



**INSTITUTO
FEDERAL**
Brasília

Instituto Federal de Brasília
Campus Brasília
Licenciatura em Dança

ALESSANDRA DANTAS MENDES

SAMBA, ENSINO E IDENTIDADES:

A importância da inclusão do ensino do Samba nas escolas por meio da dança

Brasília
2022

ALESSANDRA DANTAS MENDES

SAMBA, ENSINO E IDENTIDADES:

A importância da inclusão do Samba nas escolas por meio da dança

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Dança do *Campus* Brasília do Instituto Federal de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof^a Dr^a Cinthia Nepomuceno Xavier.

Brasília
2022

M538s Mendes, Alessandra Dantas.

Samba, ensino e identidades: a importância da inclusão do samba nas escolas por meio da dança. / Alessandra Dantas Mendes. – Brasília, 2022.
42 f. : il. color.

Orientador: Cinthia Nepomuceno Xavier.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, Licenciatura em Dança, 2022.

1. Arte-educação. 2. Cultura. 3. Dança. 4. Identidade. 5. Samba. I. Xavier, Cinthia Nepomuceno. II. Título.

CDU 793.3

Elaborado com os dados fornecidos pelo autor.

ALESSANDRA DANTAS MENDES

SAMBA, ENSINO E IDENTIDADES:

A importância da inclusão do Samba nas escolas por meio da dança

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Dança do *Campus* Brasília do Instituto Federal de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Dança.

Aprovado em 9 de agosto de 2022

BANCA EXAMINADORA

Dra. Cíntia Nepomuceno Xavier
Instituto Federal de Brasília
Presidente / Orientadora

Dr. Fauzi Nelson Paranhos Lopes Mansur
Instituto Federal de Brasília
Membro Interno

MsC. Luiz Claudio Renouleau de Carvalho
Instituto Federal de Brasília
Membro Interno

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha persistência em não ter desistido do curso em todos os momentos que pensei em abandonar por várias circunstâncias e dificuldades.

Agradeço minha família por me ensinar a perseverar e resistir a todos os obstáculos que me impeçam de alcançar meus objetivos nessa caminhada de crescimento profissional.

Agradeço a todos os professores que de alguma forma contribuíram em minha vida acadêmica dentro da instituição como discente para o processo de docência.

Agradeço ao professor Fernando Antônio de Alvarenga Grossi por me trazer caminhos e ideias sobre a escolha do tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

Agradeço a professora e orientadora Cínthia Nepomuceno pelas orientações e disponibilidade em contribuir no desenvolvimento e considerações deste Trabalho de Conclusão de Curso.

Agradeço ao grande amigo Professor, Historiador e Especialista em História e Cultura Afro Brasileira (UFG) e Africana Marcus Alberto Moura Maciel que contribuiu no processo de estruturamento para um trabalho acadêmico de excelência.

Agradeço ao Instituto Federal de Brasília, Campus Brasília por contribuir com meu progresso e formação na graduação de Licenciatura em Dança.

Agradeço a Deus e a todos meus Orixás por ter me permitido viver, receber e compartilhar essa experiência única em minha vida de me capacitar e trilhar meu caminho dentro dessa arte que a dança oferece: a transformação.

Agradeço minha falecida avó materna Dona Jucemar da Silva Vieira certificada como 'Passista Maior' do Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira (RJ) e por fazer parte dessa geração em ter deixado esse legado como um dom e a história dessa cultura tão rica como a cultura do Samba, agradeço a ela e a minha Mãe Andréa Vieira Dantas por terem sido minhas companheiras nas Rodas de Samba, por se emocionarem, me admirar, apoiar e ter orgulho de minha dança.

♪♪ Eu sou o Samba
a voz do morro
sou eu mesmo sim senhor
quero provar a todos que tenho valor
eu sou o rei dos terreiros. ♪♪

“A voz do morro”
(Letra e música: Zé Kéti, 1955)

RESUMO

MENDES, Alessandra Dantas. **SAMBA, ENSINO E IDENTIDADES**: A importância da inclusão do ensino do Samba nas escolas por meio da dança. Ano de Realização: 2022. Número total de folhas: 41. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) – Instituto Federal de Brasília – IFB, *Campus Brasília* -DF, 2022.

Esse estudo teve como objetivo realizar uma pesquisa bibliográfica sobre a importância da inserção do Samba como elemento de formação cultural e de identidades em atividades de arte-educação. A intenção foi de estudar a cultura do Samba, analisando aspectos teóricos que facilitem sua inserção no espaço escolar e relacionando a arte-educação com seus métodos e ensino e suas práticas, considerando os elementos característicos do Samba. A metodologia desta pesquisa consistiu em analisar textos bibliográficos em abordagem qualitativa sobre os temas: Samba, Identidades, Arte-educação e Dança. Foram consideradas as Leis nº 10.639/03 e nº 11.645/08 que alteraram a lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional; mais conhecida como LDB, para inclusão no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. A pesquisa apresentada considera que o Samba faz parte dessa cultura, e portanto, a escola deve possibilitar e incentivar uma reflexão sobre a relação da Cultura do Samba com a cultura escolar. Conclui-se que o reconhecimento da diversidade cultural é importante para possibilitar a inclusão dessa arte no âmbito escolar.

Palavras-chave: arte-educação; cultura; dança; identidade; samba.

ABSTRACT

MENDES, Alessandra Dantas. **SAMBA, TEACHING AND IDENTITIES**: The importance of including the teaching of Samba in schools through dance. Year of Realization: 2022. Total number of sheets: 41. Course Completion Work (Dance Degree) – Federal Institute of Brasília – IFB, Brasília Campus -DF, 2022.

This study aimed to carry out bibliographical research on the importance of inserting Samba as an element of cultural and identity formation in art-education activities. The intention was to study the culture of Samba, analyzing theoretical aspects that facilitate its insertion in the school space and relating art education with its methods and teaching and its practices, considering the characteristic elements of Samba. The methodology of this research consisted of analyzing bibliographic texts in a qualitative approach on the themes: Samba, Identities, Art-education and Dance. Laws #. 10.639/03 and # 11.645/08 were considered, which amended Law #. 9.394, of December 20 of 1996, which establishes the guidelines and bases of national education; better known as LDB, to include in the official curriculum of the Education Network the mandatory theme “Afro-Brazilian and Indigenous History and Culture”. The research presented considers that Samba is part of this culture, and therefore, the school must enable and encourage a reflection on the relationship between Samba Culture and school culture. It is concluded that the recognition of cultural diversity is important to enable the inclusion of this art in the school environment.

Keywords: art education; culture; dance; identity; samba.

LISTA DE QUADROS

Quadro — 1 A Dança da Passista.....	37
Quadro — 2 Proposta de Conteúdo Teórico.....	38

LISTA DE SIGLAS

CCC	Cento Cultural Cartola
CPLP	Comunidade dos Países de Língua Portuguesa
Dr ^a	Doutora – aquele que possui Doutorado Acadêmico
FCP	Fundação Cultural Palmares
IFB	Instituto Federal de Brasília
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
MINC	Ministério da Cultura
MsC	Mestre – aquele que possui Mestrado Acadêmico
ONU	Organização das Nações Unidas
Prof ^a	Professora
RJ	Rio de Janeiro
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UFG	Universidade Federal de Goiás
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
2 A TRADIÇÃO AFRICANA DO SAMBA	15
2.1 A origem do Samba no Brasil.....	16
2.2 Samba, o Dono Corpo	21
2.3 A passista na Dança do Samba	23
3 O SAMBA COMO FORMADOR DA IDENTIDADE CULTURAL, AFRO-BRASILEIRA NA ESCOLA	28
3 1 Memória, identidade, história e música: o Samba como remédio da alma....	30
4 O SAMBA COMO ARTE EDUCAÇÃO	32
4.1 Os elementos característicos do Samba	33
4.2 Métodos do Ensino do Samba e suas práticas	34
5 METODOLOGIA.....	38
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS	40

INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa é apresentado um breve estudo sobre a Arte do Samba¹ e a sua importância no valor educativo dentro das escolas, bem como análise da Cultura do Samba e sua inserção na cultura escolar, com o intuito de poder compreender que a relação entre o Samba e a comunidade escolar pode estar presente no espaço geográfico e social na vida dos estudantes.

Apresentar a importância do Samba e poder inseri-lo dentro das escolas, é um meio de resgatar nossa potência ancestral. Defende-se o Samba como memória e resistência de uma história de um povo que deixou seu legado como representatividade em nosso espaço. Contextualizar e apresentar esse tema de uma maneira eficiente é uma forma de garantirmos que todo o tipo de arte tem o poder de transformar vidas.

O Samba contém valores de inclusão, integração e socialização. Dentro do ambiente escolar, relacionar esse meio de integração e interação é uma forma de desenvolvimento pessoal e comportamental para os alunos. Com isso, apresenta-se a importância da inclusão do Samba como disciplina e meio de aprendizado por meio da dança.

A importância dessa pesquisa revela-se em trazer para a realidade o ensino do Samba dentro das escolas como conteúdo e prática. Essa importância é permitir que os alunos tenham a oportunidade de descobrir o seu real interesse e desenvolvimento na prática da dança.

De acordo com a vivência e a experiência da autora enquanto dançarina; estudou-se sobre o Samba, analisando que além de resgatar a cultura social, contribui também para o favorecimento da integração racial, a fim de favorecer o processo de construção da identidade pessoal e cultural dos alunos.

¹ **Nota da Autora:** Como artifício ortográfico para chamar a atenção e valorizar o gênero musical e dança, no decorrer desse trabalho sempre usaremos o verbete *Samba* e todos as suas qualificações iniciando com letra maiúscula, conforme faculta o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa: “a letra maiúscula também pode ser empregada para dar destaque as sentenças que se desejar, tal como ocorre em nomes de filmes, livros, títulos de artigos e afins.” o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa foi assinado em 1990 com outros Estados-Membros da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP) para padronizar as regras ortográficas, o acordo foi ratificado pelo Brasil em 2008 e implementado sem obrigatoriedade em 2009.

