

DE PROFESSOR E MACUMBEIRO TODO MUNDO TEM UM POUCO: ANÁLISE DO PROCESSO DE ENSINO- APRENDIZAGEM DE NATURAIS E NATURALIZADOS NO SAMBA

*EVERYBODY HAS A LITTLE BIT OF TEACHER AND MACUMBEIRO INSIDE THEM: AN
ANALYSIS OF THE TEACHING AND LEARNING PROCESS OF THOSE NATURAL OF AND
NATURALIZED IN SAMBA*

 <https://orcid.org/0000-0002-5162-2956>, Thaynã Fabiano do Rosário Vieira^{iA}

 <https://orcid.org/0000-0002-9760-8551>, Sílvia Soter da Silveira^{iiB}

^A Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil

^B Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Recebido em: 13 jun. 2022 | Aceito em: 31 jul. 2022

Resumo

O presente artigo tenciona uma investigação acerca do processo de ensino e aprendizagem do samba no pé carioca para aqueles que são “de fora” do meio do samba, aqui chamados de naturalizados. Para isso, propomos uma análise de como esse mesmo processo de ensino-aprendizagem do samba no pé carioca ocorre com as pessoas “de dentro”, os naturais, em uma ótica comparativa. Trazemos para essa macumba metodológica, por meio de revisão bibliográfica e de uma etnologia, DUARTE, 2015 e TOJI, 2006, que dão suporte experiencial para a prática do samba, e também DA MATTA, 1997, ELIAS e L. SCOTSON, 2000 e EVANS-PRITCHARD, 2005, relidos a partir de uma ótica afrocentrada baseada na experiência do autor. Entendemos que, ainda que o naturalizado possa executar o samba no pé de modo correto, a este faltarão elementos que apenas a imersão temporária no ambiente do samba não garante. Por fim, o trabalho se propõe à construção da noção de “professor-cambono”.

Palavras-chave: Samba no pé; Ensino-aprendizagem do samba; Metodologia Sapuca; Professor-cambono.

Abstract

This paper intends to investigate the process of teaching and learning samba no pé carioca to those “outside” of samba, here considered “naturalized”. We propose herein an analysis of how this same teaching/learning process occurs with those from “inside” it, so-called naturals, through a comparative lens. Through literature review and ethnology, we fold into this methodology macumba DUARTE, 2015 and TOJI, 2006, who give experience support to the practice of samba, and also DA MATTA, 1997, ELIAS and L. SCOTSON, 2000, and EVANS-PRITCHARD, 2005, reread through an Afrocentric lens based on the author's experience. We understand that, even if the naturalized are able to execute samba



no pé correctly, they will lack elements that a temporary immersion in the samba environment can't guarantee. Finally, the work proposes the construction of the notion of “cambono-teacher”.

Keywords: *Samba no pé*; Teaching-learning; Sapuca methodology; Cambono-teacher.

Introdução

O samba no pé carioca é uma performance coreográfica própria do samba do morroⁱⁱⁱ e, posteriormente, do samba-enredo e de partido-alto. Ela é marcada pelo desempenho livre^{iv} do passista, que executa movimentações espontâneas que quase sempre fazem referência ao universo particular desse personagem e seu contexto socioespacial (LOPES e SIMAS, 2015, p. 89-91). O samba no pé é uma expressão individual, pessoal e intransferível. É possível aprender, mas nunca se dançará como outra pessoa, porque sambar envolve uma atitude de se mostrar para o mundo em seus próprios termos. Cada pessoa samba do seu jeito, trazendo, em suas movimentações, uma história e corporeidade própria. Outro ponto importante é o caráter solista dessa dança, que, ainda que possa ser dançada em dupla ou em grupo, nunca poderá ser dançada em par. Por mais tênue que pareça a diferença entre dupla e par, é ela que nos fornece o chão da modalidade do samba no pé. Na dupla ou no grupo, dois ou mais sujeitos compartilham o mesmo plano temporal e espacial, mas mantêm seu plano de subjetividade e caráter individual, no que pode ser entendido como “dançar junto de alguém”. Já no par, há a existência de dois sujeitos que compartilham os três planos, respectivamente, em que o último, subjetivo-individual, dá lugar à construção de um território compartilhado, um espaço de interação onde esses dois corpos produzem um terceiro que se configura como um território de perda e, simultaneamente, ganho de uma individualidade outra, que surge da possibilidade de conjunção de duas corporeidades em uma. Aqui, no par, podemos pensar no “dançar junto com alguém” (LOPES e SIMAS, 2015, p. 214-215 e 89-91).

Vale ressaltar, ainda, que o samba no pé, como veremos mais à frente, é uma dança transmitida (ensina e aprendida) de maneira oral e visual, não havendo, assim, nenhum aporte sistematizado que a organize enquanto método,^v como ocorre com algumas linhas de danças-afro, por exemplo.^{vi} Se observamos a estrutura de aula de samba, as estratégias de ensino-aprendizagem são compostas por elementos visuais, como mostrar em seu corpo o que deve ser feito pelo outro. Não é fazer junto o movimento, mas, sim, fazer o passo e deixar que o outro veja e o traduza a sua maneira para, aí sim, executar o movimento. O ensino do samba também se apoia em instruções orais. Amanda Matos,

Revista Interinstitucional Artes de Educar. Rio de Janeiro, V.8, N.3 - pág. 962 - 977 set-dez de 2022: “Dossiê: Educação Especial numa perspectiva inclusiva, acessibilidade e inovação tecnológica”.
DOI:<https://doi.org/10.12957/riae.2022.66878>

uma das assistas entrevistadas para o trabalho de Toji (2006, p. 58), nos conta que sua mãe fala: ““Ó, esse braço, tá muito rápido. Ih, você não tá rebolando na cintura, mexe mais esse quadril””. Mesmo sendo um ato dançado, o samba no pé lança mão da oralidade como um veículo de transmissão de saberes para a prática dançada.

