deste Samba, como por exemplo, nos festejos a Santo Antônio, padroeiro da comunidade, que ocorreu entre o primeiro e o décimo terceiro dia do mês de junho, nos eventos realizados pelo SESC na ilha, e as apresentações espetacularizadas que acontecem tanto dentro como fora da comunidade. Ou seja, estive etnograficamente implicado, buscando uma densa compreensão para uma descrição mais realística possível, “permitindo que o próprio campo “fale” e que a vivência nele possibilite as pistas dos melhores caminhos para o trabalho etnográfico.” (MACEDO, 2012, p.83).

Os estudos de cunho etnográficos se caracterizam primordialmente pelo abarcamento do pesquisador ao ambiente natural da pesquisa, exigindo um olhar observante e participante da realidade para uma interpretação holística dos dados coletados, desdobrados no âmbito da soma das ações humanas. Compreende, desse modo, que a pesquisa se fundamenta a partir de estudos pela observação direta e por um período de tempo, das formas costumeiras de viver de um grupo, por isso, a pesquisa deve ser planejada a partir das questões propostas pelo investigador. Assim, o pesquisador é de fato o principal instrumento de coleta de dados, sendo que ele faz parte da cena. Para que um estudo etnográfico seja desenvolvido em excelência é necessário que o pesquisador vá a campo, experimente, contextualize, observe, faça parte, vivencie as ações cotidianas descobrindo seus significados, formulando suas ideias e, por fim,

estruturando o que se pensa em relação ao que se sabe ou se almeja saber sobre objeto estudado. Sendo a observação participante a técnica que permite o pesquisador além de observar, participar das atividades sempre que possível, interagindo diretamente com seu objeto de estudo (MACEDO, 2010).

3.4 Entrevistas

As entrevistas são ferramentas onde o pesquisador adentrará na realidade do objeto sob a ótica do entrevistado, tornando-se um “poderoso recurso para captar representações” Além dos questionamentos típicos das entrevistas podemos nos ater, também, ao simples ato de conversar, sendo que este nos revela um montante informativo comumente realizado com uma ampla diversidade de pessoas a fim de alcançar uma gama de *insights* sobre o objeto de estudo. O encontro entre pessoas que dialogam em uma roda de conversa, as informações adquiridas esporádica ou intencionalmente com membros da comunidade são elementos constitutivos da observação participante, seja uma entrevista aberta ou semiestruturada trata-se de um encontro real entre pesquisador e os atores visando a obtenção de informações relevantes sobre o cotidiano das pessoas e suas relações com o objeto de estudo (MACEDO, 2010).

A pesquisa foi embasa, para além da vivência, com as entrevistas realizadas ao longo do processo, entrevistas abertas, não estruturadas, tanto com os participantes ativos do grupo de Samba de Véio como a matriarca do samba, Dona Amélia, algumas passistas e tamboreteiros, como com os demais moradores da comunidade e representantes culturais. Conversas individuais ou em grupos tanto sobre as rodas de samba quanto sobre a vivência na comunidade. Diálogos informais da maneira mais natural possível, dando margem aos atores a expressar-se o máximo possível, propiciando elementos que possibilitou o conhecimento necessário dentro dos processos desejados.

As entrevistas não estruturadas foram realizadas, em sua maioria, na casa de Dona Amélia, ponto de encontro das matriarcas do samba, geralmente no terreiro de sua casa debaixo de uma árvore. As conversas sempre fluíam naturalmente. Por eu está na ilha sempre em momentos festivos, onde a presença do samba é constante, falar sobre o tema é mais que é natural, é como se o assunto chegasse por se só, inicia-se uma conversa e naturalmente as rodas de samba são introduzidas nos bate-papos, seja porque

alguém pergunta sobre a noite anterior, ou comenta um fato específico envolvendo o samba ou inicia planos para as rodas de samba porvir.

Percebo também que a presença de um elemento externo, no caso o pesquisador, aguça esta necessidade de falar do samba, já que para o ilhéu a sua existência está ligada diretamente a sua cultura, é para eles motivo de orgulho falar sobre aquilo que lhe pertence e lhe propicia identidade.

Em outros momentos foram realizadas entrevistas semi-estruturadas, onde os autores estavam cientes que iriam colaborar ativamente da pesquisa com seus relatos, com questões elaboradas estruturalmente abertas com margens a inferências e complementações para que houvesse uma ampliação das entrevistas, possibilitando a extração máxima de dados.

Tanto nos bate-papos quanto nas entrevistas semi-estruturadas houve uma entrega mais que satisfatória dos entrevistados, é notório o prazer com que as pessoas envolvidas com o Samba falam de sua cultura, do início do Samba na Ilha, como o Samba se constitui e o que se espera dele. Dai a necessidade da empatia dentro da pesquisa.

Como bem fala André (2012) um bom pesquisador precisa ser comunicativo, mas para, além disso, é necessário que se estabeleça certa empatia, onde dentro do diálogo o pesquisador deva tentar se colocar no lugar do outro para entender melhor o que este está dizendo, sentindo ou pensando, estabelecer entre entrevistador e entrevistado, o que para a psicanálise se conceitua como *rapport*, onde o entrevistador faz uma boa pergunta, em um momento oportuno para obter a melhor resposta possível, ouvindo atentamente para perceber as nuances das linhas e entrelinhas da conversa. “Se há um clima de confiança, as informações fluirão mais naturalmente e com isso o entrevistado sentirá mais à vontade para ir mais a fundo num determinado aspecto, tocar em questões mais delicadas e explorar pontos de vistas controversos.” (ANDRÉ, 2012, p.62).

3.5 Diário de campo

Em uma pesquisa de caráter etnográfico há a necessidade de elaboração de um diário de bordo para o registro de tudo que é vivenciado, ele propiciará a noção de tudo o que está acontecendo. O diário será o elemento norteador de toda a pesquisa, com os registros e observações. Ele é fundamental para o pesquisador, pois lhe dará a possibilidade de rever seus conceitos sempre que necessário, ampliar seu conhecimento,

fazer anotações, comentários e descrever de forma mais sutil a realidade observada. O diário é a ligação entre o que o pesquisador pensa ou crê e os fatos propriamente ditos e registrados, além de ser instrumento de reflexão em torno da praxe. Ao registrar e avaliar o que está registrado o pesquisador toma para si o papel de ator/autor e ao narrar sua vivência como pesquisador o mesmo se constitui como sujeito também, transcendendo o diário ao simples registro dos fatos, tornando-se um instrumento de autoformação. (MACEDO 2010)

Registrar o cotidiano do ilhéu me pareceu fascinante, observar os usos e costumes, fotografar cada momento na Ilha e fora dela, congelar o tempo com imagens e palavras, produzir um diário de campo. Este registro fez com que as minhas memórias, a forma peculiar com que vi e registrei o Samba, estivesse sempre presente nesta produção, um diário que para além da escrita esteve presente, em alguns momentos, o registro fotográfico e audiovisual, já que:

Outras características importantes na pesquisa etnográfica são a descrição e a indução. O pesquisador faz uso de uma grande quantidade de dados descritivos: situações, pessoas, ambientes, depoimentos, diálogos, que são por ele reconstruídos em forma de palavras ou transcrições literais. (ANDRÉ, 2012, p. 29)

E a partir das observações, dos múltiplos registros, das entrevistas e vivências realizei dois diários de campo. O primeiro foi um registro mais detalhado, como uma agenda descritiva de todas as visitas realizadas e as minhas participações no samba, tanto na Ilha quando fora dela com uma descrição densa e um registro fotográfico, enquanto o segundo é uma página *online* concretizada na construção de um blog – uma espécie de diário *online* – para postagem de fotos e vídeos, assim como a postagem de pequenos textos para apreciação pública. Estes dois diários foram a base primordial, juntamente com as entrevistas, para toda a produção textual. Cada nuance observada e registrada endossou todo o diálogo aqui presente.

Capítulo IV

4. Um olhar sobre o *Locus* de Pesquisa

O meu primeiro contato com a Ilha, antes de uma estadia mais prolongada, foi em um dos dias de festa na Ilha, especificamente no dia de Santo Reis comemorado em seis de janeiro, em que a comunidade estava toda reunida para cantar e tocar o samba.

Fui acompanhado por alguns amigos, cada um com um objetivo, visto que era a primeira vez que eles estavam na comunidade também, alguns foram para fotografar o evento, outros para conhecer a Ilha e suas belezas naturais, outros para conhecer o samba e eu já com um olhar de pesquisador. A Ilha tem um mistério cultural encantador, que sempre chama a atenção, fascina e aguça a curiosidade dos visitantes, muitas pessoas sempre procuram conhecer o Samba e as histórias envoltas nele.

Figura 3: Barco trazendo os visitantes para os festejos de Santo Reis na Ilha do Massangano.



As ruas estavam enfeitadas com luzes e bandeirolas coloridas, no vasto terreiro entre a casa de Dona Amélia e o restaurante de seu Manoel, estava montado um palanque onde à noite aconteceria o festejo. A meninada corria pelas ruas, os moradores, em sua maioria, sentados na frente de suas casas, debaixo das árvores, a papear; e alguns visitantes a explorar a Ilha.

Além do reisado, o mês de janeiro também vem recheado com outros eventos na Ilha, proporcionados pelo Serviço Social do Comércio - SESC, a exemplo do projeto "Janeiro Tem Mais Arte", título de um dos eventos que acontecem também na Ilha. O projeto visa a propagação cultural regional e tem como ponto de partida a cultura da Ilha e seu famoso samba. Nesse período, o local fica repleto de visitantes, há uma troca cultural imensa, a exemplo da presença, este ano, de Lia de Itamaracá, cantora de música tradicional de Pernambuco, apresentando suas cirandas.

O SESC estava promovendo apresentações circenses, intervenções com artistas de rua, uma conversa cultural entre Dona Amélia e Lia de Itamaracá, denominada “Conversa de comadres”, sobre o potencial cultural que tanto a Ciranda como o samba exercem no cotidiano e uma exposição de fotografias. À noite houve apresentação de Lia, cantando suas famosas cirandas e logo após o grupo de Samba de Véio da Ilha do Massangano, finalizando o evento com os seus famosos sambas.

Figura 4: Apresentação com artistas do SESC na Praça da Ilha



Retorno para casa pensativo e, ao mesmo tempo, encantado com a possibilidade de extrair de tudo aquilo algo além da cultura; senti que havia ali uma possibilidade de perceber algo em torno da inovação pedagógica a partir dos conhecimentos dentro da informalidade local, o conhecimento dentro de uma cultura oral a qual o samba faz parte e seus valores agregados, os novos conhecimentos proporcionados a partir da vivência dos ilhéus entre outras tantas possibilidades.

Um das minhas inquietudes é que aparentemente apenas os velhos têm de fato interesse pelo samba, apesar de que volta e meia, especificamente neste período festivo, pude ver algumas crianças “brincando de sambar”, principalmente quando algum morador colocava o CD do *Samba de Véio* para tocar, no embalo das músicas algumas crianças começavam, espontaneamente, a sapatear, no entanto não percebi ao longo do dia a presença de jovens ou adolescentes no entorno do samba.

Na mesma semana retornei à Ilha para participar de uma noite típica de reisado, e já por volta das vinte e uma horas e trinta minutos quando os moradores da Ilha começaram a se aglomerar em frente à igreja no intuito de iniciar a peregrinação do reisado, juntei-me a eles e fiz todo o percurso daquela noite. Percebi que além dos adultos haviam bastante crianças e alguns adolescentes. Fato que na minha visita anterior não havia percebido. Eu ainda estava me familiarizando com a população, para eles eu era apenas um forasteiro como tantos outros que chegam e se vão nos períodos festivos da Ilha, necessitava conquistar a confiança das pessoas para que o trabalho fluísse do modo desejado. Vou ao encontro de Dona Amélia, até o momento ela era o meu único laço na comunidade, de fato tivemos uma empatia muito boa, e por estarmos sempre juntos na minha primeira visita ela logo começou a me apresentar como seu namorado, piadista e espontânea, ria.

Ao me deparar com as rodas de samba logo vi o quanto é contagiante ver a alegria das crianças sambando, elas disputam espaço lado a lado com os adultos. Cantam, sapateiam e vez ou outra arriscam tocar algum instrumento. Percebo que diferentemente do samba espetacularizado, sem censura nenhuma elas são introduzidas nas rodas de samba que acompanham o reisado.

Nesta semana acompanhei o samba dia sim e dia não, como é de costume acontecer. Durante o dia visitei alguns moradores, na maioria das vezes a casa de Dona Amélia e o comércio de Seu Manoel uma espécie de bar e restaurante. Seu Manoel é um dos tamboreteiros do samba, filho de Josefa Izabel dos Santos, pessoa que dá nome a

associação cultural da Ilha. Peculiarmente e não espantosamente a sua neta, com pouco mais de dez anos, já é uma exímia sambista, em uma das visitas quando a questiono sobre as rodas de samba e sua participação ela afirma que dança porque acha divertido, para ela fazer parte do Samba de Véio, seja na comunidade, seja fora dela, não é uma obrigação, é uma espécie de lazer. Percebo na fala dela que o elemento motivador para aprender sambar é exatamente este, não ser obrigado a sambar, mas sambar por escolha própria, e, além disso, o fato de ter prazer no ato de sambar facilita a sua aprendizagem.

