

A VALORIZAÇÃO DA CULTURA POPULAR NA ESCOLA

The appreciation of popular culture at school

Edvaldo de Souza Santos¹
Janine Alessandra Perini²

Resumo: Este artigo visa valorizar a cultura popular, apresentando o instrumento berimbau como conteúdo escolar. Este estudo baseia-se no método materialista histórico-dialético, analisando o instrumento dentro de um contexto social, histórico e cultural, apresentando sua origem, sua estrutura, seus toques, tipos, funções e ritmos. Como resultado constatou-se que o berimbau é de origem africana, encontrado nas diversas culturas populares brasileiras, destacando-se na capoeira, em arranjos musicais e nas brincadeiras e cantigas de roda. Na música erudita é utilizado como instrumento percussivo. Em sala de aula, pode ser utilizado como uma ferramenta didática de fácil produção, que pode ser confeccionada artesanalmente, até mesmo com materiais recicláveis, acessíveis e de baixo custo. Assim, concluímos que o berimbau em sala de aula pode ser utilizado para trabalhar a estética da musicalidade negra dentro da perspectiva da Lei nº 11.645/2008, como instrumento de mediação para o desvendamento das expressões das desigualdades sociais e resistências.

Palavras-chave: Capoeira; Berimbau; Escola; Lei nº 11.645/2008.

Abstract: This article aims to value popular culture, presenting the berimbau instrument as school

¹ Mestre de Capoeira pelo grupo Beribazu. Licenciado em Música pela CLARETIANO. Pós-graduado em Educação Musical pela Faculdade Dom Alberto. Professor de Artes do IEMA, Pleno de Tutóia. E-mail: mestrenana@yahoo.com.br. Link do lattes: <http://lattes.cnpq.br/2030311915471737>

² Doutora em Artes Visuais pela UDESC. Professora adjunta da UFMA. E-mail: janine.perini@ufma.br. Link do lattes: <http://lattes.cnpq.br/9856652011091771>

content. This study is based on the historical-dialectical materialist method, analyzing the instrument within a social, historical and cultural context, presenting its origin, structure, beats, types, functions and rhythms. As a result, it was found that the berimbau is of African origin, found in various Brazilian popular cultures, standing out in capoeira, in musical arrangements and in children's games and songs. In classical music, it is used as a percussion instrument. In the classroom, it can be used as an easy-to-produce teaching tool, which can be handcrafted, even with recyclable, accessible and low-cost materials. Thus, we conclude that the berimbau in the classroom can be used to work on the aesthetics of black musicality within the perspective of Law No. 11.645/2008, as a mediation instrument for the unveiling of expressions of social inequalities and resistance.

Keywords: Capoeira; Berimbau; School; Law nº 11.645/2008.

INTRODUÇÃO

Este artigo reflete sobre o berimbau dentro de uma prática educativa, apresentando sua origem, seus tipos, sua estrutura física, seus toques, funções e ritmos. O objetivo geral deste trabalho é levar o berimbau para a sala de aula como instrumento monocórdio da cultura africana e afro-brasileira. Dentro disso, os objetivos específicos são: inscrever a origem do berimbau; apresentar as possibilidades de uso do instrumento; detalhar as funções rítmicas do instrumento musicalizador e refletir sobre o ensino das artes a partir da Lei nº 11.645/2008.

Este estudo baseia-se no método materialista histórico-dialético, que considera que os fatos não podem ser analisados fora de um contexto social, histórico e cultural. Sousa reflete sobre essa abordagem:

[...] a abordagem crítico-dialética reconhece a ciência como produto da história, da ação do próprio homem, que está inserido no movimento das formações sociais. Nesse sentido, encara a ciência como uma construção decorrente da relação dialética entre pesquisador e o objeto envolvidos em determinada realidade histórica. O processo de construção do conhecimento vai do todo para as partes e depois das partes para o todo realizando um círculo de síntese conforme o contexto, com necessidade de aproximação e, às vezes, de afastamento do pesquisador em relação ao objeto (Sousa, 2014, p. 02).