Este trabalho se propõe a caminhar guiado por algumas questões: se o samba diz respeito a um aprendizado e ensino de base oral e visual, configurando-se, portanto, como um elemento sociocultural que é aprendido e apreendido por contato e contágio no ambiente, como se dá aprendizagem e o ensino do samba no pé para pessoas nascidas “fora” do samba, as que aqui chamaremos de naturalizadas? Há diferença entre o samba da pessoa nascida “dentro” do samba, dita natural, e daquela nascida fora? Caso haja diferença, essa se expressa na execução do samba no pé ou em outra esfera que compõe essa manifestação? E, por fim, qual/quais saída(s) metodológica(s) dá/dão conta dessa diferença no ensino do samba?

A noção dos dois termos que propomos, natural e naturalizado, está baseada na categorização proposta por Elias e Scotson (2000, p. 13-15), entre “estabelecidos” e *outsiders*, para representar as disputas entre dois grupos em uma cidade britânica.^{vii} Contudo, acreditamos que, para pensar o samba, a noção de “estabelecido” — aquele que é “da área”, “do pedaço”, “o cria” — perde o sentido, pois a organização das questões do samba toca também outros pontos. Para o samba, “ser de berço” não tem a ver apenas com o tempo de permanência de alguém em um espaço geográfico (Serrinha,^{viii} por exemplo) — a isso são somados o convívio e as relações pessoais que se constroem nesse lugar ao decorrer do tempo. Por isso, consideramos “natural” um termo mais adequado para identificar os “nascidos no samba”.

Ser natural significa, também, ter nascido com as “chaves de acessos” daquela cultura e espaço, ou seja, saber todos, ou quase todos, os trâmites e regras implícitas daquela cultura. Por exemplo, “os de fora” talvez beijassem a bandeira da escola de samba, guardada e apresentada pela dança do casal de Mestre-sala e Porta-bandeira, portando um chapéu, bermuda ou chinelo, sendo que “os de dentro” sabem que a prática de beijar a bandeira com esses elementos é tabu. Essas regras são importantes para esse grupo. Ser natural seria o que chamamos, na língua corrente, de “saber dos paranauês” e, às vezes, nem ter consciência de que sabe.

Por sua vez, o termo *outsider*, de Elias e Scotson (2000, p. 13-15), ajuda a comunicar facilmente o que entendemos, comumente, como alguém de fora do ambiente

do samba, ainda que a língua inglesa possa causar estranhamento neste trabalho.^{ix} Ser naturalizado, ademais, passa o sentido ser um neófito em dado espaço, um recém-chegado. A naturalização implica em algo adquirido. Um naturalizado pode ser aquele recém-chegado no universo do samba, seja um gringo^x recém-chegado no Rio de Janeiro que não entende aquele contexto ou um morador do Rio de Janeiro ou de outra cidade do Brasil que nunca teve laços fortes com a cultura do samba. Essa seria a dimensão à qual pertence a performance do “mané”. Dentro do universo do samba, mané é aquele desorientado, que desconhece as questões do samba, que não sabe as regras desse ambiente, um “atrapalhado”. O mané é o oposto do “malandro”, aquele que “manja” de tudo, sabe “chegar e sair”. O mané seria um naturalizado, enquanto o malandro é natural.

Este trabalho^{xi} tem sua metodologia fundamentada em parceiros bibliográficos, mas se vale de algo muito mais valioso, quando tomamos uma perspectiva afrocentrada: a experiência do corpo-indivíduo. Então, junto aos autores evocados para compor uma coreografia desse artigo, trago, também, minha experiência como professor de samba no pé há dez anos. Essa escolha se dá pois, somente a partir dela, algumas dessas questões poderão ser debatidas e pensadas, mas, também, por considerarmos a vicissitudes do cotidiano ótimos professores(as) para nosso fazer docente.

Vem! Caia no samba, cai, porque o samba vai até de manhã!

Antes de se perguntar se alguém de fora do samba pode sambar ou não, há uma questão que precisa ser considerada: a quem é permitido sambar? Pergunto isso, pois, caso seja permitido a qualquer pessoa sambar, nosso trabalho tem por onde seguir. Caso contrário, se apenas alguns puderem sambar, precisaremos saber se aqueles que queremos estudar, os de fora, cabem ou não dentro desse grupo seletivo, e como neste grupo se posicionam. Será que todos podem sambar? Pergunto isso, pois, caso seja permitido a qualquer pessoa sambar, nosso trabalho tem por onde seguir. Caso contrário, se apenas alguns puderem sambar, só os que nasceram no mundo do samba, precisaremos saber como fazer com aqueles de fora que desejam aprender a sambar.

