

BAQUE CAIPIRA E A CULTURA POPULAR: um caminho possível para ressignificar a educação

*Natalia Puke
Fernanda Ferreira de Oliveira*

Resumo

A questão da educação permanece como tema de discussão atual, uma vez que a igualdade na garantia desses direitos ainda não é uma realidade. Portanto, é fundamental ampliar a reflexão além do ambiente escolar e considerar a educação de forma integral, como parte fundamental de um projeto social. Para tanto, entende-se como propósito, garantir o direito pleno de aprender e se desenvolver como cidadão. O texto tem por objetivo destacar a importância de uma educação que esteja conectada com diferentes contextos educacionais, contemplando diversas faixas etárias, expressões culturais e espaços sociais. A partir desses pressupostos, as autoras se dedicaram a investigar suas próprias práticas como educadoras e produtoras de projetos culturais envolvendo a cultura popular, especificamente as ações do Grupo Percussivo Baque Caipira, que desenvolve um trabalho singular que integra o conjunto de saberes inerentes ao maracatu de baque virado - ritmo pernambucano - às expressões e símbolos da cultura afro-indígena e caipira do interior de São Paulo. Elas optaram por criar uma narrativa a partir dos conhecimentos e perspectivas presentes na cultura popular, entendida como um espaço educativo para além dos limites das instituições de ensino. Para isso, se apoiaram na abordagem da pesquisa narrativa que tem um estudo da experiência como história, que é principalmente uma forma de pensar sobre a experiência, que pode ser desenvolvida apenas pelo contar de histórias ou pelo vivenciar de histórias. Por fim, este trabalho apresenta caminhos possíveis para ressignificar a educação, evidenciando como a cultura popular pode oferecer contributos na compreensão de outros modos de se pensar e fazer a educação.

Palavras-chave: educação; cultura popular; maracatu de baque virado

BAQUE CAIPIRA AND POPULAR CULTURE: a possible way to re-signifying education

Abstract

The issue of education remains a current topic of discussion, since equality in the guarantee of these rights is not yet a reality. It is therefore essential to broaden the reflection beyond the school environment and consider education in its entirety, as a fundamental part of a social project. To this end, the aim is to guarantee the full right to learn and develop as a citizen. The text aims to highlight the importance of an education that is connected to different educational contexts, taking into account different age groups, cultural expressions and social spaces. Based on these assumptions, the authors set out to investigate their own practices as educators and producers of cultural projects involving popular culture, specifically the actions of the Grupo Percussivo Baque Caipira, which develops a unique work that integrates the body of knowledge inherent in the maracatu de baque virado - a rhythm from Pernambuco - with the expressions and symbols of afro-indigenous and caipira culture from the interior of São Paulo. They chose to create a narrative based on the knowledge and perspectives present in popular culture, understood as an educational space beyond the confines of educational institutions. To do this, they relied on the approach of narrative research, which studies experience as history, which is mainly a way of thinking about experience, which can be developed simply by telling stories or by experiencing stories. Finally, this paper presents possible

ways of reframing education, highlighting how popular culture can contribute to understanding other ways of thinking about and doing education

Keywords: education; popular culture; maracatu de baque virado

BAQUE CAIPIRA Y LA CULTURA POPULAR: una posible manera de resignificar la educación

Resumen

La cuestión de la educación sigue siendo un tema de debate actual, ya que la igualdad en la garantía de estos derechos aún no es una realidad. Por lo tanto, es esencial ampliar la reflexión más allá del ámbito escolar y considerar la educación en su totalidad, como parte fundamental de un proyecto social. Para ello, se pretende garantizar el pleno derecho a aprender y a desarrollarse como ciudadano. El texto pretende enfatizar la importancia de una educación conectada a diferentes contextos educativos, abarcando diferentes grupos de edad, expresiones culturales y espacios sociales. A partir de estas premisas, los autores se propusieron investigar sus propias prácticas como educadores y productores de proyectos culturales que involucran la cultura popular, específicamente las acciones del Grupo Percussivo Baque Caipira, que desarrolla un trabajo único que integra el cuerpo de conocimientos inherente al maracatu de baque virado - un ritmo de Pernambuco - con las expresiones y símbolos de la cultura afroindígena y caipira del interior de São Paulo. Eligieron crear una narrativa basada en los conocimientos y perspectivas presentes en la cultura popular, entendida como un espacio educativo más allá de los confines de las instituciones educativas. Para ello, se basaron en el enfoque de la investigación narrativa, que tiene un estudio de la experiencia como historia, que es principalmente una forma de pensar sobre la experiencia, que puede desarrollarse simplemente contando historias o experimentando historias. Finalmente, este trabajo presenta posibles formas de resignificar la educación, mostrando cómo la cultura popular puede contribuir a la comprensión de otras formas de pensar y hacer educación.

Palabras clave: educación; cultura popular; maracatu de baque virado.

INTRODUÇÃO

O presente texto emerge do nosso trabalho como pesquisadoras, professoras e produtoras culturais ao realizarmos juntas, desde 2019, projetos culturais desenvolvidos nos territórios periféricos da cidade de Piracicaba, interior de São Paulo. Tais projetos envolvem a formação de crianças, jovens, adultos/os e idosos/os por meio da manifestação popular cultural, do qual fazemos parte, denominada Baque Caipira, grupo percussivo, que tem como referência o maracatu de baque virado.