A vivência dessa cultura colabora na construção de uma relação com o mundo, trazendo ocupação de vários espaços e oferecendo aos alunos a percepção do ritmo corporal e musical para a criação dos movimentos.

O Samba nos auxilia na socialização de grupos e individualidade de culturas diferentes, resgatando nossa identidade cultural, a integração social e nos ensina a marcar a nossa existência com o corpo.

Poder transmitir essa cultura nos capacita na construção e desconstrução de corpos, e, por fim, agrega na transformação do pensamento e conhecimento que contribua para um processo educativo e eficaz, ao mesmo tempo que permite o cumprimento da Lei nº 10.639/03, alterada pela Lei nº 11.645/08, que tornou obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena em todas as escolas, públicas e particulares, do ensino fundamental até o ensino médio.

Essa legislação, pode auxiliar na valorização de identidades para promover o desenvolvimento da prática na dança. No artigo 26º da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB - Lei nº 9.394/96) está escrito que nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre história e cultura afro-brasileira e indígena.

Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileira. A importância de trazer à realidade da sala de aula, os conteúdos práticos com outras disciplinas no âmbito interdisciplinar é sugerido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (IPHAN).

De igual maneira é interessante frisar que a LDB (BRASIL, 1996) prevê em seu artigo 1º que a educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais.

O Objetivo Geral deste trabalho foi realizar uma pesquisa bibliográfica sobre a importância da inserção do Samba como elemento de formação cultural e de identidades em atividades de arte-educação. Como Objetivos Específicos temos: a) Estudar a Cultura do Samba, dando ênfase ao processo de socialização e relação com outras culturas, b) Relacionar a arte-educação e seus métodos, caracterizando

os elementos fundamentais da Arte do Samba e c) Analisar a Cultura do Samba no espaço escolar.

A pesquisa foi desenvolvida a partir da linha de Estudos Pedagógicos em Dança: um estudo teórico-prático que problematiza diferentes etapas ou processos do ensino-aprendizagem da Dança, em suas diversas linguagens e contextos. As ideias e sugestões sobre o tema surgiram por meio das disciplinas Leitura e Produção de Textos II e Metodologia da Pesquisa em Dança, cursadas na Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília, no sexto semestre.

A pesquisa bibliográfica foi realizada por meio de várias referências, como teses, dissertações, artigos e livros que abordavam a Cultura do Samba, a Dança e a arte-educação.

Diversos autores foram pesquisados, lidos e citados como: Anderson Leon Almeida de Araújo, (2012); Antônio Carlos de Sousa, (2021); Barbara Regina Pereira, (2019); Coelho Isabelle de Lacerda Nascentes, (2016); Fabrício Castilho Nunes de Andrade, (2019); Francisco Porfírio, (s/d); Isabel Marques, (2011); José Reginaldo Prandi, (2001); Luiz Antônio Simas, (2015 e 2019); Luiz Carlos Rego, (1996); Marcos Ramos, (2017); Muniz Sodré, (1998); Nei Lopes, (2015); Welson Tremura, (2014); Zé Kéti, (1955).

Para facilitar o entendimento e a leitura o presente estudo, foi assim dividido: essa Introdução, quatro Capítulos, nossas Considerações Finais e as Referências.

Assim temos: o Capítulo 2 – A TRADIÇÃO AFRICANA DO SAMBA; que tem como subtítulos: 2.1 A origem do Samba no Brasil; 2.2 Samba, o Dono Corpo e 2.3 A passista na Dança do Samba.

Enquanto que no Capítulo 3 – O SAMBA COMO FORMADOR DA IDENTIDADE CULTURAL, AFRO-BRASILEIRA NA ESCOLA, que apresenta como o subtítulo 3.1: Memória, identidade, história e música: o Samba como remédio da alma...

Já o Capítulo 4 – O SAMBA COMO ARTE EDUCAÇÃO, que está subdividido nos itens: 4.1 Os elementos característicos do Samba e 4.2 Métodos do Ensino do Samba e suas práticas. No Capítulo 5 – METODOLOGIA onde é apresentada a Fundamentação Metodologia utilizada no estudo.

Por derradeiro temos o Capítulo 6, onde apresentamos as CONSIDERAÇÕES FINAIS, comentando o resultado do estudo.

2 A TRADIÇÃO AFRICANA DO SAMBA

No processo de diáspora afro atlântica iniciado no século XVI, ao embarcarem nos ‘tumbeiros’; tipo de navio de pequeno porte, que fazia o tráfico de escravos da África para o Brasil na época de sua colonização. eram chamados assim, pois no trajeto, metade dos viajantes morria, devido as péssimas condições; **os povos africanos trouxeram em sua bagagem suas culturas, crenças, religiosidades, artes, linguagens e saberes** que segundo Coelho (2016), “aqui foram ressignificados/recriados/reinventados por eles e seus descendentes, em função das novas condições sociais, econômicas e políticas encontradas, formando uma nova identidade afro-diaspórica.” (grifos nossos)

Trazemos Tremura (2014, p. 1) para historiar e definir o verbete Samba:

A palavra “*semba*” deriva da palavra Bantu, semba ou umbigo. Na África, aldeias inteiras se reuniam em círculo para cantar e dançar, uma oportunidade para cada um demonstrar suas habilidades e conhecimentos que possuíam de sua herança, tanto na dança como na música. Após a participação de cada indivíduo, era vez de um novo membro ser convidado ao centro da roda para dançar essa dança, que era também conhecido como “toque de umbigo”. [...] Há quem acredite que o “*lundu*”, uma dança de origem africana no Brasil, transportada nos navios negreiros vindos de Angola, seria o verdadeiro progenitor musical do Samba.

Enquanto que para LOPES & SIMAS (2015, p. 247) temos:

[...] uma hipótese para a raiz semântica da palavra Samba seria a partir do verbo da língua banta quimbundo chamada ‘semba’ que significa “rejeitar”, “separar”, e é um ritmo musical angolano em referência os movimentos gestuais têm a ver com a umbigada, que é uma dança dos povos bantos.

Porém, LOPES & SIMAS (2015, 247) nos adverte que:

Na mesma língua, o verbo *semba* pode significar “galantear”, “agradar”, “encantar”. Seguindo a mesma linha de raciocínio NASCIMENTO (2013) aponta que o Samba entre o povo quioco de Angola é uma palavra que significa “cabriolar”, “brincar”, “divertir-se como um cabrito”. Já entre os povos bicongos e congueses esse verbo remete a uma espécie de dança na qual o dançarino bate com o peito no outro bem semelhante a umbigada.

Essa dança de umbigada é analisada como sendo parte do conjunto de danças folclóricas e populares como: Jongo, Coco e o Samba de Roda, pelo fato de serem danças em que seus integrantes se encontram no meio da roda e fazem essa umbigada – Movimento em que os umbigos de dois dançarinos se encontram.

As afirmações de Lopes & Simas (2015) e também Tremura (2014) amparam toda a pesquisa retratada no ‘Dossiê das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro’

(2006), publicado numa parceria do Centro Cultural Cartola (CCC), Ministério da Cultura (MINC), Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN) e Fundação Cultural Palmares (FCP), que diz que as tradições dessa dança eram observadas por viajantes no interior de Angola, o que acontecia na região Bantu.

Outra observação, que desejamos destacar, é que não podemos visualizar essa dança, música ou tambores como somente uma questão de diversão, pois, os negros escravizados que praticavam essas danças se comunicavam entre si por meio delas. Era uma maneira de se conectarem com seus antepassados, e além de ser uma poderosa carga espiritual, emocional e artística, que se constituem parte essencial de suas vidas.

O Samba tem uma grande ligação com nossos ancestrais e antepassados, os batuques feitos com instrumentos, como o atabaque, por exemplo, são de origem africana, e existe todo um ritual, reverência e respeito por trás de um estilo de música ou dança. Cabe aqui ressaltar conforme Ramos (2017, p.18) que:

A orquestra cerimonial do candomblé é composta por quatro instrumentos: o agogô, espécie de campânula única ou dupla, com toques altos e baixos, tocada com uma baqueta de metal, com a função de nortear ritmicamente os outros instrumentos, conferindo unidade, regularidade rítmica e estabilidade musical e os três tambores, chamados de atabaques. Os atabaques possuem tamanhos, nomes, sons e funções distintas. O mais grave é chamado de “rum”, o médio é chamado de “rumpi” e o agudo é intitulado “lé”. Devemos considerar que os atabaques não são, no candomblé, apenas instrumentos da orquestra cerimonial, **são também divindades**. Por isso, o mesmo instrumento utilizado nos rituais não pode ser utilizado em situações cotidianas e profanas, da mesma forma que um instrumento que não passar pela sacralização não será utilizado no candomblé. (grifos nossos).

Segundo Tremura (2014), o Samba se desenvolveu por descendentes africanos, nascido dentro dos quilombos, considerado como um núcleo de resistência, formado com os grupos étnicos que eram perseguidos durante o período colonial. Era dentro dos quilombos que suas culturas e sobrevivência eram preservadas.

2.1 A origem do Samba no Brasil

Durante a pesquisa foi possível verificar que entre os estudiosos do tema Samba, encontra-se pacificado que o Rio de Janeiro é o berço dessa tão complexa manifestação cultural que inclui a poesia, a música e a dança. Vejamos:

[...] o encontro desses indivíduos de diversas experiências sociais, raças e culturas na estiva ou nas cabeças-de-porco, e, depois, no candomblé, na capoeira, ou no rancho, instituições de marcada influência negra, resultaria a

formação das matrizes fundamentais da cultura popular carioca. A participação do negro no carnaval carioca – no Rio de Janeiro capital nacionalizava suas ocorrências – dá uma nova substância à festa e provoca um rearranjo nas formas de participação dos diversos setores da sociedade que a cidade hoje herdou. (DOSSIÊ DAS MATRIZES DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO, 2006, p.18).