Para considerar essa questão, acredito que um caminho produtivo seja olhar aquilo que será chamado pelos próprios sambistas de “dom”. Essa escolha de caminho se justifica por sua frequente aparição quando o assunto é samba no pé^{xii} e por minha dificuldade de falar sobre isso. A discussão de dom, talento ou vocação no campo das artes não é nova, tampouco superada.^{xiii} Giacomini (1992), Toji (2006), Duarte (2015), Souza (2019) e Pereira (2019), em tempos diferentes, ao se debruçarem sobre o samba, *Revista Interinstitucional Artes de Educar. Rio de Janeiro, V.8, N.3 - pág. 962 - 977 set-dez de 2022: “Dossiê: Educação Especial numa perspectiva inclusiva, acessibilidade e inovação tecnológica”*. DOI:<https://doi.org/10.12957/riae.2022.66878>

esbarram na mesma questão: sambar é dom ou aprendizado? Há dois rumos possíveis: temos aqueles que acham que o samba pode ser ensinado, e os que percebem o samba como um dom quase divino e “dado”, que não pode ser aprendido, apenas praticado. Vemos aqui aquelas^{xiv} que defendem o samba enquanto dom:

Samba não se aprende na escola, a gente nasce com o dom, que nós temos várias pessoas aqui na escola, que são nascidas e criadas na escola [de samba], faz parte e não tem nem ritmo, entendeu. Não sabem sambar e não adianta ensinar que não vai aprender. E tem pessoas que não tem nada a ver, nunca participou e tem aquilo no sangue, é só chegar e mostrar, entendeu. (D. Chininha *apud* TOJI, 2006, p. 57)

Essa porra não se ensina. Isso é igual a santo, cada um tem um. Esse negócio de ensinar a sambar é conversa fiada. (Índio da Mangueira *apud* Duarte, 2015, p. 33)

Por exemplo, cada escola procura nas crianças, nas passistas, na sua própria comunidade, isso, entendeu. (...) Procuram nas melhores o dom, pra depois..., né, “Essa é boa, gostei, joga pra cima”. Aí já tá na escola-mãe. (Matheus Rego *apud* TOJI, p. 57)

Algo muito interessante que aparece na fala do Índio da Mangueira é que não se aprende samba. a ideia de que o dom possui um aspecto biológico, mas não hereditário. Isto é, para ele o samba é algo que encontra-se no corpo, nasce com a gente, mas não depende de sangue ou lugar. Nos seus estudos sobre os Azandes,^{xv} Evans-Pritchard (1965) nos conta que, para esse grupo, a categoria “bruxaria” seria biológica, portanto, nasceria e ocuparia, inclusive um lugar no corpo (mais especificamente, próximo ao fígado), e seria também hereditário e unilinear, passando de pai para filho e de mãe para filha. De forma análoga, proponho que o samba, a partir da “teoria do dom”, nasce com a gente, se materializando na aptidão física, tendo assim um aspecto biológico e até divino; contudo, que o dom não estaria necessariamente ligado a se nascer na escola de samba ou na cultura do samba, configurando-se assim como característica não-hereditária.

Essa compreensão não é de todos, como mostra a fala de Amanda Matos, que quando afirma “que isso [o samba] é de berço realmente. Porque nunca ninguém me ensinou” (2006, p. 51. Essa fala traz a dimensão da hereditariedade, do berço, do dom como algo que passa de pai ou mãe para os filhos, para a entrevistada. No seu comentário ainda percebe-se a visão de senso comum noção divina dode que o dom dom é algo divino, como algo “dado” que já nasceu com ela. . Para Toji (2006, p. 51):

Existe uma imagem difundida de que “quem samba já nasce sabendo”, que “samba é coisa que ‘tá no sangue’”, como se a habilidade de realizar os movimentos corporais do samba fosse um dom divino ou de raça. Muitas

Revista Interinstitucional Artes de Educar. Rio de Janeiro, V.8, N.3 - pág. 962 - 977 set-dez de 2022: “Dossiê: Educação Especial numa perspectiva inclusiva, acessibilidade e inovação tecnológica”.
DOI:<https://doi.org/10.12957/riae.2022.66878>

vezes, os próprios passistas repetem tais afirmações, mas, se atentarmos para o relato de vida deles, percebemos que não é bem assim.

Uma segunda característica do dom seria que tê-lo não basta, sendo necessário haver a prática e o treinamento para ativá-lo. Portanto, haveria uma relação direta entre uma aptidão natural, o treino e o ensaio, sem a qual o fenômeno do sambar não aconteceria. Isso se explicita em uma conversa de Toji (2006, p. 51) com um seus dos entrevistados:

Toji: E como é que você descobre que tem o dom?
Matheus: Descobre praticando.

É curioso refletir, do meu lugar enquanto praticante dessa manifestação, como, apesar de ser algo “dado”, quase divinamente, não é uma aptidão da qual temos consciência — não se sabe que tem o “dom” até praticar ou alguém dizer que tem.

Pesquisadora: E quando é que você sentiu que era um passista?
Celso: Não foi eu, foi a própria escola, a própria Mangueira. Inclusive, eu tenho um diploma aí. Um diploma da Mangueira, cheio de assinaturas, eu tenho um diploma cheio de assinatura, não sei onde ele tá localizado agora. (...) Porque é assim, o pessoal da Mangueira, tá, viu eu sambando e “A gente elege você como passista”. (TOJI, 2006, p. 52).

Por outro lado, temos aqueles que defendem ou entendem o samba, também, como um processo de aprendizagem:

Pesquisadora: Tá, mas antes de entrar pra Mangueira do Amanhã?
Matheus: Fiz, fiz projeto [aulas do curso de passista] também. Passei no teste de passista, logo em seguida eu fui pro projeto, foi ao mesmo tempo. (Ibidem, p. 61)

Vemos, aí, um mesmo ponto de chegada atingido de maneiras diferentes. Em ambos os casos o objetivo a ser alcançado é o exercício pleno do sambar, mas, para D. Chininha e Índio, ele ocorre simplesmente pelo dom, sendo nato; já para Matheus e Amanda,^{xvi} o samba é aprendível, é adquirível, é uma vocação. A vocação é necessária para se desenvolver o dom, ou seja, é preciso ter o dom e a ele associar a vocação. É possível ter o dom do samba, mas, sem prática, não ter a vocação para tal. Todavia, posso considerar o aprendizado do samba a partir, apenas, do aspecto que é a vocação, que nos possibilita tirar do jogo a obrigatoriedade de ter que “nascer com o samba”, podendo esse ser adquirido por aqueles que tenham o mínimo da aptidão para tal. Em suma, o dom é a “dádiva”, uma “predisposição natural” para sambar, e a vocação o controle e trabalho desse “talento”. O que proponho é retirar a dádiva e pensar somente pela ótica da vocação, do ensino e do aprendizado do samba no pé.

