



PROFHISTÓRIA
MESTRADO PROFISSIONAL
EM ENSINO DE HISTÓRIA



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – CCH
ESCOLA DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA
PROFHISTÓRIA

**NEGRITUDE E SAMBAS ENREDO NO CARNAVAL DE 1988:
A CAIXA DO SAMBA E OS G.R.E.S BEIJA FLOR, MANGUEIRA,
TRADIÇÃO E VILA ISABEL EM INTERFACE
COM O ENSINO DE HISTÓRIA**

Aluno: Rafael Pereira Guedes

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Vera Lúcia Bogéa Borges

Rio de Janeiro

2019

RAFAEL PEREIRA GUEDES

GUEDES, Rafael Pereira. *Negritude e Samba enredo no Carnaval de 1988: a Caixa do Samba e os G.R.E.S. Beija-Flor, Mangueira, Tradição e Vila Isabel em interface com o ensino de história*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. 185 f.

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Vera Lúcia Bogéa Borges

Rio de Janeiro

2019

RAFAEL PEREIRA GUEDES

GUEDES, Rafael Pereira. *Negritude e Samba enredo no Carnaval de 1988: a Caixa do Samba e os G.R.E.S. Beija-Flor, Mangueira, Tradição e Vila Isabel em interface com o ensino de história*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. 185 f.

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO.

Aprovada em _____

Banca Examinadora:

Prof^ª Dr^a Vera Lúcia Bogéa Borges (UNIRIO)

Prof^ª Dr^a Leila Bianchi Aguiar (UNIRIO)

Prof^ª Dr^a Valéria Lima Guimarães (UFF)

Rio de Janeiro

2019

DEDICATÓRIA

Ao samba, a cultura popular e ao carnaval das escolas de samba por me encantar e instigar
desde sempre.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Iraci e José Raimundo, mais conhecido como Zequinha, os meus profundos e sinceros agradecimentos, pela dedicação na minha criação e por acreditarem em mim. Sou de uma geração em que o acesso ao ensino, incluído ao superior foi ampliado, o que não foi possível ou acessível a geração dos meus pais. Dessa forma, além do orgulho proporcionado aos dois pela dupla graduação em História, UFF e em Geografia, UERJ, dedico este trabalho e esta titulação aos dois. Ainda mais num momento político em que o acesso a História, ao ensino e a educação está em jogo.

Amplio os agradecimentos aos demais familiares que me apoiaram e colaboraram para que atingisse mais esse objetivo. Em especial, à minha avó Laura pelo apoio desde a primeira graduação. À minha companheira Lilian, os meus agradecimentos pelo apoio e entusiasmo a me ouvir e escutar sobre o projeto, a dissertação e o produto, além das horas de dedicação e estudos. Aos colegas do núcleo UNIRIO do ProfHistória, pelos debates, conversas, indicações bibliográficas e de ações pedagógicas, assim como o apoio durante todo o mestrado. Assim como, aos mestrandos dos demais núcleos em que tive aulas, casos da UFF, UFRRJ e UFRJ.

Aos meus professores pela dedicação, entusiasmo, inquietude e comprometimento em apresentar e formar um programa de pós-graduação em ensino de História focado no processo de ensino-aprendizagem, na valorização dos recursos didáticos a serem aplicados na educação básica.

Meu agradecimento especial a minha orientadora Vera Lúcia Bógea Borges pela dedicação, pelos ensinamentos com carinho, pela orientação profissional. Além disso, por sempre buscar me estimular a potencializar o historiador crítico, mesmo nos momentos de maior adversidade.

As professoras presentes na banca de qualificação e na defesa deste trabalho, Leila Bianchi Aguiar e Valéria Lima Guimarães pelos ensinamentos, com críticas e propostas, o que foi fundamental para a elaboração e desenvolvimento deste trabalho.

Estendo os meus agradecimentos a equipe técnica do MAR – Museu de Arte do Rio, pelas visitas a exposição “*O Rio do Samba*” e pela participação em um curso técnico voltado para professores sobre a exposição. Agradeço também a equipe técnica do Museu do Samba por sempre ter sido solícita e atenciosa nas diversas vezes em que precisei e visitei as exposições, debates e reserva técnica.

Por fim, agradeço aos sambistas, artistas da arte do carnaval, negros, trabalhadores e populares que constituem o país e foram a essência e razão desta dissertação, pela inspiração.

RESUMO

GUEDES, Rafael Pereira. *Negritude e Samba enredo no Carnaval de 1988: a Caixa do Samba e os G.R.E.S. Beija-Flor, Mangueira, Tradição e Vila Isabel em interface com o ensino de história*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. 185 f.

A dissertação tem como objetivo principal discutir a negritude em seus diferentes alcances e abordagens com destaque para as questões associadas às identidades étnico-raciais, às interações culturais, ao racismo, às desigualdades sociais e ao preconceito. Para tanto, o gênero musical samba-enredo que se consolidou no Brasil desde os primórdios como um veículo de manifestação cultural e de transmissão de tradições e valores da população majoritariamente negra merece destaque na reflexão apresentada. Como produto final, a *Caixa de Samba* constitui um conjunto de atividades que articula as questões da negritude com a música a partir da seleção de quatro sambas enredo referentes aos Grêmios Recreativos Escolas de Samba Beija-Flor, Mangueira, Tradição e Vila Isabel que no ano de 1988 abordaram temas relacionados à negritude em função das celebrações por ocasião do centenário da abolição da escravidão no país. Neste sentido, a discussão conceitual acerca da cultura popular, da indústria cultural e da consciência histórica é realizada nos diferentes capítulos.

Palavras-chave:

Negritude; Samba Enredo; Cultura Popular; Escola de Samba; Caixa de Samba; Consciência Histórica; Beija-Flor; Mangueira; Tradição; Vila Isabel.

ABSTRACT

GUEDES, Rafael Pereira. *Negritude e Samba enredo no Carnaval de 1988: a Caixa do Samba e os G.R.E.S. Beija-Flor, Mangueira, Tradição e Vila Isabel em interface com o ensino de história*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. 185 f.

The main goal of this thesis is to discuss blackness in to different aspects and approaches, featured the questions referring to with ethnic-racial identities, cultural interactions, racism, social inequalities and prejudices. For this purpose, it was used the samba-plot, musical genre that was consolidated in Brazil from the start as mains form of cultural manifestation and transmission of traditions and values of the predominantly black population, deserves to be highlighted in the presented reflection. As a final product, the "Caixa do Samba" is a set of activities that articulates the issues of blackness with music from the selection of four sambas-plot of the year 1988 with the Beija-Flor , Mangueira, Tradição and Vila Isabel samba school's, they addressed themes related to blackness because of the celebrations referring to the centenary of the abolition of slavery in the country. In this context, the conceptual discussion about popular culture, cultural industry and historical consciousness is carried out in the different chapters.

Keywords:

Blackness; Samba-plot; Popular culture; Samba school; Box of Samba; Historical Consciousness; Beija-Flor; Mangueira; Tradição; Vila Isabel.

*Brasil, chegou a vez
De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês
(...)*

*Mangueira, tira a poeira dos porões
Ó, abre alas pros teus heróis de barracões
Dos Brasis que se faz um país de Lecis, jamelões
São verde e rosa, as multidões*

(Trecho do samba enredo da Estação Primeira de Mangueira no Carnaval de 2019, *História pra Ninar Gente Grande*, de autoria de Danilo Firmino, Deivid Domênico, Mamá, Márcio Bola, Ronie Oliveira e Tomaz Miranda).

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	11
LISTA DE SIGLAS.....	12
INTRODUÇÃO.....	13
1. O Samba-enredo e suas origens: a cultura popular em debate.....	20
1.1. A “Pequena África”: a cultura negra e as origens do samba urbano.....	22
1.1.1. Os desfiles das Escolas de Samba enquanto resistência negra.....	28
1.2. O surgimento e a consolidação do gênero samba-enredo.....	35
1.3. A cultura negra no centro da festa: os Sambas-enredo em diferentes temporalidades.....	42
 2. A Cultura Popular e a Indústria Cultural: dilemas e re-significações das Escolas de samba.....	 54
2.1. A manifestação popular em transformação: as significações da cultura popular e o avanço da indústria cultural.....	54
2.2. A cultura popular como reflexo da consciência histórica.....	64
2.3. 1988 e o centenário da abolição da escravidão: Escolas de Samba, Sambas Enredo e suas abordagens.....	73
2.3.1. Análise do samba “O melhor da raça, o melhor do carnaval” do G.R.E.S. Tradição.....	74
2.3.2. Análise do samba “Sou negro, do Egito à liberdade” do G.R.E.S. Beija Flor de Nilópolis.....	77
2.3.3. Análise do samba “Kizomba, Festa da Raça” do G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel.....	79
2.3.4. Análise do samba “Cem anos de liberdade, realidade ou ilusão?” do G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira.....	81
 3. “Samba que dá História”: um recurso didático para a compreensão do ensino de História através do samba-enredo.....	 85
3.1. Caixas do Samba: elaboração e produção de material didático.....	86
3.2. Contribuições para a compreensão da aplicação do recurso didático em aula.....	96
3.3. “Samba que dá História” em ação: balanço da experiência.....	107
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	 120

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	125
ANEXO.....	134

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Ficha de suporte para a atividade 1A: Obra prima do “Caixa do Samba”.....	91
Figura 2: Ficha de análise e suporte para a atividade 3 "Baluartes da folia e da vida", do eixo "Por dentro do Samba".....	93
Figura 3: Ficha de análise e suporte para a atividade 5: “Raça, etnia e miscigenação” do eixo "Por dentro do samba".....	94
Figura 4: Ficha de análise e suporte para a atividade 4: “Vocábulos Samba: construindo um dicionário” do eixo "Caindo no samba".....	95
Figura 5: Ficha de análise e suporte para a atividade 6: “Kizomba na escola” do eixo "Caindo no samba".....	96
Figura 6: Imagem do carro alegórico da Mangueira retratando símbolos da escravidão, durante o desfile de 1988.....	100
Figura 7: Imagem do trabalho desenvolvido para a atividade 2: "Os nomes do espetáculo" – Vila Isabel.....	111
Figura 8: Imagem do trabalho desenvolvido para a atividade 3 "Imagens do Samba" – Tradição.....	112
Figura 9: Imagem do trabalho desenvolvido para a atividade 6: "Religiosidade afro-brasileira".....	112
Figura 10: Imagem do desenho desenvolvido para a atividade 3: "Imagens do samba" - Vila Isabel.....	113
Figura 11: Imagem da Representação iconográfica referente a Anastácia, usando a máscara ou mordaca de folha de flandres.....	114
Figura 12: Imagem do trabalho desenvolvido para a atividade 3 "Imagens do samba" – Tradição.....	116
Figura 13: Imagem do trabalho desenvolvido para a atividade 6: "Religiosidade afro-brasileira".....	117
Figura 14: Imagem do trabalho desenvolvido para a atividade 3: "Imagens do samba" – Mangueira.....	118

LISTA DE SIGLAS

CNE – Conselho Nacional de Educação

DGT – Diretoria Geral de Turismo

G.R.A.N.E.S. – Grêmio Recreativo Arte Negra Escola de Samba

G.R.E.S. - Grêmio Recreativo de Escola de Samba

MEC – Ministério Educação

NUNEM - Núcleo de Documentação, História e Memória

PROFHISTÓRIA – Mestrado Profissional em Ensino de História

UERJ/FFP – Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Faculdade de Formação de Professores

UES – União das Escolas de Samba

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Introdução

A presente dissertação trata da negritude e seus diferentes abordagens, com destaque para as identidades étnico-raciais e as interações culturais. Além disso, o trabalho discute sobre o racismo, as desigualdes sociais e o preconceito destacando o período escravocrata no Brasil que atingiu a população de origem africana e negra. Aliado a isto, o gênero musical samba-enredo que se consolidou desde os primórdios como um veículo de manifestação cultural e de transmissão de tradições e valores da população majoritariamente negra, possibilitando assim, múltiplas interpretações históricas.

Assim sendo, ao longo da minha atividade pedagógica por onze anos em diferentes séries e anos da educação básica, assim como em diferentes realidades sociais, pude observar que determinados conteúdos programáticos e assuntos transversais eram entendidos e/ou absorvidos pelos discentes com maior facilidade quando músicas foram utilizadas com esse propósito. Por isso, ao buscar desenvolver uma atividade que aliasse as questões da negritude com música, o samba-enredo se configurou como uma opção por ser oriunda de manifestações culturais identificadas e associadas à população negra.

Ressalta-se também o parecer e a resolução que instituíram as “*Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana*”, aprovados pelo Conselho Nacional de Educação (CNE) em março de 2004 e homologados pelo Ministério da Educação (MEC) em junho do mesmo ano. Por isso, este presente trabalho se enquadra nas perspectivas do ensino de História, por retratar um dos nortes e objetivos das diretrizes, as quais conforme apontam Mattos e Abreu representam “*um esforço de valorização, democratização e correção das desigualdades históricas na sociedade brasileira*”.(MATTOS; ABREU, 2008).

Por se tratar de uma dissertação de Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória), uma das prerrogativas é a elaboração de um produto didático a ser aplicado no ensino básico. Assim sendo, a questão central que norteou o trabalho foi como a negritude, a cultura negra e suas variações são abordadas pelo gênero musical samba-enredo e podem ser usadas nas aulas para discutir com os discentes sobre as relações étnico-raciais no Brasil.

No Brasil, o ano de 1988 ficou marcado pelas comemorações referentes ao centenário da abolição da escravidão. Vale destacar que a década de 1980 foi marcada pela redemocratização e o fim da ditadura civil-militar (1964-1985), pela crise econômica que atingiu o país numa espiral inflacionária que parecia sem controle e a promulgação em 1988 de uma nova Constituição. Denominada de cidadã, o texto constitucional apresentou alcance

social significativo ao atender as reivindicações dos negros e seus descendentes que representam parcela expressiva da população brasileira. A organização do movimento negro e os ecos de suas ações repercutiram no desfile sendo que sambas-enredos de 1988 podem ser compreendidos como fontes históricas com forte simbolismo.

O primeiro objetivo da dissertação busca analisar como as questões da negritude e suas variáveis, como a escravidão, a luta pela emancipação, a inserção do negro na sociedade em diferentes temporalidades é percebida, construída e difundida pela cultura popular por intermédio dos sambas-enredo de 1988. O segundo objetivo analisa como os sambas-enredo do ano de 1988 do grupo especial do Rio de Janeiro construíram uma leitura sobre o centenário da abolição da escravidão e sobre a inserção do negro na sociedade, bem como seus desdobramentos como, por exemplo, o racismo. O terceiro objetivo refere-se à elaboração do produto didático a partir dos sambas-enredo que abordaram assuntos da negritude com destaque para noções e conceitos como racismo, identidades étnico-raciais, cultura popular e memória, explorando assim a percepção do corpo discente quanto as temáticas destacadas.

É importante destacar que os sambas-enredo são obras produzidas para atender um enredo, ou seja, um tema e/ou assunto a ser explorado por uma agremiação carnavalesca durante o desfile em que se apresentam com alegorias, fantasias e a trilha sonora. Assim, o samba-enredo se configura como um dos pilares que viabilizam um desfile carnavalesco.

Dentre as dezesseis agremiações cariocas, os enredos eram bastante diversos, de críticos como o da Unidos da Tijuca e São Clemente, que respectivamente abordavam a crise econômica com o congelamento de preços, em *“Templo do absurdo - Bar Brasil”* ao *“Quem avisa amigo é”*, sobre as diferentes formas de violência, passando pela Imperatriz Leopoldinense que misturou humor e crítica no *“Conta outra que essa foi boa”*. A Mocidade Independente de Padre Miguel desenvolveu um enredo utópico, *“Beijim, beijim, bye bye Brasil”* em que retratava o Brasil pós-constituente, a qual seria promulgada meses depois do carnaval.

As homenagens também foram temas de enredos na União da Ilha do Governador em que *“Aquarela do Brasil”* narrava a vida e obra de Ary Barroso, na Unidos da Ponte com *“O bem amado Paulo Gracindo”*, enaltecendo a obra do famoso ator, e na Unidos do Cabuçu com *“O mundo mágico dos Trapalhães”*. O Império Serrano apresentou o que para alguns críticos seria um enredo político, ao afirmar que no período do Estado da Guanabara era melhor do que o atual, após a fusão com o Estado do Rio de Janeiro em *“Pára com isto, dá cá o meu”*. A Caprichosos de Pilares falou sobre o cinema em *“Luz, câmera e ação”*, o Salgueiro sobre a procura pelo ouro com *“Em busca do ouro”*, a Estácio de Sá com *“O Boi dá*

Bode”, narrava a história do animal enquanto a Portela com “*Na lenda carioca, os sonhos do vice-rei*”, apresentou uma história de amor entre o Vice-Rei por uma jovem tendo o Rio antigo como cenário.

Assim sendo, apenas quatro composições do então denominado grupo 1A, o equivalente ao grupo especial, desenvolveram sambas com alguma referência, a saber: “*O melhor da raça, o melhor do Carnaval*”¹, do G.r.e.s. Tradição, “*Sou Negro, do Egito à Liberdade*”², do G.r.e.s. Beija-Flor de Nilópolis, “*Cem anos de liberdade, realidade ou ilusão?*”³, do G.r.e.s. Estação Primeira de Mangueira e “*Kizomba, Festa da Raça*”⁴, do G.r.e.s. Unidos de Vila Isabel. Cabe destacar que os sambas são desenvolvidos apartir das sinopses, textos explicativos sobre o enredo.

Neste caso, um ponto em comum nas diferentes sinopses era apontar a negritude como elemento constituidor de uma identidade nacional. No texto da Tradição, o autor e carnavalesco João Rozendo reafirma o papel do negro na construção cultural brasileira. Joãozinho Trinta, autor e carnavalesco da Beija-Flor exaltou o negro apontando se tratar de uma cultura milenar, conforme o trecho a seguir “*Uma proposta de se abrir novas páginas na História, todas em branco, para que se escrevam novas esperanças de incrementar e tornar público todo um acervo cultural ainda não explorado no samba brasileiro*”⁵. O autor da sinopse mangueirense também foi o carnavalesco da escola. Júlio Matos afirmou se tratar de um enredo que exaltava a cultura negra ao mesmo tempo que denunciava e problematizava a abolição da escravidão cem anos depois. A Unidos de Vila Isabel teve Martinho da Vila como autor da sua sinopse, que tratava de enaltecer a cultura negra como vies de inserção e superação da escravidão, através de uma Kizomba, de uma confraternização. Segundo o cantor e autor: “*A nossa Kizomba conclama uma meditação sobre a influência negra da*

- 1 Composição escrita em parceria pelos consagrados João Nogueira e Paulo César Pinheiro. O primeiro era cantor e fundador da agremiação, se destacando, pela militância dentro do movimento negro. Em 1979, fundou o Clube do Samba, local destinado a shows e eventos que valorizassem não somente o samba, mas como a música nacional. Já Paulo César Pinheiro, além de compositor se destacou por ser poeta.
- 2 Música composta por Ivancué, Cláudio Inspiração, Marcelo Guimarães e Aloísio Santos. Os quatro autores do samba da Beija-Flor para o carnaval de 1988 se destacaram de formas diferentes, tendo musicais gravadas por cantores como Agepê e Bezerra da Silva, casos de Ivancué e Cláudio Inspiração respectivamente. Marcelo Guimarães se destacou também por ser cantor de sambas, com o maior sucesso “Porta-Estandarte”, e do bloco carnavalesco Cacique de Ramos. Já Aloísio Santos participou apenas da composição de 1988.
- 3 A composição da Mangueira foi desenvolvida pelos autores Hélio Turco, Jurandir e Alvinho. O primeiro se consagrou por ser autor de diversos sambas-enredos vencedores nas disputas internas da agremiação. Em depoimento ao projeto “Matrizes do Samba”, Hélio Turco afirmou que ao ler na sinopse a palavra ‘discriminação’, resolveu compor “Cem Anos”. Jurandir, além de compor era cantor, sendo uma das principais vozes do coral da Velha Guarda da Mangueira no final da década de 1990 e anos 2000. Já Alvinho se destacou pela forte relação com a agremiação em diferentes funções, tendo sido ritmista, compositor e ex-presidente.
- 4 Os autores Rodolpho, Jonas e Luiz Carlos da Vila se destacaram por inúmeros sambas compostos tanto para a agremiação quanto para cantores, sendo o primeiro costureiro parceiro de Martinho da Vila e o último autor e cantor de diversos sucessos populares, gravados por Simone, Zeca Pagodinho e Fundo de Quintal.
- 5 Fonte: Revista Rio, Samba e Carnaval. A raça negra desfila na avenida e na hora da alegria do carnaval comemoram-se os 100 anos da abolição. Nº 17, 1988.

*cultura universal, a situação do negro no mundo, a abolição da escravatura, a reafirmação de ZUMBI DOS PALMARES como símbolo de liberdade do Brasil”*⁶.

Portanto, a análise desses quatro sambas-enredo que abordam sobre a negritude e suas variações, no momento histórico como o centenário da abolição da escravidão, refletindo sobre a história, a sociedade e os desdobramentos da escravidão. Em linhas gerais é possível perceber que memória popular se molda e constrói uma visão histórica, uma historicidade e colabora para a percepção das identidades étnico-raciais. Cabe destacar que a análise das composições de 1988 reflete não apenas a visão desse período, mas possibilita comparações com o momento atual, já que os temas persistem como relevantes.

Considerando a polarização na sociedade, em que determinados empoderamentos estão se constituindo e se consolidando, entre eles o negro, destaca-se também a guinada conservadora que considera esses temas como ideológicos e desnecessários. Portanto, a relevância da discussão, da análise e da produção de uma dissertação e consequentemente de um produto didático que aborde, problematize e utilize uma forma de expressão artística e cultural negra, como o samba, para observar e refletir temas oriundos e pertinentes a essa população é inquestionável e se configura como pertinente.

Outro destaque é a recorrente utilização da história como fonte de inspiração para a elaboração de enredos e consequentemente os sambas, visto que geralmente em datas comemorativas e/ou consideradas redondas costuma-se assistir a pelo menos uma escola apresentar-se a partir dessa referência. Em 1965 e 2000, o carnaval do Rio de Janeiro foi temático, respectivamente comemorando o quarto centenário da cidade e os 500 anos do “descobrimento” do Brasil.

Assim sendo, o produto referente à dissertação é a *Caixa do Samba*, isto é, um material didático composto por uma série de atividades pedagógicas a serem empregadas no ensino básico. A partir da definição dos quatro sambas enredos temáticos, uma investigação sobre as escolas de samba e seus respectivos hinos em 1988 foi realizada. O processo de pesquisa compreendeu visitas técnicas a museus, exposições, palestras, audições dos sambas-enredo, visualizações das transmissões dos desfiles pelos diferentes canais do YouTube, leitura de bibliográfica especializada, no campo da música, do samba, ensino de história e educação, análises das sinopses dos sambas-enredo encontrados, entrevistas e depoimentos com personagens importantes para as escolas e os respectivos desfiles, como presidentes das agremiações, compositores, entre outros.

Na fase de elaboração e produção do material didático, alguns projetos anteriores serviram de referência como, por exemplo, o “*Caixa da História*”, projeto desenvolvido pelo

6 Fonte: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/unidos-de-vila-isabel/1988/>

grupo de pesquisa “História de São Gonçalo: memória e identidade”, da Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FFP/UERJ), assim como o “*Detetives do Passado*”, elaborado pelo Núcleo de Documentação, História e Memória (NUMEM) da UNIRIO.

Além destas experiências, o plano de aula intitulado “*Os sambas enredo nas aulas de História: vamos falar de África e da Cultura Afro-brasileira*”, desenvolvido pela professora Manuela Arruda dos Santos Nunes da Silva durante a 5ª Olimpíada Nacional em História do Brasil, que aborda justamente alguns dos sambas-enredo selecionados nesta dissertação também serviu de referência. Por último, a dissertação de Fabiolla Falconi Vieira, “*O Samba pede passagem: o uso de sambas-enredo no ensino de História*”, do mesmo programa ProfHistória, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), serviu como inspiração para a elaboração e confecção do produto didático.

Assim sendo, a presente dissertação está dividida em três capítulos, sendo o primeiro destinado a apresentar e analisar os fatores e caminhos que possibilitaram o surgimento das escolas de samba assim como o gênero samba-enredo. Associando-os a população negra, o samba se consolidou como forma de resistência cultural e de expressão artística, apesar das inúmeras interpretações e definições iniciais. Dessa forma, o capítulo concentra-se no samba-enredo e relatando desde os primeiros registros, a evolução do termo 'samba', incluindo a sua heterogeneidade. Na sequência, aponto as agremiações como centros da negritude, ou seja, espaços em que a população negra interage, socializa entre si e difunde valores e tradições. Por último, a evolução dos sambas-enredo com temática afrobrasileira ou africana. Neste sentido, o conceito de negritude é debatido destacando o aspecto de identidade étnico-racial presente nas escolas de samba tanto na sua estrutura e composição quanto nas letras das músicas. Várias questões são debatidas como as particularidades que demonstram tratar-se de um processo heterogêneo e em constante construção e transformação que podem ser exemplificadas pelas letras das composições.

No segundo capítulo, a discussão teórica sobre os conceitos de cultura popular, indústria cultural e consciência histórica é apresentada. Nesse sentido, alguns autores como Ortiz, Chartier, Abreu, Burke, Thompson, Ginzburg, Guimarães, Coelho e Canclini são utilizados na dissertação. Em linhas gerais, é possível considerar que a cultura popular se estabelece de maneira ampla, apresentando diversas possibilidades de leitura e abordagens. Das associações com as camadas menos abastadas, passando pela apropriação pelo Estado como elemento de identidade nacional, da reafirmação de autonomia de determinados grupos sociais em relação aos grupos sociais dominantes, dos perigos de uma definição delimitada a necessidade da retomada do debate para o seu entendimento como um processo construído e com símbolos e

significados próprios.

