

## A dimensão educacional do Samba-Reggae e suas aproximações com a Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire: mestres e aprendizes como sujeitos da educação popular libertadora

*Alexandre Siles Vargas*  
Universidade do Estado da Bahia - UNEB  
[guitarraiana6@gmail.com](mailto:guitarraiana6@gmail.com)

### Comunicação

**Resumo:** Este resumo discute a aproximação da dimensão educacional do Samba-Reggae com a Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire. Autores como Freire (2005, 2001, 2001a), Gadotti (2007), Mendonça (2006) e Brandão (1986), contribuem para essa análise. O objetivo geral deste estudo é refletir sobre as aproximações entre o Samba-Reggae e a Pedagogia do Oprimido, enquanto os objetivos específicos visam identificar as possíveis conexões entre a educação popular e a dimensão educacional do Samba-Reggae com base nos fundamentos da Pedagogia do Oprimido, bem como discutir o perfil do mestre popular e as experiências dos aprendizes como sujeitos do processo educacional. Os resultados indicam que a dimensão educacional do Samba-Reggae se aproxima da Pedagogia do Oprimido ao apresentar características filosóficas humanistas, conforme descritas por Freire (2005). Essa aproximação pode ser observada na resistência dos mestres e aprendizes à negação da humanidade, na rejeição à perspectiva individualista e egoísta que viola a essência ontológica das pessoas negras, bem como na promoção de epistemologias populares que apoiam a aprendizagem musical e a práxis como meio de superar a inércia diante da opressão racista e excludente do poder hegemônico. Em suma, esses aspectos demonstram a convergência entre a dimensão educacional do Samba-Reggae e a Pedagogia do Oprimido.

**Palavras-chave:** Samba-Reggae. Pedagogia do Oprimido. Mestres e Aprendizes. Educação libertadora.

### Introdução

O presente artigo surge a partir da minha pesquisa de doutorado, na qual investigo a linguagem musical de três mestres populares do Pelourinho, no contexto da práxis sonora do Samba-Reggae. Neste recorte, abordo o Samba-Reggae sob sua dimensão educacional, embasado na perspectiva pedagógica progressista libertadora de Paulo Freire (2005; 2001), buscando estabelecer aproximações com a educação popular (FREIRE, 2001a; BRANDÃO, 1986; GADOTTI, 2007).

O Pelourinho é um bairro localizado no centro histórico de Salvador, Bahia, que, no passado, foi habitado pela elite baiana até a década de 1950. No entanto, com a expansão da cidade, o Pelourinho foi abandonado e sofreu deterioração. As pessoas socialmente menos favorecidas, em sua maioria descendentes de ex-escravos, passaram a cuidar do bairro e o transformaram em um centro da cultura popular negra. Na década de 1970, inspirados pelos ideais da contracultura, um coletivo de moradores e frequentadores do Pelourinho utilizaram os festejos carnavalescos como meio de expressar seus anseios e ideais de transformação social e afirmação cultural. Esse coletivo contou com o apoio de músicos e mestres, que criaram a rítmica percussiva essencial para a afirmação da cultura negra musicalmente, e que ficou conhecida como Samba-Reggae a partir dos anos 1980, alcançando grande popularidade na cultura de massa dos anos 1990.

Atualmente, o Samba-Reggae pode ser considerado tanto um gênero musical afro-brasileiro quanto um movimento cultural que impulsionou a transformação do Pelourinho por meio da música e da reflexão. Como movimento cultural, uniu a comunidade, criando novas perspectivas para as crianças e adolescentes negros que aspiravam tocar, tendo os mestres como referência. Nesse contexto, os diretores do Bloco Afro Olodum Maré e os mestres populares Neguinho do Samba e Jackson Nunes se destacam por seu envolvimento no Projeto Rufar dos Tambores e por sua atuação na formação do aprendiz Antonilson Filho, que se tornou mestre. Especialmente Neguinho do Samba, que criou e liderou a banda feminina percussiva de Samba-Reggae, *Didá*, e participou da formação da aprendiz Adriana Portela, que também se tornou maestra da banda.