Todavia, acompanho o pensamento de Toji quando afirma que, apesar da insistente contraposição entre dom e aprendizado, “(...) os relatos dos diversos passistas nos apontam que todos passaram por uma certa formação, uns viveram um aprendizado informal, outros tiveram um aprendizado formal do sambar” (TOJI, 2006, p. 56-57). Ela nos diz que ter dom e aprender o samba são faces de uma mesma moeda, ainda que por processos de ensino-aprendizagem diferenciados. O primeiro ocorre por caminhos “naturais”, informais, a partir de conselhos e dicas:

Eu acho que isso é de berço realmente. Porque nunca ninguém me ensinou. Às vezes que minha mãe, que ela fala, “Ó, esse braço, tá muito rápido. Ih, você não tá rebolando na cintura, mexe mais esse quadril.” (Amanda Matos *apud* TOJI, 2006, p. 58)

Eu já cheguei lá [na quadra da escola de samba] sambando do meu jeito, né, do meu jeito, molequinho, seis anos. Aí comecei a sambar, aí teve um cara, esse cara ainda tá vivo, o Canário. Eu nunca vi ninguém sambar igual aquele cara, porque ele que me ensinou a fazer o peão, uma coisa que eu faço, eu guardo isso, já eu ainda consigo fazer. E o Canário que me ensinou muita coisa. (Índio *apud* *ibid.*)

Já o segundo se institucionaliza como um espaço de práticas mais direcionadas e com objetivos formais explícitos:

Eu primeiro formo a dançarina, depois eu vou buscar a passista. Eu olho e já sei: ali tem uma passista. Aí eu vou e trago aquilo à tona. Aonde as minhas meninas chegam o povo já fala: “São filhas de Nilce Fran” porque eu ensinei. (Nilce Fran *apud* Duarte, 2015, p. 33)

Eu prefiro aquele passista que não sabe nada, que vem cru, eu até prefiro, porque aí eu “boto” do meu jeito. (Tina Bom bom *apud* *ibid.*)

Sendo assim, temos a questão: qual dessas duas faces configura o universo do samba no pé — o dom, aprendizado informal, ou a vocação, aprendizado formal?

Ao partirmos neste trabalho de uma perspectiva afrocentrada, procuramos deixar de lado posturas que busquem noções de dualidade, verdade-mentira, certo-errado, para pensar que ambas as perspectivas são verdades, que não se anulam, apenas coexistem. Portanto, as duas são possíveis e reais. Acredito que é possível alguém nascer com o samba em si e outro aprender e apreender o samba no decorrer da vida por meio de aulas de samba. E talvez, alguém que nasce no contexto do samba pode ter uma probabilidade maior de conseguir sambar, do que alguém externo a esse universo, mas isso não é regra; é possível alguém ter familiaridade com outras áreas de música e dança e assim conseguir apreender o samba no pé, ao longo do tempo, muito melhor do que uma pessoa que tenha nascido na Mangueira e não tenha trabalhado essa proximidade com o samba.

Assim, defendo que é possível sambar para aqueles que executem com excelência o ato de sambar (JÓRIO e ARAÚJO, 1969, p. 41), tendo nascido com o dom do samba, ou desenvolvido a vocação em aulas. Em um caso ou no outro, é necessário que pratiquem o samba no pé. Quando falamos de excelência não nos referimos a uma noção de técnica ou de perfeição do sambar, mas sim de conseguir responder adequadamente aos estímulos que o samba provoca no corpo, como sambar na rítmica solicitada, na cadência ou síncope daquele samba.

O que é meu de direito, ninguém tasca!

Mas como pode ocorrer o processo de ensino-aprendizagem do samba, para um naturalizado? Só sambar com excelência significa que esse alguém, de fato, samba? Para respondermos isso será necessário que entendamos como ocorre o processo de ensino-aprendizagem para os naturais e naturalizados. Feitas essas considerações, podemos enveredar por nosso interesse aqui: como que se aprende a sambar? Como isso se aplica a alguém naturalizado? Começemos olhando para como alguém natural do contexto do samba no pé aprende.

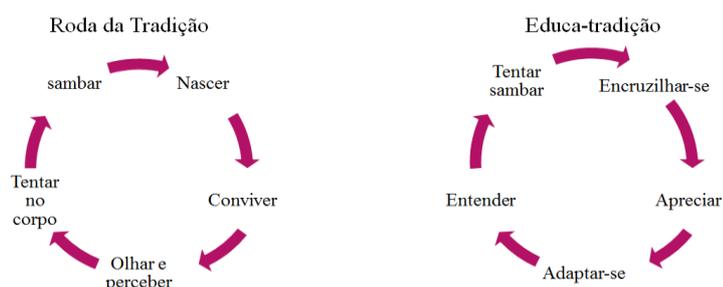
Quem samba muitas vezes desenvolve, no cotidiano e de maneira informal, esse saber seguindo uma espécie de rito, que tem como característica principal a visualidade.^{xvii} Esse rito, que podemos chamar de “roda da tradição”, se apresenta da seguinte forma: alguém nasce e convive no ambiente onde há samba ou pessoas que consomem e frequentam locais de samba; olha e percebe o samba a sua volta, observa como é dançado; tenta no corpo e depois, à sua maneira, samba.^{xviii}

