



POR UMA PEDAGOGIA HUMANITÁRIA: EPISTEMOLOGIAS/SABERES, SULEANDO CAMINHOS DE ESCUTA

Adma Cristhina Salles de Oliveira

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

RESUMO

O presente trabalho propõe ressignificar trilhas do aprender, caminhos educacionais e metodológicos visando à percepção de outros saberes. Nesse sentido, abarca a metodologia natural do tempo, em que a escuta tem outros espaços, outras convivências, outros instrumentos. Ao significar uma escuta diferenciada, o olhar metodológico por meio da poesia da música, o olhar se modifica, pois abrimos e entendemos as experiências, as civilizações. O valor do tempo e do espaço vem antes de qualquer existência, ele não está fora de mim e não é isolado, ele é instituinte e instituído, o tempo construído é resultado de nós mesmos. Nesse movimento multicultural, permitimos deslocar a retina para nuances imperceptíveis/perceptíveis, de valor humanitário, instituem-se as vozes, emitindo as ecologias dos saberes, a relação identitária, intersubjetiva. Ao valorizar as vozes, por meio da musicalidade e da cultura afro-andino-latino-americana, tem-se o sentido de recriar as vivências, o respeito, a alteridade. Concebe-se o sulear das formas em diferentes universos, pois é por meio da reflexão desse sentir, pensar e agir que nos situamos, nos relacionamos, compreendemos quem somos e o mundo que nos cerca. Dialogando com a teoria fenomenológica compreendemos que o tempo tem o movimento do devir esferencial. O ato de ouvir representa o ressignificar, quer seja o valor do ser na existência da cultura indígena ou africana tradicional, desvelam-se sentidos ancestrais, que vão ao encontro das raízes culturais, conhece-se como elas foram e são constituídas. Temos muito a aprender com os nativos da terra, com essas culturas, pois o tempo vivido desses povos tem um outro cronos.

Palavras-chave: Escutas. Musicalidade. Epistemologias. Percepção.

RESUMEN

El presente trabajo propone ressignificar senderos del aprendizaje, caminos educativos, metodológicos, visando la percepción de otros saberes. En este sentido, abarca la metodología natural del tiempo, en la que la escucha tiene otros espacios, otras convivencias, otros instrumentos. Al significar una escucha diferenciada, la mirada metodológica por medio de la poesía de la música, la mirada se modifica, pues abrimos y entendemos las experiencias, las civilizaciones. El valor del tiempo y del espacio viene antes de cualquier existencia, él no está fuera de mí y no está aislado, él es instituido e instituido, el tiempo construido es el resultado de nosotros mismos. En este movimiento multicultural, permitimos desplazar la retina hacia matices imperceptibles / perceptibles, de valor humanitario, se instituyen las voces, emitiendo las ecologías de los saberes, la relación identitária, intersubjetiva. Al valorar las voces, por medio de la musicalidad la cultura afro-andino-latinoamericana, se tiene el sentido de recrear las vivencias, el respeto a la alteridad. Se concibe el sulear de las formas en diferentes universos, pues es por medio de la reflexión, de este sentir, pensar, actuar, nos situamos, nos relacionamos, comprendemos quiénes somos y el mundo que nos rodea. Dialogando con la teoría fenomenológica comprendemos que el tiempo tiene el movimiento del devenir esferencial. El acto de oír representa el ressignificar, sea el valor del ser en la existencia de la cultura indígena o africana tradicional, se desvela sentidos ancestrales, que van al encuentro de las raíces culturales, se conoce como ellas fueron y se constituyeron. Tenemos mucho que aprender con los nativos de la tierra, con estas culturas, pues el tiempo vivido de estos pueblos tiene otro cronos.

Palabras clave: Escuchas. Musicalidad. Epistemologías. Percepción.



Adma Cristhina Salles de Oliveira é doutora em Educação pela Universidade Federal de Mato Grosso e professora na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) na unidade de Dourados.

E-mail: citraadma@hotmail.com

ENTRE PEMBAS E CAMINHOS INTRODUTÓRIOS

Este texto objetiva refletir sob uma perspectiva libertadora o valor da escuta musical como ato pedagógico, princípio do conhecimento, do aprender/ensinar, entendido pelos caminhos de uma metodologia ressignificada por outras práticas, imbricadas/entrelaçadas pelas relações humanitárias.

