

Experiências educacionais africanas na diáspora e experiências afrodiaspóricas na educação: diálogo de saberes desde as práticas culturais

 Luan Sodré de Souza¹,  Marcos Santos²,  Valnei Souza Santos³

¹ Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS. Departamento de Música. Avenida Transnordestina, s/n. Feira de Santana. Novo Horizonte - BA. Brasil. ² Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN. ³ Universidade Federal da Bahia - UFBA.

Autor para correspondência/Author for correspondence: contigaras@gmail.com

RESUMO. Neste ensaio buscamos refletir sobre as experiências educacionais negras no Brasil - em particular no contexto da Bahia - observando desde um olhar metodológico as formas que constituem a capoeira, os sambas de roda e os blocos afros enquanto horizontes civilizatórios africanos, cujo contexto em diáspora têm engendrado experiências educacionais emancipatórias a partir de diálogos epistemológicos pluriversais. Nesse sentido, a reflexão aqui realizada trouxe como acréscimo a emergência de pensar tais saberes e fazeres pedagógicos-educacionais oriundos das populações negras no Brasil, enquanto caminho de ensino e aprendizagem artística de caráter inclusivo e diverso.

Palavras-chave: experiências educacionais negras, capoeira, sambas de roda, blocos afro.

African educational experiences in the diaspora and afrodiaspora experiences in education: a dialogue of knowledge from cultural practices

ABSTRACT. In this essay we seek to reflect on black educational experiences in Brazil - particularly in the context of Bahia - observing from a methodological perspective the forms that constitute *capoeira*, *sambas de roda* and afro blocks as African civilizing horizons, whose diaspora context has engendered emancipatory educational experiences from pluriversal epistemological dialogues. In this sense, the reflection carried out here brought, as an addition, the emergence of thinking about such pedagogical-educational knowledge and practices deriving from the black populations in Brazil, as an inclusive and diverse path of artistic teaching and learning.

Keywords: black educational experiences, *capoeira*, *sambas de roda*, *blocos afro*.

Experiencias educativas africanas en la diáspora y experiencias de afrodiaspora en la educación: un diálogo del conocimiento desde las prácticas culturales

RESUMEN. En este ensayo buscamos reflexionar sobre las experiencias educativas negras en Brasil - particularmente en el contexto de Bahía - observando desde una perspectiva metodológica las formas que constituyen la capoeira, sambas de roda y bloques afro como horizontes civilizatorios africanos, cuyo contexto de diáspora ha engendrado una educación emancipadora. experiencias de diálogos epistemológicos pluriversales. En este sentido, la reflexión aquí realizada trajo, como un agregado, el surgimiento de pensar sobre dichos saberes y prácticas pedagógico-educativas derivadas de las poblaciones negras en Brasil, como un camino inclusivo y diverso de enseñanza y aprendizaje artístico.

Palabras clave: experiencias educativas negras, capoeira, sambas de roda, blocos afro.

Saberes africanos, experiências afrodiáspóricas

Muitos dos valores civilizatórios construídos pelas sociedades africanas permanecem e ainda direcionam modos de vida de populações negras no Brasil. Dando conta dos grupos culturais os quais foram trazidos para este território a partir do século XVI – os *ambundus*, *bakongos* e *ovimbundu* da África central, e posteriormente os *hauçá*, *yoruba* e *gêge* da África ocidental, é evidente considerar que uma multiplicidade de experiências filosóficas, espirituais e educacionais oriundas deste continente se fundiram àquelas até então desenvolvidas pelos povos originários daqui, bem como também se mantiveram presentes desde seus fundamentos ancestrais e em ressignificações formuladas em muitas comunidades negras.

No âmbito das relações cotidianas, tais valores civilizatórios são princípios percebidos desde o cuidado no criar coletivo de uma criança que nasce, na partilha de um prato de feijão, no cuidado com a terra que gera o alimento bem como na benção materna a um filho ou filha que de casa se põe a sair. Neste universo, dinâmicas colaborativas sustentam o significado do existir, onde a ideia do ser sendo em estado de *ubu-ntu* movimenta implicações de ordem comunitária, onde o

elemento ocidental do *eu* individual cede espaço para o elemento afro orientado do *eu* comunidade.

Nessa chave, pensar o lugar da educação é pensar o lugar do viver em seu estado pleno, onde a hierarquia do saber se dá numa via de mão dupla durante todo o tempo, onde quem aprende também ensina. Seja menino, mulher ou idoso, nessa esfera de partilha a idade cronológica não necessariamente determina lugares estáticos de saber, pois aqui o conhecimento opera sob diversas camadas. No Brasil, ao passo em que assumimos a África como ponto de partida para reflexões que tangenciam as experiências negras, torna-se possível enxergar os caminhos e formas educacionais estruturadas por estas civilizações e então ressignificados no contexto americano. Tal qual uma rede, as linhas que costuram estas formas perpassam a materialidade do fenômeno do ouvir/falar desde seu caráter polidimensional. Aqui, esta chave ouvir/falar é, portanto, a linha mestra educacional a qual encaminha os pontos cruzados nesta rede de saberes cujo início e final estão emaranhados.

A saber, enquanto valor civilizatório africano, o falar é antes de tudo um ato de orientar, um ato de cuidar e de abençoar. A escuta, por sua vez, é um território fecundo e sedento desta orientação e do

acolhimento; lugar este então repleto de outros saberes cujo propósito também é o de re-orientar aquele ou aquela que lhe orienta.