Para Canclini é necessário realizar essa desconstrução devido aos fatores que levaram à cena o popular: o folclore, as indústrias culturais e o populismo político. Segundo Catenacci,

Em todas essas operações, Canclini destaca que o popular é algo construído, mais que preexistente. Hoje, o popular na América Latina não é o mesmo quando apresentado pelos folcloristas e antropólogos nos museus, nos anos 20 e 30; pelos comunicólogos nos meios massivos, desde os anos 50; ou pelos políticos, para o Estado ou partidos e movimentos de oposição, desde os anos 70.
(CATENACCI, 2001, p. 31)

Segundo Canclini, o conceito de popular abarca determinadas contradições, como moderno versus tradicional, culto versus popular e hegemônico versus subalterno. Conforme aponta Catenacci,

Esse autor explora tais contradições, afirmando que a história do popular sempre foi relacionada com a história dos excluídos, que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conservado. Por conseguinte, na maioria dos estudos feitos sobre a cultura, o avanço é considerado como promovido única e exclusivamente pelos setores hegemônicos, já que no tradicional estão arraigados os setores populares.
(CATENACCI, 2001, p.31)

Dessa forma, o samba e suas transformações permite que a questão da indústria cultural seja debatida. Coelho, Benjamim, Adorno, Oliveira, Ortiz, Fenerick, Chartier e Soihet produzem reflexões que permitem apontar que as principais transformações provenientes da indústria cultural surgiram associadas pela expansão capitalista, impactando as produções culturais a partir do momento em que a cultura de massa se consolida. No entanto, apesar das re-significações, o samba como elemento da cultura popular se adequou, buscando manter vínculos identitários e tradições.

Na sequência do capítulo, o conceito de consciência histórica é debatido procurando estabelecer como as produções culturais de cunho popular, como os sambas-enredo, expressam visões, leituras e abordagens de processos históricos importantes. Para isso, Cerri, Rüsen, Gadamer, Heller e Ariès foram os autores utilizados para discutir o conceito, tido como diverso e de contínua construção, além de possuir ambientes, atores e sujeitos em comum com o conceito de cultura popular. Outro ponto mencionado refere-se a expansão da produção de sambas-enredo afro como reflexo de reafirmação num momento de maior interação.

Sabendo disso, aponto duas vertentes a serem exploradas quanto a consciência histórica. A primeira em afirmar que os sambas-enredo são expressões dessa consciência, e o segundo

ponto é o de utilizar tais manifestações como exemplos de inserção do cotidiano e do saber não acadêmico na prática docente. Nesse sentido, exploro autores como Lopes, Simas, Schimidt, Garcia, Braz e Lima que colaboram na percepção de que os sambas-enredos se constituem como fontes históricas pertinentes para o ofício do historiador tanto quanto para a aplicação didática aos discentes. Concluindo o segundo capítulo, os sambas-enredo de 1988 que abordaram o centenário da escravidão são analisados apontando as suas particularidades e visões no período em que foram compostos.

O terceiro e último capítulo constitui-se no processo de elaboração, produção, confecção e aplicação do material didático denominado *Caixa do Samba*. Assim, as motivações e o processo de desenvolvimento dos recursos pedagógicos. Para isso, autores que tratam sobre ensino de história foram analisados, como Hermeto, Moraes, Martins, entre outros. Na continuidade, os objetivos de cada atividade e as suas propostas são apresentados para a compreensão e aplicação. Por fim, o balanço da aplicação das atividades é apresentado, com destaque para as potencialidades e para aquelas que necessitam de modificações para uma melhor compreensão e aproveitamento por parte dos discentes.

Capítulo 1: O Samba-enredo e suas origens: a cultura popular em debate

Na reflexão referente ao Carnaval, as Escolas de Samba ocupam lugar de destaque e para realização do desfile, o samba enredo é composto especialmente para a ocasião apresentando o tema da agremiação naquele ano. Todavia, essa percepção mais contemporânea foi se constituindo ao longo do tempo e, neste sentido, é importante compreendermos seus principais elementos formadores.

O samba-enredo é uma das variações do gênero musical samba com inúmeras características sendo que uma definição possível é: *“modalidade de samba que consiste em letra e melodia a partir do resumo do tema escolhido como enredo de uma escola de samba”* (LOPES; SIMAS, 2015, n.p). Cabe destacar que nos primórdios dos desfiles, as escolas se apresentavam com sambas de livre criação, ou seja, sem estarem inseridos num enredo propriamente dito, ou sem criação prévia como conhecemos na atualidade. Dessa forma, para o melhor entendimento do gênero musical a ser estudado, destacam-se as origens e significados do termo 'samba' e o seu desenvolvimento até o surgimento dos desfiles das escolas de samba e consequentemente do samba-enredo.

Data de 1889, o primeiro registro formal com objetivo de definir o que se tratava o termo 'samba' e o foi realizado pelo dicionarista Beaurepaire-Rohan que denominou como *“espécie de bailado popular”*. Antes disso, Cabral afirma que o primeiro registro da palavra samba foi encontrado na revista pernambucana Carapuceiro, de 3 de fevereiro de 1838, pelo folclorista Edilson Carneiro, na qual o frei Miguel do Sacramento Lopes Gama *“escreve contra o que chamou de ‘samba d’almocreve”*:

Aqui pelo nosso mato
Qu'estava então mui tatamba
Não se sabia outra coisa
Senão a dança do samba
(CABRAL, 2011, p.15)

Conforme indica Carneiro, em meados do século XIX a palavra 'samba' assumia uma variação de tipos de música e de dança introduzidos pelos negros escravizados no Brasil, compreendendo uma área geográfica extensa, do Maranhão a São Paulo. Assim sendo, Cabral denominou como *“integrantes de uma espécie de família, de sobrenome samba”*, manifestações como o tambor de mina e de crioula do Maranhão, o milindô⁷ do Piauí, o

7 Consiste numa das nomeações que o gênero musical e dança oriunda dos africanos, o *semba* recebeu em diferentes localidades, neste caso o Piauí. (CABRAL, 2011, p.16)

bambelô⁸ do Rio Grande do Norte, as variedades de coco de todo o nordeste, principalmente de Alagoas, o samba-de-roda e o bate-bau⁹ da Bahia, o jongo do Espírito Santo, do Rio de Janeiro e Minas Gerais, o partido-alto¹⁰ e o lundu¹¹ da cidade do Rio de Janeiro e o samba rural¹² e o samba de lenço¹³ de São Paulo. No *Dossiê das Matrizes do samba do Rio de Janeiro* produzido e fomentado pelo Iphan, há uma citação a Mario de Andrade, que ao pesquisar sobre o coco nordestino informava que no Ceará e em Alagoas os termos 'coco' e 'samba' se confundiam, designando a mesma expressão musical. Observa-se a variedade e diversidade que o termo e/ou conceito abrangia, justamente pela origem fortemente amparada nas tradições e relações culturais negras, estas marginalizadas, visto a manutenção do regime escravocrata.

Nesse sentido, é importante ressaltar que tais expressões musicais e de dança podem ser classificadas ou denominadas como sambas rurais, pois os seus praticantes eram em larga escala negros escravizados que se concentravam até meados do século XIX no campo, onde a demanda por mão de obra cativa era maior. Essa característica se transforma, assim como as diversas representações culturais que eram denominadas de formas rurais do samba foram, ao longo do período compreendido entre a proibição do tráfico negreiro, em 1850 com a Lei Eusébio de Queiróz, e a abolição da escravidão em 1888. Com o progressivo processo abolicionista, a cidade do Rio de Janeiro foi se consolidando como principal localidade a receber o fluxo populacional de ex escravizados e recém libertos. Em linhas gerais é possível considerar que a capital do Império deveria apresentar maiores oportunidades no momento pós-escravidão. Em meados do século XIX, a cidade contava com um contingente de negros alforriados considerável, aproximadamente 50% da população absoluta no perímetro urbano, uma vez que estava próxima a grandes áreas escravocratas, isto é, o Vale do Paraíba fluminense e a zona da mata mineira¹⁴.

8 Denominação atribuída a dança de roda ou ao batuque, uma das variáveis do samba, característico do Rio Grande do Norte. (CABRAL, 2011, p.16)

9 Ramificação do samba praticada no estado da Bahia, semelhante a chamada umbigada. (CABRAL, 2011, p.16)

10 Uma das variações do samba, o partido-alto é oriundo das rodas de batucada, no qual o grupo marcava o compasso batendo com a palma da mão e repetindo versos envolventes que constituíam o refrão. No partido-alto o refrão se repete e os versos que se seguem, improvisados, normalmente (mas não necessariamente) obedecem ao tema proposto. (CABRAL, 2011, p.16)

11 Consiste num tipo de dança e canto associada ao samba, devido a origem africana com influências europeias e que se torna popular na virada do século XIX para o XX. (CABRAL, 2011, p.16)

12 A expressão 'samba rural' designa-se as diversas manifestações que ocorriam em áreas rurais, em que a palavra samba se refere a dança e/ou a música de origem africana. (CABRAL, 2011, p.16)

13 O Samba de Lenço é uma manifestação do samba, encontrada em São Paulo. Na dança, as mulheres passam o lenço e escolhem o seu par. Considerado raro e quase extinto. (CABRAL, 2011, p.16)

14 Para maior aprofundamento do assunto abordado, consulte as obras de Ricardo Sales como *Nostalgia Imperial. Escravidão e formação da identidade nacional no Brasil do Segundo Reinado*, 2a ed. Rio de Janeiro: Ponteio, 2013 e *O Império do Brasil no contexto do século XIX*. Almanack, n. 4, 2012, além de José Murilo de Carvalho em *Os Bestializados. O Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

No samba, a passagem da forma rural para as feições de urbano coincidem com a inauguração da etapa republicana no Brasil e a transformação contínua e acelerada da cidade do Rio de Janeiro então capital federal. De acordo com o *Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro*:

várias dessas formas rurais de samba chegaram ao Rio de Janeiro, principalmente durante as migrações ocorridas nos cerca de 50 anos que se passaram entre a proibição do tráfico atlântico e a abolição da escravatura. E, aqui chegadas, amalgamaram-se, tanto ao gosto, por exemplo, de migrantes bantos do Vale do Paraíba quanto de sudaneses e também bantos vindos da antiga Bahia e do seu Recôncavo, tomando no meio urbano, com o passar dos anos, novas e ainda mais variadas formas.

(Dossiê, 2015, p. 24- 25)

A partir dessas novas e mais variadas formas que o samba urbano carioca foi se constituindo e se apresentando como um elemento da identidade cultural negra, formou uma rede de solidariedade e sustentação para o negro, resultando “*num contato cultural enriquecedor e na miscigenação das várias etnias que aqui vieram ter e conviveram*”(Dossiê, 2015, p. 21).

1.1. A “Pequena África”: a cultura negra e as origens do samba urbano

Na virada do século XIX para o século XX, a cidade do Rio de Janeiro era o centro do poder administrativo e político do país. Um intenso fluxo populacional que dobrou a população carioca em apenas duas décadas como consequência, dentre outros fatores, do processo abolicionista. A então capital federal recebeu ex escravizados das regiões do Vale do Paraíba, zona da Mata Mineira e do Recôncavo baiano estabelecendo, assim, uma grande quantidade de negros na cidade do Rio de Janeiro. Aliado a isso, a ascensão do republicanismo que, em linhas gerais, pretendeu modernizar a cidade marcada ainda pelas etapas colonial e monárquica, transformava a então capital federal numa cidade em mutação, conforme aponta Carvalho:

não seria exagero dizer que a cidade do Rio de Janeiro passou, durante a primeira década republicana, pela fase mais turbulenta de sua existência. Grandes transformações de natureza econômica, social, política e cultural, que se gestavam há algum tempo precipitaram-se com a mudança do regime político e lançaram a capital em febril agitação, que só começaria a ceder ao final da década. (CARVALHO, 2011, p. 15)

Esse processo resultou numa série de transformações no solo urbano, que foi

denominado por Reforma Pereira Passos¹⁵, referente ao engenheiro nomeado prefeito da então capital federal. Tal projeto consistia não apenas num embelezamento das principais vias à moda parisiense, mas também em higienizar e segregar a população oriunda das camadas populares, pois como Moura apontou “*não interessava às classes dominantes rememorar 'o infame passado escravagista'*”. As áreas atingidas pelo projeto modernizante republicano se estendiam ao longo da recém-inaugurada avenida Central, atual Avenida Rio Branco, ligando a Praça Mauá a avenida Beira Mar e não caberia a convivência entre as classes abastadas e as classes populares nesse novo *locus urbano* a não ser como força de trabalho. Restou assim, a essa população marginalizada pela condição social e pela expulsão que sofreu dos chamados cortiços¹⁶, popularmente chamada de “bota-abaixo”, a periferia da nova capital que estava se formando. Assim, as moradias em encostas de morros da região portuária cresceram visto a oferta em grande escala de empregos de estivador na região da Praça XI, denominada também como a freguesia da Cidade Nova.

Nesse espaço geográfico carioca, as populações de origem negra se concentravam, a ponto de Heitor dos Prazeres afirmar que “*A Praça Onze era uma África em miniatura*”, originando a expressão consagrada pelo escritor Roberto Moura: 'Pequena África'. Segundo o Dicionário da História Social do Samba, tal expressão:

designa a base territorial da comunidade baiana do Rio de Janeiro, estabelecida, a partir dos anos de 1870, na região que se estendia dos arredores da antiga Praça Onze até as proximidades da atual Praça Mauá. Compreendendo as antigas localidades e freguesias da Cidade Nova, de Santana, do Santo Cristo, da Saúde e da Gamboa, e constituindo-se em importante polo concentrador de múltiplas expressões da cultura afro-brasileira, da música à religião.
(LOPES; SIMAS, 2015, n.p.)

Na 'Pequena África' que o samba surge em sua forma urbana, reunindo diversas expressões de origem africana, afro-brasileira e nativas. Por se tratar de uma região periférica da cidade, a sua composição não se restringia a população negra, de origem baiana, mas também recebia negros oriundos de outras áreas, como a zona da mata mineira e o Vale do Paraíba. Além disso, os europeus recém-chegados e outras minorias como judeus e ciganos, também se dirigiram para essa região ocupada pelas camadas populares.

15 A chamada Reforma Pereira Passos consistiu numa série de intervenções urbanísticas na capital federal com o objetivo de transformá-la em um símbolo da ascensão republicana no Brasil. A abertura de grandes avenidas, seguidas de uma ampla reformulação do sítio urbano carioca visava potencializar a estrutura exportadora e importadora do país, conforme apontam Maurício de Almeida Abreu, autor de *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPP, 2013 e José Murilo de Carvalho em *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

16 Denominação atribuída as habitações destinadas as camadas populares pauperizadas. Geralmente se tratavam de casarios coloniais desvalorizados que se destinaram as populações de baixa renda na virada do século XIX para o XX. Fonte: ABREU, Mauricio de A. *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPP, 2013 156 p.

Apesar da composição diversa, os aspectos culturais ligados aos negros era predominante, visto as inúmeras expressões surgidas e fomentadas, tais como o lundu, o maxixe e o samba que explicitam a forte presença de “*elementos rítmicos e coreográficos dos negros na música carioca*” (FERNANDES, 2001 p. 44). Para Moura, as transformações da virada do século no Rio de Janeiro eram comparáveis a chamada “*belle époque europeia*” em suas características de produção e consumo cultural. Segundo Fernandes,

O novo público que então se formava já não se satisfazia simplesmente com os velhos folguedos, a exemplo do entrudo e das festas religiosas, e logo correram para os teatros de revista e vaudeville, cafés-concerto, cafés-dançantes e cinemas que foram abertos para atender ao anseio por entretenimento moderno das classes médias e superiores.
(FERNANDES, 2001, p.43)

Na condição de camadas menos abastadas, a estas o consumo das novas formas de entretenimento foi relegado a proporções menores e em espaços concentrados, o que não impediu a resignificação e/ou apropriação que tais grupos proporcionaram ali.

Na “Pequena África”, tais resignificações aconteciam por intermédio da cultura negra que mesclava os seus diversos aspectos tanto musicais e de dança quanto suas diversas formas de religião como, por exemplo, o candomblé. Nos primeiros anos pós abolição, as manifestações negras, fossem religiosas, culturais ou políticas eram fortemente reprimidas como num depoimento o compositor Donga externalizou “*o fulano da polícia pegava o outro tocando violão, este sujeito estava perdido. Perdido! Pior que comunista, muito pior. Isso que estou lhe contando é verdade. Não era brincadeira, não. O castigo era seríssimo. O delegado te botava lá umas 24 horas*” (CABRAL, 2011, p.25). A situação seria amenizada quando as casas de santo ou macumbas – expressões comumente utilizadas para se referir aos locais de realização dos cultos do candomblé – foram legalizadas, permitindo o seu funcionamento e a utilização pelas rodas de sambistas como forma de driblar a perseguição. De acordo com Cabral (2001), “*a legalização dessas casas foi a brecha pela qual o samba penetrou. Sabendo que os policiais eram incapazes de distinguir um samba de uma música religiosa, os sambistas aproveitavam para cantar e dançar o samba quando se encerrava o culto religioso.*” (CABRAL, 2011, p.26). Certamente que nem sempre tal prerrogativa funcionava, mas era uma forma de tentar burlar a perseguição e proibição.

Dessa forma, conforme apontou Benzecry (2008, p. 42) “*a 'Pequena África' firmava-se não só como um centro de identidade afrodescendente, mas, principalmente, de resistência daquela cultura.*” Assim, a casa de mães e pais de santo que foram denominados popularmente como “tias” e “tios” podiam ser frequentadas, se configurando como polos

fomentadores e irradiadores das novas tendências culturais. Nesse contexto, a figura histórica de uma baiana negra surgiu, isto é, mãe de santo e espécie de síntese da expressão cultural dessa área, sendo a mais conhecida a Tia Ciata. Em sua casa aconteciam as rodas de samba nas suas várias modalidades, ou seja, partido-alto, samba-maxixe, lundu, choro, cultos do candomblé e demais festas que se transformavam em verdadeiros eventos. Para Edigar de Alencar, em “*Nosso Sinhô do Samba*”, o autor relata a importância da casa de Tia Ciata como um centro de resistência cultural afrodescendente dentre outros aspectos, ele destaca:

Nos fins do século passado, o bairro da Saúde era reduto de costumes e usanças africanas transportadas da Bahia. Pequenas mas inúmeras famílias baianas ali se acumulavam, trazendo para o Rio hábitos da velha metrópole, com marcas reminiscências do continente negro. Entre as quais cantigas e danças próprias, festas, comidas, ritos e crendices. Havia nas cercanias babalaôs de fama que realizavam sambas (festas de dança) e candomblés. Eram todos conhecidos como ‘tios’ e ‘tias’. Donga relembra vários deles, entre os quais tia Isabel, das mais respeitadas e mãe de uma dos grandes raiadores do partido-alto – Oscar 24 – assim chamado por ter servido na campanha de Canudos, como integrante do 24º batalhão.

(...)

Essas reuniões, embora frequentes, não contavam com as simpatias das autoridades, dada a confusão que, de quando em quando, geravam. Por vezes se realizavam na moita, clandestinamente, o que lhes dava maior sabor e sedução.

Mais tarde, algumas dessas famílias foram se espalhando pelo Centro e pela zona chamada Cidade Nova. (...) nas suas proximidades, **na rua Visconde de Itaúna, no 117, morava Tia Ciata (Hilária de Almeida), macumbeira, acatada, vinda da rua da Alfândega para ali assentar sua tenda festiva e movimentada. Naquela rua e na Senador Eusébio, que lhe ficava paralela, funcionavam sociedades dançantes que mais tornaram rumoroso e festivo o local**

(Alencar apud Benzecry, 2008, p.43-44). (Grifo do autor)

Destaca-se nesse trecho, além da relevância cultural de Tia Ciata, as influências da cultura negra, os aspectos da marginalidade e clandestinidade que marcaram o gênero musical, a forma como o samba de roda foi se difundindo e recebendo outras referências.

Nesse cenário que as expressões do samba urbano se consolidaram, originando a chamada “primeira geração do samba” com destaque para nomes como João da Baiana, Pixinguinha, Donga e Hilário Jovino. Da modinha, um dos primeiros gêneros de canção brasileira que surgiu no final do século XVIII, que se popularizou a ponto de ser tocada por músicos amadores e apreciada em espetáculos direcionados as camadas populares. Nesse percurso, do lundu até o maxixe – que eram formas de dança que mesclavam ritmos negros com traços de danças europeias – o samba surgia como um gênero musical que aprofundava os “*elementos rítmicos e coreográficos dos negros na música carioca, presença que se tornará mais característica ainda depois da ascensão das escolas de samba*”(FERNANDES, 2001, p. 44).

Em relação à Tia Ciata, é atribuída a sua casa o local de origem do primeiro samba

gravado a fazer sucesso, o “*Pelo Telefone*”, uma composição coletiva que fora registrada pelo músico Ernesto dos Santos, o Donga, atribuindo parceria ao cronista carnavalesco Mauro de Almeida, popularmente conhecido pelo pseudônimo “Peru dos Pés Frios”. Cabe resgatar a história que cerca e notabilizou a composição deste samba. A Donga coube registrar a parceria da música, certamente demonstrando sua possível percepção antecipada de transformação que o mercado fonográfico provocaria na música popular a partir da década de 1930. Outro ponto é a classificação que a gravação que hoje se considera como o primeiro samba gravado recebeu de seu autor, ou registrador. Para Donga, se tratava de um “*'samba amaxixado', ou seja, samba de partido-alto com o andamento regular alterado ao qual foi incorporada a divisão característica do maxixe*” (MOURA apud FERNANDES, 2001, p.44). Em uma entrevista, o mesmo chegou a anunciá-lo “tango-samba carnavalesco”. Por fim, independente das diversas classificações, o termo 'samba' aparecia em sua denominação o que pode denotar a aceitação e apropriação inicial por parte do nascente mercado fonográfico. Conforme apontou Fernandes:

Já conhecido nas rodas de samba, o lançamento de “Pelo telefone” em disco na temporada pré-carnavalesca de 1917 fez dele um sucesso estrondoso. Foi motivo de debates nos jornais, que tocaram no assunto de sua verdadeira autoria, ganhou popularidade unânime capaz de levá-lo ao palco do “Carnaval chic”, já que foi executado na avenida Rio Branco pelos Democráticos.
(FERNANDES, 2001, p. 46)

A partir dessa consideração, Cabral afirma que “*os dirigentes das poucas gravadoras da época, convictos de que ela contribuía para as boas vendas, trataram de usá-la até nas etiquetas dos discos que nada tinham a ver com o samba*” (CABRAL, 2011, p.32). Assim, pode-se supor que o ato de Donga de registrar uma composição coletiva foi uma aposta ou a convicção do possível sucesso que o gênero poderia ter ainda que sua denominação não estivesse consolidada. O surgimento do disco, sua comercialização e a inauguração das primeiras rádios foram elementos que contribuíram para a divulgação do samba e sua popularização.

Dessa forma, o samba foi ganhando espaço no mercado fonográfico, assim como o chamado “Pequeno Carnaval” ampliava-se, com o número de adeptos e de expressões. O Rio de Janeiro da virada do século XIX para o século XX, possuía diversas manifestações carnavalescas, do “entrudo” e do “zé pereira” vivenciadas pelas classes populares e em processos de superação, aos bailes de máscaras e as sociedades carnavalescas, frequentados pelas classes mais abastadas. Além destas, observava-se o surgimento de outras manifestações como os cordões, ranchos e blocos na década de 1890, e o curso em 1907. Segundo

Fernandes:

enquanto os cordões, ranchos e blocos descendem de festas religiosas do mundo colonial escravista, com forte presença de negros e africanos, o corso era, como os automóveis, uma novidade absoluta e deleite da elite moderna da cidade, dando continuidade e reforçando os propósitos das grandes sociedades em busca de um Carnaval civilizado.

(FERNANDES, 2001, p. 23)

Consolidava-se assim, uma diferenciação entre o chamado “Pequeno Carnaval”, expressão utilizada para designar as manifestações carnavalescas de origem ou de forte influência africana, enquanto o “Grande Carnaval” era o praticado pelos setores mais privilegiados com influência e/ou origem europeia. Os cordões eram uma forma de agrupamento carnavalesco, podendo reunir de populares e escravos, a setores mais abastados da sociedade, tendo como característica ações descontroladas, não organizadas. Já os ranchos eram uma espécie de sociedade, com rito processional e com narrativas didáticas. Tais características se justificavam pela origem católica, associados ao Natal e a Folia de Reis, tradicionalmente celebrado no dia 6 de janeiro. Por isso, que apesar da importância relacionada ao carnaval, os ranchos eram manifestações culturais que aconteciam num outro período do ano. Coube ao baiano recém-chegado Hilário Jovino Ferreira estender e/ou transferir o cortejo para o carnaval, algo comum na Bahia, mas sem precedentes no Rio de Janeiro. No entanto, a mudança de data não era a única novidade introduzida nos ranchos por Hilário. Ao se apresentar no período carnavalesco, o rancho *Rei de Ouros* institui “*uma nova forma de folia, mais disciplinada e ordeira, com cordas de isolamento separando os brincantes do público das calçadas*” (NETO, 2017, p. 32), o que agradava e se enquadrava ao projeto de “civilização” desenhado para a então capital federal republicana. O impacto dessa ação é perceptível ao se constatar o aumento do número de agremiações seguindo o modelo criado por Hilário e o desfile perante o então presidente da República, Floriano Peixoto.

Segundo Fenerick:

o surgimento dos ranchos amplia e legitima a participação popular nos festejos de rua. É a resposta popular aos apelos civilizatórios recorrentes nos discursos e pressões das elites republicanas. São as manifestações mais ordeiras da elite negra e dos pequenos funcionários e operários que compunham a classe média baixa, já afeitos aos novos códigos modernos urbanos, às novas normas.