Nós partimos da premissa que esse movimento constitui uma forma de educação que acontece fora dos muros das escolas e se dá de modo permanente e comunitário, por meio dos saberes e das práticas da cultura popular. Nesse sentido, acreditamos numa perspectiva de desenvolvimento contínuo do sujeito, mas não do ponto de vista da sua adaptação ao produtivismo e às lógicas neoliberais, e sim de modo humanizador e emancipatório.

O direito à educação continua sendo pauta do dia, pois tal premissa não é garantida de forma igualitária. Sendo assim, entende-se que é necessário pensar para além da educação escolar e refletir sobre uma educação integral como parte fundante de um projeto político de sociedade, cujo objetivo consiste em assegurar o pleno direito de aprender e de se desenvolver como cidadão. Para isso, é necessário promover uma conexão com outros tempos e espaços educacionais, contemplando diferentes idades e práticas culturais.

Nesse cenário, nós nos debruçamos a investigar a nossa própria prática como educadoras e produtoras dedicadas à produção e gestão de projetos da cultura popular. Para tanto, escolhemos desenvolver uma narrativa a partir de um lado da história, a história dos *vencidos* (Benjamin, 2012), ou seja, no decorrer do texto dialogamos com os saberes e visões de mundo que foram rechaçados para as periferias da história. Ao elegermos tais prioridades, as/os leitoras/es poderão conhecer a perspectiva filosófica, política e pedagógica de um coletivo da produção independente e popular, que desde 2013, vem se consolidando como um espaço de educação não-formal, bem como um movimento de resistência pela afirmação da democracia cultural.

Essa abordagem permite que o artigo seja construído em torno de três seções estruturadas para refletir e contextualizar as diferentes dimensões de aprendizado e resistência cultural. Primeiro, apresentamos uma breve contextualização de como alguns saberes e práticas de matrizes africanas se constituíram na cultura e sociedade brasileira. Em seguida, discorremos sobre o caráter educativo do Baque Caipira, ressaltando sua ética e sua conexão com os saberes afro-indígenas e caipiras. Por fim, expandimos a reflexão para questionar o paradigma educacional escolar tradicional e propor uma visão de educação inclusiva, que valorize tanto espaços formais quanto não formais, conectando comunidades escolares com manifestações culturais populares.

CAMINHO METODOLÓGICO

A metodologia de pesquisa narrativa como caminho investigativo, possibilita a análise e compreensão das experiências humanas como narrativas. Essa abordagem é utilizada para explorar vivências individuais e coletivas, refletindo as práticas de grupos culturais ou comunitários e promovendo uma visão mais ampla e inclusiva sobre saberes tradicionalmente marginalizados. Ao enfatizar as histórias e perspectivas dos *vencidos* (Benjamin, 2012), a pesquisa narrativa busca reconhecer e legitimar os saberes subalternizados e periféricos, contribuindo para a construção de um relato crítico e fundamentado nas experiências e histórias de vida daqueles que atuam fora das estruturas hegemônicas.

Esse caminho é especialmente valioso para abordar o campo da cultura popular, pois evidência a tradição oral, a experiência prática, as histórias de vida e as perspectivas das comunidades. Assim, nos debruçamos a investigar nossas próprias práticas como educadoras e produtoras culturais, a partir da experiência com o Baque Caipira, um grupo percussivo de maracatu de baque virado e que atua como um espaço de educação não formal. Através dessa abordagem, buscamos dar visibilidade as vozes, aos saberes e às práticas periféricas e comunitárias com ênfase em perspectivas filosóficas, políticas e pedagógicas que refletem um projeto de sociedade mais justo e inclusivo. Nesse sentido, a pesquisa narrativa (e a escrita narrativa) permite uma análise crítica profunda e contextualizada das experiências e vivências ligadas à cultura popular afro-brasileira, oferecendo um olhar atento sobre a educação integral, a resistência cultural e a emancipação social.

Sobre essas questões, é importante ressaltar que a perspectiva da pesquisa narrativa consiste na coleta de histórias sobre um determinado tema, com o objetivo de compreender um fenômeno. Para Clandinin e Connelly (2000), pesquisa narrativa é uma forma de entender a experiência em processo e na relação com as fontes narrativas, o que permite compreender a complexidade das narrações e dar sentido à experiência vivida.

CAMINHOS POSSÍVEIS PARA RESSIGNIFICAR A EDUCAÇÃO

Os construtos epistêmicos do homem ocidental engendraram ao mundo um modelo hegemônico de conhecimento que delineou as produções de saberes, produzindo formas discursivas que atuam nas percepções que construímos sobre as coisas e, obviamente, nas concepções sobre a educação. Sob uma égide da superioridade, o pensamento eurocêntrico, pautado em um saber positivado e num discurso detentor da verdade, promoveu o apagamento das visões de mundo elaboradas de modo distinto à tradição analítica grega-romana, anglo-saxã e judaico-cristã.