Vale também ressaltar que além das experiências africanas em diáspora outras foram e continuam sendo gestadas, fruto das trajetórias afrodiáspóricas que são vivas e continuam em constante processo de transformação, ressignificação, reexistência e resistência. São fluxos, refluxos, conexões, diálogos, conflitos, influências, caminhadas, disputas de narrativas, negociações. Tudo isso faz com que se amplie o arcabouço de experiências socioculturais e, mais do que isso, experiências de existência, a citar: alimentícias, de saúde, socioeconômicas, culturais, artísticas, políticas, sociais, afetivas, relacionais.

Aqui na afrodiáspora, somos desafiados a redefinir nossos rumos pensando em trajetórias cujas orientações estão sob cuidados ancestrais, nos assentando no lugar de sujeitos constituídos a partir de uma localização própria com histórias, culturas, filosofias, epistemologias e cosmovisões que apresentam outras formas de construções e elaborações nas relações humanas. A relação tempo/espaço se estabelece dentro de uma visão metafísica diversa que geram outras interpretações sobre cronologias e

linearidades que interferem profundamente na maneira como podemos realizar leituras de mundo. É com essa consciência que compreendemos a linguagem como um código e por meio dele decodificamos elementos concretos e simbólicos que entrelaçados organizam outras formas de aprender, ensinar e preservar conhecimentos.

Dada à necessidade de apresentar e de melhor aprofundar as dimensões que tangenciam formas civilizatórias africanas de compreensão sobre processos educacionais artísticos então presentes no Brasil, o presente texto busca apontar caminhos educacionais que tangenciam essas dimensões a partir de uma metodologia reflexiva em torno das práticas da capoeira angola, dos sambas de roda e dos grupos musicais blocos afro. Assim, pretende-se com esta proposta reflexiva contribuir junto ao campo da educação de modo geral, e da educação artística no campo de modo específico.

Dimensões educacionais desde a capoeira angola: corpo e ancestralidade

A capoeira angola é convocada aqui a ser pensada como um fenômeno afrodiáspórico potente desde sua dimensão educacional. Em seu fazer orgânico, os elementos tocar-dançar-cantar anunciam de antemão a dimensão complexa e horizontal

em que se dá o diálogo de saberes entre as instâncias musicais e gestuais coreográficas. Quem toca, canta, quem canta, dança, quem dança, joga. Estes elementos atuam enquanto base epistêmica produzindo pluralidades corporais e sonoras fundadas em diálogos dinâmicos. Em sua arte encarnada, a capoeira é constituída de informações historicamente registradas, cujo acesso aciona seu caráter maleável de aparente desequilíbrio, onde o corpo enquanto ponto de partida e de chegada é igualmente visto aqui como canal de fruição dos atravessamentos que constituem essa arte/luta/jogo enquanto produção negro diaspórica.

Por ser atravessada por vetores identitários, políticos e epistemológicos relacionais, o bojo *capoeira* assumiu a partir da segunda metade do século XX perspectivas diversas desde suas vertentes Angola e Regional, destituindo neste complexo qualquer tentativa de homogeneização entre as linguagens. Nesse sentido, buscamos aqui dialogar desde a vertente angola do fazer capoeira, a qual o lugar do sagrado encobre todo o fazer ritual desde a tiragem e raspagem do arame, o corte e raspagem da beriba, bem como da limpeza e preparo das cabaças na confecção do berimbau, até o estágio de acontecimento da roda. Toda a sua dimensão é educacional, pois ela está

fundada numa construção coletiva onde se ensina brincando, aprende brincando e busca dialogar através de uma ética da troca em prol de um equilíbrio no desequilíbrio da ginga.

Por ser ancestral, a capoeira angola é um modo de ser e estar no mundo. Ela, por si só, é um modo de vida cujo caminho filosófico é orientado por dimensões que perpassam, antes de tudo, a experiência no corpo. Este corpo que é moldado pelos movimentos, pelas negaças, pelas cantigas, pela mandinga, ele também molda o mundo a sua volta e assim estabelece uma condição de relação em complementaridade. Este mesmo corpo é atravessado e constituído pelo que os mais velhos e mais velhas chamam de fundamento, um profundo e complexo conjunto de saberes que em sua dinâmica de existência tem sido engendrado pela negritude ao longo do tempo e, sobretudo nos dias de hoje.

A dimensão ancestral ou a ancestralidade que encobre e alimenta o fazer capoeira é entendida por Oliveira (2007) como um princípio educacional em si, fazendo, portanto, parte de sua própria constituição. Para o autor,

a ancestralidade converte-se no princípio máximo da educação. Educar o olhar é Educação. No caso da cosmovisão africana, educa-se para a sabedoria, para a filosofia da terra, para a ética do encantamento.

Educar é conhecer a partir das referências culturais que estão no horizonte da minha história (ancestralidade). Olhar é um treino de sensibilidade. Aguça-se a sensibilidade para perceber o encanto que tece as coisas. Sensibilizado, o Outro deixa de ser apenas um conceito, e me interpela para uma ação de justiça e me convida a uma conduta ética. Sensibilizado, posso fazer da vida uma obra de arte, uma construção estética. Edifico uma moral e uma ética baseada na criatividade e na tradição. (Oliveira, 2007, p. 259).