Para o autor, o método depende de um conhecimento e da experiência do pesquisador, que deve se aproximar e se afastar do objeto pesquisado, numa relação dinâmica entre sujeito e objeto. O sujeito desta pesquisa, ou seja, o autor desse artigo, têm uma relação direta com o objeto pesquisado: o berimbau e a prática pedagógica. Assim, essa pesquisa, reflete sobre a realidade vivida, ao articular o conhecimento popular e o conhecimento científico.

A pesquisa começou com as leituras do referencial teórico por meio de uma revisão bibliográfica. Em seguida, a construção do artigo foi realizada com base nesse referencial, considerando o contexto social e histórico do berimbau e suas possibilidades em sala de aula, com o aporte da Lei nº 11.645/2008.

1. LEI Nº 11.645/2008

A Lei nº 11.645/2008 altera a Lei nº 9.394/1996, modificada pela Lei nº 10.639/2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e cultura Afro-Brasileira e Indígena”. O texto da lei descreve que o currículo deve incluir conteúdo da história e da cultura que caracterizam a formação da população

brasileira, a partir do povo negro e indígena, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil. A lei reforça e expõe, ainda, que esses conteúdos deverão ser ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Artes, Literatura e História.

Essa lei foi aprovada pela força dos movimentos sociais. Resultado de muitas lutas, expressa relações de poder. Com ela, o ensino das artes deve contemplar em seu currículo conhecimentos da cultura afro-brasileira, africana e indígena. Santiago e Ivenicki (2015, p.35) afirmam que alguns estilos musicais de raiz negra já foram incorporados como conteúdo escolar, como é o caso do choro, do jazz e do blues, pois foram incorporados pelos padrões culturais elitizados. Os autores explicam que esses estilos ganharam espaço na academia, mas, em compensação, perderam o status de musicalidade como representação identitária dos negros. Eles, também, observam que o *funk*, o *rap*, o *pagode* e o *hip-hop* permanecem marginalizados e ainda não entraram nos currículos.

A marginalização da cultura popular negra pela sociedade se reflete, também, nas escolas. Uma das possibilidades para mudar essa realidade é trazendo o berimbau como prática pedagógica, apresentando sua origem, estrutura, função, toques e ritmos, pois o indivíduo se constrói em sociedade. Isso porque “A arte possui a capacidade de, ao mexer com os sentidos, provocar o pensamento, levando à reflexão do contexto no qual os sujeitos estão inseridos” (Scherer, 2016, p.53). Segundo Scherer, a arte é transformadora e possibilita uma consciência crítica sobre a vida cotidiana. Nesse sentido,

a música e as outras linguagens artísticas permitem a transformação do indivíduo, que pode transformar a sua realidade. Nas aulas de Artes, o berimbau pode ser utilizado como instrumento mediador para possibilitar o desenvolvimento do pensamento crítico na busca pela compreensão da realidade e da transformação dos sujeitos envolvidos.

A mediação, para Vygotsky (2002), é o processo de intervenção de um elemento intermediário numa relação; a relação deixa, então, de ser direta e passa a ser mediada por esse elemento. O autor distinguiu dois tipos de elementos mediadores: os instrumentos e os signos. A arte pode ser tanto um instrumento, como um signo mediador, ao mesmo tempo.

Vygotsky (2002) explica que pela ação transformadora do homem sobre a natureza, o trabalho une homem e natureza e cria a cultura e a história humana, desenvolvendo, por um lado, a atividade coletiva e, portanto, as relações sociais, e, por outro lado, a criação e a utilização de instrumentos. O instrumento carrega consigo a função para a qual foi criado e o modo de utilização desenvolvido durante a história do trabalho coletivo. Sendo assim, o berimbau é um objeto social e mediador da relação entre o indivíduo e o mundo. Ele foi criado com um objetivo específico. Já arte como signo, é um instrumento internalizado. Os signos são interpretáveis como representação da realidade e podem referir-se a elementos ausentes do espaço e do tempo presentes. Quando olhamos a imagem do berimbau, já nos remetemos ao tempo e à cultura da sociedade que o fez.