4.1 O Samba de Véio: a descrição de uma cultura

Durante a pesquisa realizou-se 15 observações, contudo destacou-se algumas, que foram consideradas relevantes para a análise do contexto de aprendizagem e averiguar a existência ou não de inovação pedagógica nos processos que envolvem o Samba e a sua relação com os ilhéus. Descrevo à baixo as observações mais relevantes e em apêndice a sua totalidade.

Observação 02

Data: sexta-feira, 09 de janeiro de 2015

Local da observação: Ilha do Massangano

Discrção da observação: Retorno à Ilha para uma temporada.

Logo após a primeira visita retorno à Ilha para uma semana de observação, neste período vou só, e resolvo alugar uma casa para poder fazer as visitas com o tempo suficiente e sem pressa. Um espaço simples, mas que me permitiu interagir com o máximo de pessoas na comunidade por sua localização central.

Depois de me acomodar na casa, próximo ao pôr do sol, andei um pouco pela Ilha observando os espaços e a interação das pessoas com o ambiente e com o samba. Algumas senhoras sentadas debaixo de uma mangueira conversam sobre a noite anterior, falam da pouca quantidade de adultos no samba e a grande quantidade de meninos (Como elas se referiam às crianças).

Figura 5 – Grupo de moradores conversando em baixo da mangueira



Aproximo-me, dou boa tarde e pergunto o motivo de elas acharem que tinha poucos adultos. Elas me respondem que é pelo fato da escassez de trabalho na Ilha, e que a agricultura com a chegada das grandes irrigações já não é mais lucrativa para os ilhéus, e por este motivo as pessoas- passaram a trabalhar fora, uns inclusive moram durante a semana nos projetos (projetos é como eles chamam as fazendas de agricultura irrigada no Vale do São Francisco) e só retornam para a Ilha nos fins de semanas. De segunda a sexta, poucos adultos acompanham o reisado, tem mais gente aos sábados e domingos. Explica uma delas.

Informo-me sobre o reisado da noite e elas explicam que no dia anterior houve reisado, logo no presente dia não haveria, pois se costuma cantar os reis dia sim, dia não. Dou-me por satisfeito e sigo em direção à praça ver o pôr do sol.

Observação 03

Data: Sábado, 10 de janeiro de 2015

Local da observação: Ilha do Massangano

Discrição da observação: Participando do reisado junto à comunidade

Sábado à tarde estive na casa de Dona Amélia, uma visita esporádica no intuito de saber um pouco da história do samba e sua relação com a comunidade. Dona Amélia fala de como aos poucos o samba ficou conhecido, salientando a participação de Raimunda Sol Posto ao formalizar o samba em uma associação, possibilitando a comunidade fazer eventos dentro e fora da Ilha de forma remunerada, e com isso a visibilidade do samba aumentou. Segundo D. Amélia “*A associação que D. Raimunda Sol Posto criou deixou o samba mais visto, antes ninguém nem sabia que tinha samba*

na Ilha, e agora o mundo inteiro sabe, vem gente de todo lugar ver o samba, estudar o samba... Filmam até as rezas” [e dá uma gargalhada]

Figura 06 – Dona Amélia e Adila debaixo à sombra do jatobá onde ocorreu a entrevista.



Interrogada como se produzem as cantigas do samba ela afirma que geralmente se canta aquelas mais velhas, mas vez ou outra surge uma cantiga nova. Geralmente se canta a vivência da Ilha, suas histórias, seus amores e lamentos. É uma forma oral de se contar a história do povo da Ilha ou mesmo fazer trocadilhos com algumas situações pitorescas.

“Hoje nem precisa ensaiar as cantigas do samba, porque já sabem tudo de cor, mas sempre têm uns sambas novos, inventado assim na hora, outros pensados de tempos, mas os mais velhos são mais bonito, mais animado, também os sambas de hoje não tem o ritmo que os mais velhos tinham” (sic). Diz a matriarca do samba.

Após a conversa retorno para a casa onde estou hospedado e me programo para o cortejo da noite.

À noite por volta das 20:00 horas me dirijo à praça, onde começa a se aglomerar algumas pessoas para o início do reisado. Aproximo-me de Dona Amélia e o grupo, estou com a máquina fotográfica e pergunto se posso registrar com imagens e vídeos, O grupo diz que sim, perguntam se sou estudante, respondo que sim. E de imediato começam a contarem história de alunos (pesquisadores) que já visitaram a Ilha. Sinto-me acolhido e já me sinto um pouco pertencente a tudo aquilo.

Havia uma quantidade significativa de pessoas nesta noite, adultos, jovens e crianças. De todos as crianças eram as mais empolgadas, enquanto os adolescentes os mais introspectivos em relação ao reisado e intrinsecamente ao samba. Enquanto as

crianças estavam sempre atentas a movimentação dos adultos os jovens divagavam aleatoriamente pelo espaço.

Começa o cortejo, paramos na primeira casa e como em toda manifestação cultural os passos parecem automáticos, o reisado (música) é sempre o mesmo, todos sabem a letra de cor, as crianças acompanham cantando, parecem se divertirem, elas riem, cantam alto, algumas ousam tocar alguns instrumentos como pandeiros, triângulos e tamboretas. A observação e a repetição são aparentemente a forma que os fazem aprender, os adultos não os instrui a tocar ou a cantar, apenas os deixam livres para experimentar o samba.

Já os adolescentes não os vejo com tanto interesse em participarem, aparentemente o que os motivam não é exatamente o movimento cultural, mas sim as comidas e bebidas que são oferecidas nas visitas. No entanto, percebo que todos conhecem as músicas e volta e meia acompanham tanto as cantigas do reisado quanto os versos dos sambas. Eles não têm a mesma empolgação das crianças, mas demonstram conhecer bem o movimento cultural.

Visitamos cinco casas nesta noite, dentre elas em quatro houve o samba. No momento do samba é comum os adultos puxarem as pessoas para a roda, algumas se negam a sambar, aparentando timidez, outros dançam espontaneamente, volto a salientar a participação das crianças, elas são as que mais participam das rodas de samba.

Figura 07 – Roda de Samba em uma das casas visitadas na noite.



Observação 04

Data: Domingo ,11 de janeiro de 2015

Local da observação: Ilha do Massangano

Discrição da observação: Conversando com as matriarcas do Samba

Era domingo, a manhã tirei para descansar e registrar o momento vivido na noite anterior, à tarde sai da casa na qual, o dia estava pacato, alguns visitantes se dirigiam à ponta da ilha a banhar-se, outros certamente para montar acampamento, logo que andavam com barracas e outros equipamentos, e eu a conversar à sombra do pé de jatobá no quintal de Dona Amélia.

Por volta das 16:00 horas nos dirigimo-nos, Dona Amélia e eu, para a casa de Chica, uma das puxadoras de samba e membro da associação do Samba de Véio da Ilha do Massangano também responsável em organizar o *Samba de Véio Mirim*; localizada praticamente no meio da Ilha, próximo à casa de Raimunda Sol Posto (Presidente da Associação).

Figura 08 – Conversa com as matriarcas



Ao chegar, deparamos com uma roda de conversa entre os vizinhos, estavam brincando de bingo e conversando sobre o samba dos próximos dias. Na madrugada tinha falecido uma senhora no povoado vizinho, Lagoa do Sumidouro, uma senhora conhecida de todos da comunidade. Na conversa estavam sugerindo ficarem dois dias sem samba na Ilha em respeito ao luto dos parentes que moram por ali.

Dona Amélia e eu acompanhamos a conversa, ora ou outra D. Amélia opinava, a mãe de Chica logo providenciou um lanche. Enquanto comíamos aos poucos fui introduzindo perguntas a respeito do projeto que Chica coordena na Ilha, a continuidade do samba a partir do *Samba de Véio Mirim*.

Segundo Chica os meninos estão sempre ‘incutidos’ para sair com os velhos no reisado, eles gostam muito do samba e sempre estão dispostos a participarem dos eventos, D. Amélia entra na conversa e diz: - *Ontem era menino que era a “disgrama”, tinha mais menino que gente grande* (sic). Questionada sobre como eram selecionados os participantes para o *Samba de Véio Mirim*. Chica nos diz que os meninos na maioria das vezes a procuram para treinarem o samba, então ela marca um horário e local e eles mesmos decidem em que elementos da roda preferem, “*uns preferem tocar, outros já gostam de cantar, mas a maioria gosta mesmo é de dançar, sambar mesmo, eles querem aprender a sambar, a cantar a bater no tamborete, no pandeiro; Sempre que tem samba mirim a maioria das crianças querem participarem. Os meninos são ‘fera’ no samba hoje, a gente mais aprende do que ensina*” (sic). Diz Chica. Geralmente se treina no terreiro das casas ou debaixo das mangueiras,

“*Basta ter uma sombra e um tempinho livre que a gente se reúne*”, diz Chica. “*A cultura é importante, a gente sempre aprende alguma coisa, tanto com o samba como quando a gente encontra outra cultura diferente, aqui na ilha e fora dela, a gente viaja levando o samba e também muita gente vem aqui na ilha ver o samba e trazer também a cultura de outros lugares, este ano teve aqui Lia de Itamaracá e ano passado Selminha do Coco. E tudo isso por conta do Samba o samba levou a ilha para o mundo*”, completa D. Amélia.

A Mãe de Chica entra na conversa e diz que este negócio de *Samba de Véio Mirim* foi criado por uma agente cultural, e que ela mesma não vê muito futuro não, diz que os meninos vão no interesse de ganhar alguma coisa, e que na verdade eles aprendem é acompanhando o reisado. Chegaram a dizer que iam levar os meninos para um programa de televisão, só para manter os meninos no grupo.

Observo que há um certo desconforto em Chica por conta da fala de sua mãe, mas Dona Amélia confirma a história e diz, “*este negócio de samba mirim é só pra compor*” (sic) começaram sambando e depois estavam eram jogando capoeira. Chica diz que a capoeira fazia parte de outro programa e que tinha a ver com a escola e não com o projeto. Perguntei então se eu poderia assistir a um ensaio com o samba mirim, Chica disse que iria reunir as crianças e me convidava a participar do ensaio.

Observação 06

Data: Sexta-feira 16 de janeiro de 2015

Local da observação: Residências na Ilha do Massangano

Descrição da observação: Retorno à ilha, visita as casas na comunidade e participo do samba à noite.

Retorno para a Ilha na sexta, em contato com alguns moradores soube que o reisado retornaria a acontecer naquele dia. Chego por volta das dez horas da manhã, vou até a casa onde estou hospedado e por volta das onze e quarenta vou até o barzinho de seu Manoel para almoçar e conversar um pouco com ele. Seu Manoel é um dos tamboreiros do samba, senhor de meia idade, chegou na Ilha ainda jovem, hoje é dono deste pequeno bar onde, debaixo de uma mangueira, serve seus clientes e convidados.

Figura 09 – Conversa com Seu Manoel, Tamboreiro do Samba de Véio.



Enquanto sua esposa apronta o meu almoço conversamos um pouco sobre a sua atuação no samba, sua visão sobre o *Samba de Véio Mirim* e a participação das crianças no mesmo. Ele salienta a sua preocupação com a permanência do samba como elemento cultural da Ilha e começa a falar sobre:

"o samba que antes era o Samba da Ilha, hoje é o Samba de Véio. E de fato os jovens pouco participam, tenho medo de um dia não existir mais o samba. Um ou outro ainda se interessa, mas a maioria não." Por outro lado, ele elogia bastante sua neta Maria Clara, uma das passistas do grupo. A jovem de doze anos é referência no samba mirim e uma das poucas jovens que levam a sério o samba, e uma das esperanças da continuidade da tradição.

Quando Seu Manoel fala da permanência, ele não está falando do samba como espetáculo, o qual é representado pela a associação, mas o velho samba da Ilha, aquele que é cantado nos terreiros das casas, nas festividades juninas de santo Antônio, o

samba que acompanha o reisado, o samba sem o pretexto financeiro, o brincar, o sapatear sem o compromisso do espetáculo. Ele deixa transparecer que a sua preocupação é com a formação de lideranças para o futuro, em deixar alguém com a responsabilidade de guardar o samba, assim como fez sua mãe e faz Dona Amélia nos dias atuais.

O samba da Ilha deve ser desprezioso, simples como sempre foi, sem adereços nas roupas, um samba que possa se originar de uma brincadeira, e desta brincadeira virar uma festa, de um batuque um samba novo.

