

Lana Fonseca (Org.).

Professora Associado III do Instituto de Educação da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, licenciada em Ciências Biológicas e Doutora em Educação.

EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL EM ESPAÇOS RELIGIOSOS:

relações entre ciência, educação e religião

1ª Edição

Editora Venas Abiertas
Belo Horizonte, MG

EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL
EM ESPAÇOS RELIGIOSOS
Relações entre ciência, educação e religião

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

F676e Fonseca, Lana, 2019 –

Educação não formal em espaços religiosos – relações entre
ciência, educação e religião / Lana Fonseca orga. – Belo Horizonte: Editora
Venas Abiertas, 2019

268 p.

ISBN: 978-85-54149-16-1

1. Ciência e Religião
2. Educação não-formal
3. Religiosidades

I. Título

CDD: 215

Copyright: Lana Fonseca (Orga.).
EDITORA VENAS ABIERTAS
Belo Horizonte – MG – CEP 30.662-180

SUMÁRIO

- (07) Religião: um espaço privilegiado da Cultura
- (13) Apresentação
- (19) Religião, medicina e inquisição: Um ensaio sobre os conhecimentos que circulam nas tradições afro-brasileiras
- (45) O samba de roda e o xirê: Por uma crítica decolonial da educação bancária.
- (63) Candomblé, origem da terra e do ser humano: uma perspectiva iorubana.
- (91) Educação mediúnica na umbanda: Oralidade, coletividade e produção de subjetividades
- (111) Aprendizagem sobre plantas ritualísticas em terreiros de umbanda: O diálogo entre a tradição oral e a educação não formal em ciências
- (139) Diálogos entre ciência e religião: O santo Daime como espaço não formal de educação
- (173) A Umbanda como viés de educação ambiental: Possibilidades e contradições na região metropolitana do Rio de Janeiro.
- (197) Diálogos da educação ambiental com narrativas umbandistas
- (223) Revelação e saberes da encantaria na umbanda
- (247) Saber fazer família: a seara de tia Chica da África

O SAMBA DE RODA E O XIRÊ:
POR UMA CRÍTICA DECOLONIAL DA EDUCAÇÃO
BANCÁRIA

Luiz Fernandes de Oliveira¹⁹

1ª Cena

Maria Aparecida, a Cida, foi criada na favela, tem 28 anos, solteira e com 2 filhos. Sempre teve uma vida difícil, trabalhando desde os 12 anos e não gozando muito dos prazeres da vida e dos divertimentos da comunidade onde mora. Tendo que sustentar os dois filhos sozinha, pois é órfã de pai e mãe, Cida é uma mulher negra, tímida, de sorriso difícil de se cativar. Talvez seja porque sua vida dedicada integralmente ao trabalho não a permite e, também, por uma preocupação constante com o futuro dos filhos.

Os seus dias passam entre a casa e os bicos que arruma na cidade e na comunidade. Desde lavadeira, passadeira até costureira, etc. Com muita força de vontade ela segue rumo aos seus únicos objetivos de vida: construir um futuro melhor para seus filhos e evitar as doenças.

Cida não pertence a nenhuma religião, nunca foi batizada e nunca teve interesse pelas igrejas ou a comunidade de terreiro perto de sua casa. A vida dura a faz muito cética em relação às forças transcendentais que a possam ajudar. Confia nela mesma e “toca a bola

¹⁹ Doutor em Educação pela PUC-Rio e Professor Adjunto da Licenciatura em Educação do Campo e do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares (PPGEDUC) da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro/UFRRJ. Membro do Grupo de Pesquisa em Políticas Públicas, Movimentos Sociais e Culturas – GPMC. Email: axeluz@gmail.com

pra frente”. Mas, certo dia, encontrou um trabalho interessante na cidade através dos jornais que ela comprava todos os domingos - exclusivamente para ler os classificados.

Um restaurante italiano precisava de um cozinheiro que soubesse fazer comidas populares. Ela resolveu ver o emprego, pois no anúncio dizia que o salário era muito bom. Porém, a coisa que a interessava é que, como baiana, herdou de sua mãe a sabedoria de todos os pratos típicos do nordeste e assim resolveu fazer o teste e disputar a única vaga entre as dezenas de cozinheiros profissionais.

Cida sabia que não tinha muita chance, porém resolveu arriscar. Pois sendo negra, pobre e mulher, apesar de sua beleza e corpo de *top-model*, era difícil entrar em espaços tipicamente europeus e Brancos. Assim, ela decide, no teste que o restaurante pediu, fazer um prato típico da Bahia: *o Açaçá* (na verdade sem que Cida soubesse essa é uma comida essencialmente usada nas comunidades de candomblé, como a comida de Oxalá)²⁰.