Esses dois exemplos ilustram o que considero ser a dimensão educacional do Samba-Reggae, na qual busco semelhanças com a Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire (2005). Em sua pedagogia, Freire (2005) divide a sociedade entre opressores e oprimidos. Os opressores buscam adormecer a consciência dos oprimidos por meio de uma "educação bancária" (p. 65), na qual o professor deposita conhecimento nos alunos como se fossem recipientes vazios. Essa forma de educação reproduz o ideal eurocêntrico, limitando a capacidade de reflexão e crítica sobre a realidade vivida, oprimindo os educandos e levando-os à desumanização e ações destrutivas. A semelhança entre essa pedagogia e o Samba-Reggae é forjada no processo de orientação dos aprendizes na prática musical e no desenvolvimento de uma

consciência crítica baseada na ideologia da resistência, confrontando a ideologia discriminatória (FREIRE, 2001a).

A educação popular contrasta com a educação bancária, porque dá voz às demandas dos oprimidos, como indicado por Gadotti (2007). Nessa abordagem, é proposta uma relação horizontal de poder, na qual os oprimidos se tornam sujeitos de sua própria educação. Na perspectiva de Brandão (1986, p. 48), a educação popular “é mais um modo de presença assessora e participante do educador comprometido, do que um projeto próprio de educadores a ser realizado sobre pessoas e comunidades populares.”. O autor considera que a educação popular:

Ela se realiza em todas as situações onde, a partir da reflexão sobre a prática de movimentos sociais e movimentos populares (as “escolas” onde tem sentido uma educação popular “ensinar”), as pessoas trocam experiências, recebem informações, criticam ações e situações, aprendem e se instrumentalizam. (BRANDÃO, 1986, p. 48):

Brandão (1986, p. 48) complementa, afirmando que “a educação popular não é uma atividade pedagógica para, mas um trabalho coletivo em si mesmo, ou seja, é o momento em que a vivência do saber compartilhado cria a experiência do poder compartilhado”. (BRANDÃO, 1986, p. 48).

Este estudo que busca identificar as semelhanças entre o samba-reggae e a pedagogia freireana é justificado pela sua originalidade. É importante ressaltar que pesquisas anteriores, realizadas por autores como Araújo (2017), Behágue (2000), Guerreiro (2000), Portugal (2017), Vargas (2017, 2017a, 2017b) e Brasil & Vargas (2020), já abordaram o tema do samba-reggae. No entanto, ainda não foi realizado um estudo que explore de maneira semelhante a conexão entre sua dimensão educacional e a filosofia da Pedagogia do Oprimido de Freire (2005), como pretendo fazer agora.

A realização deste estudo contribui para uma compreensão mais aprofundada dos processos educacionais provenientes da cultura popular, especialmente no que diz respeito à criatividade das pessoas da comunidade negra na busca por soluções contra a opressão, sob a perspectiva libertadora de Paulo Freire. Consequentemente, fortalece a Educação das Relações Étnico-Raciais, enriquecendo a discussão sobre formas de combater o racismo por meio das iniciativas desenvolvidas dentro do âmbito da cultura popular.

Utilizando uma abordagem qualitativa dos dados, foram coletadas informações por meio de pesquisa bibliográfica, pesquisa documental e entrevistas. O material bibliográfico relacionado à pedagogia de Paulo Freire e ao samba-reggae foi selecionado e partes relevantes foram digitalizadas. O documentário "Olodum em Afro Memória" (CULTNE, 1980) foi escolhido devido à sua abordagem do contexto musical que apresenta a transformação que o samba-reggae trouxe para o Pelourinho, a partir dos relatos do mestre Neguinho do Samba e Antonilson Filho. Além disso, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com o mestre Jackson Nunes e Adriana Portela, a fim de compreender suas experiências com o samba-reggae.

Por meio da análise cruzada dos dados, busquei responder à pergunta: de que forma a dimensão educacional do samba-reggae se aproxima da Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire? Com base nessa questão, defini como objetivo geral: discutir as aproximações da dimensão educacional do samba-reggae com a perspectiva filosófica da Pedagogia do Oprimido. Os objetivos específicos foram: a) identificar as possíveis aproximações entre a educação popular e a dimensão educacional do samba-reggae com base nos fundamentos da Pedagogia do Oprimido, e b) discutir o perfil do mestre popular e as experiências dos aprendizes como sujeitos do processo educacional.

Portanto, este texto está organizado em duas partes. Na primeira parte, são apresentados aspectos filosóficos da Pedagogia do Oprimido (FREIRE, 2005), como o humanismo, a práxis, o tema gerador, educação bancária e diálogo. Na segunda parte, são discutidos o perfil do mestre, que possui facilidade de aprendizagem e acumulação de conhecimento, domínio musical e habilidade de transmitir conhecimentos como uma dádiva, e as experiências educacionais de Antonilson Filho com Neguinho do Samba e Jackson Nunes no Projeto Rufar dos Tambores, bem como de Adriana Portela com Neguinho do Samba na banda *Didá* e no projeto *Sódomo*.