Seu Manoel então começa a falar sobre sua neta Maria Clara, e a alegria que ele tem em poder vê-la participando do grupo de Samba de Véio que se apresenta fora da Ilha. Segundo Seu Manoel muitas crianças se interessam em participarem do samba na Ilha, mas poucas assim como sua neta se destacam a ponto de fazer parte do grupo oficial que se apresenta fora, ou seja no samba espetacularizado.

Mas também reconhece a importância da presença destas crianças quando diz que: *“É indo para o samba que os meninos vão pegando gosto por ele, é importante que eles participem, que vão aprendendo, assim no futuro um ou outro vai dar continuidade à tradição”* (sic). E se orgulha em dizer que a neta Maria Clara é quem ficará no lugar dele para ensinar as próximas gerações a sambar.

Após almoçar retorno à casa para descansar, e à noite poder participar da continuidade do reisado e conseqüentemente do samba. Por volta das 20:00 h (vinte horas) retorno para a praça, em frente à Igreja de Santo Antônio, onde inicialmente as pessoas se reúnem para a saída da comitiva do reisado. Como nas outras noites há uma quantidade significativa de crianças, alguns adolescentes e uma porção grande de adultos. É notório que todas as noites as crianças se fazem presentes, umas com instrumentos musicais, outras apenas para acompanharem o samba.

Figura 10 – Saída da comitiva do Reisado



O fato das crianças estarem presentes faz com que elas aprendam a sambar e a tocar de forma espontânea, pela observação dos passos dos adultos, não há explicações, cronogramas, ou aulas específicas para tal. Elas apenas observam, cantam e dançam. Os que tocam geralmente preferem estarem sempre próximo aos instrumentistas.

O observar e o fazer são os elementos mais significativos nesta aprendizagem. A aprendizagem está ligada a experimentação e não a uma tutoria. Ou seja, não tenho observado ao longo destes dias adultos ensinando as crianças, ou passando-lhes algumas orientações, percebo apenas que eles as incentivam a participarem do samba, deixam-nas livres para escolherem se desejam dançar, cantar ou tocar algum instrumento, mas não existem um momento específico para isso acontecer, a não ser o discurso do *Samba de Véio Mirim*, que pelas observações feitas aqui é um movimento que outrora possa até ter acontecido, mas que no momento é meramente um discurso.

Figura 11 – Participação das crianças tocando pandeiro nas rodas de samba.



Observação 08

Data: Domingo 18 de janeiro de 2015

Local da observação: Casa de D. Amélia à tarde e Cortejo do Reisado à noite

Discrição da observação: visita à casa de Dona Amélia e participação do Samba à noite

Domingo por volta das 14:00 horas estive na casa de Dona Amélia mais uma vez, o grupo estava reunido lá para discutirem como seria a apresentação do dia 25, próximo domingo, no SESC de Petrolina. O evento ia homenagear a matriarca do samba, Dona Amélia, e o Samba de Véio da Ilha do Massangano como elemento histórico e cultural de Petrolina.

Figura 12- Conversando com as Crianças antes da reunião com os membros do samba



Enquanto os representantes do Samba de véio chegavam, eu fui conversar com um grupo de crianças que estavam num espaço em frente ao local da reunião. Começo perguntando quem gosta de participar das apresentações do samba, e logo, em couro, todos dizem que gostam. Eles aparentam animados e começam a me falar que neste domingo haverá samba, e perguntam se eu vou participar. Digo que sim. Mas digo, que não sei sambar, nem tocar. E que vou apenas cantar as músicas que eu decorei.

Um deles me diz que caso eu deseje ele me ensina sambar e tocar pandeiro, ele afirma que a noite, quando tem samba, ele e o pai tocam pandeiro. Então eu pergunto como ele aprendeu a tocar o pandeiro. Ele responde que pediu um pandeiro ao pai de presente e ganhou, então desde este dia ele sai com o pai para o reisado. Pergunto novamente como ele aprendeu a tocar, ele ri e diz: *“ainda não sei tocar direito, mas fico olhando meu pai tocar, à noite eu vou tocar para você ver”*.

Nas observações feitas nos reisados e rodas de samba tenho percebido que a aprendizagem do samba acontece espontaneamente, está mais para uma diversão do que para uma obrigação. Isso faz com que as crianças tenham interesse em participarem das rodas de samba, além de ser um momento festivo eles podem optar por aprender ou não, assim como podem, em um determinado momento, querer aprender a tocar um instrumento e depois trocar por outro, ou querer apenas sambar e cantar ou ainda apenas cantar e tocar.

Percebo também que há nos adultos um anseio em que as crianças e os jovens tenham interesse pelo samba, sempre nas conversas percebo a preocupação em transmitir a cultura e não a deixar morrer. Mas não vejo a preocupação em formalizar este aprendizado, nem há uma cobrança direta para que as crianças aprendam. Eles apenas oportunizam as crianças a participarem do samba juntamente com os adultos, e

por assimilação e empatia elas vão aprendendo, repetindo as falas, as músicas e os gestos. Brincando de sambar, brincando de tocar, brincando de ser tamboreteiro.

Deixo as crianças e vou para próximo do grupo, pergunto se posso participar passivamente da reunião como ouvinte e recebo um sim como resposta, mas a reunião foi basicamente para decidirem a quantidade de membros que iria para o evento, qual roupa iriam usar e horário de saída da Ilha.

Perguntei à Dona Amélia, em particular, se não haveria ensaios, ela me diz que não é necessário ensaiar, que eles tocam os sambas que conhecem, geralmente são sempre os mesmos sambas, completa a matriarca, e continua dizendo que as músicas vêm de acordo com a emoção do momento, *“uma das puxadoras de samba puxa um samba e aí todos acompanham e assim vai”*. (sic)

Pergunto se elas não costumam fazer sambas novos, ela me diz que de vez enquanto surge alguém com um samba novo, mas que hoje em dia é raro. As pessoas gostam mais de cantar os sambas antigos. Retorno para a casa por volta das 17:00 h com o crepúsculo colorindo o céu de laranja e retorno à praça por volta das 20:00 horas, para novamente observar os passos do samba, agora com um olhar mais focado nas crianças da tarde.

Figura 13 – A participação das crianças no samba.



As crianças como na noite anterior se divertiram, tocaram, dançaram, e cantaram junto com os adultos. Eles sempre têm o cuidado de estarem perto dos filhos e parentes, mas não param para lhes orientarem a respeito do samba, nem para corrigir nem para elogiar, se limitam a convidarem as crianças que estão com instrumentos para estarem próximo a eles, no caso os tocadores, e nas rodas de dança os adultos sempre puxam volta e meia uma criança para sambarem juntas, ou abrem a roda para que as crianças sambem juntas.

Algumas crianças sambam direitinho, outras apenas sapateiam, mas no final todas se divertem. Como todas as noites o mesmo processo se repete, de início o reisado com a porta fechada, em seguida a permissão para entrar ou não na casa com a pergunta se terá ou não samba naquele lar, e a depender da resposta há o batuque, e todos cantam, dançam enquanto o dono da casa oferece refrigerante e comida, em alguns casos aparece a tradicional cachaça.

Não há nada de novo, todas as noites o ritual se repete, uns dias com mais adultos que criança, em outros com mais crianças que adulto, mas a rotina é sempre a mesma até chegar à última casa da Ilha que é exatamente a casa de Chagas (Francisco Chagas) um dos líderes políticos da Ilha e membro da diretoria da associação do Samba de Véio da Ilha do Massangano. Hoje, ainda não é o último dia, ainda faltam umas 17 casas a serem visitadas.

Observação 13

Data: sexta-feira 29 de janeiro de 2016

Local da observação: Residências na Ilha

Discrição da observação: Encerramento do Reisado na comunidade.

Um ano após as primeiras observações do reisado e do samba retorno à Ilha, visito algumas casas, como a casa de Seu Manoel, Dona Amélia, Cidinha. E à noite participo juntamente com um colega, Fabian, do encerramento do reisado. As últimas casas a serem visitadas foram à casa da matriarca do samba, Dona Amélia, do Tamboreteiro Oseias, do tamboreteiro Manoel e de Francisco Chagas, membro da associação do Samba de Véio da Ilha do Massangano.

Como nas outras apresentações, havia uma grande participação de crianças, elas acompanhavam o samba juntamente com os adultos, algumas com pandeiros, uma com um tamborete e outras apenas a sambar e cantar.

Entre a forma de se apresentarem, e de oportunizarem as crianças a participarem do samba de nada se diferenciava das últimas observações, como em toda a tradição os elementos eram os mesmos, sem um direcionamento ou instrução, as crianças por desejo próprio se introduziam nas rodas. Ao conversar com algumas sambistas mais idosas, elas me falam, que sempre estão observando as crianças, e aquelas que se destacam mais com o tempo são convidadas a participarem do grupo de adultos.

Figura 14 – O Samba de Véio com crianças e os adultos



Observação 14

Data: sexta-feira 29 de janeiro de 2016

Um fato inusitado

No último dia do reisado foi realizada uma pequena festividade no terreiro em frente à casa de Dona Amélia, espaço onde acontece a maioria dos eventos na Ilha. A maioria dos moradores, alguns visitantes e muitas crianças participavam do samba, assim como das rodas de ciranda que volta e meia aconteciam, mas o fato de uma criança não se interessar pelo que estava acontecendo me chamou a atenção. Enquanto as outras corriam, cantavam, dançavam, ela permanecia sentada mexendo no celular. Naquele momento o mundo virtual lhe era mais apetecível do que tudo que acontecia ao seu redor.

Fiquei a pensar o porquê daquela criança se interessar mais pelos jogos virtuais do que pela brincadeira local? Certamente haveria inúmeras conjecturas para este questionamento. Mas enquanto umas se destacam no samba outras não se interessam tanto.

Figura 15 – A criança encantada com jogos virtuais



Observação 15

Data: Sábado, 09 de julho de 2016

Local da observação: Casa de Chica, Organizadora do Samba de Véio Mirim

Discrição da observação: Conversa com Chica sobre o projeto e a possibilidade de algumas observações durante os ensaios.

Retorno a Ilha para conversar com Chica e ver as datas dos ensaios do samba mirim, mas ela diz que a um tempo não vem ensaiando, por conta do trabalho e outras obrigações, tanto o trabalho na Creche Pequena Semente, onde ela é merendeira, como a responsabilidade de estar acompanhando e organizando o Samba de Véio adulto, já que Dona Amélia participa como a matriarca, mas não organiza como antes, ou seja, cuidar do grupo de Samba de Véio adulto e do Mirim estava deixando-a sobrecarregada e por esse motivo o *Samba de Véio Mirim* estava em segundo plano.

Ela fala sempre das dificuldades em reunir as crianças, e demonstra uma preocupação com os eventos que eles são convidados a participarem. Ela demonstra certa preocupação em mostrar o samba para o mundo e fala da quantidade de pessoas na Ilha interessado em pesquisar o samba, então ela quer demonstrar que as coisas funcionam bem, mas volta e meia justifica a falta de ensaios com o samba mirim.

Fala um pouco dos eventos culturais que eles participam como o “Aldeia do Velho Chico”, em Petrolina, e algumas apresentações no centro de Cultura João Gilberto em Juazeiro. Fala das dificuldades de levar as crianças para apresentações fora da Ilha, e que por este motivo o foco está sendo o grupo de adultos, as crianças hoje participam mais do samba na Ilha.

Ao falar sobre a participação das crianças no reisado ela fala do interesse de algumas crianças pelo samba, e do desejo dos produtores culturais, a exemplo de Raimunda Sol Posto, para que explore mais destas crianças, inclusive em fazer um projeto para trabalhar o samba com os alunos da creche. Mas Chica acha complicada, acha que irá se sobrecarregar.

Chica também fala de um Ponto de Cultura que deveria ter chegado até a Ilha, mas que até o momento não chegou, que foi repassado um investimento do Governo Federal, mas que até o momento o projeto estava parado, e que a remuneração seria uma forma de melhorar, (retornar) a funcionalidade do projeto de samba mirim.

Ela diz que o samba ajuda as crianças a se desenvolverem, a deixar a timidez, e que elas aprendem muito, principalmente nas viagens. Segundo ela há uma troca de conhecimentos culturais, há um ganho tanto com as apresentações como com as visitas,

e que cada visitante que chega para ver ou estudar o samba deixa um pouco de conhecimento na Ilha, há sempre a aprendizagem de algo novo.

Em sua opinião os ilhéus se desenvolveram mais, e o samba ajudou a Ilha a ficar conhecida, e reafirma que já receberam visita de africanos, portugueses, e franceses, assim como pesquisadores de outros estados brasileiros como o Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia e que isso enriquece a Ilha e ajuda a desenvolver e alargar os conhecimentos dos ilhéus. Ela diz “*eles pensam que vem aprender com nós, mas nós também aprendemos muito com eles*” (sic).