A cidade do Rio de Janeiro foi o grande palco onde a população Negra teve a oportunidade de compartilhar suas vivências e experiências culturais e estas foram agregadas na História do Carnaval da cidade. Em meados dos anos 30, o Samba chega as camadas urbanas do país acontecendo o resgate de suas origens, de forma politizada.

No contexto da cidade do Rio de Janeiro, os morros, cortiços, favelas e ‘comunidades’ foram os principais pontos a receberem a migração de afrobaianos, e, seus locais de residência eram o Cais do Porto, Cidade Nova e a Pedra do Sal, sendo esta última o principal local de resistência, quase um quilombo.

A história do Samba no Rio de Janeiro começa na Praça Onze, chamada antigamente de “pequena África”, por isso, é extremamente importante resgatar essa contextualização do Carnaval carioca, visto ser esse evento considerado uma da principal manifestação popular e afro cultural brasileira. Em relação ao termo “pequena África” poder ser compreendido como a tentativa dos povos negros escravizados de repetir as estruturas de poder e cultura africana no território brasileiro, a respeito dessa questão importa salientar o que Costa e Silva (2011) discorre, acerca da diáspora baiana para o Rio de Janeiro:

Buscavam os muçulmanos viver reunidos nos mesmos logradouros. Mas o que decidia o local onde se fixava uma família não era ser crente nos orixás, nem muçulmano, católico, iorubá, jeje ou hauçá, porém, sim, ter vindo de Salvador, fazer parte daquilo que podemos definir como ‘diáspora baiana’. Foi a partir dessa nova identidade que novas teias de solidariedade se teceram. Era por intermédio de Salvador que se importavam de Lagos ou de Ajudá nozes-de-cola, cauris, azeite de dendê, sabão e pano da costa. Passou-se, assim, no Rio de Janeiro, algo muito semelhante ao que acontecera com os africanos que retornaram do Brasil à África, e formaram em Acra, Anexô, Ajudá, Badagry, Porto Novo e Lagos os seus bairros próprios, e desenvolveram uma nova identidade grupal, a de “brasileiros”. (COSTA E SILVA,. 2011, p. 183.)

Essa identidade grupal, que incluía então, nas palavras de Costa e Silva (2011) uma construção “brasileira”, eram as misturas dessas várias etnias africanas que reunidas procuravam manter as diversas manifestações culturais, musicais, pelas danças entre outras.

Os baianos estabelecidos no Rio de Janeiro conseguem impor nessa nova realidade através dos seus líderes que são oriundos dos postos de candomblé, que juntos vão constituir num dos grupos populares da então capital do país. É com essa mentalidade que será moldada as raízes da consolidação do Samba na Cidade Maravilhosa.

Analisando a trajetória do Samba, separá-lo do Carnaval carioca, é não ter história para contar. De acordo com IPHAN (2006) a gravação do primeiro Samba a fazer grande sucesso, foi “Pelo telefone”, em 1917, completando a articulação lundu-maxixe-samba, e se tornou um sucesso absoluto no carnaval de 1918. Sua criação deu-se numa reunião coletiva na casa de Tia Ciata, Donga registrou o Samba e deu parceria ao influente Jornalista Mauro de Almeida.

A seguir, trazemos o Samba ‘Pelo Telefone’, que foi divulgado na fase que antecedia o Carnaval por meio das bandas militares. Ao ser apresentado pela fanfarra do Regimento da Cavalaria da Brigada Policial, a composição fez bastante sucesso tendo aí o ponto de partida para se tornar um estrondoso sucesso do carnaval com sua letra que fazia críticas a polícia. De acordo com Moura, (1995, p.119-120):

PELO TELEFONE

♪♪ O chefe da polícia
 Pelo Telefone
 Mandou avisar
 Que na Carioca
 Tem uma roleta
 Para se jogar.
 Ai, ai, ai
 O chefe gosta da roleta,
 Ô maninha,
 Ai, ai, ai
 Ninguém mais fica forreta,
 É maninha Chefe Aurelino,
 Sinho, sinhô
 É um bom menino
 Sinhô, sinhô
 Pra se jogar
 Sinhô, sinhô
 De todo o jeito
 Sinhô, sinhô,
 O bacará
 Sinhô, sinhô,
 O pinguelim,
 Sinhô, sinhô,
 Tudo é assim. ♪♪

Sodré (1998) conta que:

Tia Ciata tendo organizado um pagode numa escola das redondezas da Praça Onze, dá se como senha para driblar a polícia “o pagode vai ser na escola”, sendo o termo guardado por suas possibilidades protetoras como por consciente ou inconsciente anunciar sua função para o negro desprivilegiado. Ismael Silva, outro personagem crucial, como Cartola, pensava nos mestres do Samba como professores de “aulas teóricas e práticas”, sendo os Sambas-Enredo, formas privilegiadas de comunicação com as massas.

Contextualizar sobre a história e a tradição do Samba é fortalecer, reconhecer e resgatar a identidade da cultura afro-brasileira responsável pela formação da nossa sociedade. Durante anos o Samba foi discriminado e marginalizado proveniente do processo histórico de colonização.

Retratar sobre essa rica cultura deixada pelos nossos antepassados é poder conscientizar e refletir sobre as questões do racismo institucional que persiste até nossos dias trazendo como consequências a marginalização, discriminação e perseguição contra a Cultura Negra. Para o Samba ser reconhecido, houve várias lutas e resistências nessa jornada. De acordo com Silvio Luiz de Almeida no seu livro ‘Racismo estrutural’ (2019, p. 42) temos que:

O adjetivo institucional para se referir ao racismo foi usado pela primeira vez no livro: *Black Power: Politics of Liberation in America*, de Charles V. Hamilton e Kwame Ture (nome africano adotado por Stokely Carmichael), em 1967. No Brasil utilizasse em toda a documentação oficial a seguinte conceito: O racismo institucional é o fracasso das instituições e organizações em prover um serviço profissional e adequado às pessoas em virtude de sua cor, cultura, origem racial ou étnica. Ele se manifesta em normas, práticas e comportamentos discriminatórios adotados no cotidiano do trabalho, os quais são resultantes do preconceito racial, uma atitude que combina estereótipos racistas, falta de atenção e ignorância. Em qualquer caso, o racismo institucional sempre coloca pessoas de grupos raciais ou étnicos discriminados em situação de desvantagem no acesso a benefícios gerados pelo Estado e por demais instituições e organizações.

Os sambistas eram perseguidos por uma lei e autoridades racistas, no qual, se uma pessoa andasse na rua e não comprovasse estar trabalhando, poderia ser levado à delegacia, pelo “crime de vadiagem”² e isso não se enquadra somente aos

² Decreto nº 19.482, de 12 de Dezembro de 1930. [...] Art. 4º Todos os desempregados, nacionais e estrangeiros, deverão apresentar-se nas delegacias de recenseamento do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, e, na falta destas, nas delegacias de polícia, fazendo declarações acerca de sua identidade, profissão e residência, a fim de serem tomadas as medidas convenientes sobre sua ocupação, principalmente em serviços agrícolas. § 1º Os desempregados, nacionais ou estrangeiros, que, no prazo de noventa dias, contados da data deste decreto, não tenham feito as declarações a que alude este artigo, obtendo o documento comprobatório de sua apresentação àquelas delegacias, ficam sujeitos a processo por vadiagem, nos termos das leis penais em vigor.

capoeiristas, mas também aos praticantes de religiões de matriz africana e aqueles que eram pegos tocando Samba e tinham seus instrumentos retidos.

Souza, (2021, p. 5-6) reporta que:

O Samba urbano carioca teve um epicentro político e sociocultural no Brasil, de base negra, no Rio de Janeiro, que sofreu forte influência africana. Em meados do século XIX, mais da população da cidade, sendo a capital- Império Português – era formada por escravos. No início desta década, o Rio contava com mais de meio milhão de habitantes, dos quais apenas a metade era natural da cidade, enquanto a outra parte era proveniente das antigas províncias brasileiras, principalmente da Bahia. Vinham em busca de melhores condições de vida, uma grande quantidade de negros baianos para terras cariocas aumentou consideravelmente após a abolição da escravidão. Por ação dos negros baianos no Rio, foram introduzidos novos hábitos, costumes e valores de matrizes afrobaianas que influenciaram a cultura carioca, especialmente em eventos populares com a tradicional Festa da Penha e o Carnaval, as mulheres negras egressas da Bahia e do Recôncavo Baiano, as tias baianas fundaram os terreiros de candomblé e difundiram os mistérios das religiões de matrizes africanas da tradição jeje-nagô na cidade. Além das residências ou os terreiros das tias baianas sediaram diversas atividades comunitárias, como a culinária e os pagodes, onde se desenvolveu o Samba Urbano Carioca.

Com a imigração dos povos africanizados, entende-se que o Samba na Cidade do Rio de Janeiro sofreu grande influência, pois, a partir dessas heranças trazidas de fora; é que o Samba passou a ser reconhecido e considerado em 2005 pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) como Patrimônio Cultural e Imaterial da Humanidade.

Há controvérsias sobre o Samba ter dado o ponto de partida dentro dos grupos escolares ou nas Casas de Candomblé, pois, grande parte das mulheres negras afrobaianas foram as primeiras fundadoras de terreiros de Matrizes Africanas.

Para reforçar essa afirmação; trazemos Souza (2021) que ressalta: “parte dessas mulheres que sediam seus terreiros como espaço para diversas manifestações culturais, incluindo o Samba, com isso, desenvolveu-se o Samba carioca na cidade do Rio de Janeiro.”