2. BERIMBAU

A origem do berimbau traz consigo a história do Brasil, apresentando a cultura africana e afro-brasileira. Os toques, as músicas,

as cantigas e os instrumentos retratam acontecimentos culturais e fatos históricos do país. Shaffer (1977, p. 4) escreve que, antes do fim do século XVIII, no Brasil, nenhuma menção é feita a qualquer instrumento parecido com o arco musical. Shaffer aborda que em algumas fontes, como o “*Harvard Dictionary of Music*”, este instrumento aparece nas tribos indígenas da Patagônia. Contudo, esse autor ressalta que outras pesquisas não provaram tampouco a existência de algum tipo de arco musical na época do descobrimento do Brasil em 1500 pelos portugueses. Para o autor, o instrumento não tem possibilidade de ser de origem indígena. Este foi trazido pelo tráfico de negros africanos, juntamente com os costumes da cultura africana.

Dessa forma, o berimbau é encontrado em inúmeras regiões como na África, Novo México, Patagonia, Egito, Pérsia, Índia, Fenícios, mas é em Angola que ele foi mais utilizado, chegando ao Brasil pelo tráfico negreiro.

Para reforçar esse argumento, podemos trazer imagens da época da escravidão, pelos registros de Ferreira (2013, p. 08), a comprovativas da existência desse instrumento, como podemos observar na Figura 1.

Figura 1 – Berimbau no século XIX

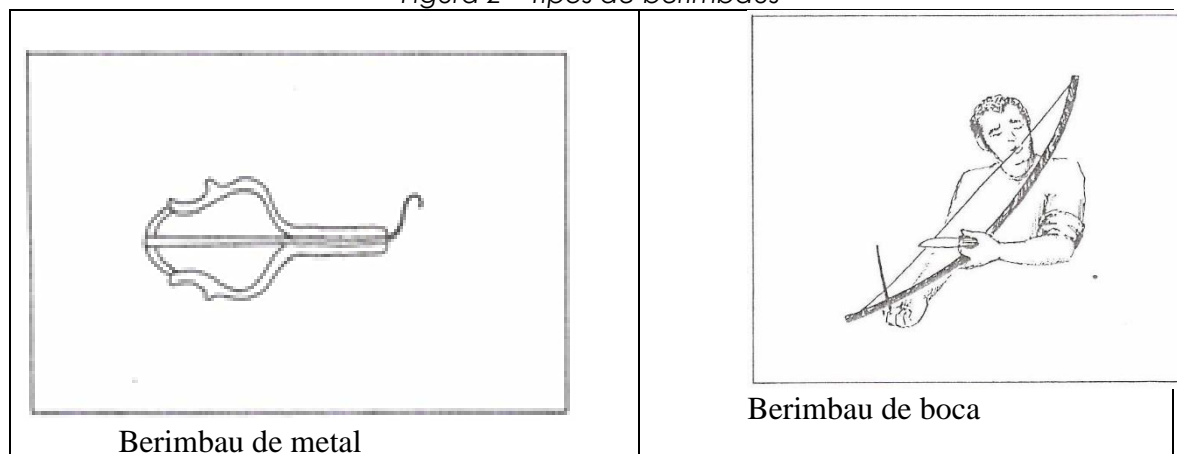


Fonte: Quadro criado pelos pesquisadores a partir das imagens Ferreira (2013)

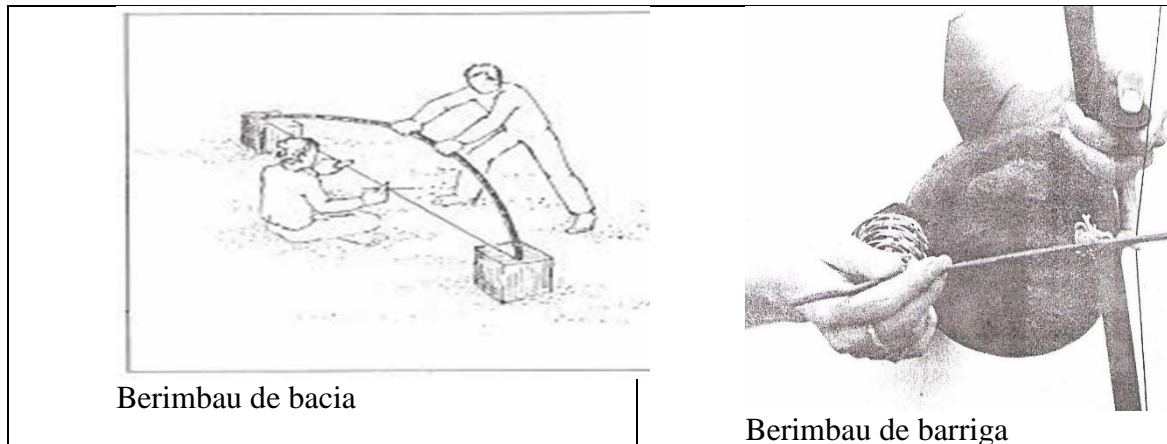
Essas obras do artista Debret³ mostram que o berimbau era utilizado por negros escravizados em duas situações, ambas num ambiente urbano (nota-se pela rua calçada na primeira imagem e pela construção ao fundo na segunda imagem). Na primeira imagem, o berimbau é usado juntamente com outros dois instrumentos e, na segunda, o tocador reúne os vendedores ambulantes. Assim, pelas obras de Debret e pelos escritos de Shaffer (1977), a origem do arco musical monocórdio, o berimbau, é provavelmente de origem africana.