Para a surpresa de Cida, entre os concorrentes ela tirou o primeiro lugar. Alegria geral entre os seus vizinhos, Cida pela primeira vez, foi reconhecida pelo seu talento adquirido em família.

Começando a trabalhar no restaurante, suas comidas começaram a fazer muito sucesso. Na cidade começa a se espalhar a voz de que no restaurante dos italianos se fazem as melhores comidas

²⁰ Segundo CACCIATORE, O. G. (1988), Açaçá é uma comida afro-baiana, da preferência de vários orixás, como Oxalá, Nanã, Ibeji, Yemanjá e também Exu. É uma pasta de farinha de arroz e de milho, com água e sal, cozida em ponto de gelatina, envolta, ainda quente, em porções grandes, em folhas verdes de bananeira. (p. 36)

baianas. Os turistas também espalhavam as vozes e, assim, em menos de um ano o restaurante dos italianos era conhecido em toda a Europa.

O proprietário do local, resolveu ampliar os negócios, além de restaurante queria construir um local de dança, pois sabemos o quanto o Brasil, para os turistas, é famoso pelas suas danças, principalmente o samba. E este, com o sucesso das comidas de Cida, pediu o seu apoio para organizar o setor de danças populares. Mas, aqui surgiu o primeiro problema: Cida com a vida asséptica que sempre viveu, não sabia dançar nada. O que fazer então?

Cida, não querendo decepcionar seu patrão, resolveu procurar os grupos de pagode e sambistas da comunidade e os vizinhos para ajudá-la. Com isto, sem que Cida se desse conta, começava uma vida comunitária que nunca imaginou ter.

Os grupos de pagode já a conheciam e os vizinhos aceitaram ajudá-la. Porém, os pagodeiros e sambistas, além de estarem interessados em trabalhar no restaurante, queriam que Cida aprendesse a dançar. Sabiam que ela era filha de baiana e, como negra, não poderia não saber dançar.

Cida relutou, era tímida, não conseguia mexer os quadris nem quando caminhava normalmente. Porém, os amigos da comunidade aos poucos conseguiram que ela começasse a frequentar as festas e as rodas de samba.

Frequentando o samba de roda, aos poucos conseguia aprender a dançar. Mas, isto demorou muito. Entretanto, o povo pagodeiro e sambista tinham paciência. O melhor jeito para ensiná-la era desinibi-la com muita naturalidade. E nada mais perfeito que o Samba de Roda,

onde todos devem dançar, mesmo aqueles sem ginga, sem rebolado, como Cida.

O samba rolava todos os finais de semana na favela e, para ajudar Cida a dançar, todos entravam na dança. Alguns desajeitados, outros exímios bailarinos e Cida, que não sentia vergonha de dançar, na frente de tantos bailarinos, pois a emoção que sentia em participar, sem ser obrigada, era maior que a lembrança de sua vida asséptica.

Os grandes mestres da dança na comunidade - muitos deles analfabetos, marginais perseguidos pela polícia, pessoas pobres, etc. - seduziam Cida com belíssimos movimentos de seus corpos.

No meio da roda, Cida, os bailarinos e outros, formavam uma grande alegoria de júbilo intenso, o mais importante era bailar juntos, sem se importar se alguns sabiam ou não dançar como os bailarinos. Estes, na verdade, encantavam mais do que ensinavam aos outros. E assim, em pouco tempo, Cida se tornou uma grande dançarina, uma negra que dá muito orgulho a sua comunidade.

2ª Cena

Tião era um rapaz tímido, 22 anos, toda sua família era membro de uma comunidade de terreiro - Candomblé - e ele naturalmente frequentava todos os ritos e festas dos orixás. Mas, apesar de ser muito tímido, Tião tinha uma enorme vontade de entrar na roda, no xirê - como é chamado o primeiro momento de uma festa pública de candomblé.

Um dia, um orixá incorporou em uma das filhas do terreiro. Era Ogum, o orixá dos ferros, o abridor de caminhos, o guerreiro.

Ogum lhe disse que compreendia a sua timidez, mas que ele não deveria temer os olhares de seus irmãos da comunidade, pois todos ali só aprendem a dançar dançando.