Às margens dos discursos hegemônicos, embora ainda não devidamente valorizadas, as manifestações culturais populares vêm reafirmando-se como espaços educativos com forte potencial de reestruturar as concepções do sistema educativo, servindo-se de modelo epistemológico às políticas e práticas dentro e fora da escola. Fundadas numa lógica comunitária e em um aprendizado que insere o sujeito na experiência, as manifestações culturais populares são espaços de aprendizagem capazes de restituir dinâmicas de sociabilidade e conhecimentos outros que são solapados pela ótica vigente.

O saber afro-brasileiro, configurado a partir da diáspora africana, assume variadas formas de invenção da vida coletiva: nas festas, nas brincadeiras, nos jogos e nas alegorias da realidade, codificando-se “[...] como uma experiência inventiva que inscreve modos de coexistência e interação com as mais diversas formas de organização da vida” (Simas, Rufino, 2018, p. 45). Nesse processo, a comunidade, a música e os movimentos corporais assumem-se como conhecimentos que “[...] conversam com as mulheres, homens e crianças, modelam condutas e ampliam os horizontes do mundo” (Simas, Rufino, 2018, p. 58).

As manifestações afro-brasileiras¹, tais como os terreiros, o maracatu de baque virado, a capoeira angola, o jongo, o batuque de umbigada, entre outras, são redutos de saberes não-formais que apresentam singulares formas ser e estar no mundo. As culturas de matriz africana reterritorializadas no Brasil foram construídas pela via da tradição oral². Ela é compreendida como a grande escola da vida (Hampatê Bá, 2010), em que os conhecimentos e aprendizados são praticados na dimensão de um éthos comunitário e vivencial, em que se prioriza o corpor, a ancestralidade, a experiência e a coletividade.

[...] tradições cantadas, declamadas, dançadas e vividas em presença de corpos em redes, materializam-se em estéticas não-verbais de expressão e comunicação. Perenizadas em corpos cultivados e instrumentos musicais engendrados a fonemas de suas línguas, associam ao corpo e ritmo, tons e melodias [...] (Antonacci, 2015, p. 223).

Nas culturas de origem africana, fundamentadas na tradição oral, o corpo se estabelece como um meio de comunicação essencial. Nesse contexto, a palavra, a dança, a música e a expressão assumem o papel de partilhar conhecimentos que, em outras culturas, são racionalizados e organizados conceitualmente. O corpo se transforma, então, em uma linguagem viva e no reflexo das visões de mundo presentes nas tradições orais. Dessa forma, é por meio das performances corporais que os significados dos rituais e das celebrações são transmitidos.

¹ Há diversas etnias africanas que foram transplantadas para o Brasil, mas tomamos como referências os grupos linguísticos bantu e nagô que se instituíram como o grande acervo cultural negro-brasileiro.

² “A oralidade não se reduz à palavra, pois o gesto e toda a performance corporal são artes constitutivas de sua expressão: Há oralidade onde há ex-pressão, que entendemos ato de surgir do cruzamento da palavra, do corpo, do sujeito no mundo, ação e reação” (Bidima *apud* Antonacci, 2015, p.24).

De acordo com Paula Junior (2022), tendo como referência o batuque de umbigada (ou a caiumba assim como é conhecida pelos mais velhos), a filosofia da comunidade teve que se perfazer, de diferentes maneiras, para que essa cultura se mantivesse viva durante todo o período da escravidão e pós-abolição. Não se separa o processo educativo, o ensino e a transmissão de conhecimento, que se atualiza, de diferentes formas, principalmente pela narrativa oral, ou oralidade, existente desde África até o Brasil. É um modelo de organização de aquilombamento, pois a comunidade é um propósito de vida humana, e que destoa das normas individualistas e competitivas que vislumbram o lucro e a exploração.

As manifestações culturais tradicionais e os grupos artísticos populares de matrizes africanas, apresentam-se como interessantes experiências de educação não formalizada, bem como práticas de resistência sob a lógica comunitária do quilombo, nas quais podemos referenciar diversos modos de aprender. A considerar essas questões, a seguir iremos apresentar a organização do grupo percussivo Baque Caipira, que tem como referência cultural o maracatu de baque virado, e vem se constituindo como um espaço educativo na cidade de Piracicaba/SP.

BAQUE CAIPIRA: A ESCOLA DO MARACATU DE BAQUE VIRADO

*Eu sou da terra do cururu. Sou do lugar onde peixe para.
Sou baque virado, eu sou do tambu. Caipira sou, Piracicaba?*

O maracatu de baque virado ou maracatu nação é uma manifestação cultural afro-brasileira tradicional da região metropolitana de Pernambuco, abrangendo as cidades do Recife, Olinda, Igarassu e Jaboatão dos Guararapes. Expresso em ritmo, dança e por um cortejo real, suas origens estão associadas às festas de coroação de reis e rainhas negros, mais tarde denominadas coroação do Rei Congo, recorrentes em todo o território brasileiro entre os séculos XVII e XIX. Atualmente, as detentoras dessa tradição são denominadas de nações⁴, que por sua vez desenvolveram-se no interior das confrarias religiosas como instituições de resistência negra, que vem a expressar o patrimônio estético e simbólico da diáspora africana, assim como, o éthos de uma determinada comunidade.