No Brasil foram encontrados quatro tipos de berimbau, como relata Shaffer (1977, p. 12), o “birimbao” ou berimbau de metal, o berimbau de boca, o berimbau de bacia e o berimbau de barriga (Ver Figura 2).

Figura 2 – Tipos de berimbaus



³ Jean-Baptiste Debret (Paris, 18 de abril de 1768 — Paris, 28 de junho de 1848) foi um pintor e desenhista francês. Integrou a Missão Artística Francesa (1816), que fundou, no Rio de Janeiro, uma academia de Artes e Ofícios, mais tarde Academia Imperial de Belas Artes, onde lecionou pintura. De volta à França (1831) publicou Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil (1834-1839), documentando aspectos da natureza, do homem e da sociedade brasileira no início do século XIX. Retratou, com grande fidelidade, a vida dos negros no Brasil. Fonte: Secretaria de Educação do Paraná. Disponível em: <http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=263>. Acesso em: 19 ago. de 2024.



Fonte: Quadro criado pelos pesquisadores a partir das imagens de Shaffer (1977, p. 12, 14, 15, 63).

Nesse trabalho, o foco é o berimbau de barriga, utilizado na capoeira e na música contemporânea como instrumento de percussão. Esse berimbau teve maior repercussão mundial do que os outros. Shaffer evidencia a existência de vários outros instrumentos monocórdios na África do Sul e na África Central, que devem ter algum tipo de relação com o berimbau utilizado na capoeira e em outras manifestações culturais no Brasil. A esse respeito, ele coloca que “[...] os instrumentos africanos e brasileiros são iguais em construção e forma, e a maneira de segurá-los e tocá-los parece ser a mesma” (Shaffer, 1977, p. 5). Mas sabemos que a cultura vai se transformando, se modificando com a sociedade. O berimbau tocado e segurado hoje, nas rodas de capoeira não são mais iguais na época do autor. Antes, usava coro de animal, cipó, entre outros materiais como corda do berimbau e agora é utilizado o fio de aço. Antes, o berimbau era segurado pela verga e agora é segurado pelo cordão que segura a caixa de ressonância, que é a cabaça. Muitas outras diferenças são encontradas, como a pintura do berimbau, introduzida mais tarde.

A estrutura desse instrumento é composta por uma verga (vara de madeira flexível, a mais utilizada é a biriba), fio de aço (retirado de

pneu de automóveis, de preferência de aro 13), cabaça que é usada como caixa de ressonância e um cordão de rami que é utilizado para prender a cabaça na verga e para amarrar o fio de aço. Os componentes utilizados para produzir sons extraídos do berimbau são: baqueta, dobrão e caxixi. A baqueta é uma vareta feita de madeira ou bambu, que possui aproximadamente 5 mm de largura e 40 cm de comprimento. O dobrão, antigamente, era uma moeda de 400 reis. Com o passar do tempo começaram a confeccioná-lo com vários materiais de metal. Hoje, o mais utilizado é um seixo (pedra de rio). O caxixi é um cestinho fabricado artesanalmente com um fundo de cabaça e com estrutura de cipó Guaimbê ou junco trançado. Dentro desse cestinho, para produzir som, colocam-se conchas e sementes.