Enquanto fluxo de vida perene, que atravessa o tempo/espaço passado-presente-futuro numa dinâmica espiralar, o elemento ancestralidade ao passo em que atua como teia ancorando este fazer, ele também constrói abertura, território e espaços de aprendizagem que se ramificam nos diversos fazeres. Este é o caso do território onde a capoeira acontece; o espaço da roda. Ela, "enquanto acontecimento, é um princípio que fundamenta muitas das tradições do continente africano bem como tradições dos povos originários do Brasil. Ela organiza a partilha de experiências musicais nos diversos lugares e contextos do nosso território" (Santos, 2020, p. 2).

A roda assume aqui nesse contexto um lugar estratégico e genuíno de troca horizontal de saberes. Onde os olhos se encontram, os gestos se completam, onde as vibrações sonoras das cantigas e chamadas ecoam no correr da grande e da

pequena roda. Iêeee, gritou o mestre. Os olhos se voltam atentos para aquele corpo curvado, que ao pé do berimbau invoca o Nguzu a Nzambi, mirando cada pessoa na roda como se enxergasse o fundo da alma. Alí se entende que lá vem ladainha, cântico que descreve histórias, trajetória, travessias de antepassados vencedores, construtores de resistência e fazedores de conhecimento orgânico. São eles e elas as ancestrais professoras e professores por excelência. Formados nas universidades da vida vivida que, quando partilhada, ramifica esse aprendizado por entre todas as gerações.

Nessa relação espiralar entre juventude, velhice, passado, presente e futuro que os fios os quais tecem o equilíbrio tocar-dançar-cantar se encontram. Enquanto base para a produção de um conhecimento corporificado no ser capoeira, este "trio poderoso" tem nas vias da ancestralidade e das permanências ressignificadas as suas ramificações, as quais são engendradas em permanentes processos de resistências e negociação. Nesse sentido, o estabelecimento de escolas, grupos e academias de capoeira, pode então ser percebido como traços de ramificações desta tradição, as quais possibilitam a proliferação destes conhecimentos através do ensino e aprendizagem de maneira sistematizada, socialmente legais e acessíveis.

Enquanto lugar construtor de consciência política, racial e cultural, o ambiente possibilitado pela capoeira se constitui no que o artista e pensador Abdias do Nascimento (1980) chamou de kilombo urbano, considerando ele este modelo de ajuntamento um fruto da emergência de invenções negras no contexto das cidades do século XX. Forjada nos poros de uma sociedade racista patriarcal, a capoeira reinscreve o gestual corporal centro africano no contexto colonial do Brasil através de metodologias e procedimentos pedagógicos que alcançam e dizem respeito a toda uma comunidade então subjugada. Antes de tudo, a capoeira emerge como símbolo de existência e (re)existência perante um quadro social que se organizou para dizimar o corpo negro. Em sua trajetória dinâmica e insurgente, a capoeira tem construído caminhos de luta, de fuga e de ressignificação da vida de populações não somente negras, mas de toda uma gente sedenta de um mundo equânime.

A capoeira tem na metodologia da oralidade uma de suas principais ferramentas. Junto à escrita gestual corporal dos movimentos, gingas e mandingas, a comunicação oral exercida através da música conduz as pessoas envolvidas a um estado de conexão com a dimensão ancestral cujo acontecimento

reacende a necessidade política de continuar a viver a partir de valores que sejam significativos para o corpo coletivo. A voz, enquanto guia mestra deste fazer metodológico, encaminha as diretrizes conceituais do fazer capoeira sublinhando histórias e convocando os envolvidos à dinâmica de reflexão do que é ser um ou uma capoeira (capoeirista) no mundo contemporâneo. Esses ensinamentos dizem sobre a responsabilidade que é fazer parte de um kilombo onde a queda de um é a queda de todos e todas.

Atabaque, Gunga, viola, médio, pandeiro, reco-reco, agogô, dão o colorido sonoro numa roda tradicional. Mesmo aqui, no soar instrumental, a dimensão do ensino/aprendizagem perpassa compromissos que dizem respeito ao funcionamento do corpo coletivo, onde a entrada de um precede o início dos demais instrumentos. Na esfera do tocar, um dos elementos mais significativos é a concepção de andamento ou, como se costuma chamar, o “ritmo”. Compreendido a partir das dinâmicas “lento” e “rápido”, o ritmo, aqui, é responsável por ditar a intenção sentimental inscritas nas cantigas (se é de agradecimento e louvor, de proteção, saudade ou desafio, etc.), assim como ele guia a intensidade (dinâmica/força/energia) a qual cada instrumento deve ser tocado e determina o

“estilo” dos cânticos (ladainha, corrido, chula, declamação, etc.) que compõem um jogo.

Do mesmo modo, os “toques”, instância que estrutura a partir dos berimbaus todas as nuances da prática, são responsáveis por desenhar e nomear o tipo de jogo proposto. Mestre Naldinho explica que o toque influencia na movimentação e na conversa que se dá entre os corpos. "Se um jogo é do toque de angola, deve-se estudar o outro. Se for São Bento pequeno, será um jogo mais amistoso. Se for São Bento Grande, dependendo do toque, acontecerá um tipo de jogo" (Mestre Naldinho, 2012 *apud* Medeiros, 2012, p. 102).

O sagrado, o lúdico e o político tangencia toda a dimensão educacional assim como comungam de um mesmo sentido de partilha nessa esfera musical coreográfica, fazendo da capoeira um lugar onde o corpo negro se inscreve desde sua plenitude de expressão. Nesse sentido, a capoeira traz em suas expressividades, um modo de fazer musical, bem como caminhos de pensar a dança de uma singularidade inerente ao seu fazer ao passo em que se ancora em princípios filosóficos/cosmológicos ancestrais comuns ao universo da diáspora africana.