## **1 Pedagogia do Oprimido na educação popular da dimensão educacional do Samba-Reggae**

Neste tópico, serão destacadas as possíveis conexões entre a educação popular e a dimensão educacional do samba-reggae, levando em consideração aspectos filosóficos da



Pedagogia do Oprimido (FREIRE, 2005). Serão abordados temas como o humanismo, a práxis, o tema gerador, educação bancária e o diálogo na perspectiva freireana.

### **1.1 Humanismo existencialista, cristão e marxista**

A dimensão educacional do samba-reggae se relaciona com a educação popular devido à concepção freireana de humanização. Na filosofia de Freire, a humanização está relacionada ao humanismo existencialista, cristão e marxista. No sentido da humanização existencialista, Freire se apoia no pensamento de Martin Heidegger (1997) para o qual a existência daria sentido à essência. Desta forma, Freire “busca entender o ser humano e a realidade que o envolve, considerando como aspecto central da existência o fato de o ser humano estar-no-mundo” (MENDONÇA, 2006, p. 23). Freire (1979) entende que o homem é um ser de relações, logo “o homem está no mundo e com o mundo. Se apenas estivesse no mundo não haveria transcendência nem se objetivaria a si mesmo. Mas como pode objetivar-se, pode também distinguir entre um eu e um não-eu” (FREIRE, 1979, p. 15). Para Freire (2005), isto faz com que o homem seja capaz de se relacionar, sair de si, se projetar nos outros e transcender, realizando órbitas existenciais distintas de si mesmo.

Dentro do contexto do humanismo cristão, Paulo Freire defende a importância da utopia, influenciado pela visão cristã presente no pensamento de Emmanuel Mounier (2004). Segundo Mendonça (2006, p. 27), Mounier sinaliza que “a visão individualista e egocêntrica que gera a ganância e o lucro instaura uma condição de violência ontológica contra os seres humanos” (MENDONÇA, 2006, p. 27); além disso, é enfatizada a necessidade de uma perspectiva utópica e libertadora para a construção de uma sociedade mais humana e solidária, como apontado por Mendonça (2006, p. 28). Para Paulo Freire, conforme mencionado por Mendonça (2006), a utopia implica em denunciar a desumanização e promover a humanização, o que se configura como uma práxis (MENDONÇA, 2006, p. 28). O autor destaca que Freire valoriza a ideia de esperança, afetividade, amor, liberdade e cultura como formas de promover os valores humanos.

O sentido humanista marxista é marcado pela preocupação com a libertação das pessoas e com o fim das “formas de alienação que coisificam e transformam homens e mulheres em seres inautênticos” afirma Mendonça (2006, p. 32). O autor sinaliza que, no

pensamento marxista, as pessoas constroem a sua própria libertação, sendo que a luta de classe é o meio deles superarem a opressão e domínio. Para Marx (1974) o trabalho é uma forma de constituição do ser humano, pois sinaliza que “um ser só se considera autônomo, quando é senhor de si mesmo, e só é senhor de si, quando deve a si mesmo seu modo de existência” (MARX, 1974, p. 20). Assim, no sentido marxista, Freire toca no centro da estrutura capitalista que é o modo de produção e, para isso, a práxis é fundamental. Para Freire (2005, p. 39) “não basta saberem-se numa relação dialética com o opressor [...]. É preciso que, enfatizemos, que se entreguem à práxis libertadora”.

### **1.2 Práxis, tema gerador, educação bancária e diálogo**

Na pedagogia de Freire, a práxis é entendida como um ato político que busca combater a epistemologia hegemônica e que “implica também numa postura de quem busca o saber, e não de quem passivamente recebe” (FREIRE, 2001, p. 80). Trata-se de um processo educacional que se baseia na reflexão-ação, partindo da denúncia dos problemas e buscando a superação por meio do tema gerador. O tema gerador é uma expressão da realidade que permite ao oprimido compreender sua própria condição e planejar ações para transformá-la, conforme afirma Freire (2005). O autor ressalta que o tema gerador não pode ser encontrado em indivíduos isolados do mundo real, nem na realidade separada das pessoas. Desta forma, sinaliza que:

[...] a constatação do “tema gerador”, como uma concretização, é algo a que chegamos através, não só da própria experiência existencial, mas também de uma reflexão crítica sobre as relações homens-mundo e homens-homens, implícitas nas primeiras (FREIRE, 2005, p. 102).