O conhecimento é constituído pela escuta do outro, da musicalidade que vive e se manifesta por seus artefatos simbólicos/culturais/musicais..., são saberes que enunciam o respeito às diversidades, muitas vezes vencidas pelo poder do eurocentrismo. Esses conhecimentos pertencem a uma dimensão ancestral ontológica, cognoscitiva, cosmológica, mediúnica, espiritual, de espaços imaginados, mas reais. Nossa reflexão permeia o currículo da diferença por meio da música, linguagem universal, marcada por diversas culturas.

A escuta sagrada das vozes, pelo desvelar da música, entrecruza-se com caminho das vidas, vozes afro-brasileiras e de nativos da terra (indígena), portanto, corpos e vozes humanas materializadas por versos harmônicos, vozes esquecidas ou invisibilizadas pelas hegemonias de poder que violaram ao longo dos séculos os direitos humanos desses povos. No caso desta reflexão, a denúncia da musicalidade permeia vida/morte, enunciada pela fenomenologia merleau-pontyana; a intenção da sonoridade transcende espaços da

consciência, institui o tocante, sensível de cada pessoa, as relações próprias da humanidade.

1 O DESVELAR DAS ESCUTAS E A POSSIBILIDADE MUSICAL NA DESCONSTRUÇÃO DO PRECONCEITO

O preconceito instaurado na atualidade, gerado historicamente, aumenta a desigualdade social, pois naturaliza-se a servidão voluntária, a escravização. Existe em uma parcela da população a ausência de indignação diante da diária violação dos direitos humanos dos afrodescendentes e indígenas. Paulo Freire, na obra *Pedagogia do sonho possível* (2001), expressa o processo desumano regido por essa relação de poder: “[...] há entre nós um gosto de mandar, de submeter os outros a ordens e determinações de tal modo incontido que, enfeixando nas mãos 5 centímetro de poder, o portador deste poder tende a transformá-la em 10 metros de arbítrio” (FREIRE, 2001, p. 201).

A insensibilidade, os contra valores, a sedução do ter, do poder a qualquer custo desvelam o sentido hegemônico do dominador, estão nas entranhas da condição da pessoa humana. Nesse sentido, é importante sempre questionar e assentar as raízes das quais viemos. Até que ponto estamos promovendo a continuidade do sequestro humano dessa construção (artefato) cultural? Qual a condição de vítimas ou promotores do sistema? Podemos entender que as estruturas e subestruturas internas se fazem presentes na construção das identidades, portanto, não há isenção ou dualidade desses mundos em nossa formação humana, o que há é uma ressignificação consciente, ou não, das nossas identificações.

Percebe-se o inusitado, a invisibilidade existente na ciência, pois na liturgia da escuta, o silêncio é algo intersubjetivo, presente na ciência invisível do currículo, no fazer do ser social, permeado pela materialidade-histórica-



visível-invisível, na qual música toca a sensibilidade humana, no despertar de um outro ensinar/aprender.

No processo da textualidade e da escuta performática musical, entendemos as vozes que são desveladas pela dimensão sonora das canções, elas entoam fatos esquecidos ou velados, por uma narrativa livresca e dominante, contada somente por um prisma histórico.

Assim, busca-se o valor psíquico, cultural, histórico-social, ecológico, humanitário (emocional e espiritual), desconstruindo os discursos/narrativas extremistas sobre raça, ou o radicalismo de grupos étnicos, que alimentam o ceticismo e pessimismo da realidade. Mesmo porque, de acordo com o historiador Jacques Le Goff (2003), a história é um processo constituído de memória e de esquecimento, recordar ou esquecer são escolhas da nossa consciência ou inconsciência, como podemos observar na obra: *História e memória*, na qual o pesquisador aborda duas premissas para compreender o relato da história, ligadas à trilogia da humanidade: história/saber/poder.

Em primeiro lugar, porque há pelo menos duas histórias, e voltarei a este ponto: a da memória coletiva e a dos historiadores. A primeira é essencialmente mítica, deformada, anacrônica, mas constitui o vivido desta relação nunca acabada entre o presente e o passado. É desejável que a informação histórica, fornecida pelos historiadores de ofício, vulgarizada pela escola (ou pelo menos deveria sê-lo) e pela *mass média*, corrija esta história tradicional falseada. A história deve esclarecer a memória e ajudá-la a retificar seus erros. Mas estará o historiador imunizado contra uma doença, se não do passado, pelo menos do presente e, talvez, uma imagem inconsciente de um futuro sonhado? (LE GOFF, 2003, p. 29).