(FENERICK, 2002, p. 106)

Quanto aos blocos carnavalescos, estes se configuravam como um grupo de pessoas em marcha, sendo menos estruturados e abrigando as camadas mais pobres da população. Ao longo da década de 1920, foram se organizando, se estruturando e estabelecendo trajados de

modo uniforme. Assim sendo, os ranchos e os blocos começaram a se destacar no cenário carnavalesco, pela popularidade e pelo enquadramento no que era desejável por parte das elites e das autoridades políticas. Cabe destacar que ambos, são considerados antecessores das escolas de samba, pois apresentam estruturas que seriam utilizadas por tais agremiações carnavalescas, como o enredo, as fantasias e os carros alegóricos ao som de uma marcha característica.

1.1.1. Os desfiles das Escolas de Samba enquanto resistência negra.

A origem da expressão 'escola de samba' remete a pelo menos três versões. A primeira associada ao rancho carnavalesco Ameno Resedá (1907-1943), chamado, no seu auge, de “rancho-escola”, e que forneceu o modelo em que se inspiraram as primeiras escolas de samba em suas apresentações. Já a segunda versão, de acordo com o cantor, compositor e radialista Henrique Foréis Domingues, conhecido pelo apelido de Almirante, *o termo teria sido adotado por conta da popularização do “tiro de guerra”, modalidade de prestação do serviço militar que, em exercícios públicos, por volta de 1916, teria trazido para as ruas o brado de comando “Escola, sentido!”* (LOPES; SIMAS, 2015, n.p), tornando-se assim corriqueiro a sua utilização em agrupamentos, dentre eles de sambistas. Por fim, a última versão que é a mais conhecida e aceita atribui ao sambista Ismael Silva a autoria da expressão ao traçar um paralelo com a escola de formação de normalistas, existente no bairro do Estácio. Assim, como forma de enaltecer apresentando uma nova modalidade de samba, denominado de moderno, criado e propagado pela agremiação-bloco-escola de samba Deixa Falar.

Esta agremiação pode ser considerada a primeira escola de samba, fundada no dia 12 de agosto de 1928, inicialmente era um bloco que se transformou em rancho sem jamais apresentar o cortejo oficial característico de uma escola de samba. Assim sendo, é necessário compreender o motivo dessa identificação. O termo era empregado como forma de legitimar e propagar o novo tipo de samba criado pelos sambistas do bairro do Estácio, próximo da região da Cidade Nova. Desta forma, nas redondezas da chamada Pequena África e da escola normal, anteriormente denominada Escola Normal da Corte. Assim sendo, o bairro formava tanto professores para a rede escolar quanto para o samba sendo uma nova leitura que se configuraria extremamente pertinente e popular.

Esse novo formato de se apresentar o samba inovava não apenas na sua denominação, mas em uma série de fatores como, por exemplo, a utilização da percussão. Os instrumentos tradicionais como o tamborim, o pandeiro, o reco-reco, a cuíca, entre outros, ganhavam a

invenção de um instrumento de marcação, formado a partir de latas de manteiga e fechadas em uma das bocas por couro de cabrito, surgindo assim o surdo, responsável por ditar o ritmo da música e das pessoas que desfilavam em seu cortejo. Por isso, o samba que sofria forte influência do maxixe, gênero musical e dança, a ponto de ser denominado de “samba amaxixado” ganhando novo significado por uma necessidade, isto é, a de permitir uma melhor fluidez de desfile aos brincantes. Conforme aponta Fernandes:

Tanto seus críticos e historiadores, a exemplo de Cabral e Tinhorão, como Ismael Silva, um dos fundadores do Deixa Falar, reconhecem que a superação do samba amaxixado se deu pela necessidade de se desenvolver uma música que permitisse aos componentes dos blocos dançarem, ao mesmo tempo que caminhavam no desfile processional.
(FERNANDES, 2001, p. 46)

Desta forma, o samba moderno não nasceu de um desdobramento eventual de uma maneira de tocar, mas sim de uma criação consciente, destinada a atender a fins específicos: a necessidade de ritmos capazes de servir à cadência das lentas passeatas dos ranchos e à procissão desvairada de blocos e cordões. Assim, Ismael Silva definiu o samba desenvolvido e transformado pelos sambistas do Estácio: “bum bum paticubum progurundum” o qual substituiu o “tan tan tantan tan tan tantan”. Ao permitir melhor evolução rítmica em que o samba poderia ser dançado, o samba moderno é, na sua parte original, conforme aponta Fernandes:

um produto da reinvenção dos cordões através dos blocos, que não só reabilitaram e se fixaram definitivamente em seus velhos instrumentos de percussão, mas também introduziram ou inventaram novos instrumentos, como a cuíca e o surdo, que foram fundamentais para realçar sua originalidade sonora e alicerçar sua inovação rítmica.
(FERNANDES, 2001, p. 47)

O avanço do samba moderno foi alvo de polêmicas entre os sambistas da chamada primeira geração ou daqueles que foram denominados puristas. Sinhô, o chamado “Rei do Samba” afirmava que a nova maneira de tocar o gênero o afastava das suas características essenciais, não sendo assim o correto, o que foi refutado entre outros pelo compositor do morro da Mangueira, Babaú, que definiu a novidade como “samba de sambar”. As novidades introduzidas ou criados pelos sambistas da Deixa Falar logo repercutiram por diversas localidades majoritariamente negras, no subúrbio e nas favelas que passaram a reproduzir a composição e o canto realizado na Estácio de Sá. Assim o *Dossiê Matrizes do Samba* sinaliza o alcance obtido pela nova manifestação:

Àquela altura, comunidades dos subúrbios e dos morros, influenciadas pelos sambistas do Estácio, criaram seus blocos carnavalescos, aos quais contemplaram com o título de escolas de samba, expressão tão vigorosa que, aos poucos, foi eliminada a designação de blocos carnavalescos dada aos grupos que iam nascendo. (DOSSIÊ, 2015, p. 38)

Essa ampla aceitação e penetração na sociedade se justifica pois o samba urbano além de atender as necessidades rítmicas de um desfile que precisava evoluir, portanto, andar, inaugurava uma abordagem menos agressiva por parte das forças policiais, visto que se configurava numa manifestação cultural popular mais ordeira e organizada. Como exemplo dessa nova relação entre sambistas e a polícia, observa-se o registro de Tinhorão:

ao apresentar-se pela primeira vez, na Praça Onze, no Carnaval de 1929, a Escola de Samba Deixa Falar, do Estácio, tinha à frente uma comissão de cavalariáos cedidos pela Polícia Militar, tocando fanfarra conforme era tradição nos desfiles de carros alegóricos. (TINHORÃO, 2017, p. 140)

Com o sucesso do “samba de sambar” dos sambistas da Estácio, diversos blocos carnavalescos foram se transformando em escolas de samba, tendo uma série de fatores que alinhados permite identificar, segundo Fernandes, os elementos constituidores das escolas de samba, dentre eles:

o gênero musical samba moderno juntamente com a sua dança correspondente; um cortejo capaz de desfilar executando a dança do samba; a adoção de um conjunto instrumental de percussão, inclusive com instrumentos novos ou desconhecidos (o surdo e a cuíca), e a obrigatoriedade da ala das baianas. Estes elementos superpostos a outros herdados dos ranchos – o enredo, o mestre-sala e a porta-bandeira, as alegorias e a comissão de frente – normatizaram as escolas de samba. (FERNANDES, 2001, p. 53)

Portanto, a passagem dos anos de 1920 para o início da década seguinte tem dois importantes destaques, ou seja, a fundação da Deixa Falar (1928) e a realização do primeiro concurso entre as recém-criadas escolas de samba que demonstram a repercussão da maior manifestação popular carnavalesca da cidade do Rio de Janeiro. Em 1930, eram cinco escolas de samba desfilar pela Praça Onze, além da própria escola do Estácio, a saber: Para o Ano Sai Melhor, do mesmo bairro; Cada Ano Sai Melhor, do morro de São Carlos; Estação Primeira de Mangueira, da localidade que batiza seu nome; Vai Como Pode, futura Portela, do subúrbio de Oswaldo Cruz; e a Vizinha Faladeira, da Praça Onze. Conforme aponta Tinhorão, o exemplo dos sambistas da Deixa Falar passou a ser seguido por “*blocos e cordões de outros redutos da população predominantemente negra e mestiça*”.

A partir desse ponto, observo o surgimento das competições entre as recém-inauguradas

escolas de samba, o que acarretou nos desfiles estruturados e colaborou para o seu avanço, assim como o processo de aceitação, apropriação e difusão da manifestação pelo Estado. Cabe ressaltar que ambos processos são simultâneos e não homogêneos, ou seja, sofrem múltiplas influências e se transformam constantemente.

Coube ao jornalista, cronista esportivo e proprietário do jornal *Mundo Sportivo*, Mário Filho a criação do modelo de competição que originou os desfiles de escolas de samba. A ideia surgiu da necessidade de ocupar o espaço da publicação, esvaziado no período sem partidas de futebol e competições de remo com uma atividade, neste caso os sambistas das chamadas escolas.

Naquele tempo, praticamente, só existia futebol e um pouco de remo. Eram só essas duas atividades para um jornal especializado. Quando terminava o campeonato, o jornal ficava três, quatro meses sem muito o que noticiar. Foi então que um repórter teve uma ideia genial. Foi o Pimentel, não sei se ainda é vivo. Era um camarada altamente conhecedor dos fatos da cidade. Estava por dentro dessa história de escola de samba. Então Mário Filho, que era um homem de grande, enorme visão, encomendou a Pimentel entrevistas com o pessoal das escolas de samba. Sinhô, Almirante e até Noel apareciam e davam entrevistas. Mas o pessoal das escolas de samba, não. O Maciste, o Cartola, o Gradim e outros eram inéditos. Ninguém sabia da existência deles. Quem os conhecia, realmente, era o Pimentel, que ia ao Estácio, ao Rio Comprido, para saber o que havia nas escolas de samba. Quando dá um estalo genial, genial mesmo, no Mário Filho: ‘Ô Pimentel! E se, em vez de entrevistas, a gente fizer uma disputa entre eles?’ Eu estava na sala e ouvi tudo. Naquele momento, nascia o concurso de escolas de samba.”

(Cabral, 2011, p.61 - 62)

O relato de Antônio Nássara, desenhista e compositor, reproduzido por Cabral, revela não somente a origem dos desfiles das escolas de samba, mas como uma maior valorização dos chamados mestres do samba, responsáveis por ensinar a nova levada criada pelos sambistas do Estácio. No entanto, se o concurso promovido pelo jornal *Mundo Sportivo* em 1932, consolidou a disputa entre as agremiações, esta não foi a pioneira. O primeiro concurso de sambas foi promovido por Zé Espinguela em 1929, de forma simples em sua casa no bairro do Engenho de Dentro, sendo este o responsável pela organização e julgamento. Assim sendo, pode-se considerar que de fato, o primeiro concurso, que consolidou a disputa entre os sambistas em suas respectivas escolas foi aquele produzido por Mário Filho, uma vez que além da organização e produção, este elaborou o julgamento, com pontuação para os seguintes quesitos: evolução, porta-bandeira, bateria e harmonia.

Quanto ao local dos desfiles, o repórter Carlos Pimentel, produtor do concurso e cronista carnavalesco com o pseudônimo de Paraíso, sinalizou a Praça Onze, uma vez que ficava no centro da região que reunia o Morro da Favela, Morro de São Carlos, Rio Comprido, Catumbi, Cidade Nova, Estácio de Sá, Saúde, Gamboa, Santo Cristo, etc., os

bairros ocupados pela comunidade negra carioca. Soma-se a proximidade da Central do Brasil, o que facilitava o acesso dos moradores dos subúrbios e das favelas da Zona Norte. Era o “Pequeno Carnaval”, da Praça Onze ganhando espaço e notoriedade, conforme Ari Barroso afirmou “*foi grande, enorme o sucesso do carnaval que muita gente do Rio não conhece: o carnaval da Praça Onze. Ali é o povo. E o povo é quem escolhe*” (CABRAL, 2011, p.72)

Contudo, ao analisar a história das escolas de samba, percebe-se que esta manifestação não ficou atrelada a região e a população negra e mestiça. O que colaborou para a sua aceitação, apropriação será abordado agora. Para Tinhorão (2017, p. 140), *o samba tem sua origem ligada ao advento de uma nova realidade social no país: o crescimento das camadas populares urbanas, provocado pelos ensaios de industrialização a partir das últimas décadas do século XIX*. Segundo Vianna, “*a criação do samba como símbolo de identidade nacional*” (MULLER, 2007, p.39) tinha como objetivo unificar, fomentar uma ideia de nação, se contrapondo as tradições regionalistas, construídas e consolidadas desde o período colonial como referências. Conforme aponta o *Dossiê Matrizes do Samba*:

A falta de signos potencialmente utilizáveis na construção de uma identidade nacional própria pelas elites nacionais internacionalizadas e, mais tarde, o próprio nacionalismo exacerbado utilizado por Vargas como instrumento de governo favoreceriam as primeiras organizações de sambistas que se reúnem por volta de 1928 no Estácio, em Oswaldo Cruz e nos morros da Favela e da Mangueira.
(DOSSIÊ, 2015, p. 34)

Pode-se assim, afirmar que a aceitação e apropriação por parte do Estado e das autoridades políticas, além da sociedade, do samba produzido e divulgado pelas escolas, constituía um processo político cultural, de associar uma manifestação popular como elemento identitário da nação, tendo como diferencial, a colaboração e o protagonismo negro e mestiço pela primeira vez reconhecido. Dessa forma, o processo se deu em um viés duplo, em que os sambistas procuravam o reconhecimento e se aproximavam de intelectuais ligados as políticas públicas do Estado e ação deste em busca da construção de uma identidade nacional próxima aos elementos populares. Isto foi possível devido a uma nova leitura proporcionada a partir da obra de Gilberto Freyre, em que “*o brasileiro passou a ser definido como a combinação mais ou menos harmoniosa, mais ou menos conflituosa, de traços africanos, indígenas e portugueses...*”(VIANNA, 1995, p. 63), ou seja, com o advento do mito da democracia racial, a miscigenação, antes vista como sinônimo de atraso, passa a ser considerado um elemento essencial, e conseqüentemente as manifestações mestiças e negras são elevadas a símbolos nacionais, de uma identidade.

Assim, após o bem sucedido concurso promovido pelo jornalístico *Mundo Sportivo*, coube ao *O Globo* a promoção do desfile de 1933, visto que o primeiro havia falido, e a introdução de dois outros quesitos, somados aos estabelecidos no ano anterior. Esses pontos permaneceram até os dias atuais, isto é, a proibição do uso de instrumento de sopro (com a observação que seriam aceitos os instrumentos de corda) e a obrigação de cada escola apresentar baianas, numa clara deferência as tias do samba. Cabe destacar a tentativa do jornal em realizar o desfile na Esplanada do Castelo, recém-aberta e com poucas áreas construídas, com a intenção de proporcionar uma realização do cortejo mais confortável e/ou com maior destaque. Porém, a negativa da prefeitura do então distrito federal, revela que tal espaço, considerado mais nobre ainda não era pertinente ao mundo das escolas de samba, sendo reservado aos desfiles de corsos, cabendo a estas a continuidade da Praça Onze. A cobertura especializada sobre carnaval começava a destacar as escolas de samba, apesar destas serem preteridas em espaço e em divulgação com as grandes sociedades e os ranchos. Um dos exemplos dessa aproximação eram as apresentações em frente e/ou nas redações de jornais, assim como realizações de eventos como feijoadas dedicados aos jornalistas.

Em 1934, ocorreu a realização de uma competição em janeiro, mais precisamente no dia 20 quando se celebra o padroeiro da cidade, isto é, São Sebastião. O evento em homenagem ao prefeito Pedro Ernesto foi realizado por outro jornal, *O País*, enquanto o desfile de domingo de carnaval foi promovido pelo *A Hora*. No entanto, como aponta Cabral, “o acontecimento mais importante de 1934, (...), foi a criação, no dia 6 de setembro, da União das Escolas de Samba, uma entidade que começou com 28 escolas” (CABRAL, 2011, p.102). A criação da UES, demonstra uma clara intenção de regularização e oficialização dos desfiles das escolas de samba. Conforme aponta Cabral:

Os estatutos da UES estabeleceram, em seu primeiro artigo, que a entidade tinha por finalidade “organizar programas de festejos carnavalescos e exibições públicas, entender-se diretamente com as autoridades federais e municipais para a obtenção de favores e outros interesses que revertam em benefício de suas filiadas”. Dispositivos que passaram a figurar em todos os desfiles – como a proibição do uso de instrumentos de sopro e a obrigação de desfilar com baianas – também constavam dos estatutos da União das Escolas de Samba, assim como aquele que, equivocadamente, foi tanta vezes atribuído à ação do Estado Novo (cuja implantação, aliás, somente se daria três anos depois): a obrigação de, nos enredos, as escolas de samba apresentarem “motivos nacionais”.
(CABRAL, 2011, p.103)

O uso obrigatório de enredos com “motivos nacionais”, colabora com a intencionalidade de oficializar a manifestação carnavalesca, visto que se enquadra no novo perfil atrelado ao samba ao longo da década de 1930. Assim sendo, em 1935 o prefeito Pedro Ernesto

oficializava os desfiles conforme sinaliza o seguinte decreto:

Artigo Único – Os auxílios às escolas de samba para exibição no carnaval, quando concedidos a juízo da Administração, serão entregues à União das Escolas de Samba, que os distribuirá equitativamente pelas suas federadas, sujeitas, porém, à fiscalização por parte da Diretoria Geral de Turismo, que, para isso, registrará a lei da União.

(CABRAL, 2011, p. 105)

O carnaval de 1935 contou assim com a subvenção financeira da prefeitura para a UES e com a promoção do jornal *A Nação*. Cabral aponta que “*em reunião na redação do jornal, quase todas as escolas concordaram com a sugestão de apresentarem o enredo “A Vitória do Samba”, por causa da oficialização do desfile, um ato da prefeitura que foi considerado como uma grande conquista dos sambistas*” (CABRAL, 2011, p.106). Como pode-se observar, o reconhecimento por parte do poder público e a organização das agremiações em uma instituição era visto como elemento fundamental para o desenvolvimento da manifestação carnavalesca. No ano seguinte, a UES permaneceu como entidade representativa e organizadora do carnaval, recebendo subsídios oficiais da DGT - Diretoria Geral de Turismo da Prefeitura do Distrito Federal. Importante destacar o suporte financeiro destinado de um ano para o outro: em 1935, a subvenção foi de dois contos e quinhentos para UES que o dividiu entre as 25 escolas inscritas para o desfile; já em 1936, o valor foi de quarenta contos de réis, que descontando os valores referentes aos prêmios e as “despesas administrativas” da UES destinou 1.626\$000 para cada uma das 22 escolas inscritas. Outra novidade do mesmo ano, foi a criação por parte do jornal *A Rua* em conjunto com a União das Escolas de Samba – UES – do concurso para escolher o Cidadão Samba, uma forma de promover e divulgar os responsáveis pela mais recente manifestação artística e popular do carnaval.

Assim sendo, as escolas de samba se formam a partir de uma série de fatores com diversas referências, como os ranchos carnavalescos, as manifestações festivas dos negros não coincidentemente chamadas de sambas ou de batuques, tanto profanos quanto religiosos; e da música popular da época. Seguindo a definição para a origem das escolas de samba, presente no Dicionário Social do Samba, estas:

São frutos, portanto, da articulação dessas diversas influências e de uma série de interesses políticos e sociais que marcam a primeira metade do século XX no Distrito Federal. Nessas origens, apresentam três aspectos intermediários entre a disciplina dos ranchos e a desordem dos blocos de sujeitos (aqueles caracterizados pelo improviso nas fantasias, nos instrumentos utilizados e no repertório musical): a dança espontânea, que substitui a rígida coreografia dos ranchos; o canto das baianas, a exemplo do coro das pastoras; e a cadência do recém-nascido samba “batucado” carioca. Criadas e desenvolvidas a partir do Rio de Janeiro entre as décadas de 1920 e 1930, ainda dentro de um propósito de recreação e sociabilidade,

as escolas de samba logo foram incentivadas a competir entre si. As agremiações pioneiras, integradas majoritariamente por negros, desciam dos morros próximos ao Centro do Rio de Janeiro e dos subúrbios para a Praça Onze.
(LOPES; SIMAS, 2015, n.p)

Uma vez institucionalizadas e em amplo processo de consolidação, as escolas de samba se configuravam como centros da negritude, uma vez que estas comunidades negras eram espaços de reunião, de troca de experiências, de redes de solidariedade, e de criação artística e festiva. Neste sentido, o surgimento e a consolidação do samba-enredo são importantes para a compreensão do tema abordado.

1. 2. O surgimento e a consolidação do gênero samba-enredo

As escolas de samba costumam ter diversas características, visto que são compostas por inúmeros elementos, e dentre elas, destaca-se o samba enredo, síntese de dois pilares de uma agremiação, a música e o tema a ser desenvolvido. No entanto, nas primeiras apresentações e desfiles carnavalescos, estas executavam canções de livre criação, ou seja, sem o compromisso em desenvolver uma narrativa associada ao enredo da escola. Conforme aponta o *Dossiê Matrizes do Samba*: “no início dos desfiles das escolas de samba, os sambas cantados não se relacionavam com qualquer enredo, assim como o próprio desfile da escola não era condicionado por um” (DOSSIÊ, 2015, p.59), ou seja, nos primórdios, o enredo era elemento não consolidado, possivelmente inexistente. No concurso promovido por Zé Espinguela em 1929 e no primeiro desfile competitivo em 1932, não há registros ou qualquer alusão a enredos. No carnaval de 1933, observa-se o aparecimento do enredo como quesito a ser julgado, mesmo sem uma redação clara sobre como deveria proceder as escolas ou como ocorreria o julgamento. Talvez por isso, das trinta e uma escolas que concorreram, oito não apresentaram ou não tiveram seus enredos percebidos pelos jornalistas presentes, nos desfiles promovidos pelo jornal *O Globo*. Outro destaque referente ao mesmo ano, é o concurso promovido pelo Centro de Cronistas Carnavalescos, para ser realizado na quinta feira anterior ao carnaval. A disputa que não se efetivou continha um regulamento que em seu quinto artigo apontava: “Não é obrigatório o enredo”.

Em 1933, o desfile das escolas de samba revelou os primeiros registros quanto a um samba que se enquadrasse ao enredo, conforme os jornais *O Globo* e *Correio da Manhã* relataram, a Unidos da Tijuca “estava de acordo com o enredo”. Com o título de “O Mundo do Samba”, três músicas foram apresentadas, (cabe ressaltar que durante os desfiles, as

escolas apresentavam de duas a três composições) que possuíam o samba como tema, como pode ser observado a seguir:

Eu tenho prazer em falar
Que o samba está em primeiro lugar
Vem para o samba, cabrocha faceira
Diz nas cadeiras
O samba é a canção brasileira
(CABRAL, 2011, p.87)

De autoria de Leandro Chagas, enquanto a de Rubens de Oliveira, chamava-se Saudação às escolas:

Morei no meio da floresta
Onde cantava o sabiá
Saudando as escolas primeiras
Portela, Estácio e Mangueira
(CABRAL, 2011, p.87)

A terceira canção não possui autoria identificada, conforma apontou Cabral, esta “*vinha com uma novidade, era um samba com segunda parte*” :

Somos Unidos da Tijuca
E cantamos o samba brasileiro
Cantamos com harmonia e alegria
O samba é nascido no terreiro

Não queremos abafar
Nem também desacatar
Viemos cantar o nosso samba
Que é nascido no terreiro
Perante ao luar
(CABRAL, 2011, p.87)

Apesar da inovação por parte da Unidos da Tijuca, a adoção de samba enredo não se constituiu como elemento a ser seguido pelas demais co-irmãs, se consolidando apenas no final da década de 1940. Para Fernandes, o hiato entre o aparecimento e a transformação do samba enredo em quesito obrigatório, ou seja, numa tradição “*indica que foram necessárias demoradas elaborações e negociações até que os sambistas decidissem por sua incorporação definitiva*” (FERNANDES, 2001, p.81) No mesmo carnaval, temos outro exemplo, neste caso o da Mangueira que possuía como enredo “Uma Segunda-Feira do Bonfim, na Ribeira”, inserido na temática referente ao estado da Bahia, extremamente recorrente no carnaval nesse período. O samba de Carlos Cachaca, intitulado *Homenagem*, foi um dos apresentados. Em depoimento para o livro *Fala, Mangueira*, reproduzido por Cabral no livro *As Escolas de*

Samba do Rio de Janeiro, o compositor relata:

Aí, Cartola lembrou ao Maçu que eu tinha samba que falava em Castro Alves e, na falta de tempo para fazer outro, ia ficar aquele mesmo como samba principal. Era o Homenagem (“Recordar Castro Alves / Olavo Bilac e Gonçalves Dias / E outros imortais / Que glorificaram nossa poesia”). Então, uma das partes do enredo passou a ser aquela. Nós mandamos pintar uns quadros com os rostos dos poetas citados na letra do samba e carregávamos como se fossem estandartes. O resultado geral era o que a gente chamava de uma ala. E, se tinha Castro Alves, a relação com o enredo, que era Bahia, estava feita.
(CABRAL, 2011, p.88)

Pode-se afirmar entre outros fatores que o enquadramento do samba ao enredo era flexível, ou seja, não era rígido, pois citar um famoso poeta baiano já era considerado pelos sambistas como adequação ao enredo proposto. Enquanto isto, a outra canção cantada pela Mangueira, sem qualquer relação com o tema do enredo, era *Fita meus olhos*, de Cartola, demonstrando assim a fragilidade do quesito enredo e sua associação com o samba. Ressalta-se o fato das escolas apresentarem mais de uma canção, e geralmente executando uma como o samba principal seguido de versos improvisados. Em 1934, o enredo apareceu novamente como critério de julgamento, e a indefinição ou falta de objetividade quanto ao julgamento e de que forma as escolas deveriam apresentá-las, permanecia. Conforme o aponta o *Dossiê Matrizes do Samba*, embora aparecesse como “*quesito de julgamento e obviamente todas as escolas passam a apresentar um, o enredo não determinava ainda todos os elementos do desfile, entre os quais a música*” (DOSSIÊ, 2015, p.60)