A partir dos anos 90, o maracatu difundiu-se em todo o território nacional com o sucesso do Maracatu Nação Pernambuco, que adaptou a manifestação em apresentações para palco, e da banda Chico Science e Nação Zumbi que mesclou o ritmo pernambucano com as batidas do universo pop, criando o movimento mangubeat. Tal difusão fez emergir os grupos percussivos, que em geral, são formados por pessoas de diferentes classes sociais, gêneros e idades que se encontram em um determinado local para tocar e cantar maracatu. O que diferencia os grupos percussivos dos maracatus nação é a não vinculação direta a um território de origem ou às religiões de terreiro, isso porque os batuqueiros e as batuqueiras que integram tais grupos, na sua maioria, residem em lugares distintos e se unem numa perspectiva comunitária para vivenciam a manifestação cultural.

Na região sudeste há dezenas de grupos percussivos, que estabelecem relações diretas com os mestres e mestras das nações de Pernambuco, que por sua vez, visitam seus recintos realizando oficinas e vivências de formação. Em Piracicaba, interior do Estado de São Paulo, o maracatu de

³ Cantiga do grupo Baque Caipira

⁴ Os mais antigos maracatus que se têm registro são a Nação Elefante, fundada em 1800, a Nação Estrela Brilhante de Igarassu, fundada em 1824 e a Nação Leão Coroado, fundada em 1863. Atualmente, as nações mais expressivas em termos de componentes e disseminação de admiradores no território brasileiro e mundial são a Nação Estrela Brilhante do Recife e a Nação Porto Rico.

baque virado ganhou grande expressão com os trabalhos do grupo percussivo Baque Caipira, que desde 2013, vem se constituindo como um espaço de arte, cultura e educação que busca a valorização e a difusão dos ritmos e cosmologias afro-ameríndias e caipiras.

O trabalho do grupo é inspirado no baque virado, porém, integra a esse ritmo nordestino, o sotaque característico da musicalidade do interior paulista. O repertório do grupo envolve um conjunto rico e heterogêneo de expressões simbólicas e culturais, visto que nas suas criações soam também as linguagens rítmicas e as formas melódicas da música caipira e dos batuques regionais do vale do Rio Tietê, tais como o cururu, a catira, o batuque de umbigada, a congada, o samba de bumbo e samba de lenço, fazendo do Baque Caipira uma manifestação cultural singular do maracatu sudestino.

O repertório musical que fora gravado no álbum *Baque Caipira: toadas de Piracicaba*⁵ tem o propósito de fortalecer a cultura afro-ameríndia, as expressões caipiras e populares da região do interior paulista. Daí, por meio das toadas (cantigas de maracatu), o grupo valoriza a multiplicidade de expressões e símbolos das tradições brasileiras, bem como as identidades locais, contribuindo para a preservação da memória local. Cabe ressaltar que as toadas fazem referências ao Rio de Piracicaba, aos lugares históricos da cidade, às histórias dos mestres e das mestras dos batuques paulistas, às cosmologias e narrativas de resistência de matriz negra e indígena, visto que Piracicaba foi terra das nações Paiaguás e Caiapós, bem como um território marcado historicamente pela escravidão. Nesse sentido, o repertório autoral do grupo tem um potencial educativo, pois ao ser entoado ensina uma multiplicidade de saberes, portanto, pode ser considerado um instrumento pedagógico tanto durante as apresentações públicas quanto aos estudos da cultura popular piracicabana.

Desde 2018, o grupo passou a realizar cortejos de carnaval, levando para as ruas de Piracicaba os elementos característicos da corte real dos maracatus do Recife, porém, reinventando alguns símbolos em diálogo com a cultura caipira do interior paulista. O cortejo de pré-carnaval do Baque Caipira é uma grande festa popular e um rito em exaltação à cultura afro-caipira expressa no território piracicabano. Conduzido pelas batidas do maracatu de baque virado, integra ritmo, beleza e alegria na formação de um corpo percussivo junto a uma corte real constituída por alas. O corpo percussivo é formado por 32 batuqueiros e batuqueiras, distribuídos em agbês, ganzás, alfaias, caixas e gonguê. Já a corte real integra porta estandarte, dama do paço, orixás, baiana rica, baianas, caboclos, lanceiros, catirinas, trabalhadores rurais, vassalos e a realeza, somando um total de 90 integrantes. A realeza é constituída por personalidades da cultura popular e negra da cidade, ou seja, representantes do samba de lenço, batuque de umbigada, hip-hop, da música popular e da capoeira que desfilam reafirmando a identidade cultural piracicabana. Esse cortejo, que leva para as ruas uma egrégora constituída pela força coletiva de mais de 120 pessoas, além de propiciar um espaço de festa, que uma celebração ancestral, realiza durante o seu trajeto, uma *rota negra*, ou seja, passa por alguns pontos que marcam a história de resistência e luta do povo negro e indígena da cidade de Piracicaba. Para tanto, tradicionalmente segue-se o roteiro: Praça Tibiriçá (cemitério de escravizados), Igreja de São Benedito (Santo Preto) e Largo dos Pescadores (território indígena).