Por ser um elemento fruto dos agenciamentos negros na diáspora, a

capoeira se relaciona com outras formas de expressões de negritude onde a dimensão educacional se imbrica com a produção sonora musical e todos os elementos que constituem estes fazeres, a exemplo do fundamento da roda e da metodologia oral como caminho comunicacional primordial nos processos de ensino e aprendizagem. Assim, temos como algumas destas práticas relacionais os sambas de roda, elemento que em muito apresenta características comunitária, educacionais então atravessadas pela dimensão ancestral africana.

Os sambas de roda: uma experiência afrodiáspórica - "Pacatátá Tândan"

O Mestre Milton Primo costuma dizer que o samba de roda é o denominador comum das manifestações culturais, visto que ele dialoga e está presente dentro do rito de muitas práticas musicais afrodiáspóricas. A própria experiência do samba de roda é uma experiência diáspórica e ao mesmo tempo diversa, visto que a depender do contexto no qual está inserido acaba ganhando particularidades, o que contribui para a diversidade de conceitos que podem ser utilizados para descrever o samba de roda. Tenho preferido assumir essa diversidade no discurso e uso a ideia de sambas do Recôncavo, inclusive considerando a

diáspora destes sambas para trazer à memória as diversas manifestações de sambas que circundam a Baía de Todos os Santos e/ou que estão dispersos em todo o estado da Bahia e no Brasil, seja samba chula, samba barravento, samba de caboclo, samba de capoeira, samba de lavagem, samba de beira de praia, samba duro, samba de enxada, samba de viola, samba de lata, samba rural..., essa lista não pararia por aqui. É importante destacar essa ideia de diáspora dos sambas, visto que o êxodo rural foi e é uma realidade na formação das grandes metrópoles brasileiras.

Não foi nem é diferente com a formação da capital baiana. Esse fluxo e refluxo, seja para a capital ou para outras regiões do estado, por motivos vários, também provocou fluxos e refluxos nas manifestações culturais, nas tradições, nas formas de viver, nas formas de ser e estar no mundo. Entendemos que essas outras formas de viver, ser e estar no mundo também se aplicam aos sambas, às suas maneiras de ser e estar nas tradições e nas culturas afro-brasileiras. Sendo assim, também reivindicamos e defendemos do ponto de vista conceitual, a ideia das diásporas dos sambas do Recôncavo, tendo a capital, o sertão, as ilhas, também como territórios de fluxos diaspóricos. Mas, a dimensão relacional e educacional

enquanto fundamento epistemológico acompanha todas essas manifestações desta tradição, nos seus diferentes territórios. Como já dito, estamos falando de saberes e fazeres que possuem fundamento.

“Pacatatá Tándam” foi uma onomatopeia usada por um dos violeiros do Samba Chula Mirim Flores da Pitangueira, grupo que é fruto dos trabalhos desenvolvidos pela casa de samba Mestre Zé de Lelinha através do projeto “essa viola dá samba!”, para nos ensinar um toque na viola machete. Após sua apresentação no quintal da casa do Mestre Zé de Lelinha, um jovem violeiro nos ensina a tocar a viola que representa a vida. De uma maneira muito natural, ele entrega o instrumento, colocou os dedos nas cordas e diz: “pacatatá tándam, pacatatá tándam. Vai, toca!” Assim executamos o “Pacatatá Tándam”, o outro integrante do grupo mirim prontamente começa a tocar o seu surdo. Nos tornamos sambadores! Mas, como é que se aprende samba? O que significa “pacatatá tándam” em uma experiência coletiva de existência afrodiáspórica? Como as sambadeiras e sambadores aprenderam os seus saberes e fazeres? Quais são os fundamentos?

Quando perguntados ou quando consultamos em publicações (Sodré de Souza, 2019) é quase unânime a resposta

de que aprenderam sozinhos por meio da observação, escuta, da imitação, do fazer, da prática, da memorização, da experiência, do fazer em conjunto. Como diz Dona Bete, "não tenho nada escrito por papel, tá tudo na cabeça!" (Barreto, Rodsário & Gumes, 2015, p. 29). Esse aprendizado se dá, sobretudo, a partir da vivência e convivência com as mestras e mestres, sambadores e sambadeiras, nas rodas de samba, nas casas de samba. Trata-se de um processo de aprendizagem oitiva. A música está nas pessoas, podendo ser acessada a qualquer momento. É através do fazer música que as subjetividades ganham forma acústica, me refiro a aquelas subjetividades que atravessam as diferentes trajetórias, existências e experiências afrodiáspóricas. Sendo assim, a própria existência dos corpos e corpos que fazem música, que fazem samba, é o que dá sentido ao fenômeno acústico no momento da sua concepção. Neste ponto, vale lembrar que esses corpos são atravessados de subjetividades e que também estão em constante processo de metamorfose, visto que os processos identitários são complexos, vivos e dinâmicos. Desta maneira, esses corpos também estão em plena diáspora de si mesmo.

A experiência, no caso deste texto a experiência musical ou o fazer musical, também pode ser vista como um processo.