Mas, Tião não se impressionou com Ogum. Sabia que era muito difícil para ele entrar com os outros no xirê. Porém, certo dia Ogum retornou e no meio do xirê, pegou Tião pelo braço e o levou à roda. Tião, constrangido, começou a chorar. Não podia fazer esta desfeita ao seu orixá, mas ao mesmo tempo começava a sentir uma emoção muito forte, incontrolável, de prazer, pois estava realizando, apesar de sua timidez, um grande sonho.

Depois desta festa de Ogum, e durante os 12 meses sucessivos, os outros orixás que “baixaram” no terreiro, chamaram Tião para entrar na Roda, todos eles, Oxóssi, Yemanjá, Omulu, Yansã, Oxum, Oxumaré, Nanã, Xangô, Oxalá, Ossaim, Obá e Exu. Depois de um ano Tião perde a timidez e em todas as festas ele dança tão bem como seus irmãos e filhos de santo da comunidade.

Tião diz que, apesar de ser obrigado a dançar com Ogum na primeira vez, se sentiu mais a vontade com os outros orixás. Diz que o xirê não o faz sentir vergonha e que apesar de não ser iniciado no candomblé, se sente bem junto aos Orixás e seus irmãos.

Para ele o xirê o faz um membro da comunidade, o faz membro de uma grande comunhão, pois aprendendo a dançar naturalmente com os Orixás, se sente importante para todos, o estimularam a vencer a timidez espontaneamente. Nada mais prazeroso para ele do que aprender as danças do xirê, dançando. Mas, a dança não a faz aprendê-la por si só, o que ele compreendeu também foi a cosmologia do mundo afro-brasileiro, se integrou ao grupo comunitário através da expressão de seu corpo.

Cida e Tião, duas pessoas simples, humildes, com poucas ambições na vida, mas que conseguem realizar seus sonhos com a força do encantamento dos amigos e parentes.

Nestas duas histórias vimos um caso típico nas culturas dos afrodescendentes que nos demonstra e, num certo sentido, se contrapõem às práticas de educação escolar hegemônicas até hoje. O samba de roda e o xirê são dois aspectos das culturas dos afrodescendentes com um significado muito claro na perspectiva de construção de uma sociedade extremamente participativa e integradora. Na verdade, algumas visões de mundo africanas fazem esse chamamento participativo e isto é uma constante.

O que proponho neste artigo é uma análise das contradições entre os propósitos de igualdade da educação escolar e sua real efetivação nas práticas escolares, caracterizadas por Paulo Freire como Educação Bancária (FREIRE, 1987).

Porém, antes de mais nada, queremos afirmar que não se tratará de uma crítica destrutiva, com o intuito de infamar a escola e desqualificá-la. O que nos propomos a fazer, como estudiosos das culturas negras, é identificar os limites e a ineficiência da escola quando identificamos discursos de igualdade contrapostos às práticas pedagógicas.

A construção de nossa análise passa pela descrição de alguns momentos cotidianos da escola brasileira e a identificação de suas contradições internas. Por outro lado, identificaremos como as práticas culturais de origem africana se qualificam enquanto uma possível crítica a estas práticas educativas viciadas da escola e uma outra possibilidade pedagógica de socialização das novas gerações.

A práxis invisível

Durante 11 anos lecionei em escolas públicas, tanto para o Ensino Médio, quando para os anos iniciais. Nesta trajetória, me deparei com situações contraditórias entre o discurso institucional e docente sobre a construção da igualdade, tendo a escola como papel fundamental, e as práticas institucionais e docentes no campo pedagógico. Nestas experiências, especialmente no Ensino Médio, as vezes eram quase que unânimes em reafirmar o papel da escola como promotora da igualdade, guardiã dos conhecimentos para as novas gerações de jovens e crianças. Entretanto, por outro lado, convivia com práticas de autoritarismo, promoção da competitividade e do individualismo, que por sua vez, geravam distorções de aprendizagens entre os estudantes, evasão escolar e repetências constantes e massivas.

Assim, é comum encontrarmos na maioria das escolas um mundo à parte, fechado, protegido, onde crianças e jovens são tratados como pacotes vazios, separados da vida real e concreta. Ali, o estudante escuta, obedece e é julgado. Por outro lado o(a) professor(a) sabe, ordena, julga, decide, pune. Muitas escolas são espaços onde crianças e jovens só podem falar bem e certo, há uma linguagem correta e outras formas de falar, constituintes do mundo da vida, são consideradas o errado.