⁵ Disponível em: https://onerpm.link/839228674985?fbclid=PAaAabiDtVvSkBGBH1AjHcZRkKslyuDiIXMVAhnpOonV_Q0Mlh7-NnVMTcBg7I

Figura 1: Cortejo de Carnaval, 2020



Fonte: Acervo do grupo. Créditos: Isabela Borghese, 2020.

A proximidade do Baque Caipira com as culturas populares tradicionais não é apenas rítmica e artística, mas se dá na relação de um modo de vida e do conjunto de saberes que se constitui pelos elementos fundamentais fincados no coletivo e na vida comunitária, que perpassa pelo território, transmissão de saberes/valores e na ancestralidade a que se inter-relacionam. O coletivo, ou a vida comunitária é um elemento basilar da cultura popular tradicional, pois a existência do outro (crianças, jovens, adultos e velhos) é a valorização das relações humanas. Pautase no entendimento de que a vida é um ato que se faz apenas no coletivo. E é por meio desse convívio comunitário que se realiza a transmissão do conhecimento, e que geralmente é dado pela linguagem oral, das pessoas mais velhas, ou mais experientes, aos mais novos.

A cultura popular resiste justamente pelas relações e práticas compartilhadas entre as pessoas de uma mesma região, compreendendo sua identidade e formas de vida. Neste sentido, a valorização do que acontece no território cultural - questões históricas, políticas e ambientais - influenciam na visão de mundo construída pelos grupos sobre identidade, memória e pertencimento do lugar. Dessa forma, os valores culturais que estabelecem conexões identitárias entre as pessoas em determinado espaço desempenham um papel fundamental. Aspectos como os saberes e produção material são elementos que definem a identidade de um território e contribuem para criar um senso de pertencimento coletivo. Por exemplo, ao pensarmos nas loas (toadas, cantigas) dos maracatus nação, nas modas do batuque de umbigada e samba de lenço, nos repentes do cururu e na cultura popular no geral, vamos encontrar nas suas letras referências que testemunham os modos de vida como: o plantio, a colheita, a ciência, a fé, as doenças, as curas, a alegria, a tristeza, a amorosidade, as questões políticas, de gênero, dos valores humanos, o passado, a contemporaneidade, as mudanças.

A importância do lugar e do espaço não se resume apenas à sobrevivência, mas está intrinsecamente ligada à formação de laços que identificam e definem o sujeito. Os laços gerados no território possibilitam exercer controle sobre o espaço, uma vez que a causa a ser defendida passa a existir no local (Mendes, Marciel, Luz, Luna, 2015).

Um das marcas e identidades dos nossos territórios culturais é a presença e o respeito aos mais velhos, diferente da visão de mundo imposto pelas lógicas produtivistas à serviço do capital em que a velhice é vista como um problema, nas comunidades populares tradicionais, no entanto, as pessoas mais velhas são referências, elas são o passado, o presente e o futuro ancestral. O envelhecer para os coletivos que compõem as culturas populares, é visto como um objetivo a ser alcançado. O que é negativo para as lógicas que sustentam o sistema neoliberal: a falta de produtividade, o declínio físico e a proximidade da morte. As/os idosas/os são valorizadas/os por sua conexão com a ancestralidade, considerada um princípio sagrado e fonte de poder em nossa cultura tradicional, pois o velho é aquele que tudo sabe (Munduruku, 2022), carrega o privilégio de manter vivo a memória.

Não há uma disputa geracional, pois já é sabido que todas/os/es tem seus papéis a serem desenvolvidos da criança até o mais velho, que convivem em concomitância harmoniosa durante as manifestações. Enquanto o ensino formal se preocupa em segmentar os conhecimentos historicamente acumulados e separar as gerações, a transmissão de saberes dentro das comunidades e das culturas populares se dão no compartilhamento em conjunto, na soma. Pois, ao longo da vida se aprende a envelhecer continuamente, ou de uma forma existencial, uma vez que a experiência é uma matéria a ser retroalimentada no percorrer da jornada de cada sujeito.

Compreendemos isso como uma forma de educação, porque viver é algo que se aprende e sempre é no coletivo. Esta premissa nos oportuniza a compreender que cada um - nas diferentes faixas etárias - tem um tempo de aprendizagem diferente e as temporalidades subjetivas são fundamentais para nos educar sobre as dimensões humanas que se desenvolvem na relação com o meio. Inclusive, esse caminho de desenvolvimento humano, que compreendemos e defendemos, nos permite entender criticamente que superar essa sociedade produtivista do capital de informação (Silva, Wilke, 2023) e o utilitarismo do conhecimento, nos permite filtrar aquilo que nos interessa, principalmente aquilo que não nos destrói. Assim, aprender ao longo da vida não é uma atualização das informações à mercê do consumo ou da complacência dos papéis sociais, mas compreender quais conhecimentos técnicos e históricos são relevantes para a sociedade.