A práxis com o tema gerador vai de encontro à “educação bancária” (FREIRE, 2005, p. 65), pois a primeira liberta e a segunda torna os oprimidos vulneráveis à dominação. Segundo Freire (2005), a educação bancária consiste em uma narrativa que impõe uma realidade aos educandos, não estimulando o desenvolvimento da análise crítica e reflexiva. Nesse sentido, ela se baseia em um processo de aprendizagem pautado na repetição inconsciente, tratando os educandos como recipientes vazios a serem preenchidos com depósitos de informações (FREIRE, 2005).

Portanto, Freire (2005) defende que o combate à opressão pode ser alcançado através de uma transformação profunda do sistema educacional, em direção a uma educação libertadora dialógica. Para ele, uma educação libertadora reconhece os educandos como seres pensantes, capazes e inteligentes, que possuem a habilidade de problematizar a realidade, identificar as causas, consequências e razões pelas quais estão sendo oprimidos. Para isso, Freire (2001) prega a existência de um diálogo aberto, franco e permanente, pois acredita que “a educação é comunicação, é diálogo, na medida em que não é transferência de saber, mas um encontro de sujeitos interlocutores que buscam a significação dos significados” (FREIRE, 2001, p. 69)

Na perspectiva da comunicação, Freire (2005, p. 79) compreende que o educador e o educando se educam no processo dialógico quando não existem mais “argumentos de autoridade” e a relação entre os sujeitos denota uma horizontalidade de poder. Neste sentido, na perspectiva de Freire (2005, p. 79),

[...] o educador já não é o que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando que, ao ser educado, também educa. Ambos, assim, se tornam sujeitos do processo em que crescem juntos em que os “argumentos de autoridade” já não valem. Em que, para ser-se, funcionalmente, autoridade, se necessita de *estar sendo* com as liberdades e não contra elas (FREIRE, 2005, p. 79).

## **2 Mestres e aprendizes como sujeitos da dimensão educacional do Samba-Reggae**

Neste tópico, irei discutir o perfil do mestre popular e as experiências dos aprendizes como sujeitos do processo educacional. Para isso, abordarei características do mestre popular e apresentarei a experiência pessoal do aprendiz Antonilson Filho com os mestres Jackson e Neguinho no Projeto Rufar dos Tambores, assim como a experiência de Adriana Portela na banda *Didá* com o mestre Neguinho, destacando o projeto *Sódomo*.

### **2.1 O perfil do mestre popular**

Os mestres populares demonstram facilidade de aprender e de acumular conhecimento sem a necessidade de anotações, livros ou partituras – como se fossem



guardiões dos conhecimentos locais. Esse aprendizado e conhecimento soma-se ao domínio da prática musical, dando o aporte para que transmitam seus conhecimentos como uma “dádiva”.

Ao compartilhar conhecimento com o aprendiz, o mestre o oferece como uma "dádiva" de acordo com Mauss (2003), pois não cobra nenhum valor financeiro em troca, apenas requer a colaboração e a atenção do aprendiz para assimilá-lo. Essa atitude reflete o valor sentimental atribuído ao conhecimento, em que o compartilhamento e a troca revelam a confiança e o respeito mútuo entre mestre e aprendiz. Neste sentido, Mauss (2003) acrescenta que:

[...] felizmente, nem tudo ainda é classificado exclusivamente como em termos de compra e venda. As coisas possuem ainda um valor sentimental além do seu valor venal, se é que há valores que sejam apenas desse gênero. Restam ainda pessoas e classes que mantêm ainda os costumes de outrora e quase todos nos curvamos a eles, ao menos em certas épocas do ano ou em certas ocasiões (MAUSS, 2003, p. 294).

Contudo, o compartilhamento do saber como uma dádiva requer a retribuição do receptor. Neste sentido, Mauss (2003) sinaliza que “a dádiva não retribuída ainda torna inferior quem a aceitou, sobretudo quando é recebida sem espírito de reciprocidade” (MAUSS, 2003, p. 294). Nessa relação de dar e retribuir, o aprendiz expressa sua gratidão ao mestre por meio da entrega de sua atenção, que é interpretada como a aceitação do conhecimento transmitido. Assim, o aprendiz permite ser guiado no processo de educação musical, satisfazendo o seu desejo de aprender a tocar e o desejo do mestre em compartilhar seus conhecimentos como uma dádiva.