O berimbau é o instrumento que dita o ritmo das diversas formas de cantos por meio dos seus diversos estilos de toques, criados e desenvolvidos por mestres renomados dessa cultura popular brasileira, a capoeira. Entre eles: Vicente Ferreira Pastinha (Mestre Pastinha), que organizou a capoeira angola; Washington Bruno da Silva (Mestre Canjiquinha), criador dos toques Samango e Muzenza; Waldemar da Paixão (Mestre Waldemar), que introduziu a pintura no berimbau e Manoel dos Reis Machado (Mestre Bimba), criador da Luta Regional Baiana, hoje, conhecida como capoeira regional.






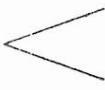
Há três tipos de berimbau de barriga: Gunga, Médio e Viola ou Violinha. Columá, Chaves e Triani (2017, p. 113) apontam as diferenças entre os três instrumentos. Variações de timbres, de funções, afinações e, até mesmo, diferenças anatômicas. O Gunga é o berimbau mais grave, devido a sua forma anatômica: a verga é mais flexível e a cabaça (caixa de ressonância) é maior do que as outras. O som do berimbau médio é agudo devido ao tamanho da cabaça, que é menor do que do Gunga e a verga é mais rígida, tencionando mais o

fio de aço. O berimbau Viola é o que tem o som mais agudo, por ter a cabaça menor e a tensão do fio de aço ser maior do que o dos outros dois berimbaus.

Shaffer (1977, p. 37) cita vários tipos de toques do berimbau na capoeira tais como: Angola, São Bento Pequeno, São Bento Grande, Banguela, Jogo de Dentro, Cavalaria, lúna, Idalina, Amazonas, Samango, Muzenza, Angolinha, entre outros. Cada um desses toques tem o seu próprio ritmo e cadências e também as suas funções próprias estabelecidas pelo mestre executante.

Devido à variedade de sons extraídos do berimbau foi necessária a criação de algumas formas de notação musical (Ver Tabela 1) para definir a nomenclatura das notas executadas no berimbau.

Tabela 1- Notação musical para o berimbau

	Nota mais aguda — tocada com a moeda apertada contra a corda
	Nota mais grave — corda solta
	Caxixi tocado sozinho
	Corda batida com a vareta enquanto a moeda está folgada contra a corda
	Moeda apertada contra a corda, produzindo a nota mais aguda, mas sem bater com a vareta
	Símbolo para a movimentação da cabaça de uma posição contra a barriga a uma posição um pouco distante dela, produzindo o efeito de "wah-wah".
A	Aberto — tocado com a cabaça a uma distância da barriga.
F	Fechado — tocado com a cabaça contra a barriga.

Fonte: Elaborado pelo pesquisador com base em Shaffer (1977, p. 40-41)

As notações musicais apresentadas na tabela acima, não são únicas, mas são de fácil compreensão e bem intuitivas. O berimbau pode ser inserido tanto na música popular, como na erudita. Chagas

(2016, p. 53) aborda sobre o caminho da atuação dos instrumentos de percussão no cenário contemporâneo, e o berimbau tem destaque no contexto percussivo brasileiro. O autor coloca que Camargo Guarnieri⁴, Marlos Nobre⁵ e Oswaldo Lacerda⁶ foram os primeiros compositores que utilizaram os instrumentos de percussão popular brasileira em suas peças. Naná Vasconcelos⁷, também, desenvolve e cria sua significativa linguagem musical com o berimbau. Sua técnica “[...] é uma mistura do

⁴ Mozart Camargo Guarnieri (Tietê SP 1907 - São Paulo SP 1993). A vida musical de Camargo Guarnieri é diversificada, ele desempenha tripla função em sua carreira profissional: de compositor, professor e regente. Como compositor representa a concretização musical do nacionalismo modernista. Suas relações com as ideias modernistas, e particularmente com Mário de Andrade, têm características muito especiais. Mário de Andrade e Lamberto Baldi tornam-se os responsáveis pela sua formação: Baldi desenvolve os aspectos técnicos enquanto Mário de Andrade o orienta em estética e cultura geral. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18846/camargo-guarnieri>. Acesso em: 08 de ago. de 2024.