Se olharmos atentamente para o processo de ensino e aprendizagem do samba que a roda da tradição fomenta, podemos construir um processo de ensino-aprendizagem do samba que se apoia na tradição, trazendo suas questões como base para fundamentar um modo de estruturar uma aula, e, ao mesmo tempo, ensinar alguém, um *outsider*, um naturalizado, a sambar de forma eficiente. É exatamente esse o processo que faço há dez anos dando aulas de samba. A partir de mim, de meus familiares e amigos, busquei identificar os processos pelos quais aprendemos a sambar, os separei em fases, estágios ou etapas e, aos poucos fui correlacionando e transpondo/traduzindo para outro público, dos naturalizados, recém-chegado no ambiente que é o samba no pé.

O quadro a seguir apresenta dois modelos de ensino-aprendizagem do samba. No lado esquerdo, a dimensão de aprendizagem do natural do samba; do lado direito, a do naturalizado.^{xix}

Revista Interinstitucional Artes de Educar. Rio de Janeiro, V.8, N.3 - pág. 962 - 977 set-dez de 2022: “Dossiê: Educação Especial numa perspectiva inclusiva, acessibilidade e inovação tecnológica”.
DOI: <https://doi.org/10.12957/riae.2022.66878>

Figura 1 – Estrutura de aprendizagem do samba.



Fonte: Acervo pessoal.

Para o naturalizado, as etapas do nascer e conviver, fases pelas quais a criança natural consome o samba a partir de todos os seus sentidos e de maneira inconsciente, é substituída pelo encruzilhar-se, processo pelo o qual naturalizado analisa, estuda e é atravessado pelo contexto sociocultural que produz o samba, seguindo e experimentando os passos dos naturais. Encruzilhar-se não pretende ser uma etapa “explicativa”, mas um espaço de estudo ativo e crítico acerca do samba, a partir de algumas chaves de acesso, mas, também, de abertura do corpo para questões que aparecem no cotidiano do samba, e não em livros, vídeos ou espetáculos. Por exemplo, pedir “benção”^{xx} ou proteção a uma tia baiana ou alguém mais velho, e saber quando sambar brincando ou sambar de forma combativa, como em um duelo. Essas são sabedorias e nuances que apenas as vivências *in loco* poderão fornecer.

O apreciar, do lado naturalizado, vem complementar a etapa do encruzilhar-se. Apreciar aqui pode ser entendido como equivalente ao olhar e perceber dos naturais, apoiando-se na visualidade para tentar incorporar, de maneira cinestésica, as relações dos movimentos e coordenações movimentacionais que constituem o samba no pé. Para além de assistir a vídeos, é preciso fomentar a ida dos alunos a espaços onde o samba é praticado e é consumido. Todas as etapas são cumulativas, pois cada uma ensina algo necessário para aprender a totalidade do samba. Por exemplo, ao ir a um espaço observar a dinâmica de um ensaio de escola de samba ou pagode, o naturalizado deverá deixar seu corpo aberto encruzilhar-se.

Para o naturalizado, um desdobramento da etapa do apreciar é o adaptar-se: etapa pela qual o corpo apreende, por meio dos seus sentidos, o movimento do samba no pé e também seus usos, suas regras e contextos, de forma inconsciente. É nessa etapa que o naturalizado começa a “se jogar”,^{xxi} a correr risco e aplicar, de maneira não crítica, os aprendizados conquistados. É quando começa a aprender as regras do lugar e dos jogos,

Revista Interinstitucional Artes de Educar. Rio de Janeiro, V.8, N.3 - pág. 962 - 977 set-dez de 2022: “Dossiê: Educação Especial numa perspectiva inclusiva, acessibilidade e inovação tecnológica”.
 DOI:<https://doi.org/10.12957/riae.2022.66878>

desde como pedir uma cerveja até como usar os termos e gírias daquele ambiente de forma adequada, sem produzir ruídos.^{xxii} É o momento em que se começa a sambar e a reconhecer onde se samba, para quem se samba e como se samba. É o momento em que o naturalizado começa adaptar-se ao espaço e ter o choque de realidade. Por exemplo, ele pode achar que está “arrasando” e “sambando muito” e, quando for a um pagode ou ensaio, ver que não é bem assim, que pode ser percebido por outros de modo diferente do que está sentindo.

Dando continuidade às equivalências, o tentar no corpo e o sambar do natural correspondem ao entender e o tentar sambar para o naturalizado. O entender se refere à tomada de consciência do complexo cultural que é o samba no pé, por meio de experiências corporais que ativam sinapses permitindo produzir ou reproduzir dado movimento ou gesto, a partir de seus usos e regras. O tentar sambar é a hora do “vamos ver”, é o momento em que corpo coloca suas habilidades à prova e se arrisca; como alguém que passou a vida estudando a língua e a cultura de dado país, e chegou o momento de ir até esse país e testar o que estudou. É quando, por sinal, aprendemos sobre mais regras e usos do samba, e produzimos outras novas.