Desta forma, na relação entre mestre e aprendiz, o conhecimento adquire força e vitalidade ao ser o elo da essência da dádiva de Mauss (2003); um elo que resulta na construção de uma relação de confiança e respeito. É nessa relação que o mestre guia o aprendiz em direção à realização pessoal e à conscientização, incentivando a reflexão e ação em relação à música e às situações de opressão. É nessa dinâmica de relacionamento que podemos observar a troca mútua de saberes e experiências, fortalecendo tanto o mestre quanto o aprendiz, no processo de valorização e manutenção da tradição musical e cultural negra.



Portanto, o mestre pode ser considerado como o guardião da memória coletiva do grupo, enquanto o aprendiz é aquele que busca no mestre a energia vital que o torna humano (PRUDENTE, 2002). Nessa relação de humanização, ocorre a transmissão do conhecimento oral, provavelmente baseada em um pacto de reconhecimento do mestre como detentor do conhecimento local. Assim, é evidente nesse processo de aprendizagem existencial a ideia de Freire (2005) que concebe a educação como um ato de amor.

## 2.2 A experiência de mestres e aprendizes

Dentro do contexto do Pelourinho, a luta contra a opressão se manifestou na promoção dos valores humanos, da esperança, afetividade, amor e liberdade. Neste sentido, o mestre utilizou a expressividade do samba-reggae como uma ferramenta de resistência, explorando a natureza coletiva e lúdica como relatou no documentário "Olodum em Afro Memória" (CULTNE, 1980). Segundo Negoinho do Samba:

Aqui era uma área bem discriminada, as pessoas não vinham aqui, aquela coisa toda. E, sempre, eu estava trabalhando com a banda, com os meninos da banda mirim, sempre pensando em criar algumas coisas, fazer alguma coisa para poder mudar esse astral, e está mudando, como você viu aí. Vem cinco mil, seis mil pessoas para o ensaio no dia de domingo, tá entendendo? Para mim é legal para caramba. (CULTNE, 1980).

**Figura 1:** Negoinho do Samba



Fonte: [batukbiografias.blogspot.com](http://batukbiografias.blogspot.com)

Ao orientar os jovens integrantes da banda mirim no projeto Rufar dos Tambores, Neguinho empregou a educação musical coletiva com o tambor como uma via para a humanização. Desta forma, assumiu o papel de educador e mentor convertendo as ruas do Pelourinho em salas de aula (AGUIAR, 2019) juntamente com o Mestre Jackson Nunes. O trabalho educacional dos mestres potencializou a capacidade dos aprendizes se relacionarem e de transcenderem seus processos existenciais por meio da vivência em grupo na prática musical percussiva.

**Figura 2** - Jackson Nunes



Fonte: Bahia.ba

Neste contexto, o aprendiz **Antonilson Filho** (CULTNE, 1980) se destaca pelo seu percurso na banda mirim tendo como mestre Neguinho do Samba e Jackson Nunes. Ao ser questionado sobre seu trabalho, desenvolvimento e aspirações com o Olodum, Antonilson Filho respondeu: “eu trabalho com a banda a muito tempo, gosto muito da banda, pretendo ser um profissional de verdade mesmo e ensinar essa garotada maravilhosa” (CULTNE, 1980). A partir dessa declaração, podemos inferir que Antonilson Filho vivenciou um processo de humanização, em que realizou o desejo de aprender a tocar, desenvolveu a afetividade com os aprendizes, na esperança de transmitir os seus conhecimentos como um profissional. Assim, levando em conta o contexto de racismo e exclusão social em que vivia, o interesse pela arte musical foi relevante para a sua realização pessoal, fortalecendo a sua esperança, e afetividade como aponta a pedagogia de Freire (2005)

**Figura 3:** Foto de Antonilson erguendo o braço para reger a banda



Fonte: Cultne (1980)

Anos depois, o mestre Neguindo do Samba criou a primeira banda feminina de samba-reggae, tendo **Adriana Portela** como aprendiz. De acordo com Adriana Portela (2020) “o universo percussivo era composto noventa e nove por cento de homens.” (PORTELA, 2020). Mas, mesmo assim, solicitou ao mestre Neguinho do Samba que a deixasse tocar e foi aceita. Posteriormente, o mestre reuniu mulheres interessadas em aprender, montando um grupo de estudos. Esse grupo foi evoluindo até que, no ano de 1993, foi constituído como banda *Didá*<sup>1</sup> - “a primeira banda feminina de samba-reggae na Bahia, no Brasil e no mundo” (PORTELA, 2020). Ao abrir espaço para as mulheres no mundo percussivo do samba-reggae, Neguinho do Samba rompeu o paradigma que reproduzia o comportamento “euro-hetero-macho-autoritário” (PRUDENTE; SILVA, 2019), ampliando, assim, as perspectivas existenciais para as meninas negras que se interessavam pela música.