A memória e a história podem gerar respostas, considerações, conclusões muito significativas, dependendo de como o contexto

é concebido, vivenciado, daquilo que é apresentado como fato. Dependem também de como recebemos o conhecimento das relações de poder, pois este pode estar imbuído de um viver, de significados e ressignificados, cada fato apresentado, percebido, observado pelas escolhas que fazemos.

Desse modo, apresentamos a descrição musical, histórica, social, política e ancestral inclusas nas obras: *Marçal Guarani* (1983), de Luiz Augusto Passos, e o samba enredo *Meu Deus, Meu Deus, está extinta a escravidão?* (2018) dos compositores Claudio Russo, Moacyr Luz, Dona Zezé, Jurandir e Aníbal. As textualidades poéticas despertam a natureza crítica da consciência política, das questões agrárias, revisitam as dores de uma guerra, ousam apresentar a resistência, a liberdade a favor do milagre da vida, que se encanta pelo canto de uma dimensão musical epistêmica, dialógica, histórica, pedagógica, poética, representando um fato real. O mote cantado descreve acontecimentos vividos, revividos a séculos pelos Guarani e Kaiowá (nativos da terra) e pelos afrodescendentes.

As músicas podem ser trabalhadas como um dos princípios e instrumentos fundamentais da/criticidade na formação educacional, pois abarcam sensibilidade, linguagem universal/dialógica, sem fronteiras, ecoam sonoridade tocante no inconsciente/consciente do *ser*, desenvolvendo a acuidade auditiva, reflexiva, respiratória. A música como episteme pedagógica possui metodologia de encontros com o sentido da vida, de valores humanitários que devem ser trazidos à luz do currículo educacional para colaborar no despertar da consciência humana, visto que preenche todo sentido da estética performática corporal presente em todos nós: antes de ensinar a ouvir os outros, nos educa a escutar nós mesmos. Tanto na canção *Marçal Guarani* (1983), ou no samba enredo *Meu Deus, Meu Deus, está extinta a escravidão?* (2018) a polifonia dialógica está presente. Ambas emitem um nível



vibratório de sofisticação sonora da realidade, representam ao mesmo tempo um lamento, um grito de liberdade, esperança coletiva, uma vez que aclamam denúncia, despertam a consciência, sensibilidade emotiva do mistério natural da espiritualidade.

Essas obras musicais enaltecem vidas humanas no olhar contemporâneo, permitem uma intertextualidade poética, ritmada, musicalizada, ecoada pela interculturalidade dialógica dos elementos da natureza, pensadas na perspectiva da teoria fenomenológica, do pensador Maurice Merleau-Ponty (1971). Ao denunciarem as atrocidades de um genocídio histórico e cultural dos povos indígenas e afrodescendentes elas se aproximam, anunciam o direito à vida, à autonomia da pessoa humana, e despertam a esperança ao serem ouvidas outras vozes.

Há, pois, desdobramento moderno contemporâneo em vias do caos político vivido hoje no Brasil, que continua a escravizar, sequestrar o direito humano à cidadania. Coloca-nos frente às consequências diretas das ideologias da *colonialidade*, reproduzindo o descaso com o sentido das vidas, valorizando a espoliação dos bens materiais e humanitários.

Nesse diálogo, a concepção etnográfica, fenomenológica, auxilia-nos a compreender as relações humanas, inclusa no tecer poético das obras, e se aproxima das incursões educacionais, por se constituir em relações do ensinar/ aprender ligadas às temáticas das culturas afro-brasileiras/indígenas. A metodologia de escuta exige de quem escuta redimensionar o sentido do tempo do outro, requer entender a importância do *silêncio*, que centra a atitude de solidão/solidariedade/fraternidade provocando sentidos de universalização, podendo alcançar a comunicação dialógica hierofânica, em que espaços/ tempos/sonoridade rompem naturalmente com tudo que dualiza e nos separa das animalidades ou da criação da vida.

As vozes permitem a reflexão no intuito de uma possível ressignificação dos conceitos e práticas de ensino e educação em relação às culturas, compreendendo como elas podem trilhar outros caminhos, outras dimensões do despertar e aprender, auxiliando na desconstrução do preconceito étnico-social, de um saber cosmológico ancestral, de mitos e subjetividades como: modo de viver, realidade social em que vivem, saberes/conhecimentos dos Guaranis, Kaiowás e afrodescendentes em relação com a natureza, em fim o que for significativo para a existência humana.