Aqui chegamos a um momento delicado da discussão, em que preciso dar um passo atrás para que possamos avançar. Na Figura 1, vemos que a roda da tradição, do natural, termina com sambar, e a roda da educa-tradição, do naturalizado, termina com tentar sambar. Defendo que esse processo de ensino-aprendizagem do samba que proponho não produza, necessariamente, um sambista, mas alguém que reproduz o samba. Enquanto na roda da tradição temos alguém que tentou o samba em seu corpo-político, sambou e arcou, durante a sua vida, com as dificuldades e preconceitos disso, na roda da educa-tradição temos alguém que entendeu e sambou, mas sem necessariamente carregar as marcas e as feridas em seu corpo. É possível encontrar pessoas que tenham vivido a maior parte da vida no samba, que reproduzem, em linhas gerais, o samba sem, efetivamente, sambar, pois sambar mobiliza uma série de

(...) gestos de mãos, paradas, aceleradas, caídas bruscas, sugestivos requebrados dos quadris, constituem uma espécie de significantes miméticos para um significado (já recalcado) que tanto pode ser a história de uma aproximação ou um contato quanto qualquer outro fato em que o corpo seja dominante. (SODRÉ, 1998, p. 30)

Assim, o naturalizado pode sambar, levando em consideração a aptidão física e a técnica, mais que o natural; porém, ainda assim, o naturalizado reproduz o samba e o

natural samba, a partir deste ponto de vista. Afinal, este segundo tem uma relação identitária, social e cultural que o constitui e o localiza no mundo do samba, e é somente através do samba que se reconhece e reconhece o mundo.

O samba vai ensinar o mundo!

Após passar pela história e os processos de ensino-aprendizagem do samba, podemos afirmar sem medo: este é um mundo riquíssimo!

Uma questão ainda me fica: qual é o papel do professor do samba no pé, se o samba é individual e muitos irão nascer com ele, prescindindo de professor? Para tentar respondê-la preciso retomar um aspecto acerca da distinção entre natural e naturalizado: Como essa diferença se dá na prática? Como aparece quando alguém samba?

É uma diferença muito mais simbólica do que expressiva.^{xxiii} Um exemplo talvez possa facilitar esse entendimento. Consideremos que há um natural e um naturalizado sambando e, sob aspectos técnicos e de aptidão física, são equivalentes. A diferença entre eles talvez não seja vista a olho nu, no momento de suas danças, pois ambos executam com excelência a dança do samba. No entanto, para o natural, do ponto de vista simbólico, o sambar vai representar muito mais do que para o naturalizado, pois mobiliza uma série de acontecimentos, ainda que ele nem perceba, e seus ancestrais respondem a isso, vibrando com o seu “saber-fazer”. Mesmo quando há um natural e um naturalizado e o primeiro “não samba nada”, enquanto o segundo samba muito, ainda que praticamente e esteticamente o naturalizado saia na frente, e seja até visto como um “verdadeiro sambista”, simbolicamente isso não ocorre do mesmo modo, pois sambar é mais do que realizar uma dança, é mais do que meramente, artístico.

Alguns diriam que, para o natural, sambar é um modo de vida. Eu vou além. Acredito que sambar é uma condição de vida para o natural, alguém que só existe enquanto sujeito e grupo se e quando samba. O natural pode afirmar: “Sambo, logo, existo.” Enquanto para o naturalizado, mesmo que o samba possa configurar-se como um modo de vida, por ser uma escolha, sem o samba poderá continuar seguindo sua vida, sem crise de identidade. Já o natural, sem o samba perde seu senso de direção e sentido, de significado no mundo. Vivem algo parecido com o banzo, causa de morte de escravizados durante os sequestros^{xxiv} de seus corpos. Banzo é perda de identidade e também saudade, pois foi tirado aquilo que lhes constituía enquanto seres humanos.

O samba no pé carioca é um complexo de saberes composto de sobreposições de processos históricos, políticos e sociais que o constituem identitariamente como grupo. *Revista Interinstitucional Artes de Educar*. Rio de Janeiro, V.8, N.3 - pág. 962 - 977 set-dez de 2022: “Dossiê: Educação Especial numa perspectiva inclusiva, acessibilidade e inovação tecnológica”. DOI:<https://doi.org/10.12957/riae.2022.66878>

Sendo assim, se faz necessário compreender que aprender/ensinar/expressar o samba precisa levar em conta não apenas a movimentação ou o gestual do samba, mas toda uma rede de circulação de saberes e conhecimentos de um grupo que, quando acionados, mobilizam e balacocham^{xxv} sonhos, frustrações e afetos. É nisso que deve se pautar, acreditamos, o papel do professor de samba no pé. O professor deve auxiliar os naturais no processo de empoderamento e reconquista de história e vivência, suas por direito. Para os naturalizados, deve fomentar a conscientização de todo o complexo que o samba carrega, o que ele representa e a quem representa. Dar aula de samba torna-se assim um intrincado jogo de equilíbrio em chãos escorregadiços. É preciso uma série de adaptações físicas, mentais e emocionais que deem conta desses vários cenários possíveis.

A Toji (2006) um entrevistado responde que não é possível ensinar samba a outra pessoa “Porque cada um tem o seu estilo, entendeu. Então, até isso eu procurei dar aos meus alunos, entendeu. Eu dou dicas, eu não posso transformar os meus alunos num Matheus, pra cada um procurar o seu estilo”.^{xxvi} Esse exemplo, na fala de Matheus, se terreiriza e se apresenta como uma outra perspectiva do papel do professor como um todo. A partir da fala do entrevistado, vemos que esse professor é alguém que auxilia a descoberta. Não é um poço de sabedoria transbordando pronto para inundar seus alunos. Assim, reposiciono o professor — muitas vezes, já entendido como um mediador — para o lugar do cambono, que é uma

espécie de auxiliar de pai de santo e das próprias entidades que, ao mesmo tempo, atua como um “faz tudo” no terreiro: ele varre o salão, acende o cachimbo da vovó, sustenta o verso nos corredos, organiza a assistência, auxilia os consulentes, despacha a entrada, opera como tradutor nas consultas, registra o receituário, toma bronca e é orientado. Sem delongas, o cambono firma ponto e segura a pamba em um terreiro. (RUFINO e SIMAS, 2018, p. 35)

O professor-cambono seria aquele que se coloca em disponibilidade para mediar e também para aprender, trocar e, sobretudo, ouvir. O cambono também está alerta às necessidades e aos cuidados dos santos^{xxvii} incorporados. Como o cambono, “faz tudo” do terreiro, nessa perspectiva, o professor deve estar sempre alerta às questões a sua volta, deixando os alunos explorarem e descobrirem os saberes e fazeres na prática, sem perder de perspectiva que tem, também, um papel crítico de troca, e, ainda, saberes que também precisam ser encruzilhados com os atravessamentos do cotidiano das situações de ensino e aprendizagem.