Em muitas escolas há uma corrida de obstáculos, onde os “melhores” conseguem chegar ao final. Mas o propósito declarado é: “todos são iguais” e deverão ser. E o que se oferece de oportunidades são conteúdos que não tem um significado para a vida imediata dos estudantes. Há um trabalho imposto por docentes que não é justificado, restando aos estudantes uma aceitação tácita das obrigações escolares. “Estude meu caro, para você ser alguém na vida”.

A escola é uma instituição, um mundo comandado por adultos estranhos. Gestores que são guardiões de normas institucionais e professores(as) que cumprem ordens dos gestores e dão ordens aos estudantes. Mas, muitas escolas, com seu propósito de igualdade, diriam: “a escola trata todo mundo do mesmo jeito”. E, é aqui que surgem as contradições entre os propósitos de igualdade e as práticas pedagógicas.

A maioria das escolas não levam em conta as diferenças de todos os tipos: de classe, de raça, de etnia, de gênero, de cultura, de orientação sexual, entre outras. Além disso, nas escolas não se aprendem somente conhecimentos, mas também uma série de valores e normas de comportamentos. Esses valores “oficiais”, além de outros “não oficiais”, são inculcados o tempo todo. Dia após dia, ano após ano, normas e valores são impostos por certas práticas pedagógicas referenciadas como educativas. Vejamos algumas delas.

Por anos a fio, jovens e crianças são incentivadas a competir entre si, é o aprendizado do cada um por si. Privilegia-se os trabalhos individuais como marca de sucesso. Ao invés de um trabalho de equipe, de valorização da ajuda mútua, da solidariedade, a maioria das práticas “educativas” escolares inculca o individualismo. Por anos, os estudantes vão aprendendo a supervalorizar o trabalho intelectual, a julgar quem é bom e quem é ruim nestes trabalhos, inculcando sentimentos de inferioridade e superioridade e que podem resultar na reprodução da submissão, afinal de contas, há hierarquias por aprendizagem escolar na sociedade: o juiz, a autoridade governamental, o professor, o gerente da empresa, etc. Poderíamos afirmar, então, que nossa sociedade, sempre e em todos os espaços, tem que ter um chefe? Na escola aprendemos a familiar ideia da hierarquia. Na escola se aprende o respeito pela ordem estabelecida e a não discordar dela.

Um aspecto interessante ao observarmos os espaços escolares é que, em muitas escolas, existe uma organização militar dentro da sala de aula. As cadeiras posicionadas em fila e uma autoridade do saber na frente, no comando dos currículos. Por mais que existam exceções nesse tipo de organização simbolicamente militar, a perspectiva é sempre a mesma, há um comando na organização da sala. A simbologia da verticalidade é que prevalece. O docente organiza, dirige os trabalhos e, muitas vezes, o saber é personificado na figura do professor.

O propósito da igualdade para todos é defendido com unhas e dentes pela maioria dos sujeitos envolvidos na organização escolar, pois o objetivo é promover o “conhecimento acumulado pela humanidade” nas mentes das novas gerações. Mas, como vemos em várias pesquisas no campo da educação escolar, há uma práxis invisível que entra em contradição direta com os propósitos centenários da escolarização.

Claro, poderiam dizer alguns críticos e estudiosos da cultura escolar: “hoje já não é mais assim”. “Há muitos profissionais críticos dentro da escola que tentam construir uma outra pedagogia”. “Há novas legislações que promovem outras perspectivas”. “Há escolas que fazem diferente”. Enfim, essa pedagogia bancária, de tanto criticada e combatida, já está com seus dias contados. Sim, podemos considerar um novo contexto de reflexão, mas até que ponto, diante de diversas pesquisas sobre fracasso escolar, analfabetismo funcional, evasão, etc?

A práxis visível

Todos os esforços que a escola realiza no sentido de construir mecanismos de igualdade tem o pretense objetivo de construir uma sociedade mais justa e equânime. Entretanto, como vimos, existem

mecanismos invisíveis que não permitem uma total assimilação desta proposta democrática de sociedade.

Porém, como vimos no início deste artigo, as dinâmicas das culturas negras, de matriz africana, podem nos mostrar que existem outras formas de construir pedagogicamente uma sociedade mais justa e mais igualitária. O Samba de Roda, o Xirê e as danças africanas, nos permitem e exibem um outro método de convivência democrática entre pessoas e grupos.