---

<sup>1</sup> Didá, na língua yorubá, significa o poder da criação (PORTELA, 2020)

**Figura 4 - Adriana Portela**



Fonte: <http://www.cultura.ba.gov.br/>

Posteriormente, Adriana Portela foi convidada a ser maestrina da banda *Didá*, passando a atuar junto à Associação Educativa e Cultural *Didá* no projeto *Sódomo*<sup>2</sup>. Segundo Portela (2020), “*Sódomo* é o projeto das crianças, que abarca meninas e meninos. Os meninos ficam até os onze anos, depois eles têm que se desligar do projeto. E, as meninas, ficando lá, migram para parte do projeto da banda feminina *Didá*.” (PORTELA, 2020).

Na banda feminina, as mães podem acompanhar suas filhas nas aulas, momento em que também se identificam com o projeto e acabam participando dos debates em momentos de práxis. De acordo com Portela (2020):

As alunas vêm e as mães também querem participar, porque elas descobrem que na *Didá* não é só tambor. Elas sabem que é para além do tambor. E, eu fico muito gratificada em ver mães de família, né, que, na grande maioria aqui, elas não querem mais saber de se aprimorar, saber suas origens, participar, integrar uma instituição que tem esse movimento, o movimento do resgate identitário, da militância, da conscientização e eu vejo que as mães vêm, também, e participam juntos com suas filhas. Isso é gratificante, precisa ver. Só estando no momento pra saber, o quanto é gratificante (PORTELA, 2020).

---

<sup>2</sup> *Sódomo*, na língua yorubá, significa o ato de criar uma criança como se fosse o seu filho.

Nesse relato, a maestrina manifesta sua satisfação em poder contribuir para a transformação das mulheres negras do Pelourinho no processo de libertação mediante a práxis (reflexão e ação) sobre temas geradores que surgem das suas inquietações. Nesse sentido, a maestrina compartilhou uma ocasião de práxis, em que o tema gerador envolveu a aceitação da identidade negra na escolha entre alisar ou manter o cabelo natural, da seguinte forma

Teve uma aluna que falou pra mim que, desde os quatorze anos, ela alisava o cabelo. Ela já estava com dezoito, dezenove anos. Quando ela entrou na *Didá*, ela começou a deixar o cabelo dela natural e ela disse que não sabia que o cabelo dela era tão lindo, porque ela não lembrava mais. (PORTELA, 2020).

A assunção da estética negra pela aluna da *Didá* pode ser entendida como um processo de humanização, em que passou a valorizar sua própria cultura ao assumir o uso do cabelo natural. É provável que a convivência em um processo educacional dialógico com as mulheres do grupo *Didá* tenha sido fundamental para a libertação do estereótipo branco imposto pelo poder hegemônico e a assunção de sua negritude. Nesse sentido, Freire (2009a) salienta que:

É interessante estender mais um pouco a reflexão sobre a assunção. O verbo assumir é um verbo transitivo e que pode ter como objeto o próprio sujeito que se assume (...). Uma das tarefas mais importantes da prática educativa-crítica é propiciar as condições em que os educandos em suas relações uns com os outros e todos com o professor ou a professora ensaiam a experiência profunda em assumir-se. Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque é capaz de amar. Assumir-se como sujeito que é capaz de reconhecer-se como objeto. A assunção de nós mesmos não significa a exclusão dos outros. É a “outredade” do “não eu”, ou do tu, que me faz assumir a radicalidade de meu eu. (FREIRE, 2009a, p.41)

## Considerações Finais

Neste estudo, realizei um diálogo entre a dimensão educacional do Samba-Reggae e a perspectiva filosófica da Pedagogia do Oprimido, de Paulo Freire (2005). Para isso, foram destacados aspectos da educação popular no contexto do Samba-Reggae, com base nos fundamentos de Freire (2005). Também foi discutido o perfil do mestre popular e as experiências dos aprendizes como sujeitos do processo educacional, refletindo sobre sua

facilidade de aprendizado e acumulação de conhecimento, seu domínio musical e capacidade de transmitir conhecimentos como uma dádiva. Por fim, foram abordadas as experiências dos aprendizes Antonilson Filho e Adriana Portela no processo educacional com os mestres Neguinho do Samba, Jackson Nunes no projeto Rufar dos Tambores, banda *Didá e Sódomo*.