A chegada da década de 1940 apresentou uma maior preocupação com o planejamento e controle prévio do que aconteceria no momento do desfile. Essa atenção, submeteu o enredo como elo que amarraria os diferentes elementos constituidores de uma escola de samba em procissão. Neste momento, a Portela se destaca em duas oportunidades: em 1942 ao “*impedir o desfile de integrantes que não estivessem vestidos de azul e branco*”, reforçando o carácter de unidade, uniformidade dos desfilantes; e em 1939, a escola apresentava o enredo “*Teste ao Samba*” que inovava e revolucionava ao romper com a tradição de negros vestidos de nobres, com direitos a perucas brancas, como Fernandes (2001, p.111) apontou “*até então, fosse qual fosse o enredo, não poderiam faltar os sambistas ostentando as cabeleiras brancas de algodão e as fantasias de nobres dos tempos imperiais*”, algo comum independentemente do enredo apresentado, herança dos cordões e blocos. Ao vestir e/ou fantasiar seus componentes “*com fantasias inteiramente voltadas para o enredo*”, à exceção da ala das baianas, quesito obrigatório desde o princípio, e do mestre-sala e da porta-bandeira, a escola comandada por Paulo da Portela formava uma harmonia entre o samba e o enredo, estabelecendo “*uma inteligibilidade e uma clareza ao discurso pretendido com o enredo, realmente desconhecida,*

antecipando o que mais tarde se tornaria modelo e regra para todas as escolas” (FERNANDES, 2001, p.112). Com o enredo homenageando os professores, o desfile foi repleto de referências a esse universo, com Paulo da Portela de professor “diplomando”, entregando canudos aos estudantes que desfilavam na sua escola, em frente a comissão julgadora, conforme demonstravam os versos do samba:

Vou começar a aula
Perante a Comissão:
Muita atenção,
eu quero ver se diplomá-los posso
(MUSSA, 2010, p.28)

Após o sucesso de “Teste ao Samba” e do desfile portelense, houve ao longo da década de 1940, uma generalização, uma orientação de que o samba e o enredo deveriam ser coerentes. Neste mesmo período, *“os temas nacionais e históricos tornaram-se “objeto celebrado” das escolas de samba, isto é, os sambistas resolverem, definitiva e claramente, se apropriar da história do Brasil”*(FERNANDES, 2001, p.137). Assim sendo, Fernandes (2001, p.137) aponta que o samba *“passou a ser mais valorizado para o desenvolvimento do enredo, explicando-o melhor, ampliando assim a comunicação dos sujeitos celebrantes com a comunidade festiva, formulação que Paulo da Portela já havia antecipado com o “Teste ao samba” em 1939”*. Como exemplo, pode-se observar o samba *Exaltação a Tiradentes*, apresentada pelo Império Serrano em 1949, de autoria de Mano Décio da Viola, Penteado e Estanislau Silva:

Joaquim José da Silva Xavier
Morreu a 21 de abril
Pela Independência do Brasil
Foi traído e não traiu jamais
A Inconfidência de Minas Gerais

Joaquim José da Silva Xavier
Era o nome de Tiradentes
Foi sacrificado pela nossa liberdade
Este grande herói
Pra sempre há de ser lembrado¹⁷

Dessa forma, segundo o *Dossiê Matrizes do Samba* (2015, p.77): *“era ainda em geral um samba curto, objetivo e singelo, resquício do tempo dos sambas de uma só parte, a serviço de um enredo simples e linear”*, ou seja, apesar das transformações na estrutura, alguns elementos identitários permaneceram. O ano de 1946 marca a proibição oficial em regulamento, das improvisações, prática comum nas segundas partes dos sambas, entoadas

¹⁷ Fonte: <https://www.lettras.mus.br/imperio-serrano-rj/473125/>

pelas pastoras. O objetivo entre outros era que o samba fosse cantado pelo coletivo de desfilantes, e não apenas pelas pastoras, e de forma ideal pelo público que assistia. Com o avanço dos desfiles, a preocupação em definir melhor o enredo cresce em importância, modificando a estrutura do samba. Assim aponta o *Dossiê Matrizes do Samba*:

O aumento da importância da primeira parte na forma do samba-enredo é acompanhado por um progressivo deslocamento da ênfase do “samba”, num sentido mais musical, para o “enredo”, ou seja, para uma intenção mais explícita de narrar este enredo. Se num primeiro momento o samba-enredo foi basicamente um samba de terreiro, porém adequado ao enredo, com o passar dos anos o enredo vai se impondo ao samba e, como consequência, o caráter narrativo vai alterando a forma e a própria extensão das músicas apresentadas para o carnaval.
(DOSSIÊ, 2015, p. 64 - 65)

Dessa forma, surgia o chamado "samba lençol", com o objetivo de dar conta de todas as etapas apresentadas pela escola durante o desfile, a narratividade do enredo se sobressai, pela extensão e ampla cobertura dada ao tema, com datas e nomes completos quando fosse necessário. Estabelecia-se assim, um padrão que consolidou o gênero samba enredo, com composições extensas e praticamente sem repetições. Um clássico do gênero é *O grande presidente*, samba que o compositor Padeirinho fez para a Estação Primeira de Mangueira no carnaval de 1956:

No ano de 1883
No dia 19 de abril
Nascia Getúlio Dorneles Vargas
Que mais tarde seria
O governo do nosso Brasil
Ele foi eleito deputado
Para defender as causas do nosso país
E na revolução de 30 ele aqui chegava
Como substituto de Washington Luís

E do ano de 1930 pra cá
Foi ele o presidente mais popular
Sempre em contato com o povo
Construiu um Brasil novo
Trabalhando sem cessar
Como prova, em Volta Redonda, a cidade do aço,
Existe a grande Siderúrgica Nacional
Tendo o seu nome elevado
Em grande espaço
Na sua evolução industrial

Candeias, a cidade petroleira,
Trabalha para o progresso fabril
Orgulho da indústria brasileira
Na história do progresso do Brasil

Salve o estadista
Idealista e realizador
Getúlio Vargas

O grande presidente de valor
(DÔSSIE, 2014, p.77)

O apogeu do samba enredo característico como “lençol” ocorre nas década de 1950 e 1960, através das composições de Silas de Oliveira, considerado por muitos especialistas o maior compositor de sambas enredo de todos os tempos. Dentro da sua imensa obra, diversas canções se destacam, como por exemplo *Aquarela Brasileira*, composta para o desfile de 1964 e *Os Cinco Bailes da História do Rio*, para o carnaval de 1965, ambas para o Império Serrano. Este último deixa explícito outra característica dos sambas lençóis, o caráter épico da composição, conforme aponta o *Dossiê Matrizes do Samba* (2015, p.79): “*pode-se observar em vários sambas-enredo desse período a presença de proposição e invocação, bem nos moldes da epopeia clássica: o poeta anuncia o que vai cantar e pede inspiração para a tarefa*”. Nos primeiros versos, do samba enredo citado pode-se observar:

Carnaval, doce ilusão,
Dê-me um pouco de magia
De perfume e fantasia
E também de sedução
Quero sentir nas asas do infinito
Minha imaginação
Eu e meu amigo Orfeu
Sedentos de orgia e desvario
Cantaremos em sonho
Os cinco bailes da história do Rio.
(DÔSSIE, 2014, p.79)

No final da década de 1960 e ao longo da década de 1970, algumas transformações significativas ocorrem no mundo das escolas de samba. A primeira delas é a introdução da figura do carnavalesco profissional, “*em geral um artista plástico de formação universitária, responsável pela escolha e desenvolvimento do enredo*”. Assim, o *Matrizes do Samba* explica que:

Até então houvera identidade de discurso: enredo e samba-enredo, se não eram feitos pela mesma pessoa, emanavam de membros da comunidade, com o mesmo grau de instrução e experiência de vida idêntica. A partir desse momento, o carnavalesco impõe ao compositor seu discurso. E este terá de fazer prodígios de criatividade para apropriar-se adequadamente desse discurso, tornando-o eficaz ao desfile e à comunicação com o público.
(DOSSIÊ, 2015, p. 78)

Observa-se assim, a incidência do carnavalesco sobre o compositor, do enredo sobre o samba. Caberia aos compositores inspiração e poesia para o desenvolvimento das canções. Nesse cenário, em 1968 e 1969, na Unidos de Vila Isabel, destacou-se Martinho da Vila, com composições mais ágeis para os desfiles, com letras mais curtas e comunicativas. Ressalta-se

que a partir dos anos 1970, a gravação dos sambas-enredo e a limitação do tempo de desfile que aceleraram o samba. Observe-se parte da letra de *Quatro séculos de modas e costumes*, do desfile de 1968.

a vila desce colorida
para mostrar no carnaval
quatro séculos de modas e costumes
o moderno
e o tradicional
(MUSSA, 2010, p.70)

Dessa forma, a transformação do samba enredo, de essencialmente descritivo para composições com refrões, mais leves e soltos, tinha como objetivo atrair o novo público dos desfiles carnavalescos dos anos 1970, “*composto na maioria por gente da classe média e turistas estrangeiros*”, como apontou Tinhorão. Visto a necessidade de:

agradar um público cada vez maior e não diretamente ligado às escolas de samba, somada ao fato de que os sambas agora deviam integrar um disco com gravações originais – disco esse que tinha limites de tempo para cada escola – foi forçando os sambas a deixarem a forma lençol e adotarem uma extensão intermediária, ou ficarem tão curtos quanto os dos primeiros tempos.
(MUSSA, 2010, p.72)

Nesta década, a popularização que o carnaval das escolas de samba conhece era oriunda de uma série de fatores com destaque para a transformação do gênero samba-enredo. Em 1969, o Salgueiro inaugura uma série de sambas-enredo ágeis seguindo o modelo iniciado por Martinho da Vila, com refrões fáceis, e com forte apelo popular, sendo cantados pelo público e se sagrando campeã. Com *Bahia de todos os deuses*, em 1969, *Praça Onze, carioca da gema*, em 1970 e *Festa para um Rei negro*, em 1971, a escola de samba alcançava os salões de baile e o circuito externo ao seu. Este último samba, composição de Zuzuca, se tornou extremamente popular, sendo mais conhecido popularmente como *Pega no Ganzê*, devido ao seu refrão de fácil comunicação, como pode ser visto a seguir:

O-lê-lê, ô-lá-lá
Pega no ganzê
Pega no ganzá¹⁸

Assim, o mercado fonográfico se associava de vez as escolas de sambas e aos sambas-enredo, lançando LPs, discos e promovendo ainda mais a manifestação cultural. Conforme apontam Mussa e Simas:

18 Fonte: <https://www.lettras.mus.br/quinho/982601/>

o gênero atingia a sua maturidade. É claro que o papel dos carnavalescos, na escolha e na definição da abordagem dos enredos, contribuiu para essa evolução. Mas o mérito maior é o do sambista, que aprendeu e conquistou uma linguagem poética própria, com soluções extremamente inteligentes.
(MUSSA, 2010, p. 74)

Observa-se assim a fase denominada de ouro do samba-enredo, segundo Mussa e Simas, avançando pelas décadas de 1970 e 1980. Para os autores, nesse período:

os enredos que tocavam mais diretamente o sentimento popular que permitiram sambas melhores e deram oportunidade a que os compositores desenvolvessem uma linguagem poética própria, sem a empolgação dos primeiros tempos. Esses enredos de apelo popular continuaram, na época de ouro, gerando uma grande quantidade de excelentes sambas.
(MUSSA, 2010, p. 77)

Assim sendo, observa-se a forte popularização dos sambas-enredo inclusive para os períodos que não sejam do carnaval. No próximo subcapítulo, analisarei com mais detalhes a abordagem das diferentes temáticas ao longo dos desfiles, destacando a temática negra.

1.3. A cultura negra no centro da festa: os Sambas-enredo em diferentes temporalidades

Apesar de transformado devido a uma série de fatores, desde a apropriação e/ou incorporação por outras camadas sociais, o samba manteve características que permitem identificar traços das matrizes, das origens e da cultura autenticamente negra, conforme o *Dossiê Matrizes do Samba* indica no seguinte trecho:

Apesar de sua bem-sucedida trajetória em direção a um patamar de reconhecimento como símbolo da nação, o samba logrou conservar suas características mais essenciais, seja na poética, na musicalidade, no ritmo, na coreografia, nas celebrações, nos ritos. As concessões feitas à participação de todas as camadas da população nas escolas de samba ocasionaram transformações, mas ainda assim é possível identificar traços dessas matrizes, que continuam a fazer parte do cotidiano de uma parcela considerável da população com uma intensidade e um vigor típicos das manifestações autênticas da cultura popular.
(DOSSIÊ, 2015, p. 22)

Dessa forma, observa-se que o gênero samba-enredo, assim como a estrutura das escolas de samba e a própria manifestação popular sofreram transformações que, no entanto, não foram o suficiente para descaracterizá-las por completo, mantendo ainda assim, elementos associadas a população e a cultura negra. A identidade étnico-racial negra associada as escolas de samba, permite classificar e/ou enquadrar as agremiações

carnavalescas na chamada negritude, um conceito amplo e diverso que segundo Domingues:

O termo negritude vem adquirindo diversos "usos e sentidos" nos últimos anos. Com a maior visibilidade da "questão étnica" no plano internacional e do movimento de afirmação racial no Brasil, negritude passou a ser um conceito dinâmico, o qual tem um caráter político, ideológico e cultural. No terreno político, negritude serve de subsídio para a ação do movimento negro organizado. No campo ideológico, negritude pode ser entendida como processo de aquisição de uma consciência racial. Já na esfera cultural, negritude é a tendência de valorização de toda manifestação cultural de matriz africana. Portanto, negritude é um conceito multifacetado, que precisa ser compreendido a luz dos diversos contextos históricos.
(Domingues, 2005, p.1-2)

Para Zilá Bernd, negritude *“pode significar o fato de se pertencer à raça negra; à própria raça como coletividade; à consciência e à reivindicação do homem negro civilizado; à característica de um estilo artístico ou literário; ao conjunto de valores da civilização africana”* (BERND, 1988, p.16). Delimitando a definição a ser utilizada, Domingues afirma que o conceito se divide em três aspectos: político, ideológico e cultural, caracterizados a seguir:

No terreno político, negritude serve de subsídio para a ação do movimento negro organizado. No campo ideológico, negritude pode ser entendida como processo de aquisição de uma consciência racial. Já na esfera cultural, negritude é a tendência de valorização de toda manifestação cultural de matriz africana.
(DOMINGUES, 2005, p.26)

Portanto, o termo negritude se associa as escolas de samba, principalmente nos campos ideológico e cultural, visto o forte apelo desde os primórdios e mesmo com todas as re-significações e transformações pelas quais passou. Segundo Lima (2013, p.114), *“o samba pode ser considerado um dos instrumentos de penetração do afro-brasileiro na sociedade branca. E nesse processo a perseguição aos sambistas foi grande”*. O número de casos referentes a perseguição policial era considerável, e destaco duas passagens presentes no livro de Sérgio Cabral, *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. Em depoimento, Donga afirmou: *“o fulano da polícia pegava o outro tocando o violão, este sujeito estava perdido. Perdido! Pior que comunista, muito pior...”* (CABRAL, 2011, p.25) e João da Baiana disse: *“A polícia perseguia a gente. Eu ia tocar pandeiro na festa da Penha e a polícia me tomava o instrumento”* (CABRAL, 2011, p.27). Nesse cenário, ser sambista era ser mal visto, uma vez que conforme aponta Lima, *“se antes da abolição o negro tinha seu lugar – fixo e desumano, é verdade – no pós – abolição ele não tinha lugar algum, sendo necessário todo o esforço na conquista de territórios interacionais, na penetração espacial”* (LIMA, 2013, p.114-115).

Um desses territórios dispostos e/ou viáveis é o carnaval, dissociado das festividades

religiosas tradicionais e católicas, o negro é direcionado e/ou tolerado para essa manifestação. Conforme aponta Lima:

é certo que os afro-brasileiros já haviam marcado espaços importantes na formação da cultura brasileira e em nossa nacionalidade. (...) Mas a visibilidade positiva como afro-brasileiros, como uma representação afro-brasileira de grupo, somente ocorreu com as escolas de samba.
(LIMA, 2013, p.115)

Com isso, temos mais um argumento legitimando o conceito de negritude, pois as escolas de samba se configuram como elementos culturais, fomentadores de consciência. Nesse processo, os sambas-enredo desempenham papel crucial ao propagarem e difundirem narrativas e visões sobre a cultura negra. Conforme aponta Faria:

ao considerarmos os enredos propostos e as letras dos sambas apresentados pelas agremiações nos anos de 1950/60 como expressões da questão racial, é possível perceber que elas desempenham um papel relevante como instituições culturais de expressão da identidade cultural dos negros brasileiros.
(FARIA, 2014, p. 234)

Assim, é importante analisar a evolução dos enredos afro-brasileiros e/ou africanos, de como estes surgiram e se consolidaram como uma das temáticas mais recorrentes. Na primeira fase, entre as décadas de 1950 e 1960, dos sambas-enredo de temática afro-brasileira eram caracterizados pelo carácter descritivo da história do negro no Brasil, com destaque para as personagens negras, as denúncias sobre a escravidão e a existência marcada por difícil realidade do tráfico negreiro. Já a segunda fase, entre as décadas de 1970 e 1980, se caracteriza pela abordagem cultural, com ênfase no misticismo, na religiosidade e a valorização do negro na sociedade brasileira.

Desde a década de 1940, quando os quesitos se estruturam ganhando melhores definições, como o samba-enredo, além do próprio enredo, pode-se observar representações do negro na história do Brasil nos desfiles das escolas de samba. Em 1948, o Império Serrano conquistou o título de campeã do carnaval com uma homenagem ao poeta Castro Alves. Porém, é necessário destacar o carácter restrito da homenagem por não aprofundar temas presentes na obra do poeta baiano, como pode ser visto na composição de Altamir Maia, a seguir:

Salve Antônio Castro Alves
O grande poeta do Brasil
O mundo inteiro jamais esqueceu
Sua poesia de encantos mil
Deixou história linda

Seu nome na glória vive ainda

Salve este vulto varonil
Amado poeta do nosso Brasil
Foi a Bahia que nos deu
Sua poesia o mundo jamais esqueceu
(MUSSE, 2010, p.48)

Edilene Matos aponta que o poeta Castro Alves era tema recorrente em outras agremiações assim como a sua obra.

Neste mesmo ano, uma outra escola de samba, do terceiro grupo, a Unidos de Vila Isabel, desfilou com o enredo, Navio Negreiro. O mesmo tema e o poema foram retomados pela Mocidade Independente de Padre Miguel, em 1956 e pela Acadêmicos do Salgueiro em 1957. A escola Unidos de Vila Isabel insistiu em homenagear Castro Alves e conseguiu passar para o segundo grupo, em 1960, com o enredo O Poeta dos Escravos. Em 1967, a Unidos de Mangueiras desfilou com o tema Homenagem a Castro Alves. O poeta também foi citado em vários outros enredos referentes especificamente sobre a Bahia.
(MATOS, 2001, apud FARIA, 2014, p. 235)

Assim, identifica-se num primeiro momento, uma abordagem tímida e limitada de questões referentes a identidade étnica-racial negra, mas a partir da década de 1950, um avanço ao se tratar de escravidão e do tráfico negreiro, como pode ser observado, em 1957, na letra do samba-enredo da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro:

Apresentamos
páginas e memórias
que deram louvor e glórias
ao altruísta e defensor
tenaz da gente de cor

Castro Alves, que também se inspirou
e em versos retratou
o navio onde os negros
amontoados e acorrentados
em cativeiro no porão da embarcação,
com a alma em farrapo de tanto mau-trato,
vinham para a escravidão.

Ô-ô-ô-ô-ô.
No navio negreiro
o negro veio pro cativeiro.

Finalmente uma lei
o tráfico aboliu,
vieram outras leis,
e a escravidão extinguiu,
a liberdade surgiu
como o poeta previu.

Ô-ô-ô-ô-ô.
Acabou-se o navio negreiro,

não há mais cativoiro.¹⁹

A mesma agremiação é apontada por Alberto Mussa e Luiz Antônio Simas como “*pioneira da linhagem afro-brasileira*” dos enredos, visto que em 1954, em seu primeiro desfile, com o enredo *Romaria à Bahia*, foi responsável por introduzir vocabulários de origem africana: “*pela primeira vez se ouvia palavras como cateretê, acarajé e candomblé*”. Para a historiadora Monique Augras, o ineditismo permitia afirmar que “*a negritude é, no samba-enredo uma invenção do Salgueiro*” (AUGRAS, 1998, p. 91). No ano seguinte, com o enredo *Epopeia do Samba*, de Bala, Duduca e Zé Ernesto se destacava por apontar, segundo Mussa e Simas:

que o samba, antes de ser aceito e de se transformar no gênero identificador da cidade, foi criminalizado e perseguido pelas autoridades. Ou seja, falava indiretamente do racismo, das tentativas de branqueamento ideológico promovidas pelo Estado e por membros das elites econômica e intelectual desde a Abolição.
(MUSSA, 2010, p. 63)

O Salgueiro se consolidava como escola pioneira e afeita a temática negra, mesmo que não a única, visto os sambas-enredo da Mocidade Independente de Padre Miguel com *Apoteose ao Samba*, e da Unidos da Tijuca, *Negro na Senzala*, em 1958, e em 1959 a Aprendizizes da Boca do Mato, com *Machado de Assis*, reforçam, segundo Mussa e Simas:

o sentimento que passava a dominar os sambistas: depois de terem sido “aceitos” pela sociedade do asfalto (quando mostraram apreço pelo passado de glória e pelos grandes personagens nacionais) começaram a reivindicar e a falar de si mesmos, das favelas e da escravidão.
(MUSSA, 2010, p.65)

O passado de dor, sofrimento, castigos físicos e humilhações, associadas à escravidão e ao tráfico negreiro eram retratados em contraposição a glória que o samba proporcionava. O samba da mesma Unidos da Tijuca, em 1961 foi *Casa Grande e Senzala*, popularmente conhecido também como *Leilão de Escravos*, em que se identifica passagens referentes a travessia do atlântico, aos castigos físicos, as relações desiguais, entre outros, como pode ser analisado a seguir:

Quem dá mais, quem dá mais (bis)
Negro é forte, rapaz
Era assim
Apregoado em leilão (bis)
O negro que era trazido para a escravidão

19 Fonte: <https://www.lettras.mus.br/salgueiro-rj/710530/>

Ao senhor era entregue
 Para qualquer obrigação
 Trabalhava no engenho da cana
 Plantava café e colhia algodão
 Enquanto isso
 Na casa grande, o feitor
 Ouvia as ordens
 De um ambicioso senhor

Ôôôô
 Tenha pena de mim, meu senhor (bis)
 Tenha por favor

E o negro trabalhava
 De janeiro a janeiro
 O chicote estalava
 Deixando a marca do cativo

E na senzala
 O contraste se fazia
 Enquanto o negro apanhava
 A mãe preta embalava
 O filho branco do senhor que adomercia

Ôôôô
 Tenha pena de mim, meu senhor (bis)
 Tenha por favor²⁰

Em linhas gerais, é possível observar o sentido de denúncia dos abusos que eram cometidos em relação aos negros, provocando desigualdades expressivas na sociedade brasileira atual, tendo suas raízes históricas tanto no período colonial quanto na fase do Império.

Nesse cenário, um personagem externo ao chamado mundo do samba tradicional se integra e revoluciona a festa, isto é, Fernando Pamplona. Em 1959, ele era professor na Escola de Belas Artes na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) quando foi jurado e impressionou-se com o carnaval do Salgueiro, que naquele ano não apresentava um enredo afro-brasileiro. Todavia, Pamplona percebeu o potencial que uma escola de samba poderia ter ao desenvolver para esta agremiação um desfile sobre Debret, pintor francês que esteve no Brasil no século XIX por retratar a escravidão no país. O encantamento foi recíproco, pois no ano seguinte, Pamplona tornou-se o carnavalesco da escola que despertou sua atenção. Inaugurava-se assim, uma tríade de sambas-enredo sobre a história do negro no Brasil que marcaria não somente a ascensão do tema, mas a qualidade dos sambas-enredo produzidos e, também, uma nova abordagem estética. O primeiro foi Quilombo dos Palmares, de 1961, em que os compositores Noel Rosa de Oliveira e Anescarzinho comparam a “*resistência de Palmares à da legendaria Troia e termina de forma exuberante dando a versão do suicídio de*

20 Fonte: <https://www.letas.mus.br/unidos-da-tijuca-rj/leilao-de-escravos/>

Zumbi, que segundo algumas tradições teria se atirado do alto da Serra do Gigante” (MUSSA, 2010, p.65). Em 1963, a mesma parceria produziu o composição *Chica da Silva*, enquanto no ano seguinte, coube a Geraldo Babão, Djalma Sabiá e Binha o samba-enredo sobre *Chico Rei*. Os dois últimos se configuram como enredos transgressores, por centralizarem-se em duas figuras negras, abalando o paradigma associado exclusivamente a escravidão e ao samba. Além disso, a técnica empregada em ambos, “*a abordagem mais intimista da personagem em vez da adjetivação altruísta e da enumeração factual*” estabelecia, segundo Alberto Mussa e Luiz Antônio Simas “*uma linha temática que permitiria ao sambista expandir a criatividade e tornar o samba de enredo mais verdadeiro.*” (MUSSA, 2010, p.66)

No entanto, a revolução provocada pela entrada de Fernando Pamplona no carnaval não se resume ao aspecto musical, uma vez que sua formação vinha de outra área. O aspecto visual, com a utilização de novos materiais plásticos, novos elementos cenográficos e coreográficos, elevando assim o patamar da manifestação cultural apresentada. Segundo Faria, as pessoas envolvidas na produção do carnaval do Salgueiro no período em que Pamplona era o carnavalesco, permitiram a formação de um grupo que “*inovou e re significou o que se compreendia por escola de samba, introduzindo um olhar acadêmico numa festa bastante calcada na produção cultural de origem comunitária e popular*” (FARIA, 2014, p.46). Assim sendo, pode-se afirmar que a temática e a estética afro-brasileira nos desfiles do Salgueiro se consolidaram a partir da gerência de Pamplona e de seus resultados expressivos garantiram tanto a vitória nos campeonatos quanto repercutiram em relação às demais agremiações.