Aqui vale mais um lembrete: essa experiência é destes corpos plurais. E se são plurais, um mesmo evento pode gerar experiências diferentes em corpos diferentes. Nessa perspectiva, os processos empreendidos nas casas de samba, às quais tive acesso, partem de uma lógica na qual o conhecimento musical é visto na sua totalidade. O processo de ensino é basicamente o fazer musical. Ou seja, *aprende-se fazer música fazendo*. O processo de aprendizagem se dá justamente através do exercício do fazer mediado pelo mestre, pelos colegas, pela comunidade, pela vivência e experiência. Não é diferente do processo educacional da capoeira, narrado acima. As pessoas vivenciam desde cedo, mesmo sem necessariamente dominarem aqueles saberes. À medida que vão vivenciando, aproximando-se e dedicando-se, vão adquirindo novos saberes, ao mesmo tempo em que vão se apropriando de novas camadas de experiência. Mas isso acontece de uma maneira diversificada, sem abrir mão da unidade que é a roda e da diversidade dos corpos que a compõem. Então, assistir a roda e bater palmas faz de você alguém que é parte daquele fenômeno, ao mesmo tempo em que o mestre ou mestra também é e está fazendo o samba compondo aquela unidade da roda. Os diferentes níveis, ou melhor, as

incompletudes com diferentes níveis e camadas de experiência convivem e dão vida a uma roda que soma as experiências e se retroalimenta formando cada vez mais aqueles que dela participam. O que estamos apresentando é uma leitura de processos que acompanham a sobrevivência das culturas afrodiáspóricas no Atlântico Negro (Gilroy, 2001) e no Brasil.

A experiência, o fazer, o existir, reexistir, o festejar, o estar, a alacridade (Sodré, 2018), não estão desatrelados de uma trajetória de existência cujo futuro foi quase sempre uma incógnita. Sim, foram os fazeres e o compromisso com essas experiências que conduziram as trajetórias coletivas das existências afrodiáspóricas. Esses fazeres, que dentre eles é também fazer samba, foram e são potências formativas, educativas e diáspóricas desde um tempo em que não tínhamos direito a escola. Aqui falamos de uma formação comunitária, de uma experiência africana em diáspora que está conduzida por uma experiência cultural afrodiáspórica e que, ao mesmo tempo, é um ato de resistência às condições socioculturais afrodiáspóricas no Brasil e na Bahia.

"Pacatatá Tándan" é mais do que uma onomatopeia ou uma partitura oral para um toque de viola machete. Pacatata Tándan é um convite à experiência. Um

convite ao fazer. Um convite a sermos quem somos naquele momento. "Pacatatá Tándan" é uma experiência epistemológica, pedagógica, metodológica, mas é também um ensinamento sobre viver. "Pacatatá tandam", vai, toca! Repete! Não desiste! Tenta! Isso! Vou fazer pra você ver! Se ligue! Vai! Isso! Tenta novamente! Isso! Pacatata tándan! Vamos juntos!

A dimensão educacional desde os blocos afro

Quando nos limitamos a escutar e apreciar música apenas como um fenômeno sonoro, de entretenimento ou como um simples recurso que incrementa as produções midiáticas, reduzimos a complexidade existente do fazer musical a um estágio de incompletude, na medida em que não podemos dissociar a música da história da humanidade e o grande lastro que isso representa. Ao passo que localizamos a música como base para construção de um discurso, somos instigados a fazer uma análise do visível e invisível ali presente, evitando as armadilhas que falsas percepções impeçam processos analíticos da música enquanto verbo, fonte de saberes, representação identitária e cultural.

Direcionando os olhares para os processos educacionais envolvidos no

ensino e aprendizagem musical, nos valem das profundas discussões sobre a educação e sua importância na elaboração e estruturação social. Ainda que estejamos longe do que consideramos como o básico necessário, há em certa medida, um senso comum sobre o quão importante é a educação para o crescimento não só econômico, mas também na melhoria no que se refere ao bem-estar social, a qual, por consequência, garante uma melhor qualidade de vida para os cidadãos e cidadãs de qualquer localização.

Focalizando nos processos de resistência, somos instigados pela necessidade da existência a confrontar o projeto político que historicamente visa manter uma estrutura de poder hegemônico. Desta maneira, é com o propósito do enfrentamento que o pensamento contracolonial surge como rompimento com a colonialidade do saber e do ser, apresentando estratégias para subverter epistemologias dominantes, trazendo para o centro saberes invisibilizados.

O conceito das epistemologias do Sul (Boaventura, 2009), evidencia a necessidade de alinhamento do discurso decolonial tendo como foco e centro as questões referentes às produções dos povos originários e afrodiaspóricos. Conforme

nos alerta (Bernardino-Costa, Maldonado-Torre & Grosfoguel, 2018),

É preciso trazer para o primeiro plano a luta política das mulheres negras, dos quilombolas, dos diversos movimentos negros, do povo de santo, dos jovens da periferia, da estética negra, bem como de uma enormidade de ativistas e intelectuais, tais como: Luiz Gama, Maria Firmina dos Reis, José do Patrocínio, Abdias do Nascimento, Guerreiro Ramos, Lélia Gonzalez, Beatriz do Nascimento, Eduardo de Oliveira e Oliveira, Clóvis Moura, Sueli Carneiro, Frantz Fanon, Césaire, Du Bois, C. L. R. James, Oliver Cox, Angela Y. Davis, Bell Hooks, Patricia Hill Collins, etc. (Bernardino-Costa, Maldonado-Torre & Grosfoguel, 2018, p. 10).