O estudo indicou que, em meio a um contexto de desvalorização da cultura negra, que teve suas raízes na escravidão, o bairro do Pelourinho se tornou um importante centro de transformação social durante os anos 80. Essa transformação foi diretamente ligada à música percussiva e cantada do samba-reggae, cujas apresentações atraíam pessoas de diferentes origens, que vinham a fim de conhecerem e desfrutarem da cultura e musicalidade presente no bairro. Essa musicalidade também atraiu aprendizes como Antonilson Filho e Adriana Portela, que se aproximaram dos mestres Jackson Nunes e Neguinho do Samba para aprenderem a tocar e se libertarem na reflexão crítica e ação diante da realidade. Esse processo deu continuidade à tradição do samba-reggae, gerando uma nova geração de mestres e maestrinas.

Como possível resposta à questão formulada para esse artigo, o estudo demonstrou que a dimensão educacional do samba-reggae se aproximou da Pedagogia do Oprimido de Freire (2005) ao apresentar aspectos filosóficos humanistas e relações com conceitos básicos desta pedagogia. Essa aproximação pode ser observada na forma como mestres e aprendizes lutam contra a negação da humanidade, contra uma perspectiva individualista e egoísta que viola a condição ontológica das pessoas negras, e na forma como utilizam a práxis como meio de superar a inércia diante da opressão racista e excludente do poder hegemônico. Nesse contexto, os oprimidos são os mestres e aprendizes, que se conscientizam e se libertam a partir de uma experiência educacional libertadora como sujeitos da educação. Todos esses aspectos aproximam a dimensão educacional do Samba-Reggae da Pedagogia do Oprimido.

A partir dessas reflexões, torna-se necessário estender a investigação a outros movimentos culturais afro-brasileiros, a fim de ampliar o conhecimento acadêmico sobre as pedagogias libertadoras e as múltiplas formas de ensinar música embasadas na oralidade. Tal empreendimento constituirá um valioso contributo para a compreensão mais aprofundada dos fenômenos educacionais presentes nas manifestações culturais populares, fornecendo

subsídios teóricos e práticos para a construção de abordagens educacionais mais inclusivas, emancipatórias e socialmente engajadas.

## Referências

AGUIAR, R. 40 anos de Olodum. **Jornal A Tarde on-line**, Salvador, 2019. Disponível em: [atarde.uol.com.br/muito/noticias/2049436-ha-40-anos-o-olodum-transformou-o-pelourinho-e-tornouse-um-emblema-da-cultura-baiana](http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/2049436-ha-40-anos-o-olodum-transformou-o-pelourinho-e-tornouse-um-emblema-da-cultura-baiana). Acesso em: 27 ago. 2022.

ARAÚJO, K. F. **Educação musical e Samba-Reggae em contextos sociais desamparados: um estudo de caso a partir do Projeto Social de Música Leão de Judá**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Música) - Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.

ARAÚJO, T. **A Prática Docente e o Fenômeno da Intuição: elementos para uma discussão educacional**. 2003. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

BÉHAGUE, G. La “Samba-Reggae”: invención de um nuevo ritmo, símbolo de la “negritud” bahiana (Brasil). In: III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. **Actas**. Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, 3, Bogotá, 2000. Disponível em: <https://elaprendizdemusico.files.wordpress.com/2012/04/ritmo-Samba-Reggae-gerard-behague.pdf>. Acesso em: 13 set. 2020.

BRANDÃO, Carlos. **O que é educação popular**. 1986. Disponível em: <https://acervoapi.paulofreire.org/server/api/core/bitstreams/ee3ade27-7263-444c-8361-88b1a23fb605/content>. Acesso em: 6 set. 2023.

BRASIL, A.; VARGAS, A. S. O carnaval educa: um olhar a partir da primeira capital do Brasil. **Revista Extraprensa**, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 254-273, 2020. DOI: 10.11606/extraprensa2020.174451. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/174451>. Acesso em: 6 set. 2023.