2 OS SONS DA VIDA E A VIDA NOS SONS

Na obra *Marçal Guarani* (1983), letra, música e interpretação de Luiz Augusto Passos, o prelúdio anuncia o extermínio, genocídio dos povos Guaranis e Kaiowás no estado de Mato Grosso do Sul. A composição musical exprime sensibilidade real ao falar do cenário brasileiro de exclusão dessas etnias: há o clamor de denúncia com o propósito da reflexão humanitária, partilhada pelo sentido do *Tekohá* (terra), para os Guaranis, Kaiowás e irmãos Terenas, que foram expulsos das terras sagradas do seus ancestrais ao longo da história.

A obra é episteme de dimensão musical, metodológica e literária, pois pertence a registro histórico de vivência na fronteira do Mato Grosso do Sul. A composição eterniza a dor das nações originárias indígenas, narra o outro lado dos fatos, das problemáticas sociais indígenas, lado invisível da história brasileira e sul-mato-grossense, construída à base do sangue indígena. A música é de 1983, mas seu enredo permanece atual, com as mesmas temáticas, já que a desumanidade, sequestro e assassinato de vidas humanas, provocados pela posse e o direito à terra indígena, ou seja, o latifúndio e voz da bala ainda exterminam vidas. O sangue dos Guaranis e Kaiowás é derramado para a conquista da desejada liberdade, a luta de



Marçal de Souza ecoa, sacraliza, eterniza-se na carnalidade do mártir, o verbo se reconhece pela materialidade da composição, que mais do que anunciação, do que denúncia, é mito que profetiza o devir na circularidade, conforme fragmento abaixo:

Marçal Guarani (1983)

Marçal, paixão de Cristo-Índio, Verbo encarnado em corpo Guarani, empresta o sangue que dança nas chamas da Liberdade que amanhece em ti. (Bis)

Marçal, Marçal! És profeta de um novo canto, de uma terra livre, sem quebrantos, que é compromisso dos que estão aqui.

Marçal, tua morte só apressa o dia, em que alto preço dessa covardia seja cobrado pelos Guarani [...] (PASSOS, 1983).

A episteme, dimensão musical dialógica/pedagógica/poética/histórica, representa um fato real, acontecimento vivido, revivido a séculos pelos Guaranis e Kaiowás sobre a invisibilidade dos verdadeiros protagonistas da terra. A episteme é dialógica por emitir um nível vibratório de sofisticação sonora, apresentando um lamento, aclamada pela denúncia que desperta a consciência, sensibilidade, emotiva do mistério natural da espiritualidade. A musicalidade deveria ser trabalhada como um dos princípios fundamentais da/na formação educacional, pois abarca sensibilidade, linguagem universal/dialógica sem fronteiras, ecoa sonoridade tocante no inconsciente/consciente do ser, desenvolvendo a acuidade auditiva, reflexiva, respiratória. A episteme pedagógica possui metodologia de encontros da vida, de valores humanitários que devem ser trazidos à luz da consciência humana, preenche o sentido da musicalidade corporal presente em todos nós, pois antes de ensinar a ouvir os outros, nos educa a escutar nós mesmos.

No silêncio há uma atitude de solitude/solidariedade/fraternidade. A letra da música de Luiz Augusto Passos (1983), *Marçal*

Guarani, desperta a natureza crítica da consciência política, das questões agrárias, revisita as dores dos que se foram pela resistência em defesa da liberdade. De acordo com Fanon (2008), a resistência não se restringe às relações sociais, mas alcança construções individuais, a racionalização, a razão. A luta da identificação da terra, antes de ser uma luta do outro, é uma luta em relação a si mesmo, uma luta de identificação.

Essa composição permite meditar, refletir sobre a desumanidade do estado brasileiro em relação aos assassinatos e envenenamentos, crimes sofridos pelos Guaranis e Kaiowás. Covardemente as forças oligárquicas exterminam as tradições e o direito à liberdade, maculando o território sagrado, fato descrito e reconhecido com profundidade nos refrãos da melodia. Eloquentemente se enaltece o valor cultural dessas nações, como o sentido do fogo para os Kaiowás, que significa cultivar universalmente o maior mandamento espiritual de santificação, a liberdade de escolha, muitas vezes intuitiva, como podemos perceber nos versos abaixo:

[...] Empresta o sangue que dança nas chamas da Liberdade que amanhece em ti. (Bis)...