⁵ Marlos Nobre de Almeida (Recife PE 1939). Compositor e regente. Aos 5 anos, ingressa no Conservatório Pernambucano de Música, onde se forma em piano e teoria musical em 1955. Tendo estudado com os líderes (e antagonistas) das duas principais correntes musicais brasileiras do século XX, Hans-Joachim Koellreutter e Camargo Guarnieri, não chega a se filiar estritamente nem ao dodecafonismo nem ao nacionalismo, aliando elementos das duas estéticas aos mais diversos estilos e idiomas que proliferam no cenário da música erudita do pós-Segunda Guerra. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa560744/marlos-nobre>. Acesso em: 08 de ago. de 2024.

⁶ Oswaldo Lacerda (São Paulo 1927 – São Paulo 2011). Dedicou-se intensamente ao ensino da música como professor de Teoria Elementar, Solfejo, Harmonia, Contraponto, Análise Musical, Composição e Orquestração. Publicou vários livros, adotados em escolas de música no Brasil e em Portugal. Entre suas obras, executadas no Brasil e no exterior, destacam-se trabalhos para piano, canto e piano, coro, conjuntos de câmara, orquestra e banda. Fonte: Musica Brasilis. Disponível em: <http://musicabrasilis.org.br/compositores/osvaldo-lacerda>. Acesso em: 08 ago. de 2024.

⁷ Juvenal de Holanda Vasconcelos (Recife, PE, 1944 - Recife, PE, 2016). Eleito pela revista de jazz norte-americana Down Beat o melhor percussionista por nove anos consecutivos (1983-1991), Naná Vasconcelos amplia o conceito de percussão, estendendo-o a qualquer objeto que emita som: de instrumentos utilitários (como penico e panela) a elementos da natureza, passando pela voz, pelo corpo e pela eletrônica. Ao mesmo tempo, revoluciona o papel do percussionista, deixando de ser um mero acompanhante para tornar-se solista. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa14511/nana-vasconcelos>. Acesso em: 08 ago. de 2024.

que é usado na capoeira junto com algumas explorações do instrumento desenvolvida por ele, onde são percutidos sons de maneiras não usuais no instrumento dentro desse cenário tradicional", afirma Chagas (2016, p. 34). O autor, expõe que o músico marca uma nota percutida com a baqueta no corpo da Cabaça, dando uma marcação rítmica mais sólida.

Nota-se que o berimbau é utilizado na música contemporânea de forma diferente do que na capoeira. Na capoeira, a batida acontece sempre no fio de aço, já no berimbau como percussão o músico explora o instrumento tirando som de outros lugares, além do fio de aço, como o da cabaça e o da verga.

Dessa forma, o professor em suas aulas é livre, podendo explorar o berimbau de diversas formas, criando, historicizando e contextualizando.

CONCLUSÃO

O presente trabalho apresentou o berimbau, um instrumento monocórdio, constituído de uma verga, um fio de aço e uma cabaça. Notou-se que sua origem é africana, que tem relação com a história dos negros escravizados aqui no Brasil e sendo utilizado em manifestações sociais e culturais no Brasil desde a época da escravidão.

Com esse estudo percebeu-se a importância e a escassez de material sobre o assunto. Por isso, essa pesquisa vem contribuir no contexto acadêmico e educacional sobre o instrumento, tanto na educação superior, como na educação básica.

O berimbau é encontrado no Brasil nas diversas culturas populares, destacando-se na capoeira, em arranjos musicais e em brincadeiras e cantigas de roda. Mas, também, é utilizado na música

contemporânea como instrumento de percussão. Um dos artistas que se destacou nessa área, como foi visto, foi Naná Vasconcelos.

A função do berimbau na capoeira é ditar o ritmo por meio dos seus diversos estilos de toques. Cada toque tem o seu próprio ritmo e cadência e os mais conhecidos dentro da capoeira, como vimos nesse artigo são: Angola, São Bento Pequeno, São Bento Grande, Banguela, Jogo de Dentro, Cavalaria, Lúna, Idalina, Amazonas, Samango, Muzenza, Angolinha, entre outros. Para tocar o berimbau, foram criadas algumas formas de notação musical. Essas notações podem ser levadas para as aulas de Música, para serem praticadas e tocadas, pois o berimbau é uma ferramenta didática de fácil produção, que pode ser confeccionada artesanalmente, até mesmo com materiais recicláveis, acessíveis e de baixo custo.