A década de 1950 é o primeiro momento em que a temática negra era abordada, e segundo Mussa e Simas, o chamado “*enredo negro mostrou que o aspecto afetivo, a ligação entre o compositor e o seu tema, era a chave para a produção de grandes obras. Foi também decisivo para a conquista de uma linguagem poética própria, original*” (MUSSAS, 2010, p. 98). Na medida em que os anos avançaram, as décadas de 1950 e 1960 se notabilizaram pelo predomínio de enredos clássicos, históricos, que denunciavam a escravidão, destacando suas características, os desdobramentos pela existência do sistema escravista e as lutas pela emancipação.

Em meados da década de 1960 e começo da década seguinte era possível identificar uma espécie de transição entre as duas fases dos sambas-enredo de temática afro-brasileira. Mesclando características das duas fases, os sambas desse momento apresentaram passagens importantes da história do negro, como era pontual na primeira fase, e elementos culturais e críticos, conforme a segunda fase consagrou. O samba-enredo apresentado pela Mangueira

em 1964, *História de um preto-velho* exemplifica uma abordagem que se tornou consagrada na segunda fase, ao detalhar a história de uma entidade religiosa afro-brasileira. Em 1966, a São Clemente inovava ao mencionar pela primeira vez um orixá no samba *Apoteose ao folclore brasileiro*:

Das baianas que dançam
Com grande alegria
Pra rainha Iemanjá
Nas noites de Luanda na Bahia
(MUSSA, 2010, p.68)

Nessa fase de transição, a Unidos de Lucas se destacou por dois anos consecutivos, em 1967 a composição de Ladyr Goulart, *Festas Tradicionais do Rio de Janeiro*, utilizou no seu primeiro refrão uma simulação de canto em iorubá:

Bulaiê, Bulaiê Bulaiô
Airá-ê Xangô
Airá-ê-ô
Agulelê, agulelê
Gulê ô lorum
Axá norogô
(MUSSA, 2010, p.68)

Já em 1968, com *História do Negro no Brasil*, popularmente conhecido como “Sublime Pergaminho”, a escola narrava como o título do samba-enredo indica, a trajetória do negro no Brasil, mas destoava pela primeira parte da letra que não atribuía exclusividade a Princesa Isabel pela abolição da escravidão, conforme era difundido anteriormente pela própria historiografia tradicional.

E vendidos como escravos
Na mais cruel traição
Formavam irmandades

Em grande união
Daí nasceram festejo
Que alimentavam o desejo
De libertação
Era grande o suplício
Pagavam com sacrifício
A insubordinação²¹

Nos versos “*formavam irmandades, em grande união*” observa-se a luta dos próprios negros escravizados para acabar e superar tal realidade. No entanto, o restante da letra recai sobre a visão tradicional em que a mandatária era a grande responsável pelo feito, como pode-

21 Fonte: <https://www.lettras.mus.br/sambaoba/sublime-pergaminho/>

se analisar:

E de repente
Uma lei surgiu
E os filhos dos escravos
Não seriam mais escravos
No Brasil

Mais tarde raiou a liberdade
Pra aqueles que completassem
Sessenta anos de idade
Ó sublime pergaminho
Libertação geral
A princesa chorou ao receber
A rosa de ouro papal
Uma chuva de flores cobriu o salão
E o negro jornalista
De joelhos beijou a sua mão
Uma voz na varanda do paço ecoou:
"Meu Deus, meu Deus
Está extinta a escravidão"²²

A partir da década de 1970, identifica-se a ênfase no patrimônio cultural de origem africana, e conforme apontam Mussa e Simas, “*nenhum tema, nessa linhagem, foi mais explorado e bem sucedido que o universo dos candomblés de origem nagô (ou iorubá) e sua mitologia*”(MUSSA, 2010, p.98). A busca pela ancestralidade africana e a religiosidade dominavam as discussões intelectuais, acadêmicas e eram vivenciadas pelas manifestações culturais populares. Conforme já mencionado anteriormente, coube ao Salgueiro no ano de 1954, o ineditismo de introduzir palavras de origem afro-brasileira, entretanto, um enredo sobre religião afro-brasileira foi protagonizado pela Império da Tijuca, que em 1971 desfilou com *Misticismo da África para o Brasil*, dos compositores Mário Pereira, João Galvão e Wilmar Costa:

Lua alta, som constante
Ressoam os atabaques
Lembrando a África distante
E o rufar dos tambores, lá no alto da serra
Personificando o misticismo
Que aqui se encerra
Saravá pai Oxalá
Que meu samba inspirou
Saravá todo povo de Angola Nagô
Agô ôôô agô ôôô

**Lá na mata tem mironga
Eu quero ver
Lá na mata tem um coco
Este coco tem dendê**

22 Fonte: <https://www.lettras.mus.br/sambaoba/sublime-pergaminho/>

Das planícies às cochilhas
O misticismo se alastrou
Num torvelhinho de magia
Que preto velho ditou
E o fetiche e o quebranto
Ele nos legou

Eu venho de Angola
Sou rei da magia
Minha terra é muito longe
Meu gongá é na Bahia

Tem areia ô tem areia
Tem areia no fundo do mar, tem areia²³

Observa-se na letra da música referências ao candomblé e à umbanda, empregando “*um recurso que se tornaria fértil: a citação, melódica e poética, de pontos de umbanda e candomblé*” (MUSSA, 2010, p.98), como os refrões grifados em negrito revelam. Após o samba da Império da Tijuca, uma série de sambas-enredo compõem a lista de canções inseridas na temática do misticismo e religiosidade afro-brasileiro, visto que ano após ano, pelo menos uma escola apresentava um enredo dentro deste contexto. Para Mussa e Simas, os seguintes enredos e suas respectivas escolas, tendo o acréscimo de alguns por parte do autor: *Ilu Ayê* (Portela, 1972), *Tributo aos Orixás* (Foliões de Botafogo, 1972), *Lendas do Abaeté* (Mangueira, 1973), *Dança para os Orixás* (Unidos da Ponte, 1973), *Festa dos deuses afro-brasileiros* (Em Cima da Hora, 1974), *Lendas e Festas das Iabás* (União da Ilha, 1974), *Magia africana no Brasil e seus mistérios* (Unidos da Tijuca, 1975), *Mar Baiano em noite de gala* (Unidos de Lucas, 1976), *No mundo encantado dos deuses afro-brasileiros* (Unidos da Tijuca, 1976), *Logun, Príncipe* (Arranco do Engenho de Dentro, 1977), *A criação do mundo na tradição nagô* (Beija Flor, 1978), *Do Yorubá à luz, a aurora dos deuses* (Salgueiro, 1978), *A sacerdotisa do afefê* (Flor da Mina, 1979), *As três mulheres do Rei* (Império da Tijuca, 1979), *Fruto do amor proibido* (Cubango, 1981), *A visita do Oni de Ifê ao Obá de Oiô* (Unidos do Cabuçu, 1983), *Oferendas* (Unidos da Ponte, 1984), *A lenda dos orixás negros* (Pacíficos, 1984), *Acima da coroa de um rei, só um deus* (Santa Cruz, 1984), *Por que Oxalá usa Ekodidé* (Cubango, 1984), *O sonho de Ilê Ifê* (Viradouro, 1984), *De Daomé a São Luís, a pureza mina-jeje* (Unidos do Cabuçu, 1981), entre outros. Em relação aos elementos em comum, mais recorrentes, pode-se apontar a história e o culto aos orixás, de forma geral ou cada um de forma específica, e a mitologia que os cercavam.

Um fato relevante é que apesar de ser uma importante e difundida religião da matriz afro-brasileira, a umbanda possui apenas um samba-enredo dedicado exclusivamente a ela, no caso o enredo da Unidos do Cabuçu de 1981, intitulado *De Daomé a São Luís, a pureza*

23 Fonte: <https://www.lettras.mus.br/clara-nunes/1487763/>

mina-jeje. Conforme apontam Mussa e Simas:

foi a mitologia nagô que se expandiu, penetrando tão profundamente na cultura popular que hoje se pode dizer existir no Brasil um panteão e uma mitologia de orixás, já independente de sua origem africana. O samba de enredo foi o principal propulsor desse fenômeno.
(MUSSA, 2010, p.105)

Apesar da lista expressiva de sambas-enredo referentes ao misticismo e a religiosidade afro-brasileiro, esta não foi a única forma de apresentar e abordar as questões inerentes da negritude, durante a chamada segunda fase dos sambas-enredo afro-brasileiros. Mesmo com este predomínio, outros aspectos da cultura afro-brasileira, de grandes personagens negros ou da história do negro no Brasil foram retratados, o que nos remete a primeira fase dessa temática. Pode-se citar os enredos *Arte Negra na legendária Bahia* (Unidos de São Carlos, 1976) e *Afoxé* (Cubango, 1979) com sambas-enredo referentes a cultura, enquanto os demais se direcionam a homenagear personagens, *Ganga Zumba* (Canários das Laranjeiras, 1970), *Mãe Menininha do Gantois* (Mocidade Independente de Padre Miguel, 1976), e *O mundo de Hilário de Ojuobá* (Vai se Quiser, 1978), estes dois últimos a uma mãe e a um pai de santo, respectivamente. Composições ressaltando a tristeza do cativo, da escravidão, tônica da primeira fase, foram retratados em *Banzo aiê* (Unidos do Jacarezinho, 1972) e *Banzo* (União de Jacarepaguá, 1977).

Em 1983, o Império Serrano apresentou *Mãe Baiana mãe*, um samba com uma visão mais amena, conforme pode ser visto nos seguintes versos:

Empresta o teu calor
Eu quero amanhecer no teu colo
Onde deito, durmo e rolo
E isolo a minha dor
Eu quero, quero te saudar nesta avenida
Pra valorizar a vida
Que a vida valorizou

Mãe negra, sou a tua descendência
Sinto tua influência
No meu sangue e na cor²⁴

No mesmo ano, a Imperatriz Leopoldinense apresentou *O Rei da Costa do Marfim visita Chica da Silva* em que o negro é apresentado como rico e sofisticado, quebrando paradigmas de associa-lo a escravidão, a cultura afro-brasileira, entre outros. A composição dos autores Matias de Freitas, Carlinhos Boemia e Nelson Lima versava assim:

24 Fonte: <https://www.lettras.mus.br/aluizio-machado/1376164/>

As festas ... "da Xica que manda"
 Deslumbravam a sociedade do local
 Diamantina era uma flor
 Do amor sem preconceito ou ritual ... ou ritual

No castelo de palha
 Dava gosto de se vê
 Aquela que já foi escrava
 Demonstrava o valor do poder
 (MUSSA, 2010, p. 108)

No entanto, a década de 1980 se tornava especial por uma característica singular, mais especificamente o ano de 1988, por marcar o centenário da abolição da escravidão, marco histórico da emancipação do negro na história do Brasil. No referido ano, o desfile das escolas do então primeiro grupo, denominação associada ao grupo de elite das escolas de samba, apresentou quatro agremiações que abordaram direta ou indiretamente o tema e/ou sua temática. As escolas de samba Beija-Flor de Nilópolis, Estação Primeira de Mangueira, Unidos de Vila Isabel e Tradição foram as responsáveis por desenvolverem, de forma independente e diferente, visões sobre o negro e sobre a data histórica, tendo como elo, uma valorização destes.

Assim sendo, entre as décadas de 1970 e 1980, identifica-se um predomínio de composições sob a temática negra que valorizavam a civilização africana, a história, e suas características, além de possuir um teor combativo e político ao denunciar suas mazelas históricas e refletir sobre seus desdobramentos para a atualidade. Conforme apontam Mussa e Simas, *“incomensurável, a importância do samba de enredo no incremento da autoestima da população negra, na educação do país como um todo, no aprofundamento das discussões sobre a questão racial brasileira”* (MUSSA; SIMAS, 2010, p.109). Portanto, os sambas-enredo configuram-se como elementos reflexivos, pertinentes por constituírem-se como autêntica manifestação cultural majoritariamente negra.

Capítulo 2: A Cultura Popular e a Indústria Cultural: dilemas e re-significações das Escolas de samba.

No final do século XIX, o fluxo migratório de negros vindos principalmente de regiões agrícolas como o recôncavo baiano, zona da mata mineira e vale do Paraíba fluminense para a cidade do Rio de Janeiro levou ao estabelecimento de laços de parentesco e amizade. A concentração da região central da então capital federal fez com que as casas das *tias*, mulheres que abriram as portas de suas residências para a produção do samba carioca, servissem tanto de ambiente acolhedor quanto recluso para que os sambistas pudessem compor e cantar seus amores, prazeres e, também, suas dores. Inicialmente, associado à vagabundagem, o samba adquiriu sua popularidade na cidade do Rio de Janeiro difundindo-se depois para o restante do país e ganhando visibilidade e prestígio em termos nacionais e internacionais.

2.1. A manifestação popular em transformação: as significações da cultura popular e o avanço da indústria cultural

Os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro se transformaram em grandes eventos cívicos e com a marca da identidade por parte do poder público desde as suas primeiras edições, na década de 1930. Gradativamente, nos anos de 1940 foram se estruturando e ganhando o formato que posteriormente os consagraria, isto é, a associação escolas de samba com a cultura popular. Além disso, o avanço e as transformações proporcionadas pela indústria cultural são importantes pontos a serem debatidos.

Segundo Ortiz (OLIVEIRA, 1988, p.310 Apud ORTIZ, 1988), a identidade brasileira se relaciona com a cultura popular e as ações empreendidas pelo Estado. Nesse sentido, duas vertentes foram elaboradas. A primeira compreende que a cultura popular por intermédio das manifestações folclóricas permite a construção de uma identidade nacional. Já a segunda vertente afirma que esta é transformada a partir da ação estatal junto às camadas populares. Assim, em linhas gerais, na primeira abordagem, a cultura popular pode ser entendida como sujeito transformador, enquanto na segunda a percepção é na condição de agente passivo. De qualquer forma, em ambas análises, a cultura popular é apontada como veículo de promoção da identidade nacional, de constituição de uma nação, e conforme aponta Oliveira, “*no primeiro caso cuidando em preservá-la, no segundo, utilizando-a como base da transformação social*”(OLIVEIRA, 1988, p.311).

Vale destacar que, no Brasil, o Estado Novo (1937-1945), utilizou o samba como

elemento de identificação e união nacional, promovendo consequentemente também os desfiles das agremiações carnavalescas. Em determinados momentos, com o objetivo de preservar uma manifestação de camadas populares, em outras circunstâncias com a intenção de transformar tal manifestação numa tradição de identificação enquanto povo.

O conceito de cultura popular é polissêmico e algumas considerações devem ser feitas. Para Roger Chartier, o conceito se define como uma denominação erudita, por nomear e delimitar o que seria popular, do povo. Dessa forma, a cultura popular poderia ter duas significações (reduzindo as demais possibilidades): a primeira seria a de recusar o etnocentrismo cultural europeu, de se posicionar de forma autônoma e independente. A segunda trata-se de reafirmar o conceito como uma expressão das camadas menos abastadas frente ao avanço das camadas mais enriquecidas e dominantes. Ainda de acordo com o autor, existem três definições clássicas para cultura popular, a saber:

que a cultura popular podia ser definida por contraste com o que ela não era, a saber, a cultura letrada e dominante; que era possível caracterizar como "popular" o público de certas produções culturais; que as expressões culturais podem ser tidas como socialmente puras e, algumas delas, como intrinsecamente populares.

(CHARTIER, 1995, p. 183)

Por sua vez, Martha Abreu aborda as complexidades, definições e limitações da cultura popular:

Para uns, a cultura popular equivale ao folclore, entendido como o conjunto das tradições culturais de um país ou região; para outros, inversamente, o popular desapareceu na irresistível pressão da cultura de massa (sempre associada à expansão do rádio, televisão e cinema) e não é mais possível saber o que é originalmente ou essencialmente do povo e dos setores populares.

(ABREU, 2003, p.1)

Seguindo a análise realizada por Abreu, para Peter Burke, a utilização do conceito de cultura popular apresenta alguns perigos, explicitados por ele, como “*dentre eles o de dar a impressão de uma grande homogeneidade no tempo e espaço em termos culturais e o de favorecer abusos sobre a suposta oposição entre cultura popular e cultura erudita*” (BURKE, 1989, p.26 apud ABREU, 2003, p. 8). Para o autor, cultura seria “*um sistema de significados, atitudes e valores compartilhados, e as formas simbólicas (apresentações – formas de comportamento, como festas e violência - e artefatos – construções culturais, como categorias de doença ou política) nas quais elas se expressam ou se incorporam*” (BURKE, 1989, p.26 apud ABREU, 2003, p. 8). Já para Thompson, a cultura é:

um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o

oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole. É uma arena de elementos conflitivos localizados dentro de específicas relações sociais e de poder, de exploração e resistência à exploração.
(ABREU, 2003, p. 9)

Cabe ressaltar Carlos Ginzburg que elaborou uma crítica sobre a construção histórica do conceito, visto que:

ao se romper com a posição de quem distinguia nas idéias, crenças, visões do mundo das classes subalternas nada mais do que um acúmulo desorgânico de fragmentos de idéias, crenças, visões do mundo elaborados pelas classes dominantes, provavelmente vários séculos antes. Rompia-se com a idéia aristocrática de cultura, quando se passava a reconhecer que os indivíduos outrora definidos como “camadas inferiores dos povos civilizados” possuíam cultura, ou seja possuíam, na sua perspectiva, um conjunto próprio de “atitudes, crenças e códigos de comportamentos”.
(ABREU, 2003, p.7)

Retornando a Chartier, o autor afirma que a compreensão do conceito cultura popular gira em torno de dois dispositivos: os mecanismos da dominação simbólica e as lógicas específicas no uso/apropriação do que é imposto. Dessa forma, ressalta que:

Compreender "cultura popular" significa, então, situar neste espaço de enfrentamentos as relações que unem dois conjuntos de dispositivos: de um lado, os mecanismos da dominação simbólica, cujo objetivo é tornar aceitáveis, pelos próprios dominados, as representações e os modos de consumo que, precisamente, qualificam (ou antes desqualificam) sua cultura como inferior e ilegítima, e, de outro lado, as lógicas específicas em funcionamento nos usos e nos modos de apropriação do que é imposto.
(CHARTIER, 1995, p.185)

Assim sendo, após esse breve panorama, confirma-se a complexidade do conceito de cultura popular e a superação da simples dualidade entre a cultura do povo e a cultura da elite, e trazendo muitos outros conflitos para o debate.

Em relação às escolas de samba, Guimarães aponta que “*no Brasil, cultura popular e folclore por muito tempo estiveram identificados, sendo compreendidos como sinônimos de reminiscências, resquícios de hábitos populares que estão em vias de se perderem*” (GUIMARÃES, 2001, p. 53). Já para Roger Bastide e Mário de Andrade, a cultura popular passou a ser considerada como um fenômeno mutável, móvel, em constante transformação. Para Guimarães, “*as análises em torno da cultura popular e o próprio imaginário popular em relação ao tema concebem-no numa relação de antagonismo com algo que lhe parece ser exterior*” (GUIMARÃES, 2001, p. 52). Dessa forma, “*a definição do que é cultura popular é influenciada por uma tentativa de proteção em relação a algo que lhe é*

estranho”(GUIMARÃES, 2001, p. 52), o que na leitura da autora é relativamente comum em análises referentes ao samba.

Conforme Guimarães aponta “*o samba é um lugar de produção e incorporação de valores, hábitos e comportamentos da sociedade*” (GUIMARÃES, 2001, p. 63), ou seja, espaço de trocas e confluências. Considerando a definição de cultura popular por Coelho, “*a soma dos valores tradicionais de um povo, expressos em forma artística, como danças e objetos, ou nas crendices e costumes gerais (...) particularmente porque produzida por aqueles mesmos que a consomem*” (COELHO, 1993, p.11) colabora para afirmar que as escolas de samba agem e atuam como áreas nas quais essa integração, troca e a interação acontecem, realizam-se e efetivam-se.

A reflexão do samba enquanto gênero musical apresenta questões importantes como, por exemplo, a maneira como este era composto, isto é, de forma coletiva em festividades e sem necessariamente a identificação de autoria. No universo das escolas de samba, em que a interação é realizada ao longo do ano, com maior intensidade a partir do meio do ano, por volta de julho e agosto, até o mês do desfile, as interações, trocas, confluências, reafirmações e apropriações encontram terreno para a efetivação. Conforme afirma Guimarães,

O próprio fenômeno da transformação do samba em símbolo da cultura nacional é encarado como um reflexo da persistência do samba, “tão perseguido é estigmatizado pela autoridade”, entre os populares. E a sua “presença na cultura dos mais diversos segmentos sociais” também é apontada como um resultado desse esforço de resistência do mundo do samba.

(GUIMARÃES, 2001, p. 71)

Assim sendo, pode-se afirmar que as agremiações carnavalescas encarnam as características apontadas como intrínsecas de uma cultura popular e principalmente, exemplificam as dualidades, combates e controvérsias também sinalizadas pelos autores abordados. Apesar das variáveis, contradições e inúmeras abordagens, Abreu afirma se tratar de um conceito importante ao historiador, recomendando “*não perder de vista que, como todo o conceito, o de cultura popular também constrói identidades e possui uma história*” (ABREU, 2003, p.2). A autora prossegue que é importante:

se pensar a história do conceito de cultura popular e dos significados políticos e teóricos que o conceito recebeu ao longo do tempo, sempre historicamente construídos ou inventados (por isso, o envolvimento com as questões políticas e ideológicas de seu próprio tempo).

(ABREU, 2003, p. 2)

Dessa forma, é relevante refletir como tal conceito se associa aos diferentes momentos das escolas de sambas e de suas produções como os desfiles e os sambas-enredo. Nos anos de

1930, a partir da Era Vargas, as expressões culturais são valorizadas, incutindo uma identidade nacional, associada a miscigenação e cultura popular. Durante as décadas de 1940 e 1950, segundo Abreu, “*cultura popular assumiu uma perspectiva política associada aos populismos latino-americanos, que procuravam oficializar as imagens reconhecidamente populares às identidades nacionais e à legitimidade de seus governos*” (ABREU, 2003, p. 2). Como já foi mencionado, durante o primeiro governo Vargas (1930-1945) que os desfiles das escolas de samba são oficializados e valorizados, assim como o gênero samba, como elemento característico da cultura e identidade nacional brasileira. Assim, é necessário identificar como a indústria cultural se relaciona com este processo.

Originalmente desenvolvido pelos filósofos alemães Theodor W. Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973) que ao observarem uma nova forma de produção cultural associada aos avanços tecnológicos, cunharam a expressão e o conceito indústria cultural. Entre o final do século XIX e o começo do século XX, novas expressões artísticas e o estabelecimento de novas relações entre o público e a arte possibilitaram por exemplo, que uma história fosse transmitida da mesma forma a um número maior de pessoas e, assim, nascia o cinema. Desta forma, a padronização era um elemento da lógica da produção industrial sendo empregada nos empreendimentos artísticos.

Segundo Teixeira Coelho, a indústria cultural, assim como uma cultura de massa surgem como funções do fenômeno industrialização, em que ocorrem a reificação e a alienação. Nesses processos, a sociedade passa a valorizar o bem, o produto, e entre eles a cultura, que é mercantilizada, conforme aponta Coelho,

nesse quadro, também a cultura — feita em série, industrialmente, para o grande número — passa a ser vista não como instrumento de livre expressão, crítica e conhecimento, mas como produto trocável por dinheiro e que deve ser consumido como se consome qualquer outra coisa.
(COELHO, 1993, p. 6)

Assim sendo, com o surgimento da indústria cultural, a cultura passa a ser mercantilizada sendo tratada como um produto, que para obter lucro segue uma padronização alimentada e seguida por quem a comercializa. Trata-se da cultura de massa, denominação atribuída às formas de expressões culturais que são produzidas para alcançar um grande número de pessoas, com fins comerciais e de geração de consumo. Por sua vez, Walter Benjamin (1892-1940) defendia que a tese de que a indústria cultural, assim como a cultura de massa, possibilitou a democratização da arte e do conhecimento, enquanto Adorno e Horkheimer (1985) criticavam a massificação como forma de opressão e perda de qualidade técnica da arte (MARANHÃO, 2010, p.5).

Dessa forma, uma reflexão que passa a ser frequentemente realizada está centrada na forma como a cultura popular se relaciona com a indústria cultural e com a cultura de massa. Nas décadas de 1930 e 1940, a cultura popular foi apropriada e apresentada como elemento constituidor da identidade nacional. No entanto, Ortiz chama atenção para um outro fator, o pequeno alcance que a indústria cultural possuía no Brasil até a década de 1950. O meio de comunicação de massa de maior alcance era o rádio, que juntamente com o mercado fonográfico constituíam-se numa incipiente indústria cultural.

A partir das décadas de 1960 e 1970 que houve uma consolidação da sociedade de consumo e um mercado de bens culturais. Segundo o autor, *“a cultura passa a ser um bem comercial ainda que, (...) que nunca seja inteiramente mercadoria, já que encerra um “valor de uso” que é intrínseco à sua manifestação”* (OLIVEIRA, 1988, p. 314 apud ORTIZ, 1988, p.146). Durante a ditadura civil militar, a indústria cultural constitui-se, visto o estado de exceção, o que facilitou a progressão do mercado. Nesse momento, *“a discussão sobre o nacional adquire uma outra feição. Até então, ela se confinava aos limites internos da nação brasileira,(...); hoje ela se transforma em ideologia que justifica a ação dos grupos empresariais no mercado mundial”* (OLIVEIRA, 1988, p. 314 apud ORTIZ, 1988, p.206). Assim sendo, a identidade nacional está relacionada aos elementos do mercado e reforçando a conclusão de Ortiz que afirma que nação integrada pela cultura representa o mercado interligado num território.