Os grupos de culturas populares são comunidades educativas (Antunes Tavares, Mesquita, 2024), em que as manifestações por meio da linguagem do canto, da dança, do tocar, da artesanaria e outros é uma parte de um amplo espaço de educação para a ética e para a cidadania, possibilitando avaliar a qualidade de vida com base em critérios significativos. Os sujeitos desenvolvem uma compreensão mais abrangente e integral da vida, o que contribui para a melhoria das relações humanas e ambientais.

Outro ponto relevante, é que não há entre nós a dominação sobre conhecimento, as comunidades das culturas populares e educativas se intercomunicam e trocam entre si. Então, a multiplicação desses saberes é parte do processo do desenvolvimento dessa visão de mundo, porque ao pensarmos numa sociedade integral é pensar que esta está toda voltada para a realização de todos (Munduruku, 2020).

O que acabamos de discorrer é sobre um modo de formação cultural, ancestral, que se realiza para além dos muros das escolas e que advém da cultura popular, que é oral, que se realiza na prática e pela vivência, no convívio com o outro, de respeito mútuo entre as gerações e com aquelas e aqueles que carregam a memória, em que o meio ambiente é um ente sagrado e todas/os são acolhidos sem discriminação.

Como um dos caminhos possíveis para que a continuidade dos saberes não se perca, os projetos culturais têm se mostrado um bom caminho, nos guiando para além das nossas fronteiras que constitui o grupo Baque Caipira. Desde sua fundação, o grupo manteve seu espaço aberto para

todas pessoas, constituindo-se assim, como um espaço formativo artístico/educacional na cidade e região. O coletivo surgiu após um ciclo de oficinas percussivas ministradas pelo multi-instrumentista, educador e pesquisador Maicon Araki. Ao longo desse tempo, o grupo foi se fortalecendo por meio da realização de aulas, formações com mestras e mestres da cultura popular e ensaios abertos na área de lazer do Parque da Rua do Porto - considerado um dos pontos turísticos mais importantes de Piracicaba. Uma das suas características é que o grupo foi se construindo com a presença de pessoas de diferentes idades, assim como as culturas populares no geral.

Inicialmente o grupo dedicava-se a realizar uma agenda de apresentações públicas, promover vivências e oficinas realizadas em escolas e espaços culturais. A partir de 2019, essas ações se ampliaram com a realização de projetos culturais financiados por editais públicos. Isso possibilitou integrar mais pessoas e ampliar nosso alcance como grupo nas comunidades periféricas. Dentre os projetos, destacam-se: Maracatu Baque Caipira: multiplicando saberes (2019); Maracatu e os caminhos afro-caipiras (2021); Territórios férteis: o baque das culturas periféricas (2022); Maracatu baque caipira esparrama pelos chãos (2023). Esses projetos tiveram como objetivo partilhar e difundir, de forma aberta e gratuita, os conhecimentos populares construídos pelo Baque Caipira ao longo desses anos, tendo como base o baque virado e as culturas afro-caipiras. Ao mesmo tempo, aprendemos os saberes desenvolvidos nos territórios, ou seja, a ideia não era levar apenas os nossos saberes sobre a cultura do maracatu de baque virado numa postura colonizadora de quem tem o privilégio do conhecimento em detrimento dos outros conhecimentos que advém do território. Nossa inserção possibilitou ampliar a nossa comunidade educativa em teia com as outras comunidades educativas ao reconhecê-las como tal.

Figura 2: Projeto Territórios férteis, 2022



Fonte: Acervo do grupo. Créditos: Leticia Puke, 2022

Os/as integrantes do grupo, considerados batuqueiras/os formadoras/es, dominam o saber fazer e exercem uma postura que acolhe o outro que desconhece essa cultura simbólica. Nesse sentido, a oralidade, o exemplo prático, a sinalização de comportamentos dentro do grupo, as formas de pegar uma baqueta, colocar uma alfaia (tambor), os modos de segurar um agbê, um ganzá e tirar sons desses instrumentos é parte dessa educação que se preocupa com a formação do

sujeito que vai aprender a valorizar essa cultura, e ao mesmo tempo valorizar-se, porque com a prática vai percebendo como é capaz de dominar o tocar, cantar e dançar.

A prática artística dá acesso às experiências que contribuem para o conhecimento de si e o reconhecimento do outro, possibilitando significações e ressignificações do mundo. A vivência rítmica possibilita acessar sentimentos e expressá-los para desenvolver sensibilidades. Do mesmo modo, fortalece os vínculos, as relações de pertencimento, contribuindo para o desenvolvimento emocional, psíquico e da autoestima das pessoas.

Essa é uma sabedoria que o corpo e a experiência estética estão muito presentes, por exemplo, as relações com os ritmos e manifestações culturais presentes nos territórios são levados em consideração como o samba, a cultura hip-hop, a música caipira, os batuques, entre outros, são caminhos para a construção desse percurso de aprendizagem, em que nenhum participante é visto como um *copo vazio*, justamente pelos saberes e memórias estéticas corporais que o processo se inicia.