Enfatizamos que a cultura religiosa trazida pelos negros escravizados para o Brasil, não sendo obrigatório as pessoas simpatizantes do Samba terem um vínculo com a religião, mas, que se conscientize que, antes do Samba ser uma festa é um ritual, porque respeitamos e reverenciamos nossos ancestrais em forma de música e dança. Se conscientizar sobre esse ritual é uma grande oportunidade e possível transformação sobre os preconceitos e discriminação da cultura negra.

Reporta Souza, (2021, p. 8) que:

No período de 1920, grandes sambistas continuavam passando por discriminação sociocultural, principalmente pelos policiais. O bairro da Estácio era o reduto de sambistas de classe baixa, que foram padronizados pela classe alta de vagabundos, “perigosos” devido estar situados entre a marginalidade e a integração social. Por conta dessa ‘pecha’, o Samba ‘estaciano’ sofreu grande preconceito social em sua origem. Para evitar perseguição policial e conquistar legitimidade social, os sambistas do Estácio decidiram vincular suas batucadas ao Samba do carnaval e se organizaram naquilo que batizaram como Escola de Samba.

Devido toda a discriminação, repressão e perseguição policial que os sambistas negros alforriados passaram em relação à sua cultura e em especial ao Samba, foram obrigados a vivenciarem a cultura eurocêntrica em detrimento de suas raízes.

O site de viagens *Trazee Travel*, dos Estados Unidos, voltado para o público de até 35 anos, em 2017 elegeu o Carnaval do Rio o vencedor na categoria *Favorite Event Around the Globe*, (KROL, 2017), em tradução livre: ‘o maior espetáculo da terra’, que tem seu nascedouro no Samba dos Negros. Retratar sobre essas questões de racismo, discriminação, preconceitos sobre a trajetória do Samba é mais um motivo para contribuir sobre a importância do ensino da Arte do Samba dentro das salas de aula.

Andrade (2019, p. 103), enfatiza que:

[...] “a ausência de representatividade nos espaços sociais, especificamente nas escolas, torna-se um reflexo de uma incompletude identitária”. Abster-se de qualquer informação ou conhecimento dessas vivências sobre essa cultura, é excluir a ideia de sobre a identidade dos alunos. Resgatar e fazer valer as memórias de nossos antepassados é contribuir no processo de formação e construção de identidades. As escolas devem facilitar o processo de construção sobre as reflexões da importância sobre a obrigatoriedade do ensino da cultura afro-brasileira, mediante as leis nº 10.639/03 e nº 11.645/08, seja nos livros didáticos e nos currículos escolares.

Nesse viés temos a grande importância das Leis nº 10.639/03 e nº 11.645/08, que ao nosso ver tentam amenizar mais de 400 anos quando o Estado foi omissor como a cultura dos povos originários e dos afrodescendentes, mantendo-os a margem da sociedade brasileira.

2.2 Samba, o Dono Corpo

No seu livro ‘Samba o dono do Corpo’ Sodré (1998, p. 11) destaca que: “O corpo exigido pela sincopa do Samba é aquele mesmo que a escravidão procurava violentar e reprimir culturalmente na história afrobrasileira: o corpo Negro”.

O gingado e ritmo característico do Samba de Roda, também encontramos nos negros capoeiristas, que difundiram a Roda de Capoeira³ como diversão para disfarçar suas lutas, apresentando-a em forma de dança, pois, na época a capoeira também era proibida.

Historicamente, quando se fala de Samba e corpo se refere ao negro como também ao seu corpo, que dançavam nos quilombos Brasil afora... Após o processo de abolição, qualquer corpo passa a ter a capacidade e flexibilidade de vivenciar e experimentar qualquer estilo de Dança.

De toda a experiência e vivência da autora como capoeirista e sambista, ela observou que na sincopa dessa dança existe uma grande comunicação e um diálogo entre os corpos, instrumentos e ritmos. Todas as danças em forma de círculo têm um significado, todas as músicas cantadas são uma história, e os instrumentos, como o atabaque deve ser reverenciado. A Dança do Samba de Roda pode começar com uma mulher, ou com um casal na frente dos atabaques. Por que essa dança é feita em círculo?

Afirma Prandi (2001) que: “Em sociedades de cultura mítica, também chamadas sem História, que não conhecem a escrita, o tempo é circular e se acredita que a vida é uma eterna repetição do que já aconteceu num passado remoto narrado pelo mito.”

Dessa forma concluímos que como o círculo é considerado sagrado, traz como símbolo a “energia”, que emana o respeito para com seu próximo e nos faz encontrar e conectar-nos conosco.

Por isso, acreditamos que o Samba antes de ser Samba inicia-se com um ritual que está ligado a essa energia que vamos dar e receber. A Dança Samba de Roda é uma dança convite, é uma dança disputada, quando o casal dança outro homem vai até o meio e tira o outro para dançar com a mulher ou vice-versa.

Quando dança só a mulher, ela pode tirar outra mulher para dançar e se retirar, isso significa que estamos compartilhando aquele espaço, dividindo a energia daquela dança. Por isso consideramos o Samba de Roda uma manifestação popular e também uma dança circular.

³ Em 2014 a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), uma Agência da Organização da Nações Unidas (ONU) declarou e fez o tombamento da ‘Roda de Capoeira’ como ‘Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade’, e a explicação foi que ela expressa a resistência negra no Brasil durante a escravidão e faz seu reconhecimento para reforçar o valor desta herança cultural afro-brasileira.

Quando danço, meu corpo se arrepia ao som dos atabaques e me conecto comigo mesma, como se nada mais existisse. Essa dança é um molejo dos quadris, vários giros em um eixo em espaço direto e indireto ao mesmo tempo. O meu corpo todo dança. O Samba é um verdadeiro encontro com nossas origens, ancestralidade e pertencimento, cada uma com suas especificidades e histórias diversificadas. Cada pessoa que vivencia terá um significado individual como prática, pois, para cada indivíduo o sentido e sua significação serão únicos.

2.3 A passista na Dança do Samba

No item anterior, vimos sobre o corpo negro que configurou a dança do Samba de acordo com sua história e origem no colonialismo (SODRÉ, 1998). Através de sua origem e cultura, o corpo negro que dançava essa dança dentro dos quilombos.

Apresentamos a arte do Samba na dança representada pelas passistas de Escola de Samba, para isso será exposto especificamente a figura da/o passista na Dança do Samba. Com isso, trazemos de forma resumida sobre quem foram as passistas, o que é ser passista, sua representação e características de sua dança.

Em seus estudos ao produzir sua Tese de Doutorado 'Pé, cadeira e cadência: trajetórias e memórias de passistas de Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Meu Samba, Minha Vida, Minhas Regras', Bárbara Regina Pereira (2019, p. 72-75) afirma que:

Tradicionalmente o termo “passista” era denominados de cabrochas, antes dos anos 1960, as cabrochas foram as dançarinas do Samba. Posteriormente, o termo passista passou ser definido e utilizados no universo das Escolas de Samba. As cabrochas tinham um significado segundo Lopes & Simas (2015), “pastoras de Escolas de Samba”, se referiam as mulheres que faziam parte da velha-guarda das agremiações, enquanto as cabrochas ficaram no passado, eram as mulheres que dançavam Samba de Enredo, ainda, não se vestiam com os famosos biquínis de lantejoulas.

Assim, resumidamente temos que, as cabrochas foram Mulheres Negras que tiveram uma vida com histórico de ausência paterna, que sofreram casos de abusos e exploração sexuais de seus corpos, como meio de sobrevivência procuram a Arte do Samba com o objetivo de resistência e memória de suas lutas dentro da sociedade perante a cultura machista. Algumas cabrochas foram obrigadas a se prostituir, com algumas oportunidades da Arte do Samba, largaram suas vidas na noite e passaram a ocupar seus espaços por meio do Samba.

Pereira (2019) narra sobre o histórico da luta contra o machismo, sobre o silenciamento e o esquecimento das contribuições da Mulher na História do Samba em relação ao seu papel, porém não podemos esquecer que o Samba foi marginalizado e a figura masculina do personagem passista também era discriminado, os homens que dançavam Samba eram vistos como malandros, vagabundos, e as Mulheres como prostitutas pela sua história de vida.

A partir disso, surgem a figura das passistas e dos passistas nas Escolas de Samba. A figura do malandro e das cabrochas continuam sendo representadas em suas cenas durante os desfiles, espetáculos e shows.

Queremos provocar algumas reflexões com relação a compreensão da autora de ser passista na perspectiva negra. A passista é um símbolo da alegria que envolve o carnaval, traz uma potência para o significado do Samba. As passistas surgiram dentro das Escolas de Samba como reconhecimento das Mulheres nas comunidades periféricas que melhor praticam a dança do Samba.

O objetivo de uma passista é honrar o pavilhão da sua Agremiação carnavalesca, conquistar a simpatia e admiração do público e transmitir alegria. Representar uma Escola de Samba, significa representar toda a comunidade, região, cultura e o trabalho de inúmeras pessoas. As passistas têm um potencial revolucionário contra o racismo e o machismo.

Ser passista é o ponto alto na autoestima de muitas meninas e Mulheres Negras, muitas vezes o único. É o momento em que as Mulheres Negras assumem seu posto de direito, de referência e orgulho para a comunidade. Fazendo com que nossas meninas nos olhem e se espelhem para construir sua feminilidade. Além de ser o momento em que os homens possam reconhecer nossas belezas. Ser passista é um espaço de resistência da Mulher Negra.

Ademais, é uma forma de mantermos nos espaços da nossa cultura e de aproveitarmos as oportunidades que aparecem. Lutamos para que o real significado de ser passista não se perca, vou contra tudo e todos que dizem que nossa arte 'não é clássica' e que nossa cultura não é apropriada. Ser passista é uma forma de pensar e valorizar nosso povo, em nossas meninas negras e seus olhares de admiração e principalmente nas Mulheres mais velhas e seus olhares de saudade e realização.