Figura 16 – Entrevista na casa de Chica



4.2 Esquentando os tamboretetes

Experimentei ser um sambista, comprei um dos CDs com as cantigas de samba e acompanhei as noitadas de samba e reisado, estando junto a eles pude perceber e vivenciar um pouco da rotina, ouvir as conversas antes do reisado, as combina feitas entre eles, perceber as crianças interagindo com os adultos.

Por entusiasmo e experimentação resolvi tentar tocar tamborete, gentilmente um dos moradores me cedeu um. Cada morador da Ilha que costuma acompanhar os sambas geralmente tem ou dois tamboretetes em sua casa reservado apenas como instrumento musical. Não são muitos os que têm apreço pelo samba, a ponto de reservar em sua casa um tamborete especificamente para os festejos, mas há aqueles como Seu Manoel que fazem questão de ter seu instrumento reservado.

Em algumas casas percebi a presença de tamboretetes maiores para o uso dos adultos e de tamboretetes pequenos, um incentivo às crianças a participarem dos festejos.

Não só tamboretetes, como presenciei muitas crianças tocando pandeiros também. Alguns pais falam exatamente desta importância de levar a criança para sambarem, uma forma de não deixar o samba morrer.

Figura 17: Escolhendo um tamborete para participar do reisado



De início tive dificuldades em tocar, por mais fácil que pareça ser quando estamos observando na prática não é tão fácil assim, ao menos para mim não foi, provavelmente pela falta de traquejo ou da facilidade que a inteligência musical poderia me proporcionar, que é a aptidão de conseguir utilizar sons como forma de expressão. (GARDNER,1994)

Percebi ao me inserir nas rodas que não adianta perguntar a um tamboreteiro como é que se toca um tamborete. Primeiro porque eles nunca sabem como explicar e de fato não explicam, apenas dizem: *“Vá observando a gente tocar que você aprende”*. Segundo porque ninguém na Ilha nunca parou para ensinar alguém a tocar a sambar, logo solicitar que eles ensinem é para eles motivo de graça, é cômico.

A afinação dos tamboretetes se dá sempre um pouco antes do início do cortejo do reisado, os adultos (tamboreteiros) de posse de seus tamboretetes reúnem-se ao redor de uma fogueira para aquecerem o couro do tamborete, assim como outros instrumentos mais rústicos a exemplo de tambores e atabaques feito com o couro cru, o tamborete necessita deste trato para que seu toque seja agradável e afinado.

Figura 18: Tamboretes em tamanhos diferentes para o uso de adultos e para as crianças.



É permitido as crianças a observação do ofício, movidas pela curiosidade elas se aglomeram ao redor da fogueira e observam atentamente cada passo dos adultos, não questionam apenas observam, algumas ousam reproduzir o ofício com seus tamboretes menores, e com ajuda de um adulto chegam a afinação adequada. É uma assimilação mecânica, um aprendizado por repetição.

Aprender a afinar os tamboretes é um ato que direta ou indiretamente forçam iniciativas de aprendizagem por observação e de treinamento pela repetição, uma forma de aprender sem ser ensinado, mas de certa forma limitador, restringindo a aquela ação apenas a um recorte do todo que é o samba.

Como afirma Brandão (2007) é uma educação que se apresenta no cotidiano como uma fração da vivência de uma comunidade através das trocas de saberes, proporcionando conhecimentos que se apresentam em um ciclo contínuo, onde este saber comunitário, aquilo que é conhecido por todos é perpetuado de algum modo, seja o saber de como se porta socialmente como homem, mulher, como agir sendo criança, adolescente, jovens, adultos e velhos segundo as normas de conduta do local. Onde toda ação pode transmitir um conhecimento ou gera um aprendizado, seja este saber apenas familiar ou comunitário. Uma educação onde as técnicas pedagógicas formais não se fazem presente nem acompanha educadores especializados, mas uma educação informal, que não é exclusiva, normativa nem fragmentada é apenas uma espécie de troca existente dentro da sociedade onde a educação naturalmente habita como uma

espécie de ciclo onde todos produzem saberes e praticam entre se. Um aprendizado colaborativo entre todos que “ensinam-e-aprendem”. Assim o saber perpassa a oralidade da comunidade, firmando-se nas práticas do trabalho, nos afazeres artísticos, nos mistérios da religião ou no ofício do artesão.

Figura 19: Crianças observando a afinação dos tamboretetes.



4. 3 Participando do samba dentro da Ilha

Participar da vivência do samba dentro da Ilha é se fazer pertencente a ela, é apropriar-se um pouco da essência que é ser ilhéu, digo não apenas de se fazer presente nas rodas de samba, mas da amplidão que é estar na Ilha, comer o peixe assado acompanhado da mandioca cozida, colhida no quintal e ter como sobremesa a manga fresca colhida na mangueira, ouvir os ilheus contar suas histórias e à noite participar efetivamente das rodas.

Como venho há muito citando, vou aqui apenas ratificar que participei das duas formas de manifestação do samba, O samba *in natura* ou seja, aquele samba despretençioso e improvisado do cotidiano do ilhéu, e acompanhei o samba espetacularizado em duas apresentações na Ilha e três fora dela.

O samba comum, que é o que de fato me interessa mais, já que é nele que vejo as crianças participando com mais frequência e afinco. Este samba é o mais

significativo para o ilheu, é com ele que a comunidade brinca sem a obrigatoriedade da métrica das apresentações artísticas. Neles tanto as crianças quando os adultos participam, um jogo onde não há exigências apenas a brincadeira. Percebo que é esta liberdade que leva as crianças a quererem participar, a não obrigatoriedade de aprender unida à farra que o evento em si proporciona.

Já sobre o *Samba de Véio Mirim* muito ouvi falar, mas em nenhum momento presenciei algum encontro. Existe formalmente a existência do grupo mas não há de fato uma organização para que ele aconteça. Não há momentos específicos para que haja uma troca de conhecimento esquematizado por um adulto. Segundo uma das sambistas, quando há apresentação do *Samba de Véio Mirim*, a associação seleciona aquelas crianças que geralmente se destacam nas rodas de sambas. Ou seja, não é de fato um local ou momento específico para reunir um grupo de crianças para treinarem o samba. Segundo uma das matriarcas do samba este momento já existiu só que aos poucos foi acabando, tanto por falta de interesse das crianças quanto pela desmotivação dos adultos em fazer um trabalho voluntário.

A outra forma do samba que presenciei na Ilha foi as apresentações do samba em um evento festivo na Ilha, evento este que cito em passagens anteriores, no qual reuniu-se dois movimentos artísticos culturais que foram as rodas de samba e as cirandas de rodas. Neste dia se apresentaram no palco montado no terreiro entre a casa de D. Amélia e o restaurante de seu Manoel, as Cirandas de Roda da Ilha de Itamaracá tendo como atração principal Lia de Itamaracá e o samba de roda da Ilha do Massangano, sendo a atração o próprio grupo cultural da Ilha.

Nesta apresentação cultural onde o samba se apresentou de forma espetacularizada, todos os componentes se apresentaram uniformizados, com uma apresentação programada, apenas uma única criança fazia parte do grupo como passista, as demais eram apenas espectadoras do evento.

Figura 20: O samba tradicional na Ilha



Figura 21: O samba espetacularizado na Ilha



4.4 Participando do samba fora da Ilha

O samba, como grupo artístico, se apresenta em eventos como aberturas de festivais, de carnavais, festejos juninos e todo e qualquer evento para o qual seja contratado. Como tenho falado ao longo do discurso é um samba diferenciado daquele samba rotineiro que acompanha profanamente os reisados e festejos de Santo Antonio. É uma apresentação menos espontânea e mais compilada, mas que não deixa de ser uma representação do samba original, de representatividade das raízes históricas dos ilhéus.

Sempre que há apresentações fora da Ilha apenas um pequena quantidade de ilhéus participam, em torno de quinze ou vinte pessoas, um grupo seleta, geralmente

membros da associação. Salvo a neta de seu Manoel, não há a participação de outras crianças, exceto quando a apresentação do *Samba de Véio Mirim* acompanha a apresentação do Samba de Véio tradicional. Saliento que em minhas observações não aparentou existir de fato um grupo de crianças organizado que possa representar o *Samba de Véio Mirim* como a associação da qual os adultos fazem parte.

Para os ilhéus, vejo isso presente na fala da maioria com os quais conversei, as apresentações fora da Ilha são consideradas bastante relevantes tanto no âmbito cultural, de incentivo à continuidade da tradição, quanto à aquisição de experiências a partir da experimentação de outras realidades. Outro ponto significativo segundo os membros do samba é a visibilidade que o samba dá à Ilha, tornando-a visível. O existir do samba está atrelado ao existir do ilhéu, é o samba que dá esta notoriedade à Ilha que antes era apenas um aglomerado de casas e hoje passou a ser reconhecida como local de visibilidade cultural em Petrolina.

Figura 22: Com os tamboreteiros em uma apresentação do samba na Orla de Petrolina.



Figura 23: Apresentação do samba na Orla de Petrolina.



4.5. Personalidades representativa do samba:

Dialogando com Dona Amélia

Figura 24 – Entrevista com Dona Amélia



De longe já avisto Dona Amélia, sentada debaixo do frondoso jatobá (*Hymenaea courbaril*), seus cabelos brancos, cortado estilo Joãozinho, corte que deixa o cabelo curto semelhante ao corte tradicional masculino, crespos, como o cabelo de toda negra, fortes como as raízes do samba; uma senhora de setenta e nove anos, de estatura mediana, um pouco acima do peso, sorriso farto, piadista e vaidosa; está com alguns adereços, um brinco na orelha, um anel, uma corrente com pingente, uma medalhinha destas religiosas. Não está de vestido nem de saia rodada de tecido, mas veste uma bermuda justa ao corpo e uma blusa de malha vermelha. Uma mulher que estampa em si a figura feminina matriarcal, mulher guerreira, que lutou pelo sustento do seu lar, mãe, lavradora, feirante, tamboreteira e puxadora de samba, hoje referência para os ilhéus e figura cultural para o município.

Ao chegar, logo a cumprimento com uma “boa tarde”, como de costume, Dona Amélia amigavelmente responde e logo me convida a sentar junto a ela. Os ilhéus já estão acostumados com certa frequência de pesquisadores que volta e meia chegam à Ilha.

De imediato ela me pergunta se sou estudante e se gosto de cultura. Digo que sim, sento-me próximo e logo começamos a conversar. Ela me conta seus “causos” de

hoje e de outrora, piadista, ela sempre usa as expressões “*como diz vocês que são estudados, nos tempos de outrora*” (sic), e assim começa a contar o cotidiano da Ilha iniciando com o saudosismo da época em que seus pais e irmão conduziam o samba na Ilha; quando o samba ainda não era Samba de Véio, era apenas O samba, parte profana dos festejos dos Santos Reis.

Entre as falácias do cotidiano e a vida na Ilha nos deparamos com a história dos remeiros, a qual respectivamente se mistura com a história dos sambistas, já que os sambas que animavam as noites na Ilha eram os mesmos cantarolado rio acima e rio abaixo.

Nestas idas e vindas traçam-se os caminhos de um samba diferenciado, peculiar da Ilha do Massangano, mas que como tantos outros, era apenas um samba, um batuque afro travestido de resistência étnica e cultural, sem perder a função de entretenimento, sem deixar de ser a brincadeira que se estende à folia de santos Reis.

Percebe-se que o samba da Ilha não se limita à definição de Ilha, mas um samba expandido pelo trânsito das pessoas, trazido e levado pela correnteza do rio. Em umas das letras cantadas pelo grupo, e gravada em um dos CDs este conceito fica bastante claro quando o sambista canta “Eu vim da ilha pra cá / Pro nosso samba mostrar / Eu vim da ilha sambar / O samba bom ficou lá” explicitando a sua dualidade existencial.

Interrogada sobre como se produzem as cantigas do samba, Dona Amélia afirma que geralmente se cantam aquelas músicas mais antiga, mas, uma vez ou outra, surge uma cantiga nova. Geralmente se canta a vivência da Ilha, suas histórias, seus amores e lamentos. É uma forma oral de se contar a história do povo ou mesmo fazer trocadilhos com algumas situações pitorescas.

“Hoje nem precisa ensaiar as cantigas do samba, porque já sabem tudo de cor, mas sempre têm uns sambas novos, inventado assim na hora, outros pensados de tempos, mas os mais velhos são mais bonitos, mais animados, também os sambistas de hoje não têm o ritmo que os mais velhos tinham” (sic) diz Dona Amélia.

O samba é um elo entre o passado e o presente, é uma forma de manter viva a história da Ilha dentro de uma perpetuação oral, cantada ou falada nas rodas e encontros, sejam nos terreiros ou nos quintais, é a forma que o ilhéu encontra de levar um pouco de si para o mundo, mas também de trazer um pouco do mundo para dentro de si; de certa forma o ilhéu se faz existir como indivíduo cultural a partir do samba. O samba é o traslado cultural da Ilha, por ele se faz, com ele se aprende, ele está presente, tanto dentro, quanto fora da Ilha.