CULTNE. Olodum em Afro Memória. Imagens de Ras Aduato e Vik Birkbeck. Salvador: Enugbajô Comunicações, 1980. Disponível em: <https://youtu.be/X-swOUeddHM>. Acesso em: 26 set. 2020.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 47ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

\_\_\_\_\_. **Extensão ou Comunicação?** 11. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

\_\_\_\_\_. **Política e educação: ensaios**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2001a.



\_\_\_\_\_. **Educação e mudança**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. Disponível em: <https://ifbaiano.edu.br/portal/pos-eja-santa-ines/wp-content/uploads/sites/99/2020/07/Educa%C3%A7%C3%A3o-e-Mudan%C3%A7a.pdf> . Acesso em: 4 set. 2023.

GADOTTI, M. Paulo Freire e a Educação Popular. **Revista trimestral de debate da Fase**, 2007. Disponível em: <https://sindacs.org.br/novo/wp-content/uploads/2018/06/Paulo-Freire-e-a-Educa%C3%A7%C3%A3o-Popular..pdf> . Acesso em: 18 set. 2022.

GUERREIRO, G. **A trama dos tambores**: a música afro-pop de Salvador. São Paulo: Ed. 34, 2000.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Parte II. Petrópolis: Vozes, 1997.

LÁZARO, R. **A Guitarra no Samba-Reggae**. Trabalho de Conclusão de Curso. 2019. (Graduação em Música Popular) - Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

MARX, Karl. Manuscritos econômico-filosóficos. In: **Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

MAUSS, M. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. **Sociologia e Antropologia**, São Paulo, Cosaic Naify, 2003. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/1888?show=full>. Acesso em: 20 mar 2020.

MENDONÇA, Nelino J. **A humanização na pedagogia de Paulo Freire**. Dissertação (mestrado). - Universidade Federal de Pernambuco. CE. Educação, 2006.

MOUNIER, Emmanuel. **O personalismo**. São Paulo: Centauro, 2004.

NUNES, Jackson. **Entrevista concedida ao autor**. Salvador: 2020.

PORTELA, Adriana. **Entrevista concedida ao autor**. Salvador: 2020.

PORTUGAL, R. O Samba-Reggae: uma afirmação do sagrado, cultural e político. **Odeere**, Jequié, ano 2, v. 3, n. 3, Jan./Jun, 2017.

PRUDENTE, C. L. A dimensão pedagógica da alegoria carnavalesca no cinema negro enquanto arte de afirmação ontológica da africanidade: pontos para um diálogo com Merleau-Ponty. **Revista Educação Pública**, Cuiabá, v. 23, n. 53/1, 2014.

PRUDENTE, Celso L.; SILVA, Dacirlene C. **A dimensão pedagógica do cinema negro - aspectos de uma arte para a afirmação ontológica do negro brasileiro: o olhar de Celso Prudente**. 2ª ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2019. 239p.



\_\_\_\_\_. Arquibancada alegre de reserva: escola de samba uma contribuição ao estudo de alguns aspectos socioculturais para compreensão do dilema do negro brasileiro. In: Maria do Rosário Porto, Afrânio Mendes Catani, Celso Luiz Prudente e Renato Gilioli (Coord.). **Panorama do saber**. São Paulo, 2002.

VARGAS, A. S. O ensino de Samba-Reggae baseado na Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical de Swanwick e Tillman. In: XI Conferência Regional Latino-Americana de Educação Musical da ISME, 2017, Natal. **Anais...** Conferência Regional Latino-Americana de Educação Musical da ISME, 11. Natal: 2017. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/isme/2017/paper/viewFile/2418/1256>. Acesso em: 28 jan. 2021.

VARGAS, A. S. O ensino de Samba-Reggae em um projeto social baiano. In: Simpósio Internacional Arte na Educação Básica. **Anais do Simpósio Internacional Arte na Educação Básica**. Salvador: 2017a. Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/1WzDjh-umxWNTzv4Tc\\_sw\\_ZlPhsRDgTPE/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1WzDjh-umxWNTzv4Tc_sw_ZlPhsRDgTPE/view?usp=sharing). Acesso em: 31 set. 2020.

VARGAS, A. S. Ensino e aprendizagem de Samba-Reggae: recursos e procedimentos. In: I Encontro Internacional de Cultura, Linguagens e Tecnologias do Recôncavo. **Anais do I Encontro Internacional de Cultura, Linguagens e Tecnologias do Recôncavo - ENICECULT**. Santo Amaro, 2017b. Disponível em: <http://enicecultufpb.org/ocs/index.php/enicecult/lenicecult/paper/view/403/16>. Acesso em: 20 mar. 2019.