Dessa forma, de acordo com Ortiz, pode-se afirmar que as escolas de sambas e suas produções, tais como os sambas enredo e os desfiles, passariam a sofrer uma interferência ou a serem associados como produtos populares por uma indústria cultural com destaque para as décadas de 1960 e 1970. Certamente, a compreensão de como esta relação se estabeleceu seja um ponto relevante para a discussão. Os relatos dos pesquisadores das agremiações carnavalescas indicam a década de 1960 como o momento em que as camadas médias passaram a frequentar as quadras, assim como os desfiles, ou seja, a ampliação do público ocorreu. Cabe ressaltar que essa ampliação ou expansão ocorreu também internamente, ou seja, na produção dos desfiles e na construção das escolas, com a chegada de carnavalescos oriundos do meio acadêmico como, por exemplo, o diretor da Faculdade de Belas Artes da UFRJ, Fernando Pamplona. Outro fator relevante está no papel de protagonista que o negro e as suas identidades passam a exercer nos enredos, como foi abordado no capítulo anterior.

Assim, em paralelo a estruturação e consolidação da indústria cultural, as agremiações carnavalescas passam pelas transformações mais intensas com destaque para a consolidação dos desfiles nos moldes conhecidos atualmente e realçando os traços identitários. Esse cenário é fruto direto das ações do mercado que avançava sobre elementos populares a fim de

potencializar ganhos comerciais e vislumbram nos desfiles das escolas de samba novas possibilidades.

Conforme Oliveira aponta, *“no Brasil foi o Estado militar quem promoveu o capitalismo em sua forma mais avançada, fazendo com que os imperativos de ordem econômica passassem a predominar também na esfera da cultura. O Estado é o agente da modernização, modernização esta que é também coercitiva”* (OLIVEIRA, 1988, p.315). Assim sendo, segundo Ortiz, *“a indústria cultural - expressão da cultura brasileira, capitalista e moderna - é resultante da fase mais avançada do capitalismo. 'O movimento de modernização da sociedade brasileira faz com que o nacional e o capitalismo sejam pólos que se integram e se interpenetram' ”* (OLIVEIRA, 1988, p. 315 apud ORTIZ, 1988, p. 210)

Portanto, ao longo do período da Ditadura civil militar a indústria cultural se consolida e amplia o raio de ação, incluindo a aproximação de manifestações populares reconhecidas como cultura popular. Para Fenerick, *“o samba é um símbolo da identidade brasileira. Mas só atingiu esse status ao se inserir na indústria cultural e ser aceito pelas chamadas classes dominantes. Porém, ele não é apenas mercadoria, pois foi construído por uma cultura popular que o legitima”* (FENERICK, 2002). Dessa forma, reconhece-se o peso que a cultura popular, neste caso o samba possui, a ponto de não se enquadrar por completo como um produto criado e mantido pela indústria cultural, mas sim apropriado e re-significado, apesar de manter características próprias.

Segundo Coelho afirma, a indústria cultural *“fabrica produtos cuja finalidade é a de serem trocados por moeda; promove a deturpação e a degradação do gosto popular; simplifica ao máximo seus produtos, de modo a obter uma atitude sempre passiva do consumidor”* (COELHO, 1993, p.12), no entanto, por mais homogeneizador e padronizador que seja a lógica industrial, a cultura popular autêntica consegue se manter ativa e desenvolver no seu interior mecanismos não alienantes.

Além do argumento de Fenerick (2002), pode-se apontar as expressões individuais e coletivas que formam uma escola de samba, seja na elaboração de uma música para concorrer na disputa de sambas-enredo, seja o carnavalesco ou outro membro da agremiação ao elaborar a sinopse que dará origem ao enredo e conseqüentemente ao desfile. Seja nos ensaios de quadra ou de rua – momentos em que os componentes da escola se preparam e ensaiam o desfile - , são exemplos e símbolos de participação popular na elaboração e construção de uma cultura e, conseqüentemente, de uma identidade. Cabe ressaltar que esta identidade e cultura popular têm intensa relação com a negritude, com as manifestações culturais e tradições negras e de camadas menos abastadas, vide as origens das agremiações carnavalescas.

As formas 'populares' consistem nas práticas cotidianas feitas pelos indivíduos da cultura, o que difere da forma imaginada e pensada pelos produtores culturais, conforme Chartier afirma:

As formas "populares" da cultura, desde as práticas do cotidiano até às formas de consumo cultural, podem ser pensadas como táticas produtoras de sentido, embora de um sentido possivelmente estranho àquele visado pelos produtores: "A uma produção racionalizada, expansionista e centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde uma *outra* produção, chamada 'consumo'. Ela é matreira e dispersa, mas se insinua em todos os lugares, silenciosa e quase invisível, pois não se manifesta através de produtos próprios e sim através de *modos de usar* os produtos impostos pela ordem econômica dominante.
(CHARTIER, 1995, p. 185)

Portanto, no seio da produção e das redes de relacionamento em que se configura, se constrói e se materializa uma cultura popular, esta se mantém vibrante e ativa, mesmo com as transformações provenientes pela indústria cultural, em seu processo de padronização e massificação. Os autores do primeiro momento do samba como, por exemplo, Cabral destacaram-se e o movimento dos sambistas lutou pela aceitação e a incorporação pelo *status quo*, tanto pelo poder público quanto pelo grande público. Para Rachel Soihet, “*ao se tornar a manifestação máxima do carnaval carioca, a escola de samba marca o transbordamento da cultura popular no Rio de Janeiro.*” (SOIHET, 2008, p.155 – 156). Esse transbordamento popular através de sua cultura permanece mantendo seus vínculos e códigos próprios, os quais os produtores da indústria cultural por mais que procurem neutralizar, não conseguem eliminar.

Dessa forma, pode-se afirmar que mesmo almejando desde os primórdios aceitação e integração, as escolas de samba não se sujeitaram a alienação e a reificação, apesar das práticas empregadas pela indústria cultural ao colaborar na massificação da manifestação carnavalesca. O fator cultura popular se sobressai dentro da padronização. Um exemplo disso recai sobre o modelo de disputa de samba-enredo. Tradicionalmente as agremiações tendem a organizar um concurso, com eliminatórias a cada fim de semana até chegar o dia da escolha da música que representará a escola no desfile do carnaval seguinte.

Tal modelo costuma sofrer uma série de críticas por entre outras coisas ser considerado engessado, sem alternâncias e pelo alto custo da disputa, possibilitando o surgimento de composições com um número elevado de assinantes, sendo que nem todos foram os compositores, mas cumpriram funções econômicas que viabilizaram a disputa enquanto não colaboraram com a criação da canção. Mesmo com as críticas abertas e conhecidas internamente nas agremiações, os concursos se mantêm como momentos de promoção de integração e estreitamento da comunidade e seus indivíduos.

Entretanto, o melhor exemplo de atuação da indústria cultural nas escolas de samba consiste nos enredos patrocinados. Considerados recorrentes e comuns principalmente durante as décadas de 1990 e 2000, os enredos comerciais, aqueles que eram determinados previamente pelo patrocínio, ou seja, pelo aporte financeiro, passaram a figurar de forma consistente nesse período, assim como os enredos denominados como geográficos ou “CEP” – cidade, Estado e país – em que homenageavam uma das três esferas de poder ou localidade (BASTOS, 2010, p.75).

Dentre as críticas observadas para esse grupo de enredos, a primeira e tão recorrente recai sobre a qualidade dos sambas-enredos produzidos. Como em diversos momentos o tema não é o dos mais carnavalescos, os componentes reproduzem frases e aspectos das sinopses sem conseguir empregar uma licença poética que o gênero consagrou. Em uma palestra sobre o livro “*Samba de enredo: história e arte*”, dos autores Alberto Mussa e Luiz Antônio Simas, o compositor Cláudio Russo, reconhecido por diversos sambas de sua autoria com qualidade inegável, fez um comentário de que particularmente para ele, era muito difícil conseguir desenvolver um samba agradável e considerado bom de um tema árido e considerado não carnavalesco.

Aliado a isso, o afastamento dos temas tradicionais e identitários era outro indicativo de ação do mercado de bens culturais agindo sobre o universo das agremiações. É comum a crítica especializada em desfiles de escolas de samba apontar que determinada escola esta com um enredo que o afasta das suas tradições e identidades junto aos seus componentes. Pode-se apontar para as escolas que tradicionalmente se notabilizaram por temáticas africanas, como Salgueiro e Beija-Flor, que quando se apresentaram por alguns anos sem abordar a negritude eram vistas como descaracterizadas. Assim como agremiações com forte apelo popular, casos de Mangueira e Portela, que quando tratavam de temáticas populares eram percebidas como mais autênticas, identificadas com as suas tradições.

Por isso, mesmo com os casos cada vez mais comuns de enredos patrocinados, ainda se percebe uma resistência interna, seja pelas críticas ao modelo, seja pelas críticas aos resultados nem sempre satisfatórias. Por maior que fosse o processo fomentado pela indústria cultural de pasteurizar, de padronizar elementos da manifestação popular, esta conseguia preservar e manter valores e tradições que no seu seio e no seu calor eram difundidos e não eram apropriados pelo mercado. Para ilustrar a argumentação, dois enredos podem ser apresentados, o da Viradouro para o carnaval de 2009 e o da Vila Isabel para o ano de 2013.

A primeira escola tinha como enredo para aquele ano a energia bio renovável, configurando-se assim como um enredo patrocinado. No entanto, o carnavalesco e autor da sinopse, Milton Cunha desenvolveu a teoria de que a energia bio renovável, tema central que

deveria estar presente de qualquer forma no desfile, era fruto da atuação das entidades religiosas de cunho afro. O que seria um enredo afastado e distante num primeiro momento, foi desenvolvido aos moldes tradicionais de uma agremiação carnavalesca.

O segundo caso, refere-se a Vila Isabel que em 2013 tinha um patrocínio de uma empresa de técnicas agrícolas. As referências ao trabalho no campo, a chamada lida estavam presentes tanto no desfile quanto na letra do samba-enredo, que foi composto entre outros por André Diniz, Arlindo Cruz e Martinho da Vila. Este último, ex integrante do partido comunista, afirmou em mais de uma entrevista que os versos “*a terra é abençoada/ **preciso investir, conhecer/ progredir, partilhar, proteger...***”(grifo do autor) fazia referência a reforma agrária, o que de fato não deveria ser esperado pela empresa agrícola ao apoiar a escola para seu desfile. Assim, nesses dois casos, como em outros, o enredo patrocinado não impediu um desenvolvimento satisfatório e integrado ao que se espera de um desfile de escola de samba.

Visto isso, o balanço que pode ser feito é o de que embora o avanço de enredos patrocinados tenha sido uma realidade fortíssima das décadas de 1990 e 2000, não inviabilizou a continuidade dos enredos identitários. O movimento que se vislumbra por parte das escolas de samba é o de equilibrar as necessidades mercadológicas e comerciais que a manifestação tomou com a identidade enquanto cultura popular, uma vez que é esta a essência das escolas de samba. Cabe ressaltar que o integrante de uma escola de samba tende a preferir desfilar com um bom samba, enaltecendo a sua cidade e cultura por exemplo do que descrevendo os efeitos nocivos dos lactobacilos, caso da Porto da Pedra em 2012.

Portanto, fazendo um apanhado geral, pode-se afirmar que nas décadas iniciais de 1930 e 1940, o samba praticado pelas escolas buscou uma oficialização que ocorreu mediante a apropriação por parte do poder público desta manifestação popular para se enquadrar num projeto de identidade nacional. No período imediatamente seguinte, ocorreu a assimilação de forma mais intensa, dentro daquilo que foi classificado como avanço dos governos populistas da América Latina. Se nesse momento já se falava em cultura popular, a indústria cultural não era amplamente utilizado devido, entre outros fatores a incipiente e nascente lógica mercadológica.

Esta se consolidou entre as décadas de 1960 e 1970 com o estabelecimento do estado de exceção que a Ditadura Civil-Militar impôs ao Brasil. Com o progresso tecnológico, o dito mercado de bens culturais se estabeleceu e avançou sobre o que era popular e as suas manifestações, entre elas as agremiações carnavalescas, as quais sofreram as primeiras grandes modificações com a inserção de atores de fora da comunidade, como elementos provenientes da classe média e da academia. Foi o momento da valorização da figura do carnavalesco, a ponto de se tornar a pessoa mais importante do desfile e das transmissões

televisivas ganharem destaque.

No Brasil, os anos de 1980 foram marcados pela reabertura política, pela intensa e aguda crise econômica e o reaparecimento da crítica como forma de expressão. Enquanto isso, no universo das escolas de samba este era o primeiro momento em que se possuía enredos críticos e diretos a classe política. Cabe mencionar que nesse período, pelo menos três grandes sambas questionam os rumos que a manifestação tomava. Em 1982, 1985 e 1990, respectivamente Império Serrano com “*Bum-bum paticumbum prugurundum*”, Caprichosos de Pilares com “*E por falar em saudade*” e São Clemente em “*E o samba sambou*” apresentaram versos que criticavam a dimensão e/ou afastamento de elementos tradicionais.

Na última década do século XIX e na primeira do século XX, observa-se o avanço da indústria cultural no país e nas escolas de samba, com enredos patrocinados e escolhidos pelo peso do aporte financeiro. Com o polêmico enredo patrocinado, “*É por aí que eu vou*”, em 1991, a Império Serrano homenageou os caminhoneiros com direito à referências explícitas a uma montadora e a uma distribuidora de combustível. O rebaixamento da tradicional escola de Madureira estabelecia uma barreira, isto é, o aporte financeiro sem carnavalização e com publicidade gratuita não resultaria em bons desfiles e campeonatos. Em 2012, esta mesma situação aconteceu com a Porto da Pedra que levou para a avenida sua homenagem ao iogurte, com “*Da seiva materna ao equilíbrio da vida*”.

Assim sendo, pode-se afirmar que a cultura popular persiste sobre o avanço e as transformações proporcionadas pela indústria cultural no universo das agremiações carnavalescas devido as suas relações internas e sócio-culturais.

2.2. A cultura popular como reflexo da consciência histórica.

Em linhas gerais, as produções oriundas das manifestações culturais das camadas populares podem ser compreendidas como expressões da cultura popular. Como essas produções expressam leituras, visões e posicionamentos do cotidiano, do momento histórico em que são produzidas e/ou se referem é um dos nortes deste subcapítulo. Para isso, o conceito de consciência histórica é importante, visto que contribui para a compreensão desse processo, uma vez que colabora para os atuais estudos nas áreas de teoria e ensino de história, pela “*sua teorização acerca da história a torna mais abrangente ao entender que todo o indivíduo é capaz de interpretar historicamente seus atos e se orientar na vida prática*” (MARRERA; SOUZA; 2013, p. 1077).

Dentre os diferentes autores que trabalham o conceito de consciência histórica, Cerri

aprofundou o debate utilizando os argumentos e definições presentes em Rüsen e Gadamer e ressaltou que se trata de um conceito amplo e diverso, como pode ser visto a seguir:

uma perspectiva de compreensão do fenômeno da consciência histórica, entendida como uma das expressões principais da existência humana, que não é necessariamente mediada por uma preparação intelectual específica, por uma filosofia ou teoria da história complexamente elaborada e sistematicamente aprendida.

(CERRI, 2011, n.p)

Assim sendo, Gadamer define o conceito como “*o privilégio do homem moderno de ter plena consciência da historicidade de todo o presente e da relatividade de toda opinião.*” (GADAMER, 1998, p.17 apud CERRI, 2001, n.p). Para Phillipe Ariès, o indivíduo quando se reconhece como elemento e não como agente exclusivo, passa a ter a tomada da consciência histórica, que consistiria num “*processo em que continuamente o passado é interpretado à luz do presente e na expectativa do futuro, seja ele distante ou imediato*” (CERRI, 2011, n.p) Cerri afirma que para ambos os autores, “*a consciência histórica é um estágio ao qual se chega principalmente por conta de um processo de modernização de todos os âmbitos da vida humana, mas principalmente o âmbito cultural, o âmbito do pensamento, através de um rompimento com a dimensão tradicional.*”(CERRI, 2011, n.p).

Para Rüsen, o conceito se define como uma interpretação da história por parte dos sujeitos que possuem a experiência do passado, conforme pode ser visto a seguir:

É o modo pelo qual a relação dinâmica entre experiência do tempo e intenção no tempo se realiza no processo da vida humana [...] A consciência histórica é o trabalho intelectual realizado pelo homem para tornar suas intenções e agir conforme com a experiência do tempo. Esse trabalho é efetuado na forma de interpretações das experiências do tempo. Estas são interpretadas em função do que se tenciona para além das condições e circunstâncias dadas da vida.

(RÜSEN, 2001 p. 59)

Ainda segundo o autor, a consciência histórica é algo universal, intrínseco a natureza humana, e não uma escolha, e por isso, a historicidade esta contida no cotidiano. Dessa forma,

Que os homens tenham consciência da história baseia-se, afinal, no fato de que seu próprio agir é histórico. Como usam intencionalidade, os homens inserem, pois, seu tempo interno (...) no contato com a natureza externa, na confrontação com as condições e as circunstâncias de seu agir, nas suas relações com os demais homens e com si mesmos. Com isso, o agir humano é, em seu cerne, histórico. E ‘histórico’ significa aqui, simplesmente que o processo temporal do agir humano pode ser entendido, por princípio, como não natural, ou seja: um processo que supera sempre os limites do tempo natural.

(RUSEN, 2001, p. 79)

Para Agnes Heller, “a consciência histórica é composta de diversos estágios, que indicam a inserção da consciência em diferentes contextos da trajetória da humanidade”(CERRI, 2011, n.p). A autora continua afirmando que “mobilizar a própria consciência histórica não é uma opção, mas uma necessidade de atribuição de significado a um fluxo sobre o qual não tenho controle: a transformação, através do presente, do que está por vir no que já foi vivido, continuamente” (CERRI, 2011, n.p). Portanto, o conceito se constitui como algo inerente ao homem, o que Cerri denominou de um fenômeno do mundo vital, ligada a prática e que segundo Rüsen pode ser entendido como “a suma das operações mentais com as quais os homens interpretam sua experiência da evolução temporal de seu mundo e de si mesmos, de forma tal que possam orientar, intencionalmente, sua vida prática no tempo” (RÜSEN, 2001, p.78).

Dessa forma, Cerri aponta que a consciência histórica é perceptível em diversos elementos e momentos, mas que “é a identidade coletiva, ou seja, tudo aquilo que possibilita que digamos nós (e eles)” (CERRI, 2011, n.p). Em síntese, o conceito “constitui a parte preponderante da resposta à pergunta: quem somos nós?” (CERRI, 2011, n.p). Portanto, pode-se afirmar que a consciência histórica é também, reflexo de uma identidade construída, assim como a cultura popular é constituída dessa identificação. Ou seja, a cultura popular colabora com a construção de uma identidade, a qual é fundamental e determinante no processo de formação de uma consciência histórica.

Dentre os elementos que colaboram para uma formação histórica e, por conseguinte, de uma consciência histórica, cabe ressaltar que não depende apenas do meio escolar ou das informações escolares/acadêmicas. Os pontos que a formam são construídos e/ou desenvolvidos pelos indivíduos e alunos através de diversos fatores como veículos de comunicação de massa, família, amigos, identidade coletiva, entre outros. Por isso, o ambiente escolar se configura como um dos locais e momentos, e não como a esfera exclusiva dessa formação, conforme aponta Cerri:

é comum encontrarmos opiniões divergentes sobre a história no âmbito oficial, incluindo aí a escola e os alunos que se relacionam com essas esferas, o que nos conduz à conclusão de que a formação histórica dos alunos depende apenas em parte da escola, e precisamos considerar com interesse cada vez maior o papel dos meios de comunicação de massa, da família e do meio imediato em que o aluno vive se quisermos alcançar a relação entre a história ensinada e a consciência histórica dos alunos.

(CERRI, 2011, n.p)

Conclui-se assim, que a consciência histórica e a cultura popular sejam constituídas nos mesmos ambientes e por atores e sujeitos em comum, visto que as manifestações realizadas

pelas camadas populares produzem uma leitura e visão de mundo de um determinado grupo ou grupos. Quando uma agremiação reúne seus componentes com o propósito de apresentar um enredo, com início, desenvolvimento e fim com o objetivo de realizar um desfile carnavalesco, esse ato assim como os subsequentes se configuram como etapas de uma consolidação de uma consciência histórica. Como Cerri aponta, a história é:

como movimento cuja síntese escapa ao controle dos seus agentes, mesmo que coletivamente organizados, mesmo os dotados de enorme poder sobre os outros homens. Mas o pressuposto que nos interessa mais diretamente nesse momento é o de que, no agir sobre o mundo e ser sujeito da história, o passado e suas projeções de futuro são tudo o que está à disposição do homem, como matéria-prima para a sua criação.

(CERRI, 2011, n.p)

Dessa forma, a história se enquadra como uma produção humana, com interesses e intencionalidades, a qual ao produzir leituras, como uma manifestação cultural, transmite valores, ideias e percepções de um determinado grupo e de um determinado assunto ou tema. Portanto, a cultura popular em suas manifestações e realizações enquadra-se como veículo de promoção de uma consciência histórica.

Ao se observar a trajetória das escolas de samba e da sua produção fonográfica, por intermédio dos sambas-enredo, constata-se a importância que os temas considerados afro, de origem africana e/ou negra, passam a ter a medida em que as agremiações expandem suas atuações e são reconhecidas. Provavelmente, se trata de uma ação a fim de equilíbrio, em que ao mesmo tempo que ocorre uma maior aceitação e inserção de grupos sociais não originários do samba, este se reafirma enquanto identidade negra.

Um fator que colabora para essa argumentação é a titulação do samba-enredo como patrimônio cultural imaterial pelo Iphan. No parecer técnico em que a titulação foi conferida, se afirma:

ainda que em menor frequência que no passado, são expressões enraizadas e cultivadas, há mais de 90 anos, no cotidiano das comunidades que habitam morros, subúrbios e bairros populares no Rio de Janeiro. Nesses espaços, o samba não é simplesmente um gênero musical, mas uma forma de expressão, um modo de socialização e um referencial de pertencimento.

(Parecer nº004/07, Brasília, 2007, p.15)

Em outro ponto, afirma-se que o samba “*é uma expressão da riqueza cultural do país e do legado afro-descendente, bem como de segmentos sociais marginalizados por muito tempo das políticas de promoção de cidadania e de equidade sócio-econômica*”. (Parecer nº004/07, Brasília, 2007, p.16). Dessa forma, o samba e suas variáveis como o samba-enredo são classificados como elementos da cultura popular, tendo como público de maior identificação

justamente o mesmo que o produz. Cabe destacar também que por ser identificado a um determinado extrato social e étnico, essas manifestações compreendidas como do universo do samba são vistas como expressões desses grupos, logo como parte da consciência histórica. Candeia e Isnard em “*Escola de Samba – árvore que esqueceu a raiz*” afirmam que “*para falar em samba temos que falar em negro*” (CANDEIA; ISNARD; 1978, p.5 apud LIMA, 2013, p.105).

Nesse sentido, aponto duas vertentes a serem exploradas quanto à consciência histórica na dissertação e no produto final. A primeira em afirmar que os sambas-enredo são expressões dessa consciência, e a segunda vertente é o de utilizar tais manifestações como exemplos de inserção do cotidiano e do saber não acadêmico na prática docente.

A observação de que os sambas-enredos são expressões musicais das agremiações carnavalescas são exemplos de consciência histórica se legitima quando se verifica a regularidade de determinados temas e expressões de origem africana ou afro-descendente nas letras de samba, mesmo em casos em que o enredo não é classificado como tal. Um caso emblemático foi o da Beija-Flor em 1989, que tinha como enredo “*Ratos e Urubus, larguem a minha fantasia*”, o qual tratava do carnaval e dos habitantes da rua. O refrão “*Legbara ô/ ô ô ô/ Legba ô Legbará/ Iaiá iaiá*” fazia referência ao orixá Exu. Para um dos julgadores do quesito samba enredo, o refrão não se enquadraria ao enredo, no entanto o orixá referenciado trata-se de um associado aos moradores de rua, o que remeteria ao enredo dedicado aos mendigos e demais habitantes ligados às ruas.

Para Nei Lopes e Luiz Antônio Simas, este exemplo se enquadra na consciência negra, que seria o “*sentimento ou conhecimento que permite ao ser humano africano ou afrodescendente compreender as especificidades de sua condição etnorracial, aplicando esse conhecimento na condução de seu destino e de seus semelhantes, em harmonia com a sociedade abrangente*”. (LOPES; SIMAS, 2015, n.p). Associando esse conceito com o de consciência histórica, pode se afirmar que se trata de um desmembramento, uma especificidade em relação aos grupos étnicos afrodescendentes, colaborando com a argumentação de que suas produções se tratam de expressões de sua consciência.

Outro exemplo significativo é o Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo – G.R.A.N.E.S., fundada em 1975, por nomes como Candeia, Nei Lopes e Wilson Moreira. Com o objetivo de se contrapor ao modelo comercial, crescente desde a década de 1960 e cada vez mais consolidado nos anos de 1970, a agremiação carnavalesca se pautava na valorização da “*arte popular, banida das escolas de samba*” (LOPES; SIMAS, 2015, n.p), conforme seus registros em estatutos afirmavam.