A arte do Samba em sua dança é improvisação com criatividade, podendo juntar outros elementos de outras danças, sem perder a personalidade, característica,

e a essência do Samba no pé. As principais características de uma passista feminina abrangem a elegância, o charme, a simpatia, a graciosidade, a postura, o carisma e o Samba no pé. Quem é sambista reconhece o passista pela própria linguagem corporal, a identificação está na presença e na energia de sua dança.

Conforme Rego (1996, p. 16) Paula do Salgueiro:

[...] foi uma das primeiras mulheres a ser reconhecida pela sua performance na dança do Samba, virou ícone da Escola de Samba pela sua expressão corporal marcante, conhecida como malabarista. Um de seus passos como o “ziguezague” assemelhava-se aos movimentos dos ventos associado pela divindade africana Oyá, Orixá do candomblé, conhecida como Iansã no culto afro-brasileiro, umbanda.

Faço aqui uma paráfrase com os versos do Samba Enredo ‘Portela na Avenida’ do Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela (1981), eternizado na voz da maravilhosa Clara Nunes, o Samba não é só festa, é sim um ritual, é isso, está caracterizado na Dança dos Orixás e podem ser transportados para a Dança do Samba de uma maneira implícita, não exatamente igual os Orixás dançam dentro do terreiro, mas os movimentos dos elementos que representam as divindades, como cada Orixá representa cada um dos elementos da natureza, os movimentos dessa dança irão dialogar junto com esses elementos da natureza, como o caso da passista Paula do Salgueiro, que transformou e criou os movimentos dos ventos; uma clara referência ao Orixá Iansã, no seu improvisado sincopa na avenida.

Outro exemplo, que trazemos é quando a passista faz muitos gestos com as mãos e os dedos, de forma suave e delicada, e se associa com a figura do Orixá Òsún, (Oxum) que revela todo seu encanto, beleza e elegância em sua representatividade. Então, a Dança do Samba está no nosso corpo como essa memória ancestral, falando exclusivamente da dança e movimento.

Para dar sustentação a essa fala onde afirmamos a ligação do sacro com o profano, trazemos Simas (2019) Historiador e Escritor de dezenas de livros enaltecendo a cultura afroameríndia em seu recente lançamento ‘O Corpo encantado da ruas’ atesta que:

[...] as histórias do tambor profanam o sagrado o tempo todo, além de sacralizar o profano. Fala-se muito, por exemplo, que as Escolas de Samba, durante boa parte de suas trajetórias, contaram em seus enredos a História oficial, as efemérides da pátria e os propalados grandes personagens. Isso é verdade se atentarmos apenas para os enredos e letras dos Sambas. As baterias, todavia, contavam outra coisa, elaboravam outros relatos, perceptíveis para aqueles que conheciam a gramática dos tambores. A ‘caixa de guerra’, um tambor com uma membrana superior e outra inferior, algo que muitos sabem, é um instrumento que dá uma constância rítmica ao conjunto

de uma bateria, além de sustentar o andamento do Samba. O toque das caixas era o elemento que, na maioria das vezes, identificava as orquestras de percussão das agremiações. Em vários casos o toque das caixas fundamentava-se na batida dos Orixás. É notório, para quem conhece, que o agueré de Oxóssi anunciava a bateria da Mocidade Independente de Padre Miguel e o ilú — também conhecido como agueré de Iansã — marcava as baterias da Portela e do Império Serrano. A Mangueira também está nessa. O Salgueiro, com as caixas posicionadas no alto, apresentava um toque mais próximo da levada do pandeiro do partido-alto (característica também da Estácio e da Unidos da Tijuca). Quem apenas observar a gramática das letras, ao ouvir o Samba de 1968 da Mocidade Independente de Padre Miguel, vai identificar a homenagem ao pintor alemão Johann Moritz Rugendas, um personagem canônico. Quem aprendeu o tambor, todavia, escutará a louvação aos Orixás caçadores sintetizados nos mitos de Oxóssi e no toque do agueré. Enquanto as fantasias, alegorias e a letra do Samba evocavam o homem das telas e pincéis, a bateria evocava a cadência e a astúcia do caçador que conhece os atalhos da floresta e caça, durante sua dança, as mazelas e dores das mulheres e dos homens para curá-las. Há quem hoje critique a perda desses elementos identitários das baterias. Há quem busque recuperá-los, inclusive do ponto de vista pedagógico, a partir da formação de novos ritmistas. Não podemos, ainda, desconsiderar que em outros tempos as baterias eram fortemente marcadas pela presença dos ogãs das casas de culto. A separação, afinal, entre sagrado e profano simplesmente não é pertinente para as concepções de mundo e saberes afro-brasileiros. (SIMAS, 2019, p. 29-32)

Como bem foi explanado pelo historiador Simas, não há como separar o Samba da influência religiosa das religiões de matriz africana, em especial o Candomblé.

De acordo com Pereira (2019, p.165) os elementos característicos utilizados na Dança do Samba são:

- Antebraços na horizontal,
- Dedos em movimento como se tocassem fios invisíveis;
- Pés em miúdos, de um lado para o outro;
- Cintura e cadeira, completam o jogo da cena;
- Saltos: improvisado com as lateralidades;
- Esquivas com o corpo;
- Deslocamentos no espaço: espaços indiretos.

As passistas, se utilizam de todos esses elementos para improvisar na Dança do Samba, o maior segredo em relação ao ‘Samba no pé’ no ritmo da Escola de Samba está no gingado simultâneo do quadril e dos pés. Dessa forma, a passista é reconhecida pelo ‘Samba no pé’, como canta Martinho da Vila: “Quem não gosta do Samba bom sujeito não é/É ruim da cabeça ou doente do pé...”, feliz criação de Dorival Caymmi ‘Samba da minha Terra’ (1940).

Atualmente, o ‘Samba no pé’ está perdendo essa visibilidade. O Samba Moderno está deixando de lado a tradição e sua essência. Nas apresentações atuais poucas passistas Sambam, fazem na verdade performances com firulas, poses, e passos, mas não mostram o ‘Samba no pé’. Há momentos para fazer a apresentação

do seu Samba, como por exemplo em concursos e ensaios de rua e quadras. Em espetáculos e apresentações de palco dificilmente usam o 'Samba no pé', apenas exibem glamour com fantasias, um passinho ou outro e poses.

A pesquisadora Pereira (2019) ao entrevistar a passista Nana Gouvêa, (ex-rainha da Bateria da Caprichosos de Pilares) sobre o que era a dança do passista, essa lhe respondeu: "A Dança do Samba, o 'Samba no pé' não é uma dança codificada os passos são criados. 'Sambar no pé' é cadeira e cadência". Defende Pereira (2019, p. 166) "que cada passista tem sua característica marcante em sua dança, posso dizer que cada uma tem seu diferencial, ou seja, sua personalidade e identidade na Dança do Samba."

Pereira (2019, p. 168) relata ainda que:

[...] os passos criados, durante o dançar pode ser feita de forma diferente. A maioria das passistas tiveram um aprendizado de forma informal, muita das falas como "está no sangue", "nasceu Sambando", é uma das dificuldades de explicarem como se aprende a executar a dança. Esses termos utilizados se refere entre o "aprendizado" e o "dom", no Samba, é um modo de valorizarmos os saberes e habilidades de nossa cultura. Há passos que se aprende informal, e outros formal no ato de Sambar. Para melhor compreensão, a resposta estaria na ancestralidade, pois, o corpo tem memórias significativas. Em suma, a ancestralidade na cultura africana e afro-brasileiras são orais, e suas práticas são passadas de geração para geração por meio do convívio social nas Rodas de Samba ou nas quadras.

Como sambista e passista, antes de chegar na criatividade de passos, precisa-se da base, a base é o 'Samba no pé', depois que aprender a base do 'Samba no pé', se cria e recria e improvisa-se da maneira que quiser, não saindo do perfil do passista e de sua dança. Há muitos passos do frevo, gingado da capoeira como molejo no corpo, passos de dança de salão, tango, balé, que já observei e analisei na dança do passista, mesmo com essas junções a base sempre retorna para o 'Samba no pé'.

Identifico-me neste formato oral em minha experiência como dançarina nessa Arte do Samba, cresci dentro da cultura em Rodas de Samba e vivencias nas quadras da Escola de Samba Acadêmicos da Asa Norte, aqui em Brasília e na da Estação Primeira de Mangueira no Rio de Janeiro, desde os meus 4 anos de idade.

O método e a maneira que aprendi o Samba foi em cima dos pés de minha avó, ela me colocava ainda criança os meus pés em cima dos seus pés, ela Sambando e meu corpo e mente memorizou aquele movimento como se estivesse pedalando em pé. Quando cresci, observava as passistas dançando e descobri minha própria Dança no Samba.

3 O SAMBA COMO FORMADOR DA IDENTIDADE CULTURAL, AFRO-BRASILEIRA NA ESCOLA

Cabe aqui, uma breve explanação sobre como o Samba pode ser utilizado na formação da identidade cultural de alunas e alunos dentro da escola. Para isso, primeiramente trazemos o significado da palavra **Identidade** e a seguir o conceito de **Identidade Cultural**.