[...] Dá força ao povo, e voz aos hinos, pois tua santidade há em nós, de menos! (Bis) [...] (PASSOS, 1983).

O ato de escrever é uma forma intuitiva de libertar a alma da dimensão solitária para um plano coletivo de indignação sobre fatos. Nesse fazer há possibilidades de externar palavras, reescrever o “mundo” por uma visão que o leitor se identifique com a leitura dentro do seu conhecimento de mundo/do mundo do outro, abrindo-se a outros (as) saberes/interpretações/ possibilidades/ criticidades daquilo que se transmite, denuncia ou se revela.

O conhecimento epistêmico de dimensão poética pode pertencer a uma literatura engajada, em que ficção/imaginário não



alienado, mas criativo, defendido por uma concepção *lacaniana*, remete ao real, que não é o real, pois a história não é só do outro, mas da coletividade. O poeta não consegue fugir, não existe isenção de seu tempo histórico (PAZ, 2003). Na busca de entender as relações com as pessoas, de algo que achamos ser real em nós pelo olhar do outro, reflexo de um espelho de identificações, quem somos nessas relações? O outro está em nós! Ou estamos no outro? Emblematicamente um adentra no outro e vice-versa, sem início ou término, espiral natural da circularidade.

A dimensão da episteme ética de *Marçal Guarani* (PASSOS, 1983) possui densidade política-didática-pedagógica, contemporânea, precisa ser socializada em diferentes espaços institucionais: estamos apresentando o mote pedagógico construído no espaço fronteiro, marcado pela violência humana sofrida pelos verdadeiros donos da terra. O sentido ético do texto exprime o valor humanitário, a liberdade como sentido de um espaço que precisa ser respeitado pelas diferenças étnicas, afinal somos frutos e filhos da humanidade que precisamos entender o que é humanizar, necessitamos do despertar, reconhecemos e valorizamos os direitos.

A chama do canto *Marçal Guarani* (1983) deve continuar resistindo e ressonando a voz de uma liderança que registra a historiografia, em que a coragem e o reconhecimento têm valor de identidade histórica na formação da população brasileira. Esse poema musical anuncia o direito e respeito à terra de seus antepassados, intui o viver de extensão de vida e morte, pois os povos Guaranis não têm a liberdade plena, liberdade é quando escolhemos os rumos, os caminhos a serem seguidos. “[...] La libertad no es una filosofia y ni siquiera una idea: es un movimiento de la conciencia que nos lleva, em ciertos momentos, a pronunciar dos monosílabos: Sí o No [...]” (PAZ, 2003, p. 522).

Os povos indígenas foram cerceados do direito à escolha. Nesse contexto, a liberdade é um valor a ser conquistado, e o preço para algumas lideranças, como para Marçal, foi o milagre da vida, a busca da terra, a resistência pelo seu direito universal, que se confunde com essa liberdade, a qual deve ser assegurada às futuras gerações.

Existe uma carnalidade que dá sentido a sua luta, e nesse multiculturalismo cristão entre mito/mística nada é profano, tudo é sacralizado, a favor da vida. Sagrado porque as lideranças Guaranis e Kaiowás que se foram vivem a santidade pelo sangue derramado, confundem-se, misturam-se corpo/carne/espiritualidade de dimensão única, podendo ser compreendidas após suspenderem-se os conhecimentos eurocêntricos e se conceberem saberes ligados à tradução de memória ancestral. A voz de Marçal de Souza e de outras lideranças pertencem a esse tempo, de seus antepassados, e que clama pelo futuro dos muitos indígenas (Guaranis, Kaiowás, Terenas...).

A dimensão da esfericidade pela terra de direito é regada em uma temporalidade de sangue. Esse tempo dialoga entre o passado, presente e a esperança de dias melhores. Diante de uma realidade fronteira, abissalmente o monopólio imperialista rege, influencia comandos culturais, costumes, valores dos colonizados (indígenas, afrodescendentes, nativos trabalhadores da terra). Existe um fosso de violência, hostilidade, instaurado entre o colonizador e colonizado, que não foi mediado, naturalizando violências em diferentes espaços, físicos e emocionais. Desconstruir práticas culturais desumanizadoras requer a persistência, o exercício diário em valorizar a ética nas construções sociais.