Termino minha conversa debaixo de um céu alaranjado pelo crepúsculo. Sabendo, que a noite haveria samba, por volta das dezessete horas retorno a casa na qual estava hospedado. Precisava descansar um pouco para à noite, por volta das vinte e duas horas acompanharem o reisado e, conseqüentemente, apreciar o samba.

Sobre como se aprende a sambar, a matriarca do samba diz que geralmente quem tem interesse em sambar precisa acompanhar as rodas de samba, porque o samba em si não se ensina, se aprende na vivência. É necessário, em primeiro lugar, querer aprender, depois, é só começar a participar dos reisados, dos encontros e prestar atenção em como os mais velhos fazem e, paulatinamente, quem de fato quer, aprende. Ela diz que:

Eu mesma aprendi já grandinha, olhando meus irmãos e ouvindo eles cantar, meus irmãos eram tudo sambista, aí eles, no mês de janeiro, cantavam e tocavam e quem tinha interesse aprendia; eu canto sempre os sambas mais velhos por que acho mais bonito, naquela época quem fazia os sambas eram meus irmãos, meu pai, meus tios, os sambas mais velhos sempre são mais bonitos. (sic)

Dona Amélia ainda afirma que “*sambar é fácil, os meninos quando veem o samba tocar já sabem, começam a sapatear e a rodar. Eu tenho uma bisneta que é danada*”.

Seu Manoel o tamboreteiro.

Em uma das entrevistas com Seu Manoel falamos sobre a importância dos anciões no samba, da lembrança dos antepassados e da importância da perpetuação da tradição. Digo: “*Alguém tem que aprender sambar. Por exemplo, hoje o senhor está fazendo parte do grupo, mas daqui a vinte ou trinta anos não sabe, mas o samba deve continuar*”.

“*É através disso que já está se botando crianças para não perder a raiz do samba, para não perder a identidade já estamos colocando as crianças*”. (sic) Diz Seu Manoel.

Então questiono como eles, membro da associação do *Samba de Véio*, estão inserindo estas crianças no samba.

“Vamos dá o mesmo trabalho que a gente vem fazendo, a mesma coisa que a gente vem fazendo as crianças também vão fazendo. Parou um pouco porque Chica tinha um Samba Mirim que era só de criança, mas aí os que vai se destacado vai entrando no grupo dos mais velhos. Aí vai pegando alguma coisa, já vai aprendendo alguma coisa, vamos passando para os mais novos, eles vão crescendo no meio da gente que são mais velhos e vão aprendendo alguma coisa”. (sic) Diz Seu Manoel

Pergunto: Mas vocês têm algumas coisas específicas que vocês ensinam? Vocês param para ensinar as crianças ou não?

Regularmente vendo a gente fazer o trabalho, está ali por perto e entra também para sambar e vão aprendendo na prática. (sic) Diz Seu Manoel.

Eu pergunto: Sua neta faz parte do grupo. Ela tem quantos anos?

“Faz. Ela faz sim (Parte do grupo do Samba representado pela associação), ela tem 10 anos e ela já faz parte, ela faz parte do Grupo do Samba de Velho mesmo, mas ela nem começou no Samba Mirim, ela começou assim: Quando a gente se arrumava para sambar levava ela, já que a mãe dela trabalhava, e aí ela subiu no palco e sambava. Então Raimunda disse: Eu vou botar ela, porque ela é bem desenvolvida. Antes dela outras crianças iam, mas começaram a ficar mocinha e envergonhada e saíram. Mas aí depois Dona Raimunda colocou ela”. (sic) Diz Seu Manoel.

Figura 25 – Entrevista com Seu Manoel.



As Matriarcas do Samba e Chica

Retorno à Ilha em um domingo no intuito de conhecer o grupo de crianças que fazem parte do projeto *Samba de Véio Mirim* o dia estava pacato, alguns visitantes se dirigiam à ponta da Ilha para banharem-se, outros certamente iam montar acampamento, pois andavam com barracas e outros equipamentos, enquanto eu me dirigia à casa de Dona Amélia mais uma vez, necessitava coletar dados sobre o projeto do *Samba de Véio Mirim*. No meio da conversa Dona Amélia sugeriu irmos à casa de Chica, membro da Associação do Samba de Véio da Ilha do Massangano e responsável em organizar o *Samba de Véio Mirim*. A casa dela fica localizada na parte central da Ilha em uma rua sem pavimento ou saneamento básico, localizada em frente a um pequeno comércio de variedades alimentícias e bebidas.

Perguntada sobre como eram selecionados os participantes, Chica nos diz que as crianças, na maioria das vezes, a procuram para treinarem o samba, ou seja, não há a obrigatoriedade de se aprender, aprender a sambar é uma escolha individual. Outra questão interessante é que as crianças têm autonomia para escolher se desejam cantar, tocar ou dançar, se querem aprender apenas uma coisa ou outra ou se desejam aprender duas ou mais ao mesmo tempo. Há crianças que apenas dançam, outras cantam e dançam, ou tocam e dançam, e há aquelas que têm a destreza de fazer as três coisas ao mesmo tempo; os mesmos decidem quais os elementos da roda preferem participar e conseqüentemente aprenderem.

Uns preferem tocar, outros já gostam de cantar, mas a maioria gosta mesmo é de dançar, sambar mesmo, eles querem aprender a sambar, a cantar, a bater no tamborete, no pandeiro; sempre que tem samba mirim, a maioria das crianças quer participar. Os meninos são fera no samba hoje, a gente mais aprende do que ensina. (sic) Diz Chica.

Vigotski nos diz que a partir do momento que a criança vai adquirindo experiência ela absorverá um número cada vez maior de modelos levando a uma compreensão maior sobre o objeto ou a realidade a sua volta. “Esses modelos representam um esquema cumulativo refinados de todas as ações similares, ao mesmo tempo que constitui um plano preliminar para vários tipos possíveis de ação a se realizarem no futuro” (VIGOTSKI, 1998, p.29). Logo ter inúmeras possibilidades dentro do samba e poder escolher aquilo que de fato quer aprender possibilita esta criança que está em contato com uma diversidade de elementos, conceitos e procedimentos, permitindo uma aprendizagem que não é unilateral, mas múltipla, onde a mesma dentro dos modelos apresentados pode formar por assimilação e absorção seus próprios conceitos de samba e de sambar.

Geralmente se treina no terreiro das casas ou debaixo das mangueiras, não existe um local próprio para o aprendizado do samba, não há salas de aulas, nem espaços formais para que o *Samba de Véio Mirim* aconteça, ele simplesmente acontece de acordo com a necessidade do momento, “*basta ter uma sombra e um tempinho livre que a gente se reúne*”, diz Chica.

O relato de Cidinha, filha de Dona Amélia.

No dia seguinte, estive com Cidinha, filha de Dona Amélia, a qual me conta um pouco de sua experiência com o samba e algumas peculiaridades de sua infância. Segundo ela, quando criança, sempre desejava participar das rodas de samba noturnas,

mas sua mãe nunca deixava, dizia sempre que “samba era coisa de gente grande e que criança deveria dormir cedo”. Diz ainda que muitas vezes a mãe mentia ao dizer que naquela determinada noite não haveria samba nem reisado; as crianças dormiam e, na surdina da noite, os adultos saiam a cantarolar o reisado e amanheciam o dia no samba. No outro dia as crianças se contentavam em apenas ouvir o quão bom foi a noite anterior, mas hoje é diferente, as crianças participam das rodas todas as noites.

Outrora, o samba era acompanhado apenas pelos adultos, hoje as crianças já não dormem tão cedo e a própria comunidade percebeu que era produtivo investir na perpetuação da cultura; assim, hoje o samba não é apenas de “véio”, o samba é de todos, e quem mais se diverte é, de fato, a meninada.

Thom Galeano, Diretor de Arte do SESC

Figura 26 – Entrevista com Thom



Estive conversando com Thom Galeano sobre as produções artísticas que ele vem desenvolvendo dentro e fora da Ilha, e questionando o seu ponto de vista sobre o samba como elemento de formação histórica, educacional e cultural para os ilhéus e para a cidade de Petrolina.

Então, eu parto de uma premissa que toda ação da arte é politizadora e educadora, então o que você estiver fazendo em cena é um ato de educação, não está separado. A arte, a política, a educação, saúde, estas questões estão juntas, as vezes a gente não para pra pensar, a gente até faz assim, uso de um instrumento da arte para ou de uma forma errada e despolitiza. (sic) Diz Thom

Questiono como ele, como diretor de arte do teatro que leva o nome da matriarca do samba, analisa as letras do samba dentro do contexto social e educativo.

Eu acho, por exemplo, que pensar o samba como poesia é uma coisa que ainda falta. Claro que não é um espetáculo que vai dar conta disso, é preciso muitos olhares para contextualizar este lugar também, mas, eu acho que é um ponto de partida, começar a pensar: “isso tem uma letra”, esta música, por exemplo, “A Mamona”, é um dos exemplos dos textos que mais me marcou desde o começo da minha relação com o samba, ela traz esta ideia de lugar de um discurso muito forte. ‘Eu não tenho mais essa produção e agora o que eu faço com essa produção da mamona para vender?’ É muito real, muito concreto e ao mesmo tempo é poético, então, é muito legal por isso, porque não está descolado e acho que como a gente brinca. (sic) Thom Galeano

É perceptível tanto na fala de Thom quanto na fala de tantas outras pessoas esta importância histórica e cultural que o samba tem, tanto para Petrolina quanto para a além dela. O contexto como o samba foi introduzido na Ilha, como ele foi ganhando força e continuidade. Um samba que hora é força histórica e outra é brincadeira, e é exatamente esta dualidade que os artistas aproveitam na Ilha, eles pegam a força do contexto histórico do Samba de Véio e toda a sua representatividade cultural e traz para cena urbana dentro de um questionamento sociopolítico, mas sem perder a ludicidade, a brincadeira, a diversão que ele proporciona.

Eugênio Cruz, produtor musical.

Figura 27 – Entrevista com Eugênio



Eugênio Cruz, um dos agentes culturais envolvido com o samba, afirma algo pertinente sobre a naturalidade que as crianças aprendem a sambar na Ilha ao dizer que:

É a mesma coisa de como os estrangeiros veem os brasileiros em relação ao samba no modo geral, eles acreditam, o que não é verdade, que o brasileiro já nasce com samba no pé. O Brasil é tão

grande que essa coisa (ideia inatista de Samba no pé) aqui para gente acaba sendo desmistificado. A gente pode até nascer com o samba na alma ou no coração, porque a gente nasce ouvindo, cresce ouvindo. É até impossível não se apaixonar pelo samba, seja em qualquer vertente nas quais ele existe, as quais são muitas; mas samba no pé não é todo mundo que tem. Agora lá na Ilha podemos ver que não tem muitos adolescentes nas rodas de samba, eles ficam um pouco envergonhados, mas tem bastante crianças, por ser uma coisa tão divertida geralmente atraem as crianças. A criança na sua inocência, que às vezes é perdida na adolescência, elas veem aquilo ali muito mais como brincadeira, como uma coisa lúdica, como a música em si é. (sic) Eugênio Cruz

De fato, o samba é algo que move a Ilha, todos que residem lá uma vez ou outra já sambou, já participou de um reisado, de uma roda de samba, mas isso não significa que todos têm o mesmo apego ou desejo de perpetuar as tradições. Para muitos na Ilha o samba é uma raiz de sustentação histórica, mas para outros é apenas uma brincadeira como outra qualquer, o que falta nas manifestações é a visão crítica de seus formadores, não há um questionamento ou posicionamento crítico social dentro do contexto do samba e isso acaba enfraquecendo o movimento ou desestimulando os mais jovens.

Na Ilha do Massangano as crianças têm o contato direto com o samba, apesar também de ter contato com rádio, com televisão e internet, com toda a música que tá na mídia, mas eles têm um contato direto com samba de velho de uma maneira muito lúdica, muito visceral, ali no dia a dia deles e é uma coisa que pelo menos por enquanto está preservado, enquanto continuar ali daquela maneira ela não está fadado a acabar e eu espero que não acabe. (sic) Eugênio Cruz

As crianças são estimuladas a sambarem, a repetirem as cantigas, a tocarem um instrumento, mas elas não são estimuladas a questionar o porquê estão fazendo isso. Investigar inovação pedagógica me faz refletir sobre a importância do fazer o samba, mas, para além disso, a importância de se questionar este samba dentro e fora da comunidade.

Por meio de repetição certamente o samba continuará por longo tempo, porém apenas e unicamente como elemento cultural, ele não transcenderá ao patamar de elemento transformador social, já que o modo que ele é transmitido para as novas gerações não difere muito de como ele vem sendo transmitido há décadas.