A pulsação rítmica é muito importante, e ela não é apenas realizada no tocar dos instrumentos, o corpo se mantém nessa movimentação e as/os participantes do projeto são levados a perceber tal corporalidade. Nesse processo, a escrita corporal desenvolve uma cognição experimental que é repassada entre as gerações por meio da partilha comunitária e vivenciada como uma tradição viva. Por este motivo, o conhecimento popular afro-brasileiro distancia-se do ocidental porque está fundado propriamente no âmbito da presença dos corpos que narram, tocam e cantam. O corpo afirma-se como um suporte de comunicação, em que a palavra, a dança, a música e a visibilidade, tomam o lugar de um saber racionalizado, abstrato e sistematizado pelo conceito. Nesse sentido, há a transgressão do principal eixo de rotação do conhecimento ocidental - centrado na razão - para a sensibilidade corporal, possibilitando o descentramento e reelaboração simbólica do espaço vivido, como um ato subversivo (Puke, 2018).

Figura 3: Projeto Maracatu esparrama pelos chãos, 2022



Fonte: Acervo do grupo. Créditos: Robson Pequeno, 2023.

No desenvolvimento dos projetos, o grupo elaborou uma metodologia própria chamada Elementos Formativos. A proposta começa com a pulsação rítmica, que envolve o trabalho da percepção rítmica através de vivências corporais de percussão. Nesta etapa, práticas de solfejo e prosódia auxiliam na compreensão da acentuação dos baques do maracatu e das figuras rítmicas de

cada instrumento. Em seguida, o canto é explorado, com o foco na prática vocal, em que os participantes cantam as cantigas do maracatu, incluindo as loas e toadas do Baque Caipira e de algumas nações do maracatu de Recife.

A metodologia avança para a dança, que abrange os passos básicos do maracatu, com práticas de deslocamento, marcação, peso, giros, direções, movimentação dos braços e a execução de pequenas células de passos marcados em conjunto. Depois, vem a prática percussiva, com oficinas específicas para a vivência rítmica dos toques de cada instrumento, essencial para desenvolver os baques tradicionais que caracterizam o maracatu de baque virado.

Por fim, uma roda de conversa é realizada ao término das atividades. Nessa etapa, ocorre uma partilha oral sobre a história e a cultura do maracatu de baque virado, assim como sobre o trabalho desenvolvido pelo Baque Caipira, destacando sua relevância cultural na cidade. Também é um momento para receber feedback dos participantes, promovendo uma troca rica de experiências e impressões.

Todos esses elementos formativos foram vivenciados por crianças, jovens, adultos/os e idosas/os num mesmo ambiente, isso demonstra que os encontros geracionais favorecem o desenvolvimento do conhecimento plural e diverso, ao sair da didática verticalizada e transmissiva para prática do sentir e dos afetos, em que os mais novos e os mais velhos tocam, cantam e dançam juntos, percebendo suas facilidades e dificuldades em conjunto.

Entendemos que todos seres humanos devem ter a oportunidade de desenvolverem os seus talentos e que não fosse algo extraordinário alguém se sobressair por causa do seu potencial artístico. Simplesmente deveria ser assim com todos; deveria ser comum todos os seres poderem expressar sua alegria de estarem vivos sem precisar *vender* seus talentos para se manter vivo (Munduruku, 2020).

É nessa perspectiva que entendemos ser uma educação que se queira libertadora e emancipatória. Compreende o outro, o aprendiz, como sendo livre. Que seja oportunizado o acesso a saberes para perceber a realidade em que vive, e sobretudo que possa se sentir integrado ao mundo e poder a ele lançar-se.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A diáspora africana transplantou para o Brasil visões de mundo que vibravam em sons, falares e movimentos. Reatualizadas nas suas formas de expressão, as memórias trazidas nos corpos africanos, permitiram a reafirmação de um território cultural diverso. Instituídos pela via da tradição oral, os povos que aqui se reterritorializaram, serviam-se de seus corpos como suportes de comunicação e fontes de conhecimento. Nas danças, nos batuques, nas cantigas, nos cerimoniais sagrados e no fazer comunitário, refundaram seus valores e práticas constituindo o amplo acervo cultural popular brasileiro.

Compreendemos que os saberes afro-brasileiros se configuram numa episteme distinta daquela que colonizou e triunfou pelo mundo. Enquanto o conhecimento ocidental teve como matriz fundadora a racionalidade posta em um saber lógico, positivado e explicativo, os saberes africanos tradicionais, se fundaram numa visão de mundo estética, a qual o corpo é concebido como linguagem e potência de significação dos modos de existência.

Acerca dessas questões, o presente artigo buscou explorar o papel das manifestações afro-brasileiras como espaços de educação não formal, utilizando o grupo percussivo Baque Caipira como um estudo de caso significativo. Inserido nas periferias de Piracicaba, São Paulo, o Baque Caipira representa um espaço de resistência cultural e promoção da identidade coletiva, ao valorizar

tradições afro-brasileiras e caipiras, bem como proporciona um ambiente de aprendizado permanente. Por meio das batidas do maracatu de baque virado, reinterpretadas com o sotaque e os ritmos locais, o grupo transforma a ação cultural em uma prática educativa emancipadora, reafirmando a potência das tradições populares no fortalecimento da democracia cultural.