Quanto maior a difusão de conceitos culturais, maiores informações, divulgação das diversidades orais representadas pela memória



ancestral, pela história particular e coletiva. Um dos exemplos dessas vozes que eclodem em momentos de tensões sociais pode ser ouvido em um samba enredo do carnaval 2018 do Rio de Janeiro. Trata-se da música entoada pelo *Grêmio Recreativo Escola de Samba Paraíso do Tuiuti*. A favela Tuiuti surgiu, dentre as inúmeras favelas no Rio de Janeiro, no período do Segundo Reinado brasileiro, após a guerra do Tratado da Tríplice Aliança.

O significado histórico do nome relembra as atrocidades da guerra, em especial a Batalha de Tuiuti, considerada a mais sangrenta da América Latina. Ela ocorreu na região do Chaco, no Paraguai. A palavra Tuiuti, ou *Tuyuty*, em língua Guarani, significa iodosal branco, é um espaço de chaco (pronúncia tchaco). Nesse acontecimento histórico travou-se uma luta de 25.000 paraguaios contra 40.000 soldados aliados.

A *Escola de Samba Paraíso do Tuiuti* (G.R.E.S) revive, compara o sofrimento do quilombo da favela com os sofrimentos da batalha e a luta pela liberdade, não garantida com a alforria. O samba enredo remete já no título a essa luta: *Meu Deus, Meu Deus, está extinta a escravidão?* A pergunta ainda ressoa nas avenidas pós carnaval. Transcrevemos abaixo a letra da música e analisamos algumas estrofes sobre a percepção e o sentido do samba enredo:

Meu Deus, Meu Deus, Está Extinta a
Escravidão?

Não sou escravo de nenhum senhor

Meu Paraíso é meu bastião

Meu *Tuiuti*, o *quilombo* da favela

É sentinela na libertação

Irmão de olho claro ou da *Guiné*

Qual será o seu valor? Pobre artigo de
mercado

Senhor, eu não tenho a sua fé, e nem tenho
a sua cor

Tenho sangue avermelhado

O mesmo que escorre da ferida
Mostra que a vida se lamenta por nós dois
Mas falta em seu peito um coração
Ao me dar a escravidão e um prato de feijão
com arroz

Eu fui mandiga, *cambinda*, *haussá*
Fui um Rei *Egbá* preso na corrente
Sofri nos braços de um capataz
Morri nos canaviais onde se plantava gente

Ê, Calunga, ê! Ê, Calunga!
Preto Velho me mitou, Preto Velho me mitou
Onde mora a Senhora Liberdade
Não tem ferro nem feitor [...] (RUSSO et al,
2018).

A ótica da primeira estrofe do samba remete a algo bem particular: enuncia-se a comparação entre a guerra da Tríplice Aliança e o sofrimento dos negros em suas senzalas. Essa talvez é uma das interseções encontradas entre as duas realidades. Duas culturas são aproximadas pelo sofrimento, distantes do espaço territorial recolocam-se com sentido de lembrança da dor histórica, própria desse acontecer e fazer humano. Estamos à procura dessa liberdade/*Paraíso*, que se faz presente com o canto entoado pela voz dos oprimidos em busca de sua liberdade, dos direitos trabalhistas, direitos estes humanitários, que nos colocam em outra forma de prisão.

O canto é uma maneira de nossa ancestralidade estar presente, representa o som da liberdade universal das cosmogonias. A metáfora de ancestralidade pede que sejamos críticos, *sentinelas* de nossas possíveis correntes, pois existem várias formas de prisão. Nesse sentido, no panteão das divindades que criaram a humanidade, na religião da *Umbanda* e do *Candomblé*, a liberdade é representada por *Oxalá*, que é como Jesus Cristo se apresenta nas religiões cristãs. Citamos as simbologias de algumas divindades não para enfatizar o sobrenatural, ou o fantástico, mas a fim de ter uma visão multifocal das representações das



divindades. Assim, *Xangô* é o guerreiro, *Oyó*, o justiceiro, buscando o seu reino defender.

Existem fragmentos ao longo do samba em que novamente a ancestralidade está presente, a voz cantada dá vazão ao coração, ao grito de dor engolido há tempos, o canto que exorta/clama a libertação de quem era vendido como carne de mercado, que, ao chegarem em terras brasileiras, esses povos oriundos de África eram negociados pelos capitães do tráfico humano como se fossem objetos de consumo, vendidos para diferentes senhores de engenhos. Hoje, os afrodescendentes são trabalhadores/trabalhadoras ritmados pela harmonia da bateria, têm suas raízes representadas no ritmo do samba. Nesse espaço cultural/educacional em que se canta e dança a metodologia da vida, encontramos o bálsamo, espaço similar de sinergia circular, das casas santas, para enfrentarem as dores de um cotidiano excludente.