Capítulo V

5. As questões de pesquisa

5.1 O ato de dançar, tirar os batuques e produzir as rimas e versos dentro de um enredo, sem que haja o papel do professor, porta alguma inovação pedagógica?

A presente pesquisa foi realizada na Ilha Massangano tendo com característica principal a etnografia que permite uma abordagem naturalista dos fatos, dando margem interpretativa ao mundo em torno do objeto estudado; este fato induziu o pesquisador a examinar os elementos *in locus*, tentando perceber de forma subjetiva, a partir da triangulação dos dados entre as observações participantes, as entrevistas realizadas, o diário de campo e os registros audiovisuais; os fenômenos revelados e seus significados, agregando-os à realidade experimentada ou observada pelo pesquisador. Essa abordagem possibilita que o pesquisador tenha um enquadramento amplo, norteando a descrição densa do elemento ou contexto analisado, estudando de forma mais ampla os elementos socioculturais de um povo, em busca de compreender os significados incumbidos pelos próprios sujeitos ao ambiente no qual coexistem dentro do seu contexto cultural. Para isto, estive como pesquisador inserido no âmbito natural do objeto de estudo, no caso a Ilha, tentando absorver o sentimento de pertencimento com o convívio na comunidade e a experimentação do samba.

É fascinante ver a agilidade dos poucos jovens e das muitas crianças que acompanham os mais velhos, eles parecem já nascerem com o molejo do samba no corpo; já que não existem cursos nem oficinas para ensinar o samba na comunidade e, mesmo assim, todos sabem sambar. Não quero dizer com isso que apenas a espontaneidade com a qual o ilhéu aprende a sambar seja o dispositivo da inovação pedagógica do samba, no entanto as escolas, engessadas pelos currículos, perderam a leveza da aprendizagem espontânea. Neste sentido Fino (2011) refere que temos que:

romper com os contextos do passado e criar os contextos de que o futuro necessita, o que implica uma redefinição do papel dos aprendizes e dos professores, é, no essencial, a função da inovação pedagógica, constituída por práticas qualitativamente novas, que bem poderiam ser facilitadas ou estimuladas por mudanças curriculares e organizacionais deliberadas, embora essa seja outra questão (Fino, 2011, p. 7).

É dentro da informalidade que os conceitos, as atitudes, e os conhecimentos surgem, enquanto o indivíduo se apropria daquilo que antes era apenas verbo e passa a introduzir na sua vivência como prática, assim, de início reconhecer no fazer pedagógico propiciada pelo Samba de Véio da Ilha do Massangano a consolidação de

uma aprendizagem difundida no próprio fluxo do samba, embasado primordialmente na experimentação, onde o samba se torna o portal entre dois mundos, o arcaico que torna a Ilha e seus movimentos um espaço de resistência da cultura afro mas dentro de um mundo globalizado, informatizado e atual, onde este fazer, no caso as rodas de samba, corresponde a ação e ao resultado de um processo de formação além Ilha, na construção de um sujeitos que se apropria de conhecimentos ao longo de sua vida tanto na contribuição histórica e local como nas idas e vindas deste samba pelas várias cidades do estado e até mesmo fora dele. É neste fluxo contínuo do fazer o samba, seja ele na sua forma crua ou espetacularizado que o indivíduo vai agregando novos conhecimentos.

Delors (2010) nos mostra uma educação embasada em quatro pilares: aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a conviver e aprender a ser. O samba como elemento pedagógico, dentro daquilo que ele propõe como educativo nas instâncias do aprender a sambar e do aprender com o samba se mostram bastante coerente como pensamento de Jacques Delors.

Aprender a conhecer, se faz presente na transmissão oral dos costumes, combinando a vivência do samba com a cultura geral, uma cultura suficientemente ampla que vai além dos batuques ou sapateados, mas com a possibilidade de transmitir determinados conhecimentos que perpassam o entretenimento, afinal o samba é um organismo vivo da história local, que não se propõe, como na escola formal em reproduzir conteúdos, mas que de algum modo, oportuniza o conhecimento de um número reduzido de assuntos, seja estes sobre o funcionamento das rodas de samba, do seu contexto histórico e social, ou seja, relatos da própria vida do ilhéu; aprender a conhecer o samba e suas vertentes dentro e fora da Ilha no intuito de beneficiar-se com as oportunidades oferecidas por todo este conhecimento adquirido ao longo da vida. É importante trazer nesse momento o que Fino afirma que o “caminho da inovação raramente passa pelo consenso ou pelo senso comum, mas por saltos premeditados e absolutamente assumidos em direção muitas vezes inesperada” (FINO, 2007, p. 277).

O que se observa que na Ilha o aprender a fazer está ligado diretamente o ato de sambar, tocar os instrumentos, produzir os versos a fim de adquirir não só uma qualificação específica, mas, de uma maneira mais abrangente, aprender a funcionalidade tanto do indivíduo como agente ativo nas rodas de samba como adquirir a competência de tornar-se uma pessoa apta a enfrentar numerosas situações, já que o samba lhe oportuniza a ser vários ou a ser ágil o suficiente para desempenhar duas ou

mais funções no jogo, estando também preparado a trabalhar em equipe. O aprender a fazer abrange este viés educacional, o qual o Samba de Véio está inserido, ao âmbito das diversas experiências sociais ou de trabalho, levando-os a aprender a conviver, desenvolvendo a percepção do outro como semelhante mesmo percebendo as suas diferenças assim como a compreensão das interdependências realizadas em projetos comuns, a exemplo da Associação que possibilita o samba espetacularizado,

E aprender a ser o “Ser”, dentro da perspectiva étnica idenitária, quando o samba imprime uma identidade aos indivíduos de uma comunidade afro remanescentes a ser um indivíduo criativo e ágil dentro daquilo que o samba lhe proporciona. E o ser e o saber “Fazer”, no que diz respeito aos passos do samba como indivíduos polivalentes e criativos; o saber “Conviver” a partir dos envoltimentos recíprocos entre os pares, assim como o seu papel funcional dentro e fora do samba, levando em consideração todas as potencialidades de cada indivíduo, tais como memória, raciocínio, sentido estético, capacidades físicas e aptidão para comunicar-se.

Fino (2008) afirma que inovação pedagógica são mudanças nas práticas pedagógicas. E que essas mudanças geralmente envolvem um posicionamento crítico perante as práticas pedagógicas tradicionais. É saber que por mais que se insiram novos elementos no contexto educacional, como novas tecnologias, não é neles que a inovação reside. Mas sim na maneira de como estes elementos estão sendo utilizados. É necessária uma ruptura paradigmática, um novo olhar, uma nova forma de educar, de construir conhecimentos.

A ideia de inovação pedagógica se funda numa crítica à educação institucionalizada na escola, à pedagogia dessa instituição. Assim também a sua proposição se refere a esse mesmo âmbito. Dessa forma, a avaliação de uma possível “inovação pedagógica” no interior de processos “naturais” de socialização (ou seja, a socialização inerente e inexorável a qualquer grupo humano) necessitava primeiramente estabelecer o “dispositivo pedagógico”, ou seja, um dispositivo não espontâneo de ensino-e-aprendizagem, um momento/evento identificável de ensino-aprendizagem que “saísse” da mera espontaneidade das vivências. Isso porque, no interior de algo tão espontâneo e difuso, não faz sentido procurar algo que possa ser nomeado de inovação, já que esse é um processo primário, verificável no interior de qualquer cultura. A inovação pertence a outro mundo, a outra demanda (principalmente porque se baseia na ideia de ruptura paradigmática ou epistemológica – e onde é que há isso ali na realidade observada?).

Durante todas as observações, e diante a triangulação dos dados, percebe-se que o ato de dançar, tirar os batuques e produzir as rimas e versos dentro de um enredo, sem que haja o papel do professor, não pode ser considerada uma porta para a inovação pedagógica, pois as crianças e adolescente apenas reproduzem sem um olhar crítico o que os pares mais experientes transmitem.

5.2 Como os ilhéus aprendem a sambar? Como criam as melodias e as letras dos enredos musicais?

O samba está repleto de conhecimentos, seja de cunho histórico ou social, ele se põe como elemento atemporal, na junção dos ritos antigos e suas tradições e o moderno com a inclusão de novos elementos, como a padronização das roupas ou a inclusão de novos instrumentos de cordas e percussão às rodas e para que tudo isso aconteça é necessário o saber a “aprender”.

Reconhecer-se numa identidade supõe, portanto, responder afirmativamente a uma interpelação e estabelecer um sentido de pertencimento a um grupo social de referência, e dentro da Ilha o samba tem este papel, tanto de agrupamento quanto de identificação cultural, plural, não limitada a apenas o ato de sambar, mas que envolve outras perspectivas e uma delas é esta educação informal.

Dentro deste contexto Thom Galeano fala de umas das músicas que traz a figura do veado e dos caçadores de veados em seu contexto, letra que traz consigo todo um estudo, um saber, uma *expertise* desse cara que vai caçar. “*E tem uma música do samba falando disso, do caçador de veados, que brinca também com esta coisa do veado como pejorativo, mas também dentro de um saber popular, o qual tem ali um registro desta comunidade.*” Também exemplifica a riqueza histórica da letra de um dos sambas, desse modo peculiar de aprender coisas novas quando o samba possibilita sair da Ilha e coisas antigas, quando o próprio samba fala e se revela como história viva, um samba de possibilidades históricas, enraizadas, mas também transitório e casual.

Nesse processo, nada é simples ou estável, pois essas múltiplas identidades do samba, podem cobrar, a um mesmo tempo, lealdades distintas, divergentes, ou até contraditórias. Distintas quando o indivíduo é culturalmente identificado pelo elemento cultural da comunidade e nele se agrega um valor, divergente a partir do momento que este elemento cultural limita o indivíduo ao âmbito local e contraditório no sentido da espetacularização do movimento do samba, onde um elemento cultural deixa de ser raiz

para se tornar um novo samba não tão espontâneo quanto o brincado nos dias de Santo Reis, e de modo dirigido, às vezes coreografado, padronizado.

O que vai ao encontro com o que, Fino (2008, p. 277), afirma “a inovação pedagógica implica mudanças”. Nesse sentido, a inovação pedagógica não significa introduzir instrumentos diferentes ou tecnológicos na educação, apesar desses permitirem que exista inovação, contudo, ela pode ser utilizada como forma inovadora quando são usadas meio do aluno construir seu próprio conhecimento, o que não foi possível identificar na aprendizagem do Samba do Véio, pois é algo que passa de geração para geração sem muitas modificações, percebe-se que essa forma de aprendizagem é muito ingessada.

Em algumas conversas com alguns ilhéus pude perceber que o conhecimento do samba na Ilha é algo muito natural, porém de impacto significativo no cotidiano. Interrogada sobre como se produzem as cantigas do samba, Dona Amélia afirma que geralmente se cantam aquelas músicas mais antiga, mas, uma vez ou outra, surge uma cantiga nova. Geralmente se canta a vivência da Ilha, suas histórias, seus amores e lamentos. É uma forma oral de se contar a história do povo ou mesmo fazer trocadilhos com algumas situações pitorescas.

Hoje nem precisa ensaiar as cantigas do samba, porque já sabem tudo de cor, mas sempre têm uns sambas novos, inventado assim na hora, outros pensados de tempos, mas os mais velhos são mais bonitos, mais animados, também os sambistas de hoje não têm o ritmo que os mais velhos tinham. Diz Dona Amélia.

O samba é um elo entre o passado e o presente, é uma forma de manter viva a história da Ilha dentro de uma perpetuação oral, cantada ou falada nas rodas e encontros, sejam nos terreiros ou nos quintais, é a forma que o ilhéu encontra de levar um pouco de si para o mundo, mas também de trazer um pouco do mundo para dentro de si; de certa forma o ilhéu se faz existir como indivíduo cultural a partir do samba. O samba é o translado cultural da Ilha, por ele se faz, com ele se aprende, ele está presente tanto dentro quanto fora da Ilha. Os ilhéus aprendem a sambar desde pequeno com os mais velhos, as melodias e as letras não são renovadas há muito tempo, o que no caso, passa a ser apenas uma reprodução do contexto cultural existente na Ilha.

5.3 Qual a importância social das rodas de samba para a formação do indivíduo em seu contexto social?

As práticas pedagógicas dentro da vivência do samba expressam as relações interpessoais que envolvem tanto os processos de aprendizagem tanto do ato de sambar como na produção dos conhecimentos elaborados a partir da experimentação cotidiana.

Todos os entrevistados manifestaram a importância do samba como apropriação de conhecimento, ora como mecanismo de inserção sociocultural, ora como elemento histórico e educacional, educacional no tangente à forma com que ele transmite conhecimentos inerente ao viver na Ilha, sua história e seu contexto, dentro de uma pedagogia espontânea onde o indivíduo se apropria do conhecimento ao participar dele como elemento ativo.