Da mesma forma que Chico Buarque nos conta que “tem mais samba no som que vem da rua”,^{xxviii} talvez haja mais saber no corpo do discente, desse aluno e aprendiz, do

Revista Interinstitucional Artes de Educar. Rio de Janeiro, V.8, N.3 - pág. 962 - 977 set-dez de 2022: “Dossiê: Educação Especial numa perspectiva inclusiva, acessibilidade e inovação tecnológica”.
DOI:<https://doi.org/10.12957/riae.2022.66878>

que podemos ou queremos ver. Proponho nos tornarmos cambonos dessas entidades que um dia, sejam adultos ou crianças, mudarão o mundo defendendo a formação ética e cidadã dos indivíduos por meio da educação, através de nós, professores. Considerando que esses processos de ensino, aprendizagens e desenvolvimentos também são dirigidos a nós, docentes, enquanto profissionais devemos estar de corpo-aberto a esses saberes que sabem de outras coisas e guardar o corpo-fechado para as armadilhas de considerar o pensamento ocidental como central e único. E, professor, caso não saiba como fazer ou por onde ir, siga o exemplo de Pombagira,^{xxix} que, quando, durante uma viagem, sua carruagem quebrou na estrada, foi abusada e seguiu a pé^{xxx} sem medo, enfrentando os perigos e o desconhecido. Portanto, convido para que sejamos abusados/as/es e sigamos a pé, enfrentando os obstáculos que a docência nos impõe no dia a dia. E lembrem: o convite não é para fazer de uma forma certa ou errada, e sim, de algum modo, fazer. Não se preocupem, apenas façam. Afinal, de professor e macumbeiro todo mundo tem um pouco. Axé!

Referências

- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BUARQUE, Chico. *Tem mais samba*. Letras, 1966. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/chico-buarque/86063/>>. Acesso em: 22 Out. 2020.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 350 p.
- DESCONHECIDO. *A carruagem quebrou na estrada*. Letras, S/D. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/amigos-do-axe/a-carruagem-quebrou-na-estrada/>>. Acesso em: 23 mar. 2021.
- DUARTE, Silvia Valéria Borges. *Passistas de Escola de Samba: entre a técnica e a intuição em busca da profissionalização*. Dissertação (Mestrado em Direito e Sociologia) ICH/UFF. Niterói. 2015.
- ELIAS, Nobert; SCOTSON, John. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder numa pequena comunidade*. Ed. Única. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- EVANS-PRITCHARD, Edward. Evan. *Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- GIACOMINI, Sônia Maria. *Profissão Mulata: Natureza e Aprendizagem num curso de formação*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Museu Nacional/UFRJ. Rio de Janeiro. 1992.
- GONÇALVES, Renata Sá. *A dança nobre no espetáculo popular: A tradição como aprendizado e experiência*. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – UFRJ. Rio de Janeiro, p. 229. 2008.

JÓRIO, Amauri; ARAÚJO, Hiram. *Escolas de Samba em desfile: vida, paixão e sorte*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1969.

INFORMAL, Dicionário. *balacochê*. Dicionário informal, 2019. Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/balacoch%C3%AA/>>. Acesso em: 12 mar. 2022.

LOPES, Nei. *Novo Dicionário Banto do Brasil: 1ª reimpressão*. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2006. 260p

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz. Antônio. *Dicionário da História Social do Samba*. RJ: Civilização Brasileira, 2015. 336 p.

MELGAÇO, Paulo. *Mercedes Baptista. A criação da identidade negra na dança*. 1. ed. Rio de Janeiro: Fundação Palmares, 2007. 158 p.

MOTTA, Maria Alice. *Teoria Fundamentos da Dança: Uma abordagem epistemológica à luz da Teoria das Estranhezas*. Dissertação (mestrado em Ciências da Arte) – IACS/UFF. Rio de Janeiro. 2006.

PEREIRA, Barbara Regina. *Pé, cadeira e cadência: trajetórias e memórias de passistas de escolas de samba do Rio de Janeiro. Meu samba, meu corpo, minhas regras*. Tese (doutorado em Memória Social) – UFRJ. Rio de Janeiro. 2019.

SIMAS, Luiz. Antônio. RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: A ciência encantada das macumbas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

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

_____. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. 1. ed. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2002.

SOUZA, Joyce Gonçalves Restier da Costa. *“Meu jeito nasceu comigo!”: mulatas do samba entre o dom e o saber corporal, as corporeidades em ação*. Dissertação (mestrado em Ciências Sociais) – PUC/RIO. Rio de Janeiro. 2019.

TOJI, Simone Sayure Takahashi. *Samba no pé e na vida: carnaval e ginga de passistas da Escola de Samba “Estação Primeira de Mangueira*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – UFRJ/IFCS. Rio de Janeiro. 2006.

VIEIRA, Thaynã Fabiano do Rosário. *Teoria-metodologia Sapuca*. Monografia (Licenciatura em Dança) – UFRJ. Rio de Janeiro, 2021.