Assim, este trabalho reitera que o desenvolvimento educacional integral não se restringe às instituições escolares. Na experiência do Baque Caipira, a educação acontece por meio da interação comunitária, da transmissão oral de saberes e do convívio entre diferentes gerações. Essa forma de aprendizado, ancorada nos saberes ancestrais e coletivos, oferece uma alternativa às lógicas neoliberais que priorizam o produtivismo, propondo uma visão humanizadora e inclusiva da educação. A narrativa dos *vencidos*, destacada pelas autoras, propõe um modelo educacional que valoriza a memória, a ancestralidade e a convivência comunitária, aspectos frequentemente marginalizados pelas práticas educativas hegemônicas.

A metodologia da pesquisa narrativa possibilitou que nós fizéssemos uma análise sensível das experiências vividas, evidenciando o potencial da cultura popular como instrumento de construção de conhecimento, pertencimento e identidade. Ao longo das gerações, as práticas culturais populares resistem como espaços que não só preservam tradições, mas também promovem o senso de pertencimento e continuidade de valores comunitários. Para tanto, a experiência do Baque Caipira, ao entrelaçar educação e cultura, ressalta a importância da valorização das práticas culturais locais e das vozes historicamente silenciadas na construção de uma sociedade mais inclusiva e diversa.

Entendemos que o direito à educação atualmente não se resume apenas em garantir a presença dos estudantes nas escolas, mas também em defender o direito a uma formação abrangente e permanente. Pensando numa educação que seja integral, o processo educativo torna-se essencial num plano político que visa garantir a todos o direito de aprender e se desenvolver como cidadãos ativos. Portanto, a educação não deve se limitar aos limites físicos da instituição escolar, mas requer uma integração com outros ambientes formativos, a fim de estabelecer teias de comunidades educativas e espaços significativos.

Acerca dessas questões, esse trabalho sugere que as políticas públicas de educação e cultura considerem o fortalecimento de grupos e manifestações populares como o Baque Caipira, pois investir nesses espaços significa não apenas preservar o patrimônio cultural brasileiro, mas também promover uma educação que reconheça o papel fundamental da comunidade na formação dos sujeitos. Em suma, ao afirmar a relevância das culturas populares, esperamos contribuir para uma reflexão acerca dos modelos educacionais que dialogam com a diversidade cultural e o direito pleno à cidadania.

REFERÊNCIAS

- ANTONACCI, Maria Antonieta. *Memórias ancoradas em corpos negros*. São Paulo: Educ, 2015.
- ANTUNES TAVARES, Maurício; MESQUITA, Rui. Comunidades educativas: um olhar sobre experiências comunitárias em santarém (Pará). *Cadernos De Educação*. 2024 Disponível em <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/caduc/article/view/25711>. Acesso em mar. 2024
- BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: *Obras Escolhidas vol 1, Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2012, pp. 241-252
- CLANDININ, Dorothy Jean; CONNELLY, F. Michael. *Narrative inquiry: experience and story in qualitative research*. San Francisco: Jossey-Bass, 2000.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A Tradição Viva. In: KI-ZERBO, J. (org.). *História Geral da África*. São Paulo: Ática/Unesco, vol. 1, 2010.

MENDES, Neilson Silva; MARCIEL, Dulce Portilho; LUZ, Janes do Socorro da; LUNAS, Divina Aparecida Leonel. Cultura e território: uma relação de poder com o espaço dominado. *Revista Espacios*. v. 36, n° 08, 2015. Disponível em <https://www.revistaespacios.com/a15v36n08/15360817.html>. Acesso em mar. 2024.

MUNDURUKU, Daniel. *Mundirukando 1: sobre saberes e utopias*. Lorena: UK'A, 2020.

MUNDURUKU, Daniel. *Minha Utopia Selvagem: um manifesto*. Lorena: UK'A, 2022.

SILVA, André Januário da; WILKE, Valéria Cristina Lopes. O valor da desinformação no contexto do capital informação. *Logeion: Filosofia da Informação*, Rio de Janeiro, RJ, v. 9, n. 2, p. 51–69, 2023. Disponível em <https://revista.ibict.br/finf/article/view/6274>. Acesso em 10 mar. 2024.

SIMAS, Luiz A.; RUFINO, Luis. *Fogo no mato: A ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Márula, 2018.

PAULA JUNIOR, Antonio Felogênio de. *Saberes no pé do Tambu*. Rio de Janeiro: Malê, 2022.

PUKE, Natalia. *Corpo como escrita: (re)existências africanas na capoeira*. 190 f. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Faculdade de Educação), Unesp, Rio Claro/SP, 2018.

Submetido em 10 março de 2024
Aprovado em 17 de novembro de 2024

Informações das autoras

Natalia Puke

Universidade de Coimbra/PT

E-mail: napuke@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2089-3905>

Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6318196560936830>

Fernanda Ferreira de Oliveira

Secretaria Municipal de Educação de Piracicaba (SME) Piracicaba, SP, Brasil

E-mail: nandaferreira4@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5390-1206>

Link Lattes: <https://lattes.cnpq.br/6420005411369649>