Identidade s. f.- 1 conjunto de características próprias e exclusivas de um indivíduo 2 consciência da própria personalidade 3 o que faz com que uma coisa seja da mesma natureza que outra 4 estado do que fica sempre igual 5 documento de identificação. (HOUAISS, 2011, p. 510 - grifos nossos)

Encontramos no Portal 'Mundo Educação' com o Professor, Filósofo e Sociólogo Francisco José Porfírio Neto, uma definição bastante simples e resumida para Identidade Cultural:

A identidade cultural é um conjunto híbrido e maleável de elementos que formam a cultura identitária de um povo, ou seja, que fazem com que um povo se reconheça enquanto agrupamento cultural que se distingue dos outros. É difícil definir uma identidade cultural específica, pois ela **é maleável e depende do momento e das peculiaridades culturais de uma determinada sociedade**. (PORFIRIO, *on-line*, s/d - grifos nossos)

Porfírio (*on-line*, s/d) apresenta também, alguns elementos para exemplificar a Identidade Cultural brasileira, vejamos:

- **Samba**: ritmo original do Brasil, possui uma forte raiz nos ritmos entoados por povos de origem africana, sendo uma variante sonora originalmente brasileira que surgiu nas favelas do Rio de Janeiro.
- **Feijoada**: prato típico brasileiro, reúne o feijão preto, cortes de carne bovina seca, como o charque, e carnes suínas embutidas e defumadas, como o paio e o bacon. A feijoada é um prato tipicamente brasileiro que representa a nossa **identidade cultural** fora do país.
- **Caipirinha**: um drink originalmente brasileiro que representa, de maneira geral, a nossa cultura no exterior. Composta por cachaça, gelo, açúcar e limão, a bebida teve origem no Rio de Janeiro.
- **Religiões de matriz africana**: apesar de uma maioria cristã no Brasil (tanto católica quanto protestante), uma marca cultural de nosso país está nas crenças religiosas de matriz africana, como o candomblé e a umbanda, que nasceram aqui a partir da miscigenação entre as religiões africanas e o cristianismo.
- **Cultura sertaneja**: o sertão do Brasil, em especial o sertão nordestino, é rico em elementos culturais, sejam culinários, religiosos, linguísticos, literários, musicais, sejam das artes plásticas. Essa cultura sertaneja compõe a nossa **identidade cultural**. (PORFIRIO, *on-line*, s/d - grifos nossos)

O Samba como elemento de formação da identidade cultural, pode contribuir no processo educacional de alunas e alunos através da inclusão de atividades

envolvendo as diversidades culturais, com isso, cabe a escola desempenhar o papel de transmitir conhecimentos sobre todas as culturas e origens de grupos, no caso dos afrodescendentes destacando-se entre outras manifestações culturais, o Samba por ser considerado uma das tradições mais ricas pela sua resistência.

O estilo musical Samba por ter sua origem enraizada na Cultura dos povos africanos, faz geneticamente predominar nesse grupo pessoas negras ou miscigenadas. Com isso, ocorrem episódios de preconceitos étnico raciais, já que no Brasil o racismo institucional é um problema em relação a quaisquer elementos da cultura que seja do Negro.

Assim, discutir, refletir e poder construir identidades culturais diversas, dentro da sala de aula, podemos transformar comportamentos racistas no âmbito escolar.

Em suas pesquisas e estudos para sua Dissertação de Mestrado em História na área do ensino Étnico Racial o Professor Fabricio Castilho Nunes de Andrade, faz pontuais e certas colocações sobre a influência da Lei nº 10.639/03 e a Cultura Histórica trazendo as novas linguagens para o Ensino de História utilizando-se da poesia, da música e da Dança dos Sambas-Enredo das Escolas de Samba, taxativamente ele afirma que:

Não se pode pretender realizar qualquer tipo de reflexão acerca dos meandros sob o qual se desenrolaram a formação das identidades da população Negra no Brasil sem levar em consideração as condições de inserção da população africana no contexto da formação da sociedade brasileira. Originada da traumática e violenta experiência da escravidão atlântica, que deu, no “novo mundo” origem a uma sociedade de cunho escravocrata, cuja marca indelével e inerente foi o processo de desumanização desses homens e mulheres que foram vítimas da travessia diaspórica. (ANDRADE, 2019, p. 101-102)

A identidade Negra parte de um processo histórico sobre a escravidão. Quando citamos especificamente sobre a cultura Negra, partimos de sua origem. Alguns devem se perguntar onde o Samba adentra nesse aspecto e como relacionar a educação escolar com essa construção de uma identidade cultural? O Samba é uma cultura e identidade de origem Negra. O fenômeno da identidade caracteriza ou define uma pessoa ou grupo de pessoas por diferentes perspectivas: da pessoa, da cultura, do social e da nacionalidade. Contudo, o Samba abrange todas essas perspectivas.

De acordo com Andrade (2019, p. 102), “a identidade passa a significar sobre nossa origem, de quem somos nós, de onde viemos e as experiências que compartilhamos”. Com isso, o ambiente escolar deve ser um espaço que possibilite a

que abordem conteúdos o processo de construção identitária, a partir de criação de símbolos, gestos, imagens, memórias, narrativas, sons, danças e mitos que reivindicam a ancestralidade africana, em especial, o Samba. Repensar nos modelos de educação é inovar nas chances de um movimento antirracista, e poder dar oportunidade e espaço para uma cultura e memória que até hoje são silenciadas.

3 1 Memória, identidade, história e música: o Samba como remédio da alma...

Andrade (2019), menciona que depois de várias pesquisas, foram construídos métodos de ensino nas escolas utilizando o Samba-Enredo como uma forma de construir relações étnico-raciais no espaço escolar. [...] “Os Sambas-Enredo que embalam os desfiles das Escolas de Samba, são marcas registradas em diferentes Estados do Brasil, particularmente nos já tradicionais desfiles nos Estados de São Paulo e Rio de Janeiro.

Aduz Andrade, (2019, p. 108-109) que:

As Escolas de Sambas, herdeiras das tradições carnavalescas das primeiras décadas do século passado, são instituições que surgiram quase como resultado da segregação socioespacial impostas ao povo Negros no momento de constituição dos grandes centros urbanos brasileiros com advento da república, em fins do século XIX.

Para a compreensão de um Samba-Enredo, carece entendermos a estrutura de como são trazidos os elementos e é montada a Escola de Samba para o desfile, assim, apresentamos um resumo sobre essa composição trazendo toda minha experiência e vivência dentro da Escola de Samba Acadêmicos da Asa Norte (Brasília):

- **Comissão de frente:** Sua função é apresentar a escola aos Jurados e ao público;
- **Carros alegóricos:** São elementos cenográficos do tema da Escola de Samba;
- **Bateria:** Sua função é manter o ritmo e energia durante toda a apresentação da escola. A bateria é o coração da escola;
- **Harmonia:** Representa quem canta o Samba-Enredo. Puxador da letra;
- **Alas:** Responsável pela organização da escola, cada ala traz parte do enredo da escola;
- **Enredo:** É o tema a ser desenvolvido pela escola;
- **Samba-Enredo;** É a letra do enredo, é a composição da letra da história que será contada pela escola;
- **Fantasia:** São os figurinos das alas;

- **Mestre-Sala e Porta Bandeira:** Sua função é defender o pavilhão da Escola de Samba, a bandeira e conquistar a simpatia dos jurados e do público;
- **Velha-Guarda:** São os mais velhos que representam a Escola de Samba, sua função é transmitir a história das agremiações para a próxima geração, mantendo vivas as tradições e memórias do Samba.

Dentro desses elementos citados, existem diversos conteúdos que podem ser abordados sobre o ensino do Samba nos âmbitos escolares, como: elaboração e criação de figurinos, na criatividade e composição de letra de música, composição coreográficas em dança de Mestre-Sala e Porta Bandeira, passistas e música em instrumentos percussivos.

Desta forma, Andrade (2019, p. 112) observando tal articulação enfatiza:

Acerca do processo histórico de apagamento e subalternização dos povos negros em suas memórias e identidades, procuramos demonstrar o papel que a história tem a cumprir nesse processo, em como revertê-lo. A história escolar, em diálogo, com os saberes acadêmicos aparece como local de insurgência, manifestando a possibilidade, ao buscar a construção de uma sociedade mais democrática, da realização de trabalhos que trabalhem em sentido contrário.

Diante de todo contexto apresentado sobre a história e origem do Samba, identidades e relações de ensino, e suas possibilidades de conteúdo dentro das escolas, defendo a ideia de que a Cultura do Samba deva fazer parte do processo educativo e construtivo, devendo ser inserida nos currículos como conteúdo tanto nos cursos de Licenciatura em Dança, como na disciplina de Artes em todas as escolas públicas e privadas.

4 O SAMBA COMO ARTE EDUCAÇÃO

O Samba como um recurso para práticas educativas é favorecido por meio da promulgação da Lei nº 10.639/03, pois, pode se configurar como prática cultural e musical atravessada pela vivência e propagação da religiosidade de matriz afro-brasileira, fonte inesgotável de divulgação, conhecimento e manutenção da identidade com o viés da cultura dos negros.

A importância da promulgação da Lei nº 10.639/03, visa democratizar uma política educacional inclusiva, a fim de promover a inserção de valores étnicos raciais e multiculturais, contemplando a diversidade existente no País.

Defendendo a aplicabilidade da lei, temos Araújo (2012, p.1) que afirma:

Como existem grandes dificuldades e obstáculos para se trabalhar nas escolas o conteúdo de História da África, cultura africana e afro-brasileira; e em especial tratar das religiões de matriz afrobrasileiras, ao longo do processo educacional no Brasil, uma atividade pouco explorada, renegando conhecimentos fundamentais aos alunos sobre a formação de nossa cultura.

Quando tratamos de uma cultura que fomenta a educação sobre outras culturas, especificamente afrobrasileira como o Samba por exemplo, percebo uma tamanha desvalorização, burocracia e falta de interesse sobre a inclusão dessa cultura, ou até mesmo poucas pessoas que são formadas na área.

O ‘racismo institucional’ por exemplo, é um meio de propagar tamanha problematização com essas dificuldades em trabalhar nas escolas conteúdos que se referem à cultura afro-brasileira.

Vale lembrar que o ‘racismo institucional’ é praticado por grupos que se mantêm interessados em preservar apenas seus privilégios dentro das instituições, como consequências trazem desvantagens a hegemonia constitucional da igualdade de direitos e benefícios a sociedade sem nenhuma distinção.

Por meio da Lei nº 10.639/03 alterada pela Lei nº 11.645/08, o professor pode utilizar a Arte do Samba no ensino da cultura afro-brasileira como conteúdo e todo seu processo histórico e inclusive através do conhecimento amenizar a prática do preconceito racial entre os escolares.