A crítica ao avanço da indústria cultural e consequentemente ao afastamento dos valores

tidos como tradicionais e identitários, proporcionou apresentações em desfiles alternativos, fora dos circuitos oficiais, assim como eventos culturais e ações sociais, marcando o período de maior atividade da instituição. Segundo Lopes e Simas, “*Candeia produziu e gravou discos de samba, jongo e cânticos rituais, organizou shows e, sobretudo, compôs e interpretou sambas hoje antológicos, afirmando, em todas essas iniciativas, a força e a clareza de sua consciência*” (LOPES; SIMAS, 2015, n.p). Dentre inúmeras canções, destaco “Dia de Graça”, em que Candeia critica e aponta os problemas sociais da população negra, conforme pode ser visto a seguir:

Hoje é manhã de carnaval (ao esplendor)
 As escolas vão desfilar (garbosamente)
 Aquela gente de cor com a imponência de um rei,
 vai pisar na passarela (salve a Portela)
 Vamos esquecer os desenganos (que passamos)
 Viver alegria que sonhamos (durante o ano)
 Damos o nosso coração, alegria e amor a todos sem distinção de cor
 Mas depois da ilusão, coitado
 Negro volta ao humilde barracão

Negro acorda é hora de acordar
 Não negue a raça
 Torne toda manhã dia de graça
 Negro não humilhe nem se humilhe a ninguém
 Todas as raças já foram escravas também
 E deixa de ser rei só na folia
 E faça da sua Maria uma rainha todos os dias
 E cante o samba na universidade
 E verás que seu filho será príncipe de verdade
 Aí, então, jamais tu voltarás ao barracão²⁵

Dessa forma, o samba e a sua variação como o samba-enredo se enquadram como instrumentos em que a consciência negra se registra e se difunde, se tornando assim, um registro também da consciência histórica dos compositores e componentes das agremiações carnavalescas. Cabe ressaltar que o G.R.A.N.E.S. Quilombo se notabilizou e passou a ser reconhecido como um importante instrumento do movimento negro organizado no Rio de Janeiro, mobilizando e conscientizando contra o racismo.

O segundo ponto a ser explorado refere-se ao potencial que os sambas-enredo apresentam como exemplos de consciência histórica junto aos discentes. Para Schmidt e Garcia, a aula é “*espaço de compartilhamento de experiências individuais e coletivas, de relação dos sujeitos com os diferentes saberes envolvidos na produção do saber escolar*” (SCHMIDT; GARCIA, 2005, p. 299). Esse saber escolar reúne diversas fontes de saberes, do acadêmico ao vivenciado pelo discente, do seu cotidiano. Ainda segundo as autoras, ao entender a história como o estudo da experiência humana no tempo, uma concepção do

25 Fonte: <https://www.lettras.mus.br/candeia/95696/>

historiador Thompson, a disciplina escolar pode ser compreendida como a que:

estuda a vida de todos os homens e mulheres, com a preocupação de recuperar o sentido de experiências individuais e coletivas. Este pode ser um dos principais critérios para a seleção de conteúdos e sua organização em temas a serem ensinados com o objetivo de contribuir para a formação de consciências individuais e coletivas numa perspectiva crítica.

(SCHMIDT; GARCIA, 2005, p. 299)

Reforça-se assim, a utilização de elementos da cultura popular, mais próximas da realidade e do cotidiano do discente, conforme pode ser observado a seguir:

torna necessário que professores e alunos busquem a renovação dos conteúdos, a construção de problematizações históricas, a apreensão de várias histórias lidas a partir de distintos sujeitos históricos, das histórias silenciadas, histórias que não tiveram acesso à História. Assim, busca-se recuperar a vivência pessoal e coletiva de alunos e professores e vê-los como participantes da realidade histórica, a qual deve ser analisada e retrabalhada, com o objetivo de convertê-la em conhecimento histórico, em autoconhecimento, uma vez que, desta maneira, os sujeitos podem inserir-se a partir de um pertencimento, numa ordem de vivências múltiplas e contrapostas na unidade e diversidade do real.

(SCHMIDT; GARCIA, 2005, p. 299 - 300)

Dessa forma, o samba-enredo e as suas implicações se configuram como excelentes instrumentos de inserção de sujeitos históricos marginalizados e de histórias silenciadas, mas que em determinados momentos e circunstâncias, tiveram alguma forma de expressão e com alcance para além dos seus círculos. O reconhecimento destes sujeitos e a leitura dessas histórias não oficiais são nortes para o saber, seja o acadêmico, seja o escolar. Como exemplo, aponto o enredo da Mangueira para o ano de 2019, intitulado “*História pra ninar gente grande*”, em que o foco central é justamente a história não oficial, dos personagens marginalizados.

Segundo Schmidt e Garcia, “*a consciência histórica tem uma “função prática” de dar identidade aos sujeitos e fornecer à realidade em que eles vivem uma dimensão temporal, uma orientação que pode guiar a ação, intencionalmente, por meio da mediação da memória histórica*” (SCHMIDT; GARCIA, 2005, p.301). Ou seja, o conceito colabora com a identificação e inserção dos grupos sociais. Conforme Rüsen aponta:

a consciência histórica não é idêntica à lembrança. Só se pode falar de consciência histórica quando, para interpretar experiências atuais do tempo, é necessário mobilizar a lembrança de determinada maneira: ela é transportada para o processo de tornar presente o passado mediante o movimento da narrativa.

(RÜSEN, 2001, p.63 apud SCHMIDT; GARCIA, 2005, p. 302)

Portanto, ao utilizar a definição de Rüsen, pode-se afirmar que uma escola de samba ao

definir o seu enredo e preparar uma sinopse, o texto que sinaliza aos compositores os pontos e temas a serem abordados, faz uma narrativa, que nos casos de temas históricos, se aproximam de uma tomada de consciência histórica. Assim sendo, o samba-enredo seria a materialização musical da leitura de um determinado acontecimento histórico, associando o presente com o passado. Conforme Braz afirma o samba possui uma particularidade na sua criação artística, *“como uma modalidade de práxis pela qual os homens buscam modificar as relações sociais que se dão entre si próprios, objetivando-se em produtos específicos, característicos da atividade artístico-cultural”* (BRAZ, 2013, p.77).

Ainda segundo o autor, *“os produtos originados pela pela práxis cultural (e a atividade de criação artística é uma de suas formas privilegiadas) desencadeiam, sempre e simultaneamente, processos de subjetivação e de objetivação historicamente determinados”* (BRAZ, 2013, p.77). Assim sendo, cabe ressaltar que são os sujeitos sociais que determinam os valores e sentidos das festas e manifestações, refletindo os seus anseios. Conforme Abreu aponta:

As festas pertencem à História e às lutas dos homens e mulheres de seu próprio tempo. Discutir os vários sentidos e possibilidades das festas, no passado e no presente; ou, ainda melhor, procurar identificar os sujeitos sociais que costumam estabelecer e divulgar certos significados das festas, recuperando, muitas vezes, os conflitos que se constroem em torno destas definições, são estratégias promissoras para começarmos a trabalhar com as festas nas escolas, e na História.
(ABREU, 2003, p. 17)

Portanto, identificar as subjetividades, assim como os traços em comum entre os dois momentos, possíveis comparações com divergências e similaridades, assim como a visão que os compositores do presente tem do passado, são elementos que podem e devem ser explorados numa análise direcionada para o saber escolar. Soma-se a isso, o cotidiano do discentes, suas vivências pessoais e coletivas.

Assim sendo, o samba apresenta-se como instrumento relevante para as comunidades constituidoras das agremiações carnavalescas, visto que a sua produção fonográfica registra não somente uma manifestação cultural, mas expressões, leituras e a consciência histórica sobre determinado assunto ou temas. Conforme aponta Lima:

a criação das escolas de samba, o surgimento dos desfiles e, fato importante, dos desfiles oficiais impulsionaram e deram ao samba a projeção de música nacional marcada pela negritude. Na esteira do sucesso do samba e do carnaval, estava patente que “o samba já não era, portanto, mera expressão musical de um grupo marginalizado, mas um instrumento efetivo de luta para a afirmação de etnia negra no quadro da vida urbana brasileira” (Sodré, 1998, p. 16).
(LIMA, 2013, p. 97)

A promulgação das leis 10.639/2003 e 11.645/2008²⁶, que tornaram obrigatório o ensino de História e cultura afro-brasileira e indígena nos níveis fundamental e médio da educação básica permitem que novas estratégias e diretrizes curriculares quanto às relações étnico-raciais passem a ser incentivadas. Aliado a isso, a percepção e o entendimento que a cultura popular colabora com os processos que resultam na consciência histórica, pode-se concluir que o samba-enredo é um produto da tomada de consciência de grupos sociais, com características bem delimitadas, e que por isso, se configurar num importante instrumento de transposição didática.

Para Schmidt e Garcia, a transposição didática pode contribuir com a construção da consciência histórica, de forma crítica se discentes e docentes considerarem os seguintes pontos a seguir:

- a) a relevância do conhecimento histórico, ou seja, do saber a ser ensinado, encontrado nos indícios documentais e na experiência cultural de alunos e professores, em confronto com outras fontes de conhecimento histórico como, por exemplo, os manuais didáticos;
- b) a forma do saber ensinado, ou seja, a ação dos professores em aulas de história, com o apoio dos materiais de ensino produzidos com os alunos;
- c) a natureza do saber aprendido, isto é, um tipo novo de relação que os alunos estabeleceram com o conhecimento histórico, compreendendo-o como algo que é diferente do simples acúmulo de informações.

(SCHMIDT; GARCIA, 2005, p. 304)

Observa-se assim, o peso que a interação entre professores e alunos possuem no processo de ensino-aprendizagem. A aproximação de ambos das formas como são produzidas os saberes, permite que ocorra uma apropriação e/ou construção das maneiras pelas quais esses saberes possam ser ensinados e aprendidos. Segundo Schmidt e Garcia, “..., *nessa direção, torna-se possível compreender que a forma pela qual se produz o conhecimento histórico hoje não é a mesma dos historiadores do século XIX e que, portanto, a forma de ensinar história não será a mesma também*” (SCHMIDT; GARCIA, 2005, p. 305).

Dessa forma, ao analisar a produção fonográfica das escolas de samba, observa-se uma gama de possibilidades de abordagens e utilizações a fim de estabelecer uma relação de ensino-aprendizagem condizente com a formação de uma mentalidade crítica, desenvolvendo a consciência histórica. Restringindo-se aos sambas-enredos oficiais²⁷, aqueles que foram

26 A Lei 11.645/2008 altera a Lei 9.394/1996, modificada pela Lei 10.639/2003, a qual 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”. Isso implica a necessidade de abordar a temática em questão no ensino de todas as disciplinas do currículo da educação básica, que inclui o ensino fundamental e médio

27 Cabe mencionar o vasto repertório de sambas-enredos produzidos nas escolas de sambas. Geralmente se estabelece um concurso entre os compositores para escolher qual representará a agremiação no desfile oficial, mas além destes, é comum a composição de sambas de quadra, denominação para as canções que não se

apresentados nos desfiles oficiais, por uma série de fatores como a facilidade de registros, difusão e alcance obtidos, pode-se configurar diversos eixos temáticos a fim de se estabelecer a transposição didática junto aos discentes com maior facilidade e proximidade.

Dessa forma, diversas abordagens e análises se apresentam, dos temas nacionalistas, fortemente presentes nas décadas de 1940 e 1950 aos enredos críticos da década de 1980. Assim, as comparações entre enredos geográficos que homenageiam locais, entre cidades, estados e países, assim como os religiosos de matriz afrodescendente ou os que remetem ao sincretismo religioso destacam-se. As possibilidades e formas de análise e abordagem são inúmeras, cabendo ao docente pesquisar e estabelecer um recorte, seguido de uma adequação à linguagem e as ações pedagógicas.

Conforme será visto no subcapítulo seguinte, trabalhei com os sambas-enredos que tratavam do centenário da abolição da escravidão. Para isso, delimito o ano do centenário, mas poderia ampliar a abordagem para outros momentos, além do ano de 1988. Como exemplo, o samba do Salgueiro em 1989, “*Templo negro em tempo de consciência negra*”, o samba da Unidos de Lucas de 1968, “*História do Negro no Brasil*”, popularmente conhecido como “*Sublime Pergaminho*”, assim como os sambas de 1998 e 2003 da Caprichosos de Pilares, respectivamente “*Negra Origem, Negro Pelé, Negra Bené*” e “*Zumbi, rei de Palmares e herói do Brasil. A história que não foi contada*”. Soma-se a essa lista, a Paraíso do Tuiuti em 2008, com “*Meu Deus, meu Deus, está extinta a escravidão?*”. Ou seja, as possibilidades são vastas, vide a quantidade de escolas e sambas-enredos.

2.3. 1988 e o centenário da abolição da escravidão: Escolas de Samba, Sambas Enredo e suas abordagens.

O ano de 1988 não se restringiu a celebrar ou rememorar o centenário da abolição da escravatura, algo bastante comum em datas efemérides como esta, mas também foi importante marco no processo de abertura política e redemocratização do Brasil.

Com destaque para a década de 1980, observa-se no Brasil a transição política, encerrando o período dos governos ditatoriais comandados por militares com uma eleição indireta para presidente. Em 1985, com a campanha das Diretas Já, o candidato civil Tancredo Neves foi eleito indiretamente pelo Colégio Eleitoral. O período foi marcado pela pressão

enquadram como sambas-enredo por não seguirem o roteiro de uma sinopse de enredo pré estabelecido. Além destes, o samba de partido-alto, músicas feitas de improviso, costumeiramente “*cantadas em forma de desafio por dois ou mais solistas e que se compõe de um refrão e de partes soladas*” (LOPES; SIMAS; 2015, n.p) formam o universo de sambas produzidos e/ou cantados em uma escola de samba.

popular a partir da participação de comícios pelas principais cidades brasileiras²⁸.

Vale destacar que em 1986 foi realizada a eleição para definir os deputados que elaborariam uma nova constituição para o país. A Assembleia Nacional Constituinte encerrou seus trabalhos apenas em 1988 com a promulgação da então chamada Constituição Cidadã, denominada assim pelo presidente da Assembleia, o deputado Ulisses Guimarães. De acordo com o parlamentar, o documento apresentava várias questões consideradas inovadoras, como a discussão pela integração das minorias históricas à sociedade brasileira, entre essas os indígenas e os negros. Entre as novas determinações presentes na Carta Constitucional²⁹ recém promulgada estava a prerrogativa que estabelecia a igualdade ao determinar a discriminação como crime, ou seja, ao apontar pela primeira vez no documento máximo do país o racismo como prática criminosa.

Ressalta-se o cenário sócio-econômico da década de 1980, denominada de “década perdida”³⁰ devido aos altos índices de inflação e dívida externa, o que aumentava a carestia, fome e condições desfavoráveis que a população de baixa renda vivia com destaque para a parcela de negros e afrodescendentes. Assim, a associação imediata dos negros como pobres era um elemento a mais para reforçar preconceito social no Brasil.

Nesse sentido, o estudo analisa as quatro letras de samba que abordaram direta ou indiretamente o centenário da abolição da escravatura, quais as especificidades de cada abordagem, as diferenças e percepções de cada uma delas. A seguir, as atividades pedagógicas baseadas em tais análises são propostas. Início a análise pela ordem de apresentação no segundo dia de desfiles do então grupo especial, e com a estreia do G.r.e.s. Tradição na divisão mais importante do carnaval.

2.3.1. Análise do samba “O melhor da raça, o melhor do carnaval” do G.R.E.S. Tradição

O melhor da raça, o melhor do carnaval

Autores: João Nogueira e Paulo César Pinheiro

Vem meu amor
Do teu coração abre a janela
Conquistando a passarela

28 Fonte: GASPARI, Elio. *A Ditadura Acabada*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

29 Fonte: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2006/09/19/legislacao-anti-racista-avanca-desde-a-constituicao-de-1988>. Acessado em 9.3.2019.

30 Compreende-se a década de 1980 como a “década perdida”, devido ao cenário econômico predominante nos países da América Latina de grave crise, de taxas de crescimento do PIB mínimas, inflação descontrolada, baixa produção industrial, diminuição do poder de compra dos salários e desemprego, entre outros indicadores. Conforme aponta Marangoni, “*No Brasil, a desaceleração representou uma queda vertiginosa nas médias históricas de crescimento dos cinquenta anos anteriores*”.

Fonte: http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2759:catid=28&Itemid=23

Com saudades da Portela
 Vem de novo a Tradição
 Vem mostrar um pouco da aquarela
 Que o Brasil tem no coração

Tem Deus Tupã, tem boitatá, tem Guaracy
 Tem o Quarup e as danças de guerra
 Tem Sapain, tem Aritana e Raoni
 Lutando ainda pela posse da terra

Tem Carimbó, tem Caxambu, tem Ticumbi
 Maracatus e jongos
 Tem Chico Rei, Mãe Quelé, tem Zumbi
 Regando até hoje a semente dos quilombos

Quem faz a festa é o Chalaça
 O imperador vai gostar
 Vai ter seresta e cachaça
 Mucama vai se enfeitar
 Salve a mistura da raça
 Que nunca vai se acabar
 Até o dia de Graça chegar

Vem, acende a chama
 Da nossa história
 Vamos exaltar a escola de samba
 Nosso panteon de glória

Vem, me dê a mão
 Que na folia é todo mundo igual
 Vem, vem cantar junto com a Tradição
 O melhor do carnaval³¹

Com o enredo “O melhor da raça, o melhor do carnaval”, a escola apontava já no título do seu samba que a questão racial permearia o desfile. Nos versos “*Tem Deus Tupã, tem boitatá, tem Guaracy/ Tem o Quarup e as danças de guerra/ Tem Sapain, tem Aritana e Raoni/ Lutando ainda pela posse da terra*” a referência principal recai aos indígenas, com destaque para Raoni Metuktire, líder do povo Caiapó que ganhou notoriedade e visibilidade internacional ao denunciar o desmatamento da Amazônia e ao lutar pela demarcação de terras indígenas, demonstrando assim que a minoria histórica indígena tinha a sua demanda ainda a ser atingida e/ou respeitada.

Na sequencia, o samba de autoria de João Nogueira e de Paulo Cesar Pinheiro³² apresenta elementos culturais identitários dos negros como danças e personalidades/personagens históricas, concluindo que os quilombos eram necessários até mesmo naquele período. Eis o trecho do qual me refiro: “*Tem Carimbó, tem Caxambu, tem Ticumbi/ Maracatus e jongos/ Tem Chico Rei, Mãe Quelé, tem Zumbi/ Regando até hoje a*

31 Fonte: <http://www.galeriadosamba.com.br/samba-schools/tradicao/1988/>

32 Cabe sinalizar que o samba-enredo da G.r.e.s. Tradição para o desfile de 1988 seguia a orientação empregada pela escola nos anos anteriores. As composições da agremiação, que ao invés de realizar uma disputa entre sambas, forma tradicional das demais escolas de samba escolherem seus hinos, a Tradição preferiu encomendar a obra aos dois compositores consagrados, sendo João Nogueira, um dos seus fundadores.

semente dos quilombos”.

A citação nominal a Zumbi dos Palmares reforça a visão do movimento negro do Brasil de associar a essa personagem histórica o simbolismo da luta e resistência negra em detrimento ao dia 13 de maio, data da assinatura da Lei Áurea e a Princesa Isabel, sua signatária. Cabe destacar também a referência a Clementina de Jesus, cantora negra falecida no ano anterior ao carnaval de 1988, reconhecida pela sua importante militância cultural, por interpretar músicas tradicionais negras e, também, chamada carinhosamente de Mãe Quelé. Dessa forma, de Chico Rei, personagem lendário da tradição oral mineira, que o apontava como um rei africano escravizado que consegue sua alforria e contribuiu para a liberdade dos seus antigos súditos, a Clementina de Jesus, dois exemplos de liderança negra reconhecida e de luta e resistência a serem seguidos.

As duas estrofes que abordam a contribuição das ditas duas raças³³ formadoras do povo brasileiro foram iniciadas pelos seguintes versos: “*Vem de novo a Tradição/ Vem mostrar um pouco da aquarela/ Que o Brasil tem no coração*”, reforçando assim a concepção apresentada por Sérgio Buarque de Holanda do mito da democracia racial³⁴. Este aspecto é consagrado em diversos momentos na letra do samba, como nos versos “*Salve a mistura da raça/ Que nunca vai se acabar/ Até o dia de Graça chegar*” presente na quarta estrofe e em “*Vem, me dê a mão/ Que na folia é todo mundo igual*”. Assim sendo, percebe-se o que para muitos seria uma

33 Atualmente existem duas discussões em torno do conceito de raça no Brasil: a discussão acadêmica e o imaginário social. Conforme apontam Silva e Silva (2009, p.346), a academia “*tende a considerar a inexistência de diferenças raciais, esvaziando a ideia de raça como conceito*”, visto a ausência de critérios cientificamente comprovados para diferenciar o ser humano em tipos e categorias na biologia, fisiologia e comportamental. A própria Biologia foi a primeira ciência a desconstruir a teoria racial do século XIX. Como fruto dessa teoria, o racismo – aplicação prática das teorias que acreditam em raças superiores e cria mecanismos sociais e políticos para reprimir as raças consideradas inferiores – foi amplamente difundido e é perceptível na contemporaneidade. Dessa forma, o imaginário social se enquadra como um resquício da teoria racialista, em que o preconceito racial se materializa em preconceito da cor de pele. Como afirmam Silva e Silva, (2009, p. 125) “*Hoje, raça significa a percepção das diferenças físicas pelos grupos sociais, e como essa percepção afeta as relações sociais*”. Cabe destacar que na atualidade, o conceito de etnia é o mais utilizado, visto que busca designar as características culturais próprias de um grupo, como a língua e os costumes (SILVA; SILVA, 2009, p. 125).

34 O conceito de democracia racial refere-se a interpretação de que a escravidão no Brasil teria sido diferenciada por apresentar um caráter brando, viabilizando uma integração e harmoniosa relação entre os negros, escravizados ou não, e os brancos. Com a obra “*Casa-Grande & Senzala*” do sociólogo Sérgio Buarque de Holanda, o conceito foi sistematizado e amplamente utilizado para explicar as relações sociais brasileiras ao longo da história. No entanto, diversos autores criticam a “democracia racial” por entender que esta reconstrói um passado colonial idealizado, ignorando o preconceito, o racismo, a discriminação racial e acreditar na existência de oportunidades econômicas e sociais iguais para negros e brancos, conforme Hasenbalg afirma.

Dessa forma, tal conceito passou a ser denunciado, categorizado como mito, por exaltar um ambiente sem traços de desigualdades entre brancos e negros, e “*como legitimador de séculos de opressão oligárquica e estatal*”. Segundo Silva aponta no artigo “CASA-GRANDE & SENZALA E O MITO DA DEMOCRACIA RACIAL”, apresentado no grupo de trabalho: Pensamento Social no Brasil, durante o 39º Encontro Anual da Anpocs, “*floresceram também trabalhos que fixaram a obra freyriana não como uma falsa enganação à serviço dos brancos, mas como uma meta, uma utopia de uma sociedade a racista. O mito não impediria o racismo, mas o definiria como anátema, em que “as representações sociais são tão reais como é a realidade”* (SCHWARCZ, 2006).

contradição, no samba é possível e perceptível: criticar a integração dos indígenas e dos negros na sociedade brasileira, ao mesmo tempo em que se vangloria a interação destas com a chamada raça branca, a tal ponto de indicá-las como “*o melhor do carnaval*”.

A expressão o “*melhor do carnaval*” seria a possibilidade de integração e de interação proporcionadas pelas escolas de samba, apontava nos versos do samba como o *pantheon* de glórias do povo brasileiro. Observe a seguir: “*Vem, acende a chama/ Da nossa história/ Vamos exaltar a escola de samba/ Nosso panteon de glória*”. Cabe destacar e mencionar que o termo *pantheon* faz referência a cultura clássica, onde gregos e romanos dedicavam um templo ao conjunto de deuses que seguiam, os reverenciando. Posteriormente, tornou-se um local *consagrado à memória dos homens ilustres e onde se depositavam seus restos mortais*. Assim sendo, a escola de samba é considerada como o espaço e o lugar no qual a história do povo brasileiro é exaltado, cultivado e difundido.

2.3.2. Análise do samba “Sou negro, do Egito à liberdade” do G.R.E.S. Beija Flor de Nilópolis

Sou negro, do Egito à liberdade

Autores: Ivancué, Cláudio Inspiração, Marcelo Guimarães e Aloísio Santos

Vem, amor, contar agora
Os cem anos da libertação
A história e a arte dos negros escravos
Que viveram em grande aflição
E mesmo lá no fundo das províncias do Sudão
Foram o braço forte da nação
Eu sou negro, e hoje enfrento a realidade
E abraçado à Beija-Flor, meu amor
Reclamo a verdadeira liberdade

Raiou o sol, e veio a lua
Eu sou negro, fui escravo
E a vida continua

Liberdade raiou, mas igualdade não, não, não, não
Resgatando a cultura
O grande negro revestiu-se de emoção
Ih! A mãe negra
Oh! Mãe negra faz a festa
O povão se manifesta
Cantando para o mundo inteiro ouvir
Se faz presente a força de uma raça
Que pisa forte na Sapucaí

Dunga Tara Sinherê
Erê rê rê rê
Erê rê rê rê³⁵

35 Fonte: <http://www.galeriadosamba.com.br/samba-schools/beija-flor-de-nilopolis/1988/>

O samba de autoria dos compositores Ivancué, Cláudio Inspiração, Marcelo Guimarães e Aloísio Santos abordava a história dos negros remetendo-se ao Império Egípcio. Com um total de quinze carros alegóricos, associando os deuses egípcios aos orixás, a escola de Nilópolis cantava no seu refrão principal “*Dunga Tara Sinherê*”, uma saudação atribuída ao quilombo dos Palmares que significaria “salve o grande senhor”. Dessa forma, o samba seguia narrando a luta pela libertação do povo negro da escravidão, reforçando que este através do seu trabalho foi o responsável pela construção do país, da nação, conforme se observa nos versos a seguir: “*Os cem anos da libertação/ A história e a arte dos negros escravos/ Que viveram em grande aflição/ E mesmo lá no fundo das províncias do Sudão/ Foram o braço forte da nação*”. Cabe o destaque para a referência ao Sudão, região da África que forneceu um grande número de escravizados para o Brasil.