Samba de Roda é um folguedo e uma herança africana, constituído de danças, passos muito requiebro, umbigada e cantoria. O ritmo é marcado por atabaques, pandeiros, berimbaus e batidas de palmas. No Recôncavo Baiano, o samba de roda é uma forma típica de samba, geralmente dançado somente por mulheres, cuja coreografia se desenvolve no círculo de participantes, tendo ao centro uma solista, que executa movimentos ágeis e graciosos, acompanhados de instrumento de percussão e de palmas.

A dança de Umbigada é definida pelo escritor português Alfredo de Sarmiento (1880) da seguinte forma:

num círculo formado pelos dançadores, vai para o meio um negro ou uma pessoa negra que, depois de executar vários passos, escolhe uma pessoa e dá-lhe uma Umbigada, a que chamam de Semba. A pessoa que toma a Umbigada substitui a outra no meio do círculo (1880, p. 127).

A dança de Umbigada possui o mesmo sistema das rodas cariocas de Pernada, nas quais forma-se também um círculo, depois o dançador fica sambando no meio da roda até tirar outro para dançar com um suave toque de perna, se o Samba for leve, ou com uma pernada, se o Samba for pesado.

Um dos aspectos mais relevantes do Samba de Roda de matriz africana é o erotismo. É uma dança essencialmente lasciva, acentua Alfredo de Sarmiento, que diz:

Entre o gentio do Congo, o samba de Roda e o Batuque são uma espécie de encenação em que o assunto obrigatório é sempre a história de uma virgem a quem são explicados os prazeres misteriosos que a esperam no casamento (1880, p. 125).

Nestas manifestações culturais se expressa uma visão de mundo muito peculiar trazida pelos africanos escravizados e reconstruída pelos afrodescendentes. Ou seja, a dança negra é um meio de identificar um consenso comunitário, uma harmonia participativa, onde todas as pessoas devem colocar suas qualidades e potencialidades em benefício do grupo. Além disso, não podemos esquecer que a dança negra, no contexto da opressão escravista, era também um meio de afirmação pessoal, graças a qual o descendente de escravo deixava de sentir-se objeto da ação para converter-se em agente do mundo.

Para Muniz Sodré (1988) a dança negra faz parte de um elemento da cosmologia africana, é um “*sentir, mas de uma experiência radical, de uma comunicação original com o mundo, que se poderia chamar de cósmica, isto é, de um envolvimento emocional dado por uma totalização sagrada de coisas e seres*” (p. 137).

O samba de Roda expressa muito bem essa maneira de ser de um povo, que procura se construir na coletividade, não tendo outra alternativa. E a roda respeita cada participante como ele é, e com a contribuição que ele tiver. Em todos os momentos, cada um é o centro

e nesse momento, e por alguns momentos, ele ou ela é o dirigente máximo do processo, ou melhor dizendo, da roda.

No centro da roda cada um faz o que pode e o que sabe, não existe uma exigência. De certa forma é um exercício da plenitude humana e da construção da cidadania, é um movimento alegre e festeiro, como tem que ser a vida nessa visão de mundo, em que a cada momento, uma pessoa é o centro da roda, é observado por todos, como também de certa forma, ensina a todos. Nesse momento se dá a plenitude da pessoa.

O samba de roda nos ensina a sermos profundamente democráticos e acreditarmos nesse princípio como um valor importante na construção do processo coletivo. Ela também nos ensina a lidar com a alternância de poder. O poder que precisa ser compartilhado, socializado. Ela também nos ensina o respeito a todos, as várias alternativas, posições, expressões, as diferenças. É uma lógica interessante pelo respeito às diferenças. É uma relação profundamente coletiva no envolvimento, na sedução, na participação e no papel de direção.

No xirê dos orixás também observamos esse aspecto de participação, expressando-se também numa roda em que se dança no sentido anti-horário. Esse fato não se dá por acaso, pois esse movimento é o movimento do universo e procura-se manter o mesmo.

Observamos também nesse aspecto da cultura dos afrodescendentes, um forte conteúdo democrático na homenagem a todos os orixás sem um maior peso para um ou para outro. Cada orixá tem a sua importância no seu momento específico, nenhum orixá se sobrepõe a outro.

Neste sentido, o que identificamos na história de Cida e Tião é uma capacidade de realização a partir deste elemento cósmico. Alcançaram seus objetivos através de um envolvimento comunitário que, por sua vez, não se baseou por atitudes puramente racionais. Mas, através, também, de uma concepção sagrada de mundo.

Esta visão *sacra* de mundo, nas culturas de matriz africana, tem como eixo fundamental o espírito coletivo ou, como diriam os iniciados ao candomblé, o fortalecimento do Axé. Assim, a realização dos objetivos de Cida e Tião só foi possível com a participação deste espírito coletivo (a força do Axé), desta energia sagrada.