Assim, concluímos que o berimbau, como instrumento de origem africana, pode ser levado para a sala de aula dentro da perspectiva da Lei nº 11.645/2008, ou seja, resgatando e valorizando a cultura afro-brasileira. Ele pode ser utilizado como um instrumento de mediação, como vimos a partir dos estudos de Vygotsky (2002), para o desenvolvimento crítico e o desvendamento das expressões das desigualdades sociais e resistências. A contextualização desse instrumento nas aulas de Música pode capacitar os alunos a compreender a realidade, desenvolvendo o pensamento crítico. Pois concordamos com Adorno: “A educação tem sentido unicamente como educação dirigida a uma auto-reflexão crítica” (Adorno, 2006, p. 121).

Consideramos, portanto, que a educação deve caminhar no sentido de uma formação humanística que considere os sujeitos como resultado da história. E o ensino da Música pode contribuir para a

mudança da consciência do indivíduo, na formação de sujeitos críticos que possam intervir na realidade.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. Tradução Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

CHAGAS, Paulo Henrique Barbosa Souza. **O Berimbau de Naná Vasconcelos na música contemporânea**. Dissertação de Mestrado. Departamento de Música. Universidade de Évora. Évora, 2016. 79p. Disponível em:
<file:///C:/Users/Dell/Downloads/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20PRONTA%20E%20CORRIGIDA%20BERNOIT.pdf>. Acesso em: 08 abr. de 2024.

COLUMÁ, Jorge Felipe; CHAVES, Simone Freitas; TRIANI, Felipe da Silva. A capoeira no Rio de Janeiro: uma investigação no universo simbólico no discurso dos mestres. **Motivevência**, Florianópolis, SC, v. 29, n. esp., p. 110-125, dezembro/2017. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/2175-8042.2017v29nespp110/35555>. Acesso em: 18 ago. de 2024.

FERREIRA, Bruno Soares. Imagens da capoeira do século XIX. In: Encontro Nacional de História da Mídia, 9., 2013, Ouro Preto, Minas Gerais. **Anais do 9º Encontro Nacional de História da Mídia**. Universidade Federal de Ouro Preto, 2013, p. 1-10. Disponível em:
<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/imagens-da-capoeira-do-seculo-xix>. Acesso em: 18 ago. de 2024.

SANTIAGO, Renan; IVENICKI, Ana. Música, cultura negra e formação de professores: refletindo sobre as leis nº 11.769/2008 e 10.639/2003. **Revista Nupeart**. Volume 14, p. 28-44, 2015. Disponível em:
<http://periodicos.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/6348/4893>. Acesso em: 08 abr. de 2024.

SCHERER, Giovane Antonio. Entre Cores, Tons, Sons e Cenários: o Papel da Arte como uma Dimensão da Vida Humana no Enfrentamento ao Pensamento Fetichizado. In: FERNANDES, Idília; PRATES, Jane Cruz (orgs.). **Diversidade e estética em Marx e Engels**. Campinas: Papel Social, 2016.

SHAFFFER, Kay. **O berimbau-de-barriga e seus toques**. FUNARTE, 1977. 64p. Disponível em: http://www.geocities.ws/capoeiranomade3/O_berimbau_de_barriga_e_seus_toques-Kay_Shaffer.pdf. Acesso em: 18 ago. de 2024.

SOUSA, José Vieira de. Método materialista histórico-dialético e pesquisa em políticas educacionais: uma relação em permanente construção. In: CUNHA, Célio da; SOUSA, José Vieira de; SILVA, Maria Abádia da (orgs.). **O método dialético na pesquisa em educação**. Campinas, SP: Autores Associados/ Brasília, DF: Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, UnB, 2014.

VYGOTSKY, Lev Semyonovich. **A Formação Social da Mente**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 2002.

Esta publicação deverá ser citada da seguinte forma:

SANTOS, E. de S; PERINI, J. A. A Valorização da Cultura Popular na Escola. **Revista DisSol – Discurso, Sociedade e Linguagem**, Pouso Alegre/MG, ano 9, n.º 22, jul-dez/2024, p. 69-83.