Cada música, cada batuque, cada dança, cada conhecimento seja ele de um rito, mito ou experimentação do cotidiano, cada roda de samba traz consigo um ato transcendental valorativo, explicitando um determinado jogo que em sua essência é educativo com alguns elementos pedagógicos como a interação entre pares, quando duas ou mais pessoas produzem uma letra ou quando juntam-se para ensaiar os batuques, ainda quando um adulto a exemplo de Chica se torna mediadora orientando um grupo de criança.

Esta forma de educar está ligada a oralidade cultural de transmissão de conhecimentos tão comuns em comunidades afro-brasileiras, que apesar de não estarem grafadas é um conhecimento válido e em sua totalidade em harmonia com a cultura escrita, uma forma singular, com elementos pedagógicos mais flexíveis que a educação formal, sem a necessidade do crivo avaliativo conteudísta, tornando-a mais plástica e flexível em detrimento à educação formal cheias de normas, conceitos e fórmulas, uma educação menos engessada e que necessariamente não precise do texto grafado mas sim das experiências de vida, uma educação embasada na experimentação, na vivência, a qual não necessita de um prédio ou local específico para acontecer, é atemporal, sem a obrigatoriedade nem os limites que a educação formal exige.

É um conhecimento que não embolora nem envelhece com os papéis grafados, não perdem o sentido ao longo do tempo, ao mesmo tempo em que é flexível às mudanças, e mesmo antigo tem o poder dentro desta flexibilidade, de ser também contemporâneo.

A oralidade não se apresenta cimentada. Mesmo estruturada dentro do contexto histórico o conhecimento oral permite-se à adequação ao presente, no samba não estão

presentes apenas os elementos históricos, há nele também requisitos contemporâneos, temos o som do tamborete, instrumento rústico de percussão, mas também temos o som do timbau, um variante moderno do atabaque africano. A oralidade não perde a o papel ativo na construção de novos cenários; assim a transmissão e, ou apropriação dos conhecimentos ligados aos saberes ancestrais, os quais foram preservados pela oralidade, contudo se encontra engessada por um sistema, que não são maleáveis, adaptáveis e encontram-se imutáveis.

Este tipo de atividades extras tomam para si características pedagógicas, como as assimilações de erros e acertos pelos indivíduos que estão aprendendo a sambar, nas vivências práticas das rodas de samba, nas inferências feitas nas conversas realizadas nos terreiros a respeito das viagens, no âmbito do saber transmitido a partir da oralidade, e suas vivências no cotidiano da comunidade, resguardando, de certa forma, um lado lúdico importante na construção do saber sem que com isso abandonem as dimensões das experiências educacionais institucionalizadas e tradicionais, que consiste apenas na reprodução cultural.

A prática do samba vem a agregar um conhecimento que está concomitante ao conhecimento no campo das disciplinas de sala-de-aula, podemos citar como exemplo as apresentações do samba fora da Ilha, o qual dentro de um programa leva conhecimento histórico e cultural da Ilha para outras pessoas, e ao mesmo tempo os membros do samba absorve uma gama de informações que possibilitam uma melhor assimilação dos conteúdos da própria sala de aula, podemos citar como exemplo as aulas de geografia quando cita o mar, a capital pernambucana, a Ilha de Itamaracá, as apresentações do samba fora da Ilha os levou até lá, possibilitando assimilar o conteúdo estudado com uma vivência prática, experimentar o real ressignificando o imaginário. Conversar com Lia de Itamaracá sobre as Cirandas é mais produtivo, porém diferente daquilo que Vygotsky defende sobre Zona de desenvolvimento Proximal e a aprendizagem, do que ler sobre o mesmo tema ou decorar um texto sobre cultura para responder uma avaliação de final de unidade.

O samba por si só, já possibilita uma gama de conhecimentos e habilidades, a sua interatividade no jogo, no espetáculo e na cultura de raiz possibilita aos seus participantes a conhecer outras realidades não limitando este indivíduo aos limites geográficos de sua comunidade. Contudo, não está sendo usado como afirma Papert (2008) que acredita assim como Piaget que a criança é um “ser pensante” que mesmo sem ser instruída é capaz de construir suas próprias estruturas cognitivas, sendo

responsável pela construção de seu próprio conhecimento, mas é apenas um mero executor de tarefas, indo ao encontro com Construcionismo que tem como base teórica as ações práticas que apoia na autonomia do aprendiz no seu processo de aprendizagem, o que percebe-se que infelizmente não ocorre na aprendizagem do Samba de Véio.

Podemos perceber o Samba de Véio também como elemento de resistência afro-brasileira, mantendo-se como um elemento vivo de ligação entre a comunidade, a educação e a identidade pessoal, e neste caso o reconhecimento com afrodescendentes; inferindo dentro dos processos extracurriculares da educação formal quando é aproveitado pela Escola Santo Antônio, a qual representa a educação formal dentro da Ilha em apresentações no pátio da escola e momentos culturais a exemplo as apresentações da semana da Consciência Negra. A grande questão é que a Escola utiliza o samba apenas esporadicamente, relegando a ele apenas o papel de representatividade em datas simbólicas, limitando-o a um simbolismo folclorizado introduzido de forma intencional por meio de um recorte curricular exigido pela lei 10.639/03¹³ a qual exige a introdução do estudo da cultura afro-brasileira e africana nos currículos escolares, assim como a implantação do dia nacional da consciência negra.

5.4 Há algo de inovador dentro dos processos pedagógicos do samba?

No início da investigação o pesquisador acreditava que existia inovação pedagógica em todo este processo de aprendizagem do Samba de Véio, contudo após um mês de convivência na comunidade e entrevistar os nativos desta comunidade, contatou-se que o Samba de Véio não era resultado de construção de conhecimentos, sejam eles práticos, como o ato de sambar, criativos, como produzir as músicas e improvisar as rimas, e sociais, como o papel do indivíduo dentro e fora da roda, na própria comunidade e fora dela. Esses conhecimentos eram transmitidos e reproduzidos pelos ilhéus como forma de compreender seu papel social no mundo, tanto dentro quanto fora da Ilha.

Durante a observação participante e as entrevistas percebemos a importância do lúdico, enquanto estratégia de intervenção, contudo, mesmo usando o lúdico a aprendizagem do Samba de Véio não saiu da ideia de ensino tradicional, na qual os alunos são apenas sujeitos passivos. Não permitindo que as crianças e adolescentes

¹³ Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm > acessado em 11 de novembro de 2015.

sejam motivados a criarem seu próprio repertório para que possam desenvolver habilidades e competências cognitivas com seus pares. Todas as atividades desenvolvidas eram apenas repetição da cultura, não era fornecido a essas crianças e adolescentes um espaço para criação através de suas experiências ou histórias de vida. O que diverge do contexto de inovação pedagógica, apesar do orientador facilitar e proporcione um ambiente de aprendizagem prazerosa, infelizmente não permite que os alunos tenham autonomia para criarem e/ou construir seu próprio conhecimento. Divergindo do que traz Papert (2008) que a criança é um sujeito ativo na construção de seu conhecimento, e não apenas um mero executor de tarefas, por isso tem a capacidade de compreender o que faz. Nesse sentido, o Construcionismo tem como base teórica as ações práticas que apoia a autonomia do aprendiz em seu processo de aprendizagem.

O aprendizado no Samba de Véio se mostra livre das amarras curriculares, onde o conhecimento está ligado tanto a vivência com o samba e suas metamorfoses e como afirma Giroux (1988). Toda atividade rotineira por mais rotineira que seja depende está sempre ligada, de alguma forma, ao funcionamento da inteligência e com ela a produção de valores e práticas sociais. Assim como as habilidades do cotidiano tornam-se bases para o aprendizado possibilitando a redefinição de conceitos através das experiências diárias, contudo no Samba de Véio, o indivíduo não é incluído no processo, como agente transformador da realidade na qual vive e passa a construir conhecimentos a partir de suas vivências.

Assim, não se constatou indícios de Inovação nas práticas pedagógicas desenvolvidas, não existia uma dinâmica diferenciada na prática que fugia dos padrões metodológicos tradicionais, isso porque observamos além da autonomia que não era dada aos alunos durante a realização das atividades do Samba de Véio, no entanto facilitava a integração social, os alunos são meros expectadores do processo. As famílias são chamadas a participar do processo de aprendizagem mais também não são agente ativos construção coletiva da aprendizagem, o que impossibilita um crescimento intelectual e social dos alunos, divergindo do que defende a inovação pedagógica que é essencial que orientador reflita de forma crítica as práticas pedagógicas, sendo apenas um mero transmissor do conhecimento de seus antepassados.

Através da pesquisa realizada na Ilha do Massangano, onde ocorre a aprendizagem do samba de roda, compreende-se como exposto acima que a prática não apresenta indícios de inovação pedagógica no processo de aprendizagem de crianças e adolescentes. Essa compreensão ocorreu após a análise e triangulação dos dados que

evidenciam indícios de aprendizagens dentro do contexto do Samba de Roda (Samba de Véio), do ponto de vista do conceito de inovação pedagógica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estamos descrevendo um samba que não ficou apenas no imaginário do ribeirinho, mas que transcendeu as margens da ilha, e mesmo que ele não esteja presente nas salas de aulas regulares, da educação formal, ele se mostra como um colaborador educacional, o qual tem como objetivo principal transmitir da forma mais simples e lúdica possível, o modo de vida de um povo e sua resistência cultural, e ao mesmo tempo trazer para este núcleo a modernidade e o conhecimento de outros locais por onde ele passa. Ele agrega ao ilhéu um mundo de possibilidades, de conhecimentos, sem que o mesmo esteja na escola formal, contudo, reproduzindo uma aprendizagem exatamente como a educação tradicional, ou seja, como todo movimento cultural o importante é a reprodução da informação, é o não esquecimento das matrizes, é a manutenção daquele sistema. Isso significa que por mais que haja algumas modificações, como de fato houve no samba, como a introdução de novos instrumentos musicais e roupas padronizadas para o samba que se apresenta para o público nos espetáculos culturais, o que de fato importa para o ilhéu e manter viva as rodas de samba dos cortejos do reisado, ou das novenas de Santo Antônio. Aquele samba que é feito despretensiosamente nos terreiros das casas, cantar as músicas que seus antepassados cantavam, tocar, ainda, o instrumento mais primitivo e simbólico que é o tamborete. Inovar no Samba de Véio de certa forma é perder esta originalidade.

Com base nas observações participantes que ocorreram, e a triangulação dos dados coletados, compreendemos que o Samba de Véio praticado na Ilha do Massangano não permitia um processo de aprendizagem inovadora. Além disso, foi constatado que a família nem sempre estava presente, e quando estava não tinha a oportunidade de participar ativamente do processo de aprendizagem, apenas na reprodução da cultura dos antepassados. Durante as atividades desenvolvidas constatamos que os orientadores (no caso os anciões da comunidade e membros da Associação do Samba de Véio ‘de apresentações espetacularizadas’) em nenhum momento se colocaram na posição de mediadores no processo de construção do conhecimento, mais buscava favorecer a interação e a comunicação entre os alunos, existia um clima de cooperação e colaboração entre os alunos e os orientadores para a produção de todas as atividades. No entanto, os orientadores não motivavam as crianças e os adolescentes a serem ativos na construção de seu próprio conhecimento, muito menos a refletir e discutir o direcionamento das atividades. O fato de permitir e

incentivar a participação das crianças e adolescentes nas rodas de samba, assim como oferecer instrumentos e permitir que eles toquem junto com os adultos não faz destes atos dispositivos pedagógicos, já que não há uma preocupação com a aprendizagem e sim com a reprodução literal das atividades do samba, não há intervenções pedagógicas, há apenas a observação das crianças das atitudes dos adultos e a sua reprodução literal, sem inferências ou estimulação de questionamentos da ação ou realidade local.

Realizar este trabalho foi um pouco sofrido, porém gratificante. O fato de estar inserido em uma comunidade que em determinado momento se torna um local de projeções pessoais não é fácil, principalmente pelo olhar criterioso que o pesquisador deve ter. Foi exatamente isso que vivi por um bom tempo. A Ilha do Massangano muito se aproxima do povoado no qual vivi a minha infância, e vi ali se repetindo algumas histórias de sucessos, mas também de fracassos. Ver a carência de um povo sem poder intervir, ouvir os relatos, presenciar os abusos políticos e principalmente a falta de oportunidades para aquelas crianças e adolescentes me levava a todo o momento a questionar o meu papel de educador, e está constantemente reavaliando a minha prática pedagógica, assim como a minha função como educador no contributo para uma sociedade mais justa.

Olhava para cada morador e me via impotente, cheguei a me reportar a imagem de colonizador, este colonizador não no sentido de intervir na realidade local, mas de explorar a matéria prima e se distanciar depois de adquirir o produto desejado. Senti-me como os muitos produtores culturais de Petrolina, os quais chegam como amigos lançam os seus projetos, usufruem dos frutos, e quase nada deixam para os ilhéus, e ainda se sentem os benfeitores daquele povo.