Prosseguindo com nossa reflexão, é impossível não associar o conceito da interseccionalidade ao nosso discurso, trazendo a luz às questões referentes a gênero e raça. Uma vez que o racismo, o machismo, o sexismo provenientes do patriarcado branco, hétero e cisgênero alicerçam como parte fundante e “estruturante do sistema-mundo moderno/colonial” (Bernardino-Costa, Maldonado-Torre & Grosfoguel, 2018, p. 11), os quais, por sua vez são refletidos nas práticas educacionais e na forma como produzimos e ensinamos música. Considerando esses elementos como obstáculos para construção de uma sociedade equânime, torna-se imprescindível a retomada dos passos –

como em um movimento de Sankofa que nos levam aos caminhos traçados por aqueles que nos antecederam, a fim de aprender a reaprender a partir dos saberes ancestrais, indicando formas de superar e protagonizar um novo modelo de sociedade experienciada a partir de novas práticas educacionais.

É justamente sobre essas formas outras de se produzir e perpetuar conhecimentos que os Blocos Afros da cidade do Salvador/BA se destacam ao apresentar práticas pedagógicas que, sem dúvidas podemos classificar como contra-hegemônica na medida em que os processos de ensino e aprendizagem são realizados a partir de um outro lugar. O Bloco Afro Ilê Aiyê em seu movimento político na luta contra o racismo no carnaval de Salvador, assumiu como pauta a construção de uma narrativa e o discurso de valorização identitária das pessoas pretas, a referência à ancestralidade africana tanto no aspecto cultural como religioso e sobre a importância da estética negra como forma de exaltar a beleza dessa afrodiáspora, assim como ação de enfrentamento a discriminação racial.

O Ilê Aiyê foi o primeiro Bloco Afro do Brasil, criado em 1974 no Curuzu, bairro da Liberdade, em Salvador, como fruto do desejo de um grupo de jovens, entre os quais Antônio Carlos dos Santos

(Vovô) e Apolônio de Jesus. Segundo Silva (2014, p. 90), “o Bloco Afro Ilê Aiyê constituiu o embrião da Lei no. 10.639/03, que torna obrigatória a inclusão no currículo em toda rede de ensino básico a obrigatoriedade da abordagem de temáticas ligadas a história de cultura africana e afro-brasileiro, sendo um redefinidor” das ações do Movimento Negro na Bahia em função da sua busca por uma educação pluricultural. O Bloco não ficou restrito ao entretenimento como sugere a sua definição, enquanto entidade política e cultural, foi visto também como precursor do movimento negro no início da década de 1970, como afirma Ana Célia da Silva em seu livro “A discriminação do negro no livro didático”.

Que bloco é esse? Eu quero saber! é o mundo negro que viemos mostrar pra você! Repleta de simbolismo, essa frase foi um grito de resistência dado no primeiro desfile do bloco em 1975. O mundo negro que foi apresentado de diversas maneiras através dos sons marcantes dos tambores, do canto negro que se alto afirmava, nos turbantes, nos trajes e cores que traziam a estética das múltiplas Áfricas vivas na diáspora. Essa conexão transatlântica com nossas matrizes históricas, culturais e epistemológicas promovida pelo Ilê Aiyê, transita por um território de saberes que buscam através

dessa ancestralidade invisibilidade, retomar o rumo a uma localização epistêmica que extrapola as fronteiras estabelecidas pelo sistema colonial.

Localização”, no sentido afrocêntrico, refere-se a lugar psicológico, cultural, histórico ou individual ocupado por uma pessoa em dado momento da história. Assim, estar em uma localização é estar fincado temporária ou permanentemente, em determinado espaço ... Descobrir a localização de alguém refere-se a saber se essa pessoa está em um lugar central ou marginal com respeito à sua cultura (Asante, 2009, p. 96).

Os tambores na diáspora surgem como reprodução de uma linguagem que reverbera epistemologias, apresentando lógicas que nos orientam para outras práticas pedagógicas na medida em que a perspectiva da afrocentricidade assume a centralidade do pensamento.

A ideia afrocêntrica refere-se essencialmente à proposta epistemológica do lugar. Tendo sido os africanos deslocados em termos culturais, psicológicos, econômicos e históricos, é importante que qualquer avaliação de suas condições em qualquer país seja feita com base em uma localização centrada na África e sua diáspora. Começamos com a visão de que a afrocentricidade é um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre a sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos (Asante, 2009a, p. 93).

Esse centramento foi a orientação que levou a busca pela sonoridade que criava a conexão com a ancestralidade materializada nos sons dos tambores. Surdos, atabaques, taróis e timbaus criam a atmosfera que ao ser decodificada apresenta diversos elementos com estreita ligação com as religiosidades de matriz africana resistindo a todas as perseguições e tentativas de marginalização e silenciamento. As ações pedagógicas promovidas pelo Bloco Afro possibilitaram que diversas histórias sobre a África, a luta dos povos africanos e afrodiáspóricas pudessem ser recontadas por meio de suas canções. A elaboração dos “Os Cadernos de Educação” a partir do ano 1995, reforçou ainda mais a abordagem antropológica e cultural centrada em uma perspectiva afrocentrada.

O Ilê Inspirou-se em referências teóricas para sua idealização, reportando-se a um modelo de ideologização política a partir das informações do movimento negro norte-americano da década de 1970, das lutas de independência dos países africanos e, sobretudo, na resistência cultural afro-brasileira originária do Candomblé (Shaun, 2002, p. 7).