ⁱ Thaynã Fabiano do Rosário Vieira. Sambista e Mestrando no Programa de Pós-graduação em Dança (PPGDan) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: fabianovieira97@hotmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-5162-2956>. São João de Meriti, RJ, Brasil.

ⁱⁱ Sílvia Camara Soter da Silveira. Professora Adjunta da Faculdade de Educação e Programa de Pós-graduação em Dança (PPGDan) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: ssotersilvia@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-9760-8551>. Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

ⁱⁱⁱ Ritmo urbano nascido na região do Estácio de Sá, entre os anos de 1900 e 1920 (Cf. SIMAS, 2016).

^{iv} Em relação a outras posições na escola de samba, o passista ainda possui bastante liberdade dentro da escola, ainda que esta venha sendo diminuída por novas convenções e estruturas altamente coreografadas e teatralizadas que reduzem os espaços para a criação individual do passista.

^v Ainda que tenham surgido propostas metodológicas para o ensino do samba, não há uma metodologia que unifique bases fundamentais do samba (Cf. DUARTE, 2015; PEREIRA, 2019; TOJI, 2006).

^{vi} Ver: Mercedes Baptista (MELGAÇO, 2007).

^{vii} Por meio dessa categorização, os autores abordam os conflitos de relações de poder entre indivíduos mais antigos, os estabelecidos, e os recém-chegados, *outsiders*, em Winston Paver, nome fictício de uma comunidade britânica (Ver ELIAS; SCOTSON, 2000).

^{viii} Favela carioca localizada em Madureira, na Zona Norte do Rio de Janeiro, local onde surgiu a escola Prazer da Serrinha, que deu origem à Escola de Samba Império Serrano.

^{ix} Este é um trabalho brasileiro sobre samba, a partir de uma perspectiva afrocentrada. Mesmo que estejamos preocupados de trazer referências menos europeias e estadunidenses, lançamos mão de um termo em língua inglesa por acreditarmos que este ajuda nossa argumentação.

^x Gíria carioca para se referir ao estrangeiro.

^{xi} Escrito em primeira pessoa, este texto se apoia na experiência e nas reflexões de pesquisa de um dos autores, em diálogo com a outra autora, orientadora da pesquisa.

^{xii} Em trabalhos sobre danças “irmãs” à do passista, como Mestre-sala e Porta-bandeira, não identificamos a centralidade da questão do dom. Ver: SOUZA, 2019; TOJI, 2006; GIACOMINI, 1992; DUARTE, 2001.

^{xiii} Ver BOURDIEU, 1996.

^{xiv} Usaremos o pronome no feminino pela grande quantidade de trabalhos produzidos por mulheres, sendo mais incipiente a produção masculina na área.

^{xv} Um grupo localizado no Sudão, África, que foi estudado durante dois anos pelo autor (Cf. EVANS-PRITCHARD, 2005).

^{xvi} Apesar de Amanda se referir ao samba como “dom”, por sua experiência na Escola Mirim do GRES Estação Primeira de Mangueira, a Mangueira do Amanhã., em sua fala ela indica entender que samba também se aprende. Para ela, o samba é um dom, mas também pode ser aprendido.

^{xvii} Ato de assimilação das qualidades motoras e sensoriais de uma experiência por meio da reiterada visualização da ação. De tanto observar uma situação, esse corpo, sinestesicamente, apreende aquele saber, sem que, muitas vezes, seja preciso esmiuçar, explicar ou ensinar a ação.

^{xviii} Vale ressaltar que não há um sambar certo ou errado. Existe apenas um sambar.

^{xix} Chamo essa proposta de metodologia Sapuca. Foi criada e desenvolvida no meu trabalho de conclusão de curso (VIEIRA, 2021).

^{xx} Expressão que significa o ato de pedir benção a alguém mais velho. É geralmente um sinal de respeito e educação. Crianças pedem a benção, que vira *bença*, uma corruptela, às mães, aos pais, aos avós e aos tios, por exemplo.

^{xxi} Momento em que começa a se arriscar nos espaços de samba.

^{xxii} Por exemplo: as expressões “mec” e “tudo dois” designam, as duas, a ideia de que “está tudo bem”, “está tranquilo”, mas são utilizadas em contextos diferentes. A primeira é utilizada dentro de um território da facção C, no Rio de Janeiro, e a outra no território da facção P. O uso errado dessas expressões pode produzir ruídos que vão desde um simples mal-entendido até a compreensão de que alguém pertence à facção rival, que é um “alemão” e, por isso, deve morrer. Essas consequências são menos drásticas no samba; no entanto, não são necessariamente menos nocivas.

^{xxiii} Aquilo que sai do corpo enquanto movimento do samba.

^{xxiv} Optamos por plural, aqui, pois foram uma série de sequestros físicos, geográficos, simbólicos, religiosos, cosmogônicos e afins que encarceravam os corpos no mundo ocidental.

^{xxv} Termo popular advindo de “balacochê”, sinônimo de remexer, gingado (INFORMAL, 2019).

^{xxvi} Matheus Rego *apud* TOJI, 2006, p. 60.

^{xxvii} Entidades do panteão afro-brasileiro que saem do plano ultra-físico até o nosso plano físico.

^{xxviii} BUARQUE, 1966.

^{xxix} Entidade da umbanda, espécie de porção feminina de Exu, cujo domínio principal são as encruzilhadas abertas, aquelas formadas por quatro esquinas, um cruzamento, ou *crossroad*, no inglês (LOPES, 2006, p. 177).

^{xxx} Ponto de Umbanda “A carruagem quebrou na estrada” (DESCONHECIDO, S/D).