Olhava Dona Amélia e percebia nela as lutas e as dores de um povo, ver nela a sede de mudança, mas uma sede aprisionada pela impotência imposta por um sistema sócio-político que ainda traz o negro cativo. Por outro lado, presenciei a esperança de dias melhores, a alegria nos olhos dos ilhéus ao falar dos poucos recursos e benfeitorias que a Ilha recebeu, com a vinda da energia elétrica, a água encanada e a coleta do lixo, serviços essenciais, mas que antes não existiam e a partir desta visibilidade que hoje o samba proporciona à Ilha passou a existir. De certa forma, agora a Ilha passa a ser “enxergada pelo poder público” pelo seu potencial cultural, mesmo que este enxergar perpassa apenas pela superficialidade.

No entanto, mesmo constatando que de fato não há traços de inovação pedagógica nos processos de aprendizagem do samba, me alegra ter presenciado a

vivacidade de um povo e a sua luta pela permanência de suas raízes culturais. A forma de se reinventarem para sobreviverem. Saio da Ilha esperançoso tanto quanto Ana Clara, Neta do tamboreteiro Manoel, quando em seus rodopios e gingado sente que o samba ainda sobreviverá mais uma geração, aquela esperança de que o samba continuará ali, não pelo fato de haver políticas de continuidade efetivamente, nem pelo interesse da escola local em se apropriar deste movimento cultural (que é o samba) a favor de uma mudança significativa em sua prática educativa, propiciando mudança não apenas pedagógicas mas também sociais para a Ilha. Nos primeiros momentos ao ouvi falar do *Samba de Véio Mirim* crescia em mim a esperança de presenciar algo de inovador que pudesse ser aproveitado tanto na educação informal quanto na educação formal representada ali pela Escola Santo Antônio, mas aos poucos percebi que há uma demagogia no que se refere as políticas de manutenção do samba (principalmente no movimento que é o *Samba de Véio Mirim*), mas por outro lado nos alegra perceber a garra de algumas pessoas que resistem e proporcionam a estas crianças e adolescentes a participarem deste samba que ainda acontece na sua forma mais visceral, que é exatamente aquele samba realizado no terreiro das casas nas noites de reisado.

Como pessoa afirmo ter saído mais humanizado, sensível às necessidades e lutas das minorias, como profissional sai repensando a minha prática para a transformação social, em fazer uma educação não apenas de contributo científico, mas de valorização de todos os processos, com o desejo de alargar os conhecimentos dentre das possibilidades de comungar os saberes científicos com o conhecimento *Griot*¹⁴.

Perceber não só pelo lado profissional mais também pela experiência pessoal que vale a pena lutar por aquilo que se acredita, que a aprendizagem não está presa nas paredes das escolas e que o educador pode e deve transbordar-se, inserir-se de forma mais efetiva nos movimentos populares, culturais e históricos, sair da bolha se faz necessário.

Assim sugerimos que a escola, e neste caso alargando para a secretaria de educação municipal, esteja inserindo o Samba de Véio nos currículos, que seja aproveitado este conhecimento *Griot* e a partir dele a população seja questionada, elucidada e instigada a evoluir socialmente e politicamente (digo politicamente no sentido de não apenas

¹⁴ O conhecimento Griot está ligado a educação de tradições orais, griot eram indivíduos que tinham o compromisso de preservar e transmitir histórias, fatos históricos e os conhecimentos e as canções de seu povo. Existem os griots músicos e os griots contadores de histórias. Eles ensinavam a arte, o conhecimento de plantas, tradições, histórias e davam conselhos aos jovens príncipes. Pedagogia Grió, < <http://www.acaogrio.org.br/pedagogia-grio/> > acesso em 05 de junho de 2016

aceitar o que lhe é posto, mas em questionar o porquê e o para quê de cada intervenção feita na Ilha, para Ilha ou pela Ilha, assim como com o samba, para o samba ou pelo samba) sem perder esta essência nativa. É necessário um olhar particular para as necessidades educacionais partindo do local para o global, onde o ilhéu possa participar na prática da construção deste currículo, e que este currículo contemple as suas necessidades como ilhéu, não os limitando à Ilha, nem deixando de lado a sua base cultural, mas estabelecendo comunhão entre o saber local, ricamente apresentado com o samba e o saber global institucionalizado pela educação formal.

A comunidade, institucionalizada pelas associações, necessita ser mais ativa no que se refere a busca de políticas públicas que possibilitem a manutenção e permanência do samba, percebi que esta responsabilidade fica na mão de terceiros, como é o caso do Ponto de Cultura, citado por Chica e outros moradores, que inicialmente era para trabalhar com o Samba de Véio, mas que na efetividade da ação é trabalhado por comodidade, a capoeira. Onde o agente cultural que se responsabiliza por este ponto de cultura não é nativo da Ilha, é apenas uma pessoa indicada por um agente político de olhar colonizador. É necessário que o próprio ilhéu tome as rédeas para si, o samba é da Ilha e deve ser gerenciado, organizado e discutido pelos ilhéus. Ninguém, além deles, tem tamanha propriedade para discutir o samba.

Nessa perspectiva, esse estudo não tem um ponto final, outros pesquisadores podem estar se valendo destes contributos para dar continuidade a pesquisas tanto no âmbito da educação trazendo elementos de intervenções a partir da pesquisa-ação quanto no âmbito político de ação social. A presença de pesquisadores muda a rotina na Ilha, e esta quebra de rotina, intrinsecamente, alarga os conhecimentos dos ilhéus, lhes proporcionando, mesmo que paulatinamente, uma nova visão de si como indivíduo local e global, assim como agentes socioculturais. Olhar a Ilha estando dentro e fora dela proporciona ao nativo rever seus conceitos sobre o seu cotidiano, sobre o samba e seus significados para aquela comunidade. Faz-se necessário neste momento não apenas a pesquisa de coleta, mas para além disso, projetos de intervenções práticas.

REFERÊNCIAS

- ANDRÉ, M. E. D.A. **Etnografia da prática escolar** 18^a ed. Campinas: Papyrus, 2012.
- ALVARENGA, E. M. **Metodologia da investigação quantitativa e qualitativa: normas e técnicas de apresentação de trabalhos científicos**. Tradução Cesar Amarilhas. 2^a ed. Paraguai, 2010.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Tradução Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BRANDÃO, C. R. **Casa de escola: cultura camponesa e educação rural**. 2^a ed. Campinas: Papyrus, 1984.
- BRANDÃO, C. R. **O que é Educação**. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: Apresentação dos temas transversais, ética**/Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- BOGDAN, R; BINKLEN, S. **Investigação Qualitativa em Educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1994.
- CARRANO, P. C. R. **Juventudes e Cidades Educadoras**. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.
- DELORS, J. **Educação Um Tesouro a descobrir**. Brasília. UNESCO, 2010
- FINO, C. N. **Novas tecnologias, cognição e cultura: um estudo no primeiro ciclo do ensino básico**. (Tese de Doutoramento). Lisboa: Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, 2000.
- FINO, C. N. Uma turma da “geração nintendo” construindo uma cultura escolar nova. In Paulo Dias e Candido Varela de Freitas (org.). **Actas da II conferência internacional de tecnologias de informação e comunicação na educação**. (pp 1027-1048). Braga: Universidade do Minho. 2001
- FINO, C. N. Oficina B – Inovação e Supervisão: Significado e campo (de investigação). In: **III Colóquio DCE UMA; Inovação Pedagógica**;. 2008
- FINO, C. N. **V Colóquio DCE UMA; Pesquisar para mudar (A educação); Investigação e inovação** (em educação) 2011.
- FINO, C. N. “Um software educativo que suporte uma construção de conhecimento em interacção (com pares e professor)”. Actas do 3º Simpósio de Investigação e Desenvolvimento de Software Educativo (edição em cd-rom). Évora: Universidade de Évora. 1999.
- FINO, C. N. **Inovação Pedagógica: Significado e Campo (de investigação)**. InMendonça, A; Bento, A. V. (Org). Educação em Tempo de Mudança. Funchal:

Grafimadeira,2007.<[http://www3.uma.pt/carlosfino/publicacoes/Inovacao Pedagogica Significado %20e Campo.pdf](http://www3.uma.pt/carlosfino/publicacoes/Inovacao_Pedagogica_Significado_%20e_Campo.pdf)> Acessado em janeiro 2017.

GARDNER, H. **Estruturas da mente: a Teoria das Múltiplas Inteligências**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.

GIROUX, C. **A escola crítica e política social**, São Paulo: Cortez 1988.

LAPASSADE, G. **Grupos, organizações e instituições**. Trad. Henrique Augusto de Araújo Mesquita. Rio de Janeiro, F. Alves, 1983.

KUHN, T. S. **A estrutura das revoluções científicas**. Tradução Beatriz Vianna Boeira e Nelson Boeira. São Paulo: Perspectiva, 2009.

LIBÂNIO, J. C. **Pedagogia e Pedagogos, para quê?** 12º edição, São Paulo, Cortez, 2010.

MACEDO, R. S.; GALEFFI, D.; PIMENTEL, A. **Um rigor outro sobre a qualidade na pesquisa qualitativa**. Salvador: EDUFBA, 2009

MACEDO, R. S. **A etnopesquisa implicada: pertencimento, criação de saberes e afirmação**. Brasília: Liber livros, 2012.

MACEDO, Roberto Sidnei. **Etnopesquisa crítica, etnopesquisa-formação**. Brasília: Liber livros, 2ª edição, 2010

MOREIRA, Elisabet Gonçalves. **O samba de véio da Ilha do Massangano em Petrolina: No ritmo do espetáculo**. Folclore 343, Rio de Janeiro. 2009

OLIVEIRA, M. M. N. **“O samba é fogo”: Fluxos corporais e a noção de existência na Ilha do Massangano**. Niterói, PPGA-UFF, 2010.

PAPERT, S. **A Família em rede**, Lisboa, Relógio D’água Editora, 1997.

PAPERT, S. **A máquina das crianças: Repensando a escola na era da informática**; trad. Sandra costa. Porto Alegre: Artemed, 2008.

PAPERT S. **Logo: computadores e Educação**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

PIAGET, J. **Para Onde Vai a Educação?** Rio de Janeiro: José Olympo, 9ª edição, 1988.

PIAGET, J. **Aprendizagem e conhecimento por Jean Piaget e Pierre Gréco**. Trad. Equipe da livraria Freitas Bastos. Rio de Janeiro. Freitas Bastos, 1974.

SOUSA, J.M.; FINO, C.N. **Um Mestrado em Inovação Pedagógica**. Tribuna da Madeira. Educação, 2005.

SPRADLEY, J. P. **The ethnographic interview**. New York; Holt, Rinehart and Winston, Montréal c1979.

VIGOTSKI, Lev Semenovich. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores** – 6ª edição. São Paulo. Martins Fontes, 1998.

RADIO UOL **CD Samba de Veio da Ilha do Massangano**. Disponível em <<http://www.radio.uol.com.br/#/artista/samba-de-veio-da-ilha-do-massangano/89491>> Acessado em 21 de maio de 2014.

SESC **Serviço Social do Comércio**. Disponível em <http://www.sesc.com.br/portal/sesc/o_sesc/> Acessado em 21 de maio de 2014.

SESC **Janeiro tem Mais Artes acontece em Petrolina**. Disponível em <http://www.sesc-pe.com.br/materias_ler.asp?id=3693> Acessado em 21 de maio de 2014.

PROGRAMA CURTA PERNAMBUCO. **Curta Pernambuco 008 - "Velho Samba da Ilha"**. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=3_fI4UfksTE> Acessado em 22 de maio de 2015.

PORTAL GIRAS DE UMBANDA. **A Umbanda: A origem de uma religião 100% brasileira**. Disponível em <<http://www.girasdeumbanda.com.br/umbanda/>> Acessado em 03 de junho de 2014.

SOUNDCLOOU. **Musical da Ilha Pra Cá** <<https://soundcloud.com/geniocruz/sets/da-ilha-pra-ca>>. Acesso em 15 de setembro de 2015.

BRASIL. <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm>. Acessado em 11 de novembro de 2015.

Imagem de satélite da Ilha do Massangano <<https://www.google.com.br/maps/@-9.4570627,-40.5685951,6929m/data=!3m1!1e3>>. Acessado em 09 de janeiro de 2017.

Pedagogia Grió, < <http://www.acaogrio.org.br/pedagogia-grio/> >. Acessado em 05 de junho de 2016

Pagodes baiano: estilo musical, <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/6301/9830>> . Acessado em 02 de fevereiro 2016.

Arrocha: estilo musical, <<http://www.portaldoarrocha.com.br/pg/table/historia.asp>>. Acessado em 02 de fevereiro 2016.

Imagem do Samba na ilha do Massangano <<https://i.ytimg.com/vi/DgEVkVwKU4A/maxresdefault.jpg>>. Acessado em 25 de agosto de 2017.