A oralidade delinea os contornos que apresentam outras dimensões educacionais, a voz realiza comunicações verbais e não verbais, onomatopeias criam e recriam ritmos e sonoridades que traduzem a subjetividade do imaginário em

sons concretos executados nos tambores. Esses sons não se dissociam de uma corporeidade, a relação do som com corpo amplifica a capacidade perceptiva, dessa forma o Mestre de Percussão conduz o processo de ensino com conceitos e abordagens que partem de uma lógica própria, a escrita ainda que importante, exerce um papel secundário uma vez que ela não possui os elementos que decifram as diversas camadas rítmicas e sonoras, ela se limita a decodificar o que a lógica matemática presente na música permite, em contrapartida, as nuances que estão presente nas entrelinhas necessitam de abstrações que abram espaços para uma percepção ampla do fenômeno sonoro.

A perspectiva da afrocentricidade apresentada por Molefi Kete Asante (2009) é visivelmente identificada nas abordagens do Ilê Aiyê. O discurso presente nas canções está para além do visível, levando os ouvintes a uma imersão no imenso terreno de saberes que conectam os negros da diáspora com a sua ancestralidade. Portanto a sua música é transportadora de uma essência capaz de interferir profundamente no reposicionamento histórico, político e econômico do sujeito afrodiáspórico, tornando-se agente dos fenômenos que irão garantir a construção de sua própria imagem cultural atendendo os seus interesses humanos.

Tudo o que foi exposto neste capítulo tem como propósito, refletir sobre os caminhos que promovam a quebra dos paradigmas estabelecidos por um poder hegemônico, que impõe padrões, valores culturais e que criam regras que excluem outras epistemologias. A Capoeira, o Samba de Roda e os Blocos Afros nos apresentam inúmeras formas de se pensar outros os processos de ensino e aprendizagem da música.

Arrastão

O caminho a percorrer em direção a um ensino de música descentralizada do eurocentrismo se torna potente e pulsante quando colhemos no passado, como em um eterno movimento de Sankofa, as referências necessárias para reaprender a direcionar o ato de educar em uma prática libertadora que dista dos moldes tradicionais tão comumente utilizados nas instituições de ensino. Sair da linha convencional e priorizar também saberes outros que primam pelo respeito à diversidade é tornar lícito a luta pela equidade legitimando passos quem vem de longe. Trazer como modelo de experiências os processos de ensino e aprendizagem existentes na Capoeira, nos Sambas do Recôncavo e nos Blocos Afros, é um ato revolucionário e também de enfrentamento ao conceito engessado e

limitante que prioriza a história única contada apenas sob uma ótica.

Os saberes e fazeres africanos em diáspora, bem como os saberes e fazeres estabelecidos a partir das experiências afrodiáspóricas nos educa e ao mesmo tempo nos apresenta arranjos socioculturais, socioeconômicos, educacionais, geopolíticos, epistemológicos que podem ser fundamentais para repensarmos o país em que vivemos. O Brasil entrou no século XX com um projeto de nação que não incluía as populações negras, pelo contrário o projeto era de extermínio, seja pela miscigenação ou pelas mortes causadas pela falta de assistência do Estado. Esse projeto fracassou!!! Outro projeto foi instituído, o de extermínio cultural, o de embranquecer epistemologicamente as populações negras no Brasil. Esse projeto também fracassou! O Ilê Aiyê não deixou! Os movimentos negros não deixaram! A capoeira não deixou! Os sambas não deixaram! Os terreiros de candomblé não deixaram! O mundo negro não deixou! Nós não deixaremos!

A Capoeira, Os Sambas do Recôncavo e os Blocos Afros, tradições escolhidas para conduzir a discussão deste texto, vão além de serem manifestações estéticas. São referências epistemológicas.

São os nossos referenciais teóricos para resistir, para entender o mundo e para analisá-lo também. As experiências educacionais africanas na diáspora, bem como as experiências afrodiáspóricas no contexto educativo colocam o diálogo de saberes desde as práticas culturais em lugar pedagógico, de formação para uma sociedade de respeito a terra, a quem chegou primeiro, aos mais velhos e mais velhas, a natureza e tudo que nela há. A capoeira, os sambas do recôncavo e os blocos afros são referências epistemológicas. São referências para aprendermos sobre resistência, reexistência, sobre ser e estar nesse mundo.

É pensar o nosso lugar enquanto indivíduos psicologicamente localizados na ancestralidade e nos valores civilizatórios que garantiram a presença das epistemologias que sustentam a existência dessa afrodiáspora. Essas musicalidades comunicam, são linguagens, portanto extrapolam os limites estabelecidos pelo fenômeno sonoro porque a música da diáspora africana está carregada de elementos metafísicos que ultrapassam a compreensão física do fazer musical, o som é matéria prima, entretanto a sua construção requer um conjunto de outros elementos que unificados atribuem diversos significados.

Pensar uma educação emancipadora, uma educação que não hierarquize pessoas por raça, gênero, classe, região geográfica ou práticas de crença, implica em trazer à frente uma perspectiva de troca de saberes que seja horizontal. A equidade nas relações, enquanto premissa para se conceber uma comunidade equilibrada e justa, demanda considerar a ocupação de lugares sociais os quais possuem valores específicos e adequados ao contexto cultural no qual está inserido. Considerar perspectivas artísticas negro afrodiáspóricas enquanto lugar de ensino e aprendizagem comunitária é considerar que nessas práticas se buscam antes de tudo o ensino para a convivência humana. Portanto, o que se entende aqui como educação perpassa agências cotidianas como uma ação coletiva de preparar e cozinhar um feijão enquanto o samba acontece na sala, bem como o aprendizado de um toque cavalaria no berimbau enquanto uma mestra ensina aos mais jovens na roda que respeitar as nossas e nossos mais velhos é garantir que nossa ancestralidade futura esteja sendo bem cuidada.