Segundo Araújo (2012, p.14):

O aprendizado de conteúdos, pode permitir maiores ou menores possibilidades de apreensão da totalidade social, de conscientização dos próprios alunos como sujeitos históricos e ativos, construtores de um mundo sem preconceitos e sem atitudes raciais.

Trazer conteúdos e contextos sobre origens e histórias de outras culturas de origem africana, seja na dança, ou teoricamente, podem influenciar positivamente os educandos na desconstrução de pensamentos e comportamentos tanto pessoais quanto coletivos no ambiente escolar. Com vários registros históricos, o Samba possibilita uma educação antirracista, pois, há muitos anos, o Samba resistiu no âmbito da discriminação racial e cultural.

4.1 Os elementos característicos do Samba

De acordo com Sodré (1998, p. 29) temos que:

Havia, porém, nomes genéricos, capazes de designar (em períodos ou em regiões diferentes) a variedade das danças: o batuque, o lundu, coco, jongo, o Samba como danças caracterizadas de conjunto que constavam na roda. A rigor todas essas danças organizavam-se formalmente (incorporando, evidentemente, os elementos específicos de cada região) do Samba ou batuque africano trazido para o Brasil por escravos originários de Angola e do Congo. O Samba ainda hoje dançado em festa populares ou em rodas (não-religiosas) realizadas em terreiros da Bahia, conserva traços como: gestos de mãos, paradas, aceleradas, caídas bruscas, sugestivos requebrados dos quadris ou um contato quanto qualquer outro formato em que o corpo seja dominante.

Os elementos da Dança do Samba variam de acordo com cada região, com isso, foram adotados estilos para cada tipo de dança na Arte do Samba atualmente, temos:

- Samba de Breque
- Samba de Gafieira
- Samba de Malandro
- Samba de Morro
- Samba de Musa
- Samba de Roda
- Samba no Pé
- Samba ou Dança de Salão
- Samba Rasgado

Diante de minha visão da Arte do Samba, as Danças do Samba passam por um processo de estilos criados com a mistura de várias outras vertentes de danças, sem excluir os elementos do Samba. Cada dança usa os mesmos elementos, sendo:

gestos de mãos, pés, paradas, aceleradas, caídas bruscas, requebrados dos quadris. O que diferencia são os passos e compassos.

4.2 Métodos do Ensino do Samba e suas práticas

Para utilizar os métodos e as práticas do Samba, escolhi como referência Isabel Marques (2011, p. 4):

A visão de que “dançar se aprende dançando” e nada mais é uma postura ingênua no (sentido freiriano) em relação aos múltiplos significados, relações, valores pessoais, culturais, políticas e sociais incorporados às nossas danças. Uma postura crítica em relação ao ensino de dança engloba conteúdos amplos e complexos do que uma coreografia de dança de carnaval ou reprodução de uma dança folclórica. A escola pode dar parâmetro para sistematização e apropriação crítica, consciente e transformadora dos conteúdos específicos da dança, e, portanto, da sociedade. A escola não tem o papel de reproduzir, mas de instrumentalizar e de construir conhecimento em/atraves da dança com seus alunos, pois ela é forma de conhecimento, elemento essencial para a educação do ser social.

Marques (2011) defende o uso da Lei LDB; que tornou obrigatório o ensino da arte como disciplina nos currículos escolares; assim, sugerimos a leitura do livro ‘O ensino de dança hoje: textos e contextos’, que discute e apresenta propostas práticas para o ensino da dança desmistificando o desafio dos educadores dessa arte para desempenharem essa função.

Marques, (2011, p.103) afirma ainda que:

É proposto que os saberes da dança sejam centrados no contexto dos alunos para que haja relação entre corpos, movimento, mentes, histórico de vida, conteúdo específicos da dança, tanto nas instituições de ensino como em seus espaços de ação sociocultural.

Tendo essa proposta sobre o ensino das práticas do Samba como conteúdo teórico e prático nas escolas, seria uma excelente oportunidade para que os alunos possam desenvolver sua expressividade corporal e a liberdade de criatividade no fundamento dessa dança.

Na teoria, o Samba pode ser trabalhado com outras disciplinas interdisciplinares, como História, e Sociologia, pois, houve um processo de marginalização e resistência à violência e perseguição policial, com isso, fazemos a sugestão desse conteúdo na educação antirracista no ambiente escolar.

Durante minha vivência no curso de Licenciatura em Dança no IFB - Campus Brasília; foram abordados conteúdos práticos e teóricos e estavam assim divididos:

conteúdos práticos: coreologia, consciência corporal, improvisação e composição e os teóricos: a história, estética, apreciação, crítica, sociologia, antropologia, anatomia, cinesiologia e repertório de movimentos relacionados especificamente a dança.

A respeito dos movimentos das passistas e dos passistas encontramos no Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, (2006, p. 58):

Ainda que estudos coreológicos possam traçar e registrar seus passos mais característicos, a liberdade de criação é o dado que fundamenta o ato de Sambar. O movimento de pés, tornozelos, joelhos, coxas, cintura, braços, mãos, pescoço – enfim, do corpo como um todo –, na cadência do Samba, é sempre um momento único. Ao dançar, o sambista não se repete, ele se recria em cada gingado.

Qualquer instrumento chamado “corpo” tem a capacidade de adaptar-se a qualquer movimento, por meio de memórias significativas, experimentações e vivências que fazem parte da cultura do Samba. A Dança do Samba é uma dança criativa dentro dos passos existentes.

Como tutora do Samba, preciso ter a percepção de quem já dança e de quem possui ritmo. É importante deixar claro que depende do objetivo da aula, por exemplo, uma coreografia estruturada, os alunos vão reproduzir de forma igual os passos, vejo uma reprodução de movimentos.

Se a aula for pautada na criação de movimentos, será abordada no processo de criação para o ensino da Arte do Samba. Diante de minha vivência e experiência com a Arte do Samba, posso dizer que quando convivemos em um grupo automaticamente reproduzimos costumes, ou até passos, braços, posturas na dança.

A diferença se dá por meio da personalidade de cada corpo que reproduz o movimento, ou seja, o movimento pode ser o mesmo, mas a forma de fazer ou como fazer muda a qualidade desse movimento. Isso é um processo de conhecimento que o professor tem como finalidade de transmitir para os alunos, quando se trata de corpo.

Encontramos em Pereira (2019, p. 172) a descrição de alguns métodos na dança do passista, dedos, mãos, braços, joelhos e quadris.

Conforme é exemplificado no quadro resumo a seguir:

Quadro — 1 Métodos da Dança da Passista

Método Samba	Dança do Passista
Os dedos	O dedo médio fica abaixo, formando com o polegar a letra C, uma apropriação livre das mãos do balé clássico. Esses gestos são utilizados em paradas, poses em fotos.
Dorso das mãos	Direcionadas sempre ao opositor, evitar a exposição das palmas das mãos, e a posição clássica de Carmem Miranda.
Joelhos	As pernas devem estar unidas e os joelhos levemente dobrados, a partir disso realizar um movimento que se assemelha uma bicicleta, contanto até três para entrar no ritmo do Samba.
Quadril	Serve para manter a cadência do ritmo e os modos do rebolado. Transmite a sensualidade e elegância no movimento do requebrado. Uma das mãos levantadas deve estar alinhada com a perna que está em movimento.
Braços	Os braços devem estar mantidos na altura do peito junto com as mãos. Realiza-se um movimento circular passando pelo centro do corpo, na altura do peito, no sentido oposto da perna troca que Samba.
Direção e espaço	Compreensão dos sentidos da lateralidade, nunca olhar para o chão, deslocamentos dependendo da direção e espaço que esteja Sambando.

Fonte: elaborado pela autora, 2022, conforme Pereira, 2019..

Como conteúdo teórico no ensino da Arte do Samba, proponho como conteúdo: A história do Samba e seu processo histórico, a Lei Municipal nº 4.462/2007 da Cidade do Rio de Janeiro, também conhecida como Lei Valci Pelé em comemoração ao dia do Passista (19 de Janeiro), a representação dos passistas dentro das Escolas de Samba e aulas expositivas de vídeos na mostra dos diferentes aspectos na dança da figura do passista masculino e feminino.

Para os conteúdos práticos na abordagem na Arte do Samba, a proposta inserida nas aulas, seriam:

- **Expressividade** corporal: experimentação dos diversos estilos de danças do Samba;
- **Musicalidade** e ritmo: experimentação de diferentes ritmos e tempo na dança do Samba;
- **Processo** de criação: possibilidades de adaptação e construção de identidade na dança através dos passos de Samba;
- **Composição** Coreográfica: experimentação dos elementos do Samba.

Quadro — 2 Proposta do Conteúdo Teórico

Conteúdo teórico	Conteúdo prático
A história do Samba e seu processo histórico	Expressividade corporal
Lei 4.462 Valci Pelé – Dia do Passista	Musicalidade e ritmo
Representação dos passistas nas Escolas de Samba	Processo de criação
Aulas expositivas: Passistas femininos e masculinos	Composição coreográfica

Fonte: elaborado pela autora, 2022.

Diante disso, através de experiência e vivência sobre essa arte e cultura no desenvolvimento de aulas práticas-teóricas, cada professor ensina a Técnica do Samba com sua metodologia, pois, o Samba é improvisado.

No decorrer desse trabalho de pesquisa assisti a uma entrevista com o professor de História, compositor, músico e escritor Luiz Antônio Simas, grande referência na pesquisa sobre o Samba e a história do Rio de Janeiro, nessa entrevista (SIMAS, 2022) trouxe a relevância do Ensino do Samba dentro das escolas pode ser interdisciplinar com outras disciplinas, principalmente em Sociologia, pois, por meio do Samba é possível apontar aspectos relacionados ao machismo, racismo, discriminação, intolerância religiosa e violência policial.