Mas, obviamente, isto representa pouco para explicarmos comparativamente a crítica imbuída aqui à práxis invisível presente na escola. A diferença consiste nos meios empregados pelas culturas negras para o alcance de certos objetivos, para a construção do futuro.

No samba de roda todas as pessoas são chamadas à dança, mesmo que algumas delas não saibam mexer o corpo, ou seduzir o grupo. Além disto, o elemento principal da dança não é a demonstração das habilidades de cada um, da capacidade de dançar, mas a confraternização do grupo, criar a harmonia comunitária através da linguagem corporal, pois o corpo é um dos centros sagrados do mundo. No xirê contam-se as histórias dos orixás, os acontecimentos históricos de um povo, as virtudes, os defeitos de cada um, enfim, a vida dos orixás dentro do corpo dos seus filhos.

Assim, o que diferencia as culturas negras das práticas educativas de muitas escolas é a necessidade de envolvimento total do ser na construção da coletividade. Cada um tem o seu papel, mas na hora da dança todos serão capazes de conduzi-la pois, como sabemos, toda dança implica em participação integral dos sujeitos, mesmo

quando ela é espetáculo, não é apenas com os olhos que a acompanhamos, mas com os movimentos esboçados de nosso próprio corpo. A dança enfim, tem o grande poder de mobilização dos corpos e das consciências.

No samba de roda a realização de cada um é a realização do grupo, em função da alegria coletiva. Na realização pessoal de cada um dentro do grupo, toda a roda toma parte do bailado. Assim, diferenciando-se das estruturas de organização da escola e de seus discursos, o samba de roda se caracteriza como um recurso pedagógico, um meio permanente de iniciação à sabedoria e da sociabilidade do grupo.

Identificando mais a fundo, o samba de roda realiza um encontro entre pessoas com suas possibilidades corporais, emotivas e racionais. Ele não discrimina quem não domina a ginga, o bailado “correto”, mas promove uma troca de experiências. Ninguém é posto fora da roda por não saber dançar, por outro lado, ninguém é obrigado a ficar nela, pelo contrário, as pessoas são convidadas a dançar para compartilhar a alegria do grupo, seu Axé, para enfim, usufruir dos prazeres do grupo que, por sua vez, vem de cada pessoa presente na roda.

Como vimos, a práxis invisível das escolas, não viabiliza por completo a plena realização do sujeito pensante. Nas dinâmicas das práticas educativas escolares não se tornam presentes os corpos e capacidades de cada sujeito, as trocas, mas ficam recalcados nos discursos de igualdade para todos.

Vejamos o que diz uma velha cantiga do Samba de Roda:

*Você que é forte
Só pensa em pegar peso
Quero ver entrar na roda
E mostrar que é forte mesmo...*

O verso pode ser interpretado da seguinte forma: se um indivíduo é especializado numa função, isto não significa necessariamente que possa contribuir na construção de uma harmonia comunitária.

De fato, se formos resgatar a proposta originária no Manifesto Comunista de Marx e Engels, veremos que a ideia de uma nova sociedade requer que o sujeito seja capaz de filosofar, trabalhar, caçar, produzir uma obra de arte, dançar, educar e ser educado. Saber fazer e realizar coisas que hoje, na atual sociedade capitalista, não é possível.

Sendo assim, as culturas negras e suas manifestações rituais nos mostram a possibilidade de identificar nelas uma crítica ao modelo vigente de sociedade. Crítica esta, que também pode ser construída dentro das escolas, mas que, como vimos, ainda não a assimilaram por inteiro, no sentido de se desvencilhar de mecanismos que impedem uma total coerência entre prática e discurso.

O samba de roda desafia as metodologias utilizadas pela escola e propõe outra organização comunitária, baseada na rotatividade de participação, nos momentos cruciais de combate e crítica à ordem vigente. Propõe a possibilidade de que todos os indivíduos desenvolvam suas potencialidades subjetivas, evitando mecanismos contraditórios entre intenção e ação. Pois afinal, a dança, assim como

as artes, são os caminhos mais curtos de união entre dois homens, ou como diz Candeia “enquanto se luta se samba também”.

Referências Bibliográficas:

CACCIATORE, Olga Gudolle. *Dicionário de cultos afro-brasileiros*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

SARMENTO, Alfredo de. *Sertões D'África. Apontamentos de viagem*. Lisboa: 1880.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1988.