Na dança da vida, unem-se os componentes da dor/amor/paixão/musicalidade do samba, estendidos na batida do ritmo do coração, da pulsação do sangue avermelhado, na escuta que guia a procura de giras, de paz para enfrentar/denunciar o anúncio do descaso, da indiferença/diferença, do direito humano, do viver a cidadania em vias do combate à desigualdade social.

No contexto de uma das estrofes a letra da música evoca/revive os espaços/tempos míticos, sagrados (*mandinga*, *cambinda*, *haussá*¹) dos terreiros, das casas santas, que são extensão desses espaços hierofônicos. Os corpos assumem a carnalidade social, não só da matéria, mas transcendem espaços de outros espaços, outros sentidos/de outros sentidos, despertando a criticidade de outras dimensões, como a da espiritualidade na qual

não desaparece nada, só cede hierarquicamente a ocupação de um *Orixá* que canta o mito, tamanha profusão hierofônica.

Por meio da musicalidade, descreve-se a relação da terra e do ser africano/humano, entende-se o poder da história, que pode se fazer presente pelo enterro do esquecimento social ou pelo descortinar da vida humana dos oprimidos. Vida humanas, dos trabalhadores que foram reis em suas terras de origem (Fui Rei *Egbá*²), a quem não foi permitido fazer escolhas por sequestro da liberdade. Em terras brasileiras a identificação afro foi destruída e substituída pela condição de escravização, o que, nesse caso, comprometeu e desqualificou a estima identitária. O valor hierárquico foi desconstruído com o esquecimento e apagamento de nossas raízes, de acordo com o mito da árvore do esquecimento.

A voz do canto denuncia os fatos atuais, a falta de oportunidades para os trabalhadores, a corrupção em todos os níveis sociais e institucionais, o vampiro de Brasília, a mídia manipuladora, mazelas sociais a serem desconstruídas pela educação, pelo exercício da dignidade humana, cidadã, pelo direito à diferença. Nessa estrofe enfatiza-se a morte, pois nesse arquétipo socioancestral de sobrevivência vivem giras por meio do sentido das *pembas*: riscam e traçam caminhos por uma escuta de ré maior, sonoridade de artefatos sensitivos que são ouvidos, apreciados. Esses fazeres culturais nos ensinam a troca como pedagogia da vida, que seja justa para todos, sem distinção de raça cor, credo e poder.

No fluxo harmônico da quarta e quinta estrofes existe uma simbologia processual mitológica que narra o mito da travessia do mundo dos vivos para o dos mortos. Aqueles

¹ *Mandinga* refere-se à sacralização de ritos, *cambinda* remete aos povos de *cambinda* e aos princípios da *Umbanda*; *haussá*, também pode ser *hauçá*, remete ao espaço físico do norte da Nigéria e sudeste de Níger.

² *Egbá* pode se referir a um povo da região sudoeste da Nigéria.



que sobreviviam à dupla travessia, do oceano e da morte, sobreviventes escravizados, sofriam na vibração do *banzo*, que é manifestação espiritual, havendo a ruptura entre homem/natureza com a dualidade do mito da coexistência/continuidade.

GUIZOS FINAIS

À medida que vivenciamos a colonialidade, redesenhamos ações, criamos códigos. Os significados servem para conduzir, estabelecer o domínio e determinar a identidade única da cultura, ressignificando a memória, a tradição e apagando a diversidade do “outro”. Mas há algo no humano que o inquieta, é a hierofania da liberdade, inerente a cada ser humano, inquietação que alguns chamam de contradição, de extremos polarizados. Recorremos à epistemologia do mito Kaiowá e encontramos o fogo humanizado, que nos permite a indignação política, a contrariedade ideológica, a possibilidade de respeitar um currículo tradicional, mas com o pensar libertário de um currículo que avance para um espaço mais natural de animalidade humana. Merleau-Ponty (1971), por meio da fenomenologia, ensina-nos que esse tradicional não invalida o novo e, muito menos, o novo invalida o tradicional: ambos infinitos enquanto saberes/conhecimentos.