Longe de esgotar essas abordagens, foi pretendido aqui apresentar lugares potentes para se pensar os atravessamentos em torno do que se entende institucionalmente como práticas

educativas, e neste caso no campo, partindo de valores civilizatórios africanos então ressignificados na diáspora para como fonte de tais potências. A capoeira, os sambas de roda, os blocos afro são experiências vividas e remodeladas as quais contam histórias de pessoas ao longo de séculos. São quilombos culturais, filosóficos, espirituais, portanto, lugares orgânicos de educação comunitária, horizontal e, antes de tudo, emancipadora. Portanto, se faz urgente pensar essas experiências enquanto caminhos metodológicos férteis e válidos perante o sistema educacional institucional.

Referências

- Asante, M. K. (2009). Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In Elisa L. N. (Org.). *Afrocentricidade: Uma abordagem epistemológica inovadora* (pp. 93-110). São Paulo: Selo Negro.
- Barreto, L., Rosário, R., & Gumes, S. (Orgs.). (2015). *Mulheres do samba de roda*. Santo amaro: projeto mulheres do samba de roda.
- Bernardinho-Costa, J., Maldonado-Torres N., & Grosfoguel, R. (2018). Introdução. Colonialidade e pensamento afrodiáspórico. In Bernardino-Costa, J., Maldonado-Torres, N., & Grosfoguel, R. (Orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico* (pp. 8-43). Belo Horizonte: Autêntica.

Lei 10.639 de 2003. Estabelece as diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais. recuperado de: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm

Gilroy, P. (2001). *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos.

Medeiros, W. X. (2012). *A percussão na performance musical do grupo capoeira angola comunidade* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

Nascimento, A. (1980). *O quilombismo*. Petrópolis: Vozes.

Oliveira, E. (2007). *Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Editora Gráfica Popular.

Santos, M. (2020). *Dossiê: o samba de roda, o prato e a faca*. In entrevista revista Rolling Stone, 2020. Recuperado de: (<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/dossie-o-samba-de-roda-e-o-prato-e-faca/>). Acessado em: jun 2021.

Santos, M. (2020). *Perspectivas etnomusicológicas sobre Batuque: racialização sonora e ressignificações em diáspora* (Tese de Doutorado). Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Schaun, Â. (2001). EDUCOMUNICAÇÃO: Ilê Aiyê e a visibilidade da cidadania negra. In *XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Campo Grande. Recuperado de: <http://www.usp.br/nce/wcp/arg/textos/57.pdf>. Acesso em: maio 2021.

Silva, A. C. (2004). *A discriminação do negro no livro didático*. 2 ed. Salvador: EDUFBA.

Sodré de Souza, L. (2019). *Educação musical afrodiáspórica: uma proposta decolonial para o ensino acadêmico do violão a partir dos sambas do Recôncavo baiano* (Tese de Doutorado). Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Sodré, J., Silva, A. C., Siqueira, M. L., Maia, R., & Neves, A. S. (2014). *Ilê Aiyê: 40 Anos*. Salvador. Neoplan.

Sodré, M. (2018). *Pensar nagô*. Petrópolis: Editora Vozes.

Santos, B. S., & Meneses, M. P. (Orgs.). (2009). *Epistemologias do Sul*. Coimbra. Editora Almedina.

Informações do Artigo / Article Information

Recebido em : 19/06/2021
Aprovado em: 25/08/2021
Publicado em: 30/09/2021

Received on June 19th, 2021
Accepted on August 25th, 2021
Published on September, 30th, 2021

Contribuições no Artigo: Os autores foram os responsáveis por todas as etapas e resultados da pesquisa, a saber: elaboração, análise e interpretação dos dados; escrita e revisão do conteúdo do manuscrito e; aprovação da versão final publicada.

Author Contributions: The author were responsible for the designing, delineating, analyzing and interpreting the data, production of the manuscript, critical revision of the content and approval of the final version published.

Conflitos de Interesse: Os autores declararam não haver nenhum conflito de interesse referente a este artigo.

Conflict of Interest: None reported.

Avaliação do artigo

Artigo avaliado por pares.

Article Peer Review

Double review.

Agência de Fomento

CAPES.

Funding

CAPES.

Como citar este artigo / How to cite this article

APA

Souza, L. S., Santos, M., & Santos, V. S. (2021). Experiências educacionais africanas na diáspora e experiências afrodiáspóricas na educação: diálogo de saberes desde as práticas culturais. *Rev. Bras. Educ. Camp.*, 6, e12480. <http://dx.doi.org/10.20873/uft.rbec.e12480>

ABNT

SOUZA, L. S.; SANTOS, M.; SANTOS, V. S. Experiências educacionais africanas na diáspora e experiências afrodiáspóricas na educação: diálogo de saberes desde as práticas culturais. *Rev. Bras. Educ. Camp.*, Tocantinópolis, v. 6, e12480, 2021. <http://dx.doi.org/10.20873/uft.rbec.e12480>