Para compreender o cruzamento dessas informações é preciso ter acesso as documentações comprovadas que foram negadas a população e ter uma conexão com o Samba, o corpo social e o espaço nele inserido.

Em suma, reiteramos sobre a importância a inclusão do Samba como conteúdo no âmbito escolar, pelo fato de que ainda existe o silenciamento e negação que persiste até hoje, e com isso, o Samba pode contribuir no processo de uma construção nas relações sociais, culturais e na conscientização de uma sociedade antirracista.

Acreditamos que qualquer relação social, cultural e racial possa contribuir com o processo de transformação na educação dos educandos, e o Samba aborda todas essas questões que pode contribuir no ensino de uma sociedade antirracista.

5 METODOLOGIA

Em primeiro lugar, mesmo compreendendo o valor de uma pesquisa científica e o rigor que deve ser dado a linguagem formal; extrapolamos e trouxemos alguns trechos em primeira pessoa. Isso se justifica uma vez, que a autora se identifica com o presente trabalho de pesquisa, pois é uma Mulher Negra, Capoeirista, Passista e Sambista, não escondendo suas raízes culturais advinda do berço de uma tradicional família afrodescendente carioca.

Para justificar esta atitude chamamos Bagno (2002, p. 78) que defende que:

[...] o uso da norma padrão nas escolas deveria ser informado apenas aos alunos como outra opção da Língua. A exigência de o educando ter que seguir uma norma padrão é considerar o que fora disso, seja errado e é criticado.

O linguista defende que jornalistas, publicitários e até os escritores por muitas décadas foram considerados referência quanto à Língua Portuguesa e fugiam sem medo à norma padrão. Por que os estudantes não podem fazer o mesmo? (BAGNO, 2002, p. 79)

O presente estudo se utilizou dos conceitos metodológicos de uma pesquisa bibliográfica, e para nortear o estudo trazemos Prodanov & Freitas (2013, p. 54) que definem uma Pesquisa Bibliográfica como sendo aquela:

[...] elaborada a partir de material já publicado, constituído principalmente de: livros, revistas, publicações em periódicos e artigos científicos, jornais, boletins, monografias, dissertações, teses, material cartográfico, internet, com o objetivo de colocar o pesquisador em contato direto com todo material já escrito sobre o assunto da pesquisa. É importante que o pesquisador verifique a veracidade dos dados obtidos, observando as possíveis incoerências ou contradições que as obras possam apresentar.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como considerações finais deste presente trabalho, destaco a importância da inclusão do Samba nas escolas por meio da dança, uma vez que nesta pesquisa busquei analisar aspectos teóricos que possam ser considerados no âmbito escolar.

A construção deste estudo passou pelo processo histórico de colonização que interferiu no nascimento do Samba, por meio de pesquisa bibliográfica, reforçando o reconhecimento dessa arte como Patrimônio Histórico e Imaterial da Humanidade.

Também busquei identificar a preservação das tradições, memórias de luta, resistência e representatividade do espaço da cultura negra, contribuindo no processo de construção e resgate de identidade cultural, social e corporal por meio das práticas que configuram os elementos do Samba.

Prosseguindo com os apontamentos na valorização do Samba, enfatizo os benefícios pautados sobre o desenvolvimento pessoal por meio de integração, inclusão e socialização como transformação na vida dos educandos.

Apresentamos ainda, como garantia para o seu ensino e reconhecimento, a Lei nº 10.639/03, alterada pela Lei nº 11.645/08, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena em todas as escolas, públicas e particulares, do Ensino Fundamental até o Ensino Médio.

Gostaria que houvesse o incentivo para que as escolas desempenhem seus papéis na construção de pensamentos críticos-reflexivos na vida dos alunos para o favorecimento de integração racial por meio da utilização do Samba como conteúdo, acreditando na potência dessa ação na formação de um movimento antirracista.

Nessa perspectiva, reitero a importância da inserção do Ensino do Samba e suas práticas como metodologia no ambiente escolar, pois reconheço o valor educativo que essa dança popular de origem afro-brasileira pode contribuir nos aspectos de valores físicos, morais, mentais e sociais.

Concluo que a relação no espaço escolar com a Cultura do Samba pode se integrar em um processo de transformação, conhecimento, educação e socialização entre os educandos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ANDRADE, Fabricio Nunes Castilho. **Samba de escola**: o uso dos conceitos de memória e identidade para a educação das relações étnico-raciais. Rio de Janeiro: UFRRJ, 2019. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/580883/2/Fabricio%20Castilho%20Nunes%20de%20Andrade%20-%20disser%C3%A7%C3%A3o%20de%20mestrado.pdf> Acesso em: 25 de mar. de 2022.

ARAÚJO, Anderson Leon Almeida; OZÓRIO, Darcilene C.; DUPRET, Leila. **Práticas educativas e recursos da cultura**: o samba e suas possibilidades discursivas. Araçaju: Revista Fórum Identidades - Ano VI, v. 11, n. 11, jan. – jun. 2012. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/issue/view/179> Acesso em: 29 de mar. de 2022.

BAGNO, Marcos (Org.). **Linguística da norma**. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2004.

BRASIL, **Decreto nº 6.583, de 29 de setembro de 2008**. Promulga o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, assinado em Lisboa, em 16 de dezembro de 1990. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/decreto/d6583.htm Acesso em: 26 de jul. de 2022.

BRASIL, **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm. Acesso em: 30 de abr. de 2022.

BRASIL, **Lei nº 10.639 de 09 de janeiro de 2003**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.639.htm. Acesso em: 30 de abr. de 2022.

BRASIL, **Lei nº 11.645 de 10 de março de 2008**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm, Acesso em: 30 de abr. de 2022.

CÂMARA FEDERAL. **Decreto nº 19.482, de 12 de Dezembro de 1930** (Lei da Vadiagem) Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19482-12-dezembro-1930-503018-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em: 30 de abr. de 2022.

CAYMMI, Dorival. **Samba da Minha Terra**. Cidade: Rio de Janeiro. Gravadora: Columbia. Ano:1940. Suporte (duração: 2:32).

COSTA E SILVA, A. da. **O Brasil, a África e o Atlântico no século XIX**. Estudos Avançados USP, São Paulo 1994.

COELHO, Isabelle de Lacerda Nascentes. **O Axé na Sala de Aula**: Abordando as Religiões Afro-Brasileiras no Ensino de História. Dissertação para obtenção do grau de Mestre em História (ProfHistória), Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: www.labhoi.uff.br. Acesso em: 7 de abr. de 2022.

DOSSIÊ DAS MATRIZES DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO: partido-alto, samba de terreiro, samba enredo. Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola, 2006. Disponível em: http://www.cnfcp.gov.br/pdf/Patrimonio_Imaterial/Dossie_Patrimonio_Imaterial/Dossie_Samba_RJ.pdf Acesso em: 3 de mar. de 2022.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Dicionário da História Social do Samba**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

KROL, Kimberly. **RECAPITULAÇÃO DE OS TRAZEES 2017**. EUA: Trazee Travel (on-line) Disponível em: <https://www.trazeetravel.com/trazees-2017-recap/> Acesso em: 07 de ago. de 2022.

MARQUES, Isabel A. **Ensino de dança hoje**: textos e contextos. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2011

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. RJ: Secretária Municipal de Cultura, Departamento Geral de Doc. E Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

NUNES, Clara. **Portela na Avenida**. Cidade: Rio de Janeiro. Gravadora: EMI-ODEON, ano: 1981. Suporte (duração: 3:44 min).

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia do Orixás**. Companhia das Letras: São Paulo, 2001.

PEREIRA, Bárbara. **Pé, cadeira e cadência**: Trajetória e memória de passistas de Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Meu samba, minha vida, minhas regras. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2019. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/13047?show=full> Acesso em: 21 de abr. de 2022.

PORFIRIO, Francisco. **Identidade Cultural**. Goiânia: Portal Mundo Educação, on-line, s/d. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/sociologia/identidade-cultural.htm#:~:text=A%20identidade%20cultural%20%C3%A9%20um,que%20se%20distingue%20dos%20outros>. Acesso em: 28 de jul. de 2022.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. Novo Hamburgo, RS: Feevale, 2013.

RAMOS, Marcos. **O que dizem os tambores?** A macumba e o samba como poéticas da subversão. (Palestra). Argentina: Conferência realizada na Universidad Nacional de las Artes (UNA), Buenos Aires. 10 de outubro de 2017. Disponível em:

<https://issuu.com/marcelooreilly/docs/1534-marcosramos> Acesso em 12 de abr. de 2022.

REGO, José Carlos. **Dança do samba, exercício de prazer**. Rio de Janeiro: Aldeia/Imprensa Oficial RJ, 1996.

RODA DE CAPOEIRA É PATRIMÔNIO DA HUMANIDADE. Portal DW Notícias (online) Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/unesco-reconhece-capoeira-como-patrim%C3%B4nio-cultural-imaterial-da-humanidade/a-18090747> Acesso em: 10 de jun. de 2022.

SIMAS, Luiz Antonio. **O Corpo Encantado das Ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio. **Brasilidade**. Rio de Janeiro: *Podcast FILOFOFIA POP* (online) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pfMpAPmiSsl> Acesso em: 15 de maio de 2022.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUZA, Carlos de Alberto. **Humanidades e Ciências Humanas**: uma reflexão Social. Ponta Grossa PR: Atena, 2021.

TREMURA, Welson. **A influência africana na música brasileira**: samba. EUA: Universidade da Flórida, 2014. Disponível em: [https://welsontremura.com/images/downloads/PT%20African Influence in Brazilian Music.pdf](https://welsontremura.com/images/downloads/PT%20African%20Influence%20in%20Brazilian%20Music.pdf) Acesso em: 8 de abr. de 2022.

ZÉ KÉTI. **A Voz do Morro**. Cidade: Rio de Janeiro. Gravadora: Continental, ano: 1955. Suporte (duração: 2:44 min).