O tempo é um fator determinante para a modificação do pensamento humano, pelo distanciamento da temporalidade podemos desmistificar ou acirrar preconceitos estruturados no comportamento do ser humano em um longo processo de aprendizagem. Sendo assim, um dos caminhos para a desconstrução cultural dos hábitos e atitudes é o convívio cultural com a diferença, a fim de contribuir para legitimar as leis, que podem agregar valores aos saberes indígenas e afro-brasileiros. Não se pode refletir, dialogar sobre temáticas da atualidade, como as diversidades, a democracia em nosso país, sem incluirmos as injustiças do passado, admitindo erros

históricos e o direito à reparação. Isso significa desmascarar o discurso da colonialidade, da impossibilidade de tomar ações urgentes de reparação, afinal, a espoliação instituiu uma naturalidade do pensar as temáticas raciais como questões deixadas no tempo, perdidas. O debate incomoda, exigindo o olhar de alteridade para modificar o cenário de desigualdades. Ao ter a música como instrumento metodológico, ouvimos vozes contemporâneas, tentamos colaborar com a perspectiva de um currículo regional, com cheiro da terra de identidade sul-mato-grossense.

Dessa forma, o despertar para a valorização dos conhecimentos ecológicos, sociais, étnicos e humanos no cumprimento das legislações educacionais: Lei nº 9.795/99, Decreto nº 4.281/2002 e Resolução CNE/CP nº 2/2012, sendo que o Art. 11 da Lei nº 9.795/99 enfatiza a dimensão ambiental, justifica nossa procura dessa interseção ambiental/humana.

Nada está findado na existência humana, somos seres infinitamente em busca de outras dimensões, outros desafios, à procura de compreendermos nossas identificações. Ao encontrar o bem comum, da terra, da humanidade, da sobrevivência humana, da natureza do planeta, das relações sociais dos saberes e diálogos, de uma educação milenar das culturas indígenas, afrodescendentes, invisibilizadas, precisamos aprender a acolher saberes pertencentes aos diferentes conhecimentos, partindo de uma teoria e uma metodologia da liberdade, que auxiliem no entendimento do ser educacional mais sensível à natureza.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília: Diário Oficial da União, MEC, 1996.



BRASIL. **Lei nº 10.172 de 09/01/2001.** Dispõe sobre o Plano Nacional de Educação. Brasília: Diário Oficial da União, nº 7 de 10/01/2001.

BRASIL. **Lei nº 10.639 de 09 de janeiro de 2003.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/civil_03/Leis/2003/L10.639.htm>. Acesso em: 10 fev. 2018.

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.** Brasília: MEC, 2004.

BRASIL. **Lei nº 11.645/08.** Altera o art. 1º O art. 26-A da lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modifica e estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília: Diário Oficial da União, MEC, de 10 março de 2008.

BRASIL. **Lei nº 9795/99,** ao Decreto 4281/2002 e à Resolução CNE/CP nº 2/2012 estabelece as **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Ambiental.** Brasília: Governo Federal, 2012.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas.** Salvador: Edufba, 2008.

FREIRE, P. **Pedagogia dos sonhos possíveis.** São Paulo: UNESP, 2001.

HEIDEGGER, Martin. **El ser e el tempo.** México: Fondo de Cultura Económica, 1971.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas: UNICAMP, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção.** Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1971.

PASSOS, L. A. poesia e música. **Marçal Guarani,** sonoplastia: Turcão com Tarancón, com instrumentos andinos e interpretação de PASSOS, L. A. [www.-disponivel-em-CD-Verbo-Filmes](http://www.-disponivel-em-CD-Verbo-Filmes.com), o disco "Caminhada dos Mártires". Cuiabá, 1983.

PAZ, Octavio. **La casa de la presencia:** poesia e história. Obras completas edición del autor. 4ª reimpressão. Ciudad de México: Círculo de Lectores, Fondo de cultura Económica, 2003.

RUSSO, Claudio et al. **Meu Deus, meu Deus, está extinta a escravidão?** Intérprete. Nino de Milênio, Celsinho Mody, Grazzi Brasil. Rio de Janeiro: 2018.

Como citar este artigo (ABNT NBR 60230)

AGUERO, R. A. O duplo jogo de forças que incide sobre a *memória discursiva*. **Revista Primeira Escrita**, Aquidauana, n. 5, p. 15-24, 2018.