Na sequência, o samba faz a primeira crítica contundente ao afirmar que o negro enfrenta uma realidade na qual a liberdade ainda não foi alcançada plenamente, como pode-se observar em “*Eu sou negro, e hoje enfrento a realidade/ E abraçado à Beija-Flor, meu amor/ Reclamo a verdadeira liberdade*”. De forma poética, o segundo refrão indica as continuidades do período escravocrata, permitindo que o interlocutor associe com diversas formas, tais como o racismo, a segregação racial, o preconceito entre outros. Ao cantar “*Raiou o sol, e veio a lua/ Eu sou negro, fui escravo/ E a vida continua*” a referência principal recai sobre a abolição da escravidão que teria feito o sol raiar, porém a lua representaria a permanência de elementos comuns daquele sistema excluído formalmente, mas não transformado.

Para alcançar tal transformação, o negro seria fundamental e protagonista nesse processo, resgatando seus elementos culturais e constituidores de uma identidade negra. Assim, a segunda estrofe entoava:

Liberdade raiou, mas igualdade não, não, não, não
 Resgatando a cultura
 O grande negro revestiu-se de emoção
 Ih! A mãe negra
 Oh! Mãe negra faz a festa
 O povão se manifesta
 Cantando para o mundo inteiro ouvir
 Se faz presente a força de uma raça
 Que pisa forte na Sapucaí³⁶

A visibilidade na Avenida Marquês de Sapucaí seria importante para apresentar e celebrar suas identidades e características negras, ressaltando que a liberdade ultrapassava em muito a assinatura da Lei Áurea. Revestir-se de emoção seria se apropriar de tais elementos

36 Fonte: <http://www.galeriadosamba.com.br/samba-schools/beija-flor-de-nilopolis/1988/>

tradicionais dos negros e valorizá-los era o desafio. Por isso, no desfile as intensas referências aos orixás, entidades religiosas de matriz afro-brasileira que na visão do autor do enredo, o carnavalesco Joãozinho Trinta, deveria começar pela mitologia egípcia, por ser a primeira civilização negra e situada no continente africano.

Certamente, no enredo proposto e apresentado na letra da música há a valorização e os aspectos constituidores da identidade negra, sua história, cultura e arte, conforme apontam os versos iniciais do samba: “*Vem, amor, contar agora/ Os cem anos da libertação/ A história e a arte dos negros escravos*”. Dessa forma, a letra do samba ressaltava o negro, e não necessariamente a escravidão e sua luta pela emancipação.

2.3.3. Análise do samba “Kizomba, Festa da Raça” do G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel

Kizomba, Festa da Raça

Autores: Rodolpho, Jonas e Luiz Carlos da Vila

Valeu Zumbi !
O grito forte dos Palmares
Que correu terras, céus e mares
Influenciando a abolição
Zumbi valeu !
Hoje a Vila é Kizomba
É batuque, canto e dança
Jongo e maracatu

Vem menininha pra dançar o caxambu

Ôô, ôô, Nega Mina
Anastácia não se deixou escravizar
Ôô, ôô Clementina
O pagode é o partido popular
O sacerdote ergue a taça
Convocando toda a massa
Neste evento que conagraça
Gente de todas as raças
Numa mesma emoção

Esta Kizomba é nossa Constituição

Que magia
Reza, jejum e orixás
Tem a força da cultura
Tem a arte e a bravura
E um bom jogo de cintura
Faz valer seus ideais
E a beleza pura dos seus rituais

**Vem a lua de Luanda
Para iluminar a rua
Nossa sede é nossa sede**

De que o "apartheid" se destrua³⁷

O samba-enredo da Unidos de Vila Isabel apostou num enredo idealizado por Martinho da Vila. Era um tema considerado de fácil leitura e que homenageava os negros no ano do centenário da Abolição da Escravatura: *Kizomba, Festa da Raça*. Para entender melhor qual era a proposta do enredo com um título em outra língua – quimbundo, um dos diversos dialetos oficiais de Angola – é preciso falar do intercâmbio cultural existente entre Brasil e Angola promovido pelo movimento negro e tendo como um dos principais organizadores o cantor e autor do enredo. O termo “Kizomba” significa divertimento, festa, celebração e em 1982, passou a ganhar espaço o “Kizomba: Primeiro Encontro Internacional de Artes Negras”, com atividades artísticas, shows musicais, danças, eventos de sabedoria popular e ciclo de palestras, realizado na Sala Cecília Meireles, no Rio de Janeiro com intensa participação de artistas africanos. Este evento foi tão bem sucedido que teve uma segunda edição em novembro de 1984, ainda maior ocupando três espaços, isto é, no Pavilhão de São Cristóvão, na Praça da Apoteose e na Universidade Cândido Mendes, campus centro.

Com a aproximação do ano de 1988 e a possibilidade de celebração pelo centenário da abolição da escravidão, Martinho da Vila idealizou um grande evento, conforme afirmou “*eu pensava não necessariamente no Carnaval. Mas a Sapucaí é o melhor lugar para isso*” (MELLO, 2015). Dessa forma, a sinopse, ou seja, o enredo descrito aos compositores abordava e explicava o que deveria ser entoado pelos componentes no dia do desfile oficial. Um trecho da sinopse indicava:

Kizomba é uma palavra do Kimbundo, uma das línguas da República Popular de Angola. A palavra Kizomba significa encontro de pessoas que se identificam numa festa de confraternização. Do ritual da Kizomba fazem parte inerentes o canto, a dança, a comida, a bebida, além de conversações em reuniões e palestras que objetivam a meditação sobre problemas comuns. A nossa Kizomba conclama uma meditação sobre a influência negra na cultura universal, a situação do negro no mundo, a abolição da escravatura, a reafirmação de Zumbi dos Palmares como símbolo de liberdade do Brasil. Informa-se sobre líderes revolucionários e pacifistas de outros países, conduza-se a uma reflexão sobre a participação do negro na sociedade brasileira, suas ansiedades, sua religião e protesta-se contra a discriminação racial no Brasil e manifesta-se contra o apartheid na África do Sul, ao mesmo tempo que come-se, bebe-se, dança-se e reza-se, porque, acima de tudo Kizomba é uma festa, a festa da raça negra.
(MELLO, 2015, n.p)

Percebe-se o enfoque na valorização da negritude e dos seus símbolos, tais como as festas, a cultura, a participação e inserção na sociedade, entre outros. Com esse direcionamento ou até mesmo inspiração, os compositores Rodolpho, Jonas e Luiz Carlos da

37 Fonte: <http://www.galeriadosamba.com.br/samba-schools/unidos-de-vila-isabel/1988/>

Vila criaram um clássico, que retrata com fidelidade os anseios do movimento negro num período importante, seja pela expansão e crescimento que o próprio movimento alcançava na década de 1980, seja pelo marco histórico do centenário da abolição. A principal bandeira do movimento negro brasileiro nesse período é a denúncia do racismo e, articulada a isso, a afirmação da identidade afrodescendente. Conforme aponta Silva e Burity:

Em meio a esse processo, o sentido do passado instituído oficialmente foi questionado, os militantes negros apontaram a pouca representatividade que a narrativa comumente empreendida para a história do Brasil oferecia à população negra desse país. Questionava-se o dia 13 de maio como memória maior de sua liberdade e a posição de heroína da princesa Isabel, denunciando a farsa do evento que os associara, que jamais aboliram a violência para com o povo negro, instituída no racismo que perfez a história republicana.

(SILVA; BURITY, 2014, p.81)

Por isso, o samba se inicia com uma saudação a Zumbi dos Palmares, afirmando que este sim é um símbolo da resistência e luta que ocasionou a libertação dos negros, por intermédio da sua cultura, vivenciada e perpassada pelas danças, pelos costumes e pelos rituais, como pode-se observar na primeira estrofe da música. Na sequência, os versos destacam a participação ativa de atores sociais tradicionalmente marginalizados ou esquecidos, nesse caso duas mulheres em diferentes momentos: a escrava Anastácia e a cantora Clementina de Jesus, a primeira porque “*não se deixou escravizar*” e a segunda por representar e ser referência da cultura negra em atividade.

Assim, a cultura negra é um dos pilares junto a religiosidade que mantem a identidade negra, a negritude coesa. Como apontaram Silva e Buruty, “*as religiões afro-brasileiras aparecem como o grande símbolo, responsável por uma presença maior que guiaria o caminho de todos, tal qual a 'Lua de Luanda'*” (SILVA; BURUTY, 2014, p.83). Seguindo essa linha combativa, o samba direciona a sua crítica para o “*apartheid*”, regime segregacionista vigente na África do Sul desde meados da década de 1960, e denunciado pela comunidade internacional com veemência durante os anos de 1980.

2.3.4. Análise do samba “Cem anos de liberdade, realidade ou ilusão?” do G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira

Cem anos de liberdade, realidade ou ilusão?

Autores: Hélio Turco, Jurandir e Alvinho

Será ...

Que já raiou a liberdade
 Ou se foi tudo ilusão
 Será ...
 Que a Lei Áurea tão sonhada
 Há tanto tempo assinada
 Não foi o fim da escravidão
 Hoje dentro da realidade
 Onde está a liberdade
 Onde está que ninguém viu
 Moço
 Não se esqueça que o negro também construiu
 As riquezas de nosso Brasil

**Pergunte ao Criador
 Quem pintou esta aquarela
 Livre do açoite da senzala
 Preso na miséria da favela**

Sonhei ...
 Que Zumbi dos Palmares voltou
 A tristeza do negro acabou
 Foi uma nova redenção
 Senhor ...
 Eis a luta do bem contra o mal
 Que tanto sangue derramou
 Contra o preconceito racial

**O negro samba
 Negro joga capoeira
 Ele é o rei na verde e rosa da Mangueira³⁸**

O samba enredo da Estação Primeira se notabiliza pelo tom crítico presente ao longo dos versos, problematizando o processo de abolição da escravidão e as suas implicações e desdobramentos. O título da música instiga uma reflexão inicial, relativizando as possibilidades de liberdade, sinalizando que a oficial, de direito, não se concretizou numa efetiva, conforme aponta Silva e Silva “*A liberdade tão propagada pelos órgãos institucionais brasileiros e encarada por eles como digna de celebração, dada a circunstância do Centenário da Abolição, passa a ser questionada discursivamente no referido samba*” (SILVA; SILVA, 2015, p.157).

Nos primeiros versos, o “*será*” marca o questionamento quanto a efetividade da Lei Áurea, quanto a inserção do negro na sociedade, agora como um ex escravizado, reafirmando a mensagem presente no título do samba. Na sequência, os versos “*Hoje dentro da realidade/ Onde está a liberdade/ Onde está que ninguém viu*” reforça os efeitos presentes no cotidiano do negro, “*observando os lugares sociais que ocupam na sociedade brasileira, compreendendo uma rede relacionada a emprego, salário, habitação, escolaridade e saúde, entre outros fatores significativos para a composição desse quadro social*” (SILVA; SILVA, 2015, p.158) como a marginalização, o preconceito e o racismo.

38 Fonte: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/estacao-primeira-de-mangueira/1988/>

Na sinopse do enredo, o autor e carnavalesco Júlio Matos afirma que a constituição de favelas são símbolos da marginalização e segregação que o negro passou a vivenciar no pós-abolição, como observa-se a seguir:

Nos tempos modernos, a grande maioria negra passou a viver nas favelas devido à falta de estrutura dos pós libertação, tendo em vista que não lhe foi dado o mínimo para enfrentar a nova realidade social. A favela está pronta para explodir, como um barril de pólvora, com toda a comunidade sofrida, abandonada pelo poder público, apesar dos esforços atuais, no sentido de amenizar a situação que pouco refletem a realidade. Não bastam as obras faraônicas, o que importa são as soluções de curto prazo, com escolas, alimentação, condições mínimas para respirar e a abertura do mercado de trabalho para os negros. Hoje o negro enfrenta o pior racismo que existe no mundo: o racismo que existe no mundo: o racismo fechado. Mas com a união das comunidades das favelas e do asfalto, como já existe na Mangueira, breve estaremos todos juntos lutando apenas pelo ideal de ver nosso país livre e sem racismo. (Matos, 1988, p.10)³⁹

Destaque para o tom forte e crítico direcionado ao poder público e as autoridades, além da crítica aberta àquilo que é identificado como efeito, consequência direta da não inserção do negro após a abolição, o racismo e a segregação sócio-racial. Na estrofe principal, os versos “*Pergunte ao Criador/ Quem pintou esta aquarela/ Livre do açoite da senzala/ Preso na miséria da favela*” sintetizam o discurso e a análise proposta na sinopse do enredo e no próprio samba, ao associar senzala com favela, escravidão com segregação.

A composição de Hélio Turco, Jurandir e Alvinho também enalteceu o papel do negro como força de trabalho ao versar “*Moço/ Não se esqueça que o negro também construiu/ As riquezas de nosso Brasil*”. Na segunda parte do samba, a redenção apontada na sinopse é cantada, associada a figura histórica de Zumbi dos Palmares e não a Princesa Isabel, conforme o movimento negro na década de 1980 afirmava e a sinopse de Júlio Matos sinalizou em “*Amando e sonhando com a Liberdade, seguindo a liderança libertária, o escravo quebra grilhões e foge para os quilombos. ZUMBI dos Palmares é a esperança, é o simbolo da luta pela Libertação*”(MATOS, 1988, p.10)⁴⁰.

Assim sendo, os versos “*Sonhei.../ Que Zumbi dos Palmares voltou/ A tristeza do negro acabou/ Foi uma nova redenção/ Senhor.../ Eis a luta do bem contra o mal/ Que tanto sangue derramou/ Contra o preconceito racial*” fazem referência a um sonho o qual demonstra que a realidade social do negro no país era de difícil transformação, o que seria inalcançável no momento do produção do samba. Dessa forma, Silva e Silva afirmam que:

volta de Zumbi, para mudar a realidade ruim vivida pelos negros – e a necessidade de alimentar um sonho (desejo), quase sem esperança, mas ainda não apagado de

39 Revista: Mangueira, Carnaval de 1988. Enredo: “Cem anos de liberdade, realidade ou ilusão?”. Rio de Janeiro, 1988.

40 Ibidem.

vez, de que passos essenciais para a transformação do referido quadro social ainda podem ser dados em algum momento no tempo.
(SILVA; SILVA, 2015, p.158)

Apesar das dificuldades mencionadas, os três versos finais “*O negro samba/ O negro joga capoeira/ Ele é o rei na verde e rosa da Mangueira*” apontam e exaltam as virtudes dos negros, a sua herança cultural, sintetizada nas escolas de samba e especificamente no morro da Mangueira, espaço de liberdade efetiva e resistência cultural, uma espécie de quilombo da atualidade, “*lutando pelo negro e propiciando-lhe a vivência da igualdade, de modo que, nesse espaço, ele vive a condição verdadeira de rei, de senhor*”(SILVA; SILVA, 2015, p.158).

Dessa forma, ao final da análise dos quatros sambas-enredo, o balanço que se apresenta é o de manutenção dos vínculos identitários com a negritude. Pode-se afirmar que mesmo com as transformações inerentes do transcorrer do tempo, que poderiam descaracterizar a manifestação cultural e resignificá-la, o samba consegue manter tais laços e valorizá-los. O avanço da indústria cultural tenderia a fragilizar, afastando as suas tradições, no entanto, as escolas de samba são instituições orgânicas, constituídas por pessoas ativas, fruto do período histórico e influenciadas pelas tradições perpassadas pela estrutura das agremiações.

Portanto, por maiores que sejam as modificações e transformações, as tradições persistem e se manifestam na produção de enredos e sambas enredo. Quando estes retratam uma visão e/ou leitura histórica de um período ou acontecimento relevante para a população negra, majoritária no universo das agremiações, se revela a expressividade dessa ligação, dessa ancestralidade. Não é coincidência por exemplo, que diversos sambas façam alusão a referências e/ou símbolos das escolas, como forma de fomentar a identidade carnavalesca, o que por várias vezes se confunde com a negritude.

Capítulo 3: *Caixa do Samba, Samba que dá História*: um recurso didático para a compreensão do ensino de História por intermédio do samba-enredo.

O ato de lecionar no ensino básico exige dedicação e um duplo desafio de trabalhar os conteúdos programáticos estabelecidos e, também, apresentar e desenvolver valores e visão crítica de temáticas e assuntos pertinentes ao ensino de história. Assim sendo, a transposição didática, ou seja, a adequação da linguagem, do campo científico e acadêmico ou de práticas sociais para o corpo discente daquele segmento se configura numa das principais tarefas, com o objetivo de possibilitar o entendimento e a compreensão em relação aos temas trabalhados. Nesse processo, a construção da metodologia a ser utilizada no ensino-aprendizagem é crucial, assim como a percepção do cotidiano vivido pelo público-alvo. Dessa forma, ao longo da minha prática docente de aproximadamente onze anos de magistério, entre pré-vestibulares comunitários/sociais e comerciais, monitorias e como professor regente em todas as séries e anos do ensino fundamental II e do ensino médio, pude perceber a relevância de uma abordagem próxima da realidade do aluno. A exemplificação de assuntos que parecem distantes da realidade do estudante pode ser importante chave para a construção do conhecimento.

Uma experiência recorrente em sala de aula é a dificuldade de se trabalhar uma temática relativamente próxima, mas que suscita preconceitos e construções sócio-históricas discutíveis. Além disso, o possível sobre a negritude e suas relações sociais com destaque para os temas da escravidão, do racismo e das identidades étnico-raciais costumam instigar o debate. Refletindo sobre como abordar, algumas tentativas e práticas foram planejadas e trabalhadas, e entre estas, a música apareceu como recurso em algumas ocasiões. O envolvimento, a participação e a receptividade das tarefas propostas foram maiores quando envolviam músicas ou expressões artísticas em geral. Assim sendo, uma motivação dentro da prática docente ao longo dos anos de magistério é a de aperfeiçoar uma abordagem da temática da negritude e suas relações, envolvendo a música, esta que se configura como um importante universo de possibilidades, visto a sua ampla abrangência de gêneros musicais.

Dentre as inúmeras vertentes, o gênero samba-enredo se destaca pela relação histórica e social justamente com o tema central da pesquisa, a negritude, uma vez que o samba é fruto das interações sociais destes, assim como o sub-gênero a ser explorado. Acrescenta-se a esse cenário, o papel desempenhando pelos chamados Grêmios Recreativos Escolas de Samba em suas respectivas comunidades e numa escala maior no processo de difusão de valores, histórias e simbologias, sejam das localidades onde estão inseridas, ou do processo de

apropriação, leitura e difusão da cultura popular, colaborando com a produção de memória e das identidades étnico-raciais.

A partir da experiência didática em que a temática da negritude se releva cada vez mais pertinente, com a promulgação da Lei 11.645/08, que tornou obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana em todas as escolas, públicas e particulares, do ensino fundamental até o ensino médio. A análise dos sambas-enredo do ano de 1988, tendo como referência o principal grupo das escolas de samba do Rio de Janeiro, se revela pertinente pelo simbolismo da data histórica, visto que o objetivo do trabalho que é o de analisar as letras das músicas que faziam referência ao centenário da abolição da escravidão. Cabe destacar que apesar da efemeridade, nem todas as agremiações escolheram enredos referentes ao marco histórico, por isso, vamos nos ater aqueles que abordaram tal temática direta ou indiretamente, a saber: G.R.E.S. Beija Flor de Nilópolis, G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, G.R.E.S. Tradição e G.R.E.S. Unidos de Vila Isabel. Os quatro sambas-enredo foram escolhidos a partir da análise dos sambas apresentados por todas as escolas do então chamado grupo 1A, denominação que seria consagrada posteriormente como grupo especial, o da elite das escolas de samba do Rio de Janeiro.

Dessa forma, a análise desses quatro sambas-enredo que abordam sobre a negritude e suas variações, num momento histórico como o centenário da abolição da escravidão. Assim, ao refletir sobre a história, a sociedade e as consequências da escravidão na temporalidade que se configuram como uma memória popular que se molda e constrói uma visão histórica, colaborando para a percepção das identidades étnico-raciais. Por esse motivo, abordar tais narrativas musicais junto aos discentes proporcionaria uma atividade que permite a construção de um material didático pertinente com possibilidades educacionais como, por exemplo, comparar o momento das celebrações do Carnaval de 1988, destacando os temas abordados na ocasião com a atualidade.

3.1. *Caixas do Samba, Samba que dá História: elaboração e produção de material didático.*

A partir da seleção dos quatro sambas enredos, a investigação sobre as escolas de samba e seus respectivos hinos em 1988 será referência para a *Caixa do Samba* que é o produto final da dissertação. O processo de pesquisa pautou-se por visitas técnicas em museus, exposições, palestras, audições dos sambas-enredo, visualizações das transmissões dos desfiles pelos diferentes canais do You Tube, leitura de bibliográfica especializada, no

campo da música, do samba, ensino de história e educação, análises das sinopses dos sambas-enredo encontrados, entrevistas e depoimentos com personagens importantes para as escolas e os respectivos desfiles, como presidentes das agremiações, compositores, entre outros.

Na sequência, na fase de elaboração e produção do material pertinente ao produto didático, me inspirei em alguns projetos existentes, entre eles o “*Caixa da História*”, projeto desenvolvido pelo grupo de pesquisa “História de São Gonçalo: memória e identidade”, da Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FFP/UERJ). Criado em 2007, o material apresenta um conjunto de atividades pedagógicas elaboradas a partir de documentos relacionados ao patrimônio histórico das diferentes cidades temas das caixas, além de explorar as vivências individuais e coletivas referentes ao patrimônio local. Outro projeto que colaborou como fonte de inspiração foi o “*Detetives do Passado*”, elaborado pelo Núcleo de Documentação, História e Memória (NUMEM) da UNIRIO. Com o desenvolvimento de oficinas, o projeto busca instigar a autonomia pedagógica dos alunos, por intermédio do contato direto com as fontes, proporcionando criar mecanismos de compreensão de como ocorre o processo de construção historiográfico.

Além destas experiências, me apoiei no plano de aula intitulado “*Os sambas enredo nas aulas de História: vamos falar de África e da Cultura Afro-brasileira*”, desenvolvido pela professora Manuela Arruda dos Santos Nunes da Silva durante a 5ª Olimpíada Nacional em História do Brasil, em 2014, que aborda justamente alguns dos sambas-enredo selecionados nesta dissertação. Por último, a dissertação de Fabiolla Falconi Vieira, “*O Samba pede passagem: o uso de sambas-enredo no ensino de História*”, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) no ProfHistória, serviu como referência para a elaboração e confecção do produto didático.

Ressalta-se também o parecer e a resolução que instituíram as “*Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana*”, aprovados pelo Conselho Nacional de Educação (CNE) em março de 2004 e homologados pelo Ministério da Educação (MEC) em junho do mesmo ano. Por isso, este presente trabalho se enquadra nas perspectivas do ensino de História, por retratar um dos nortes e objetivos das diretrizes, as quais conforme aponta Mattos e Abreu representam “*um esforço de valorização, democratização e correção das desigualdades históricas na sociedade brasileira*” (ABREU; MATTOS, 2008, p.41).

Para isso, autores do ensino de História foram selecionados para a construção da metodologia. Sabendo que o progresso do processo histórico é marcado pelos conflitos e dúvidas, conforme aponta Koselleck “*... a historicidade e as categorias a ela relacionadas, torna-se acessível uma teoria da história, uma metaciência da história que não investiga o*

movimento, mas a mobilidade, não a mudança no sentido concreto, mas a mutabilidade” (KOSELLECK, 2014, p.278). Dessa forma, a percepção e a apropriação com a consequente difusão dos conteúdos históricos pela cultura popular se configuram como exemplo e importante material de problematização no processo de ensino-aprendizagem.

Para Munslow (2009), os historiadores devem pensar de forma autoconsciente, como a linguagem é usada e como a narrativa possui um carácter figurativo ao destacar que:

isso significa explorar ainda mais a ideia de que nossa linguagem opaca constitui e representa a realidade ao invés de a ela corresponder transparentemente; de que não há uma verdade histórica fundamental possível de ser conhecida; de que nosso conhecimento do passado é social e fruto de uma determinada perspectiva e de que a escrita história existe a partir de estruturas de poder culturalmente determinadas.
(MUNSLOW, 2009, p.41)

Este trecho contribui para os questionamentos em relação à narrativa como um viés, como uma reapropriação e/ou representação do conteúdo histórico. Dessa forma, utilizar sambas-enredo como fontes históricas e analisá-las, isto é, de que forma as agremiações se apropriaram da linguagem e narrativa elaborando seu conteúdo. Para os historiadores desconstrucionistas, *“a história enquanto conhecimento, não é passível de ser descoberta, mas sim é produzida na e pela linguagem, como um texto”* (MUNSLOW, 2009, p.43), ou neste caso, como uma letra de música.

Considerando que o samba faz parte do universo da canção popular, os setores sociais inseridos ali se constituem como criadores e receptores, possibilitando o acompanhamento da trajetória e experiências presentes nas músicas. Dessa forma, *“o ouvinte não é entendido como um mero receptor, mas como um sujeito ativo, operando na relação produção/consumo, uma mudança de sentido, mensagens, interpretando-as de acordo com suas vivências, necessidades e posição no mundo social”* (MARTINS, 2017, p.87). Conforme aponta Moraes *“a canção é uma expressão artística que contém um forte poder de comunicação, principalmente quando se difunde pelo universo urbano, alcançando ampla dimensão da realidade social”* (MORAES, 2000, p.204). Assim, o samba-enredo se consolida como *“uma rica fonte para compreender certas realidades da cultura popular e desvendar a história de setores da sociedade pouco lembrados pela historiografia”* (MORAES, 2000, p.204-205). Destaca-se que a música, como o samba-enredo é reflexo de um determinado tempo histórico, esta se configura como recurso didático privilegiado que *“envolve larga possibilidade de trato metodológico concernente à construção do conhecimento; acrescente-se - prazeroso e naturalmente motivador”* (DAVID, 2009, p.4).

Dentre os diversos autores trabalhados, Hermeto (2012) se destaca por sinalizar cinco

pontos ou dimensões que devem ser considerados no processo de análise das músicas populares, isto é, material, descritiva, explicativa, dialógica e sensível. Tais dimensões colaboram para o melhor entendimento e construção de uma análise de documentos, que originalmente não foram produzidos para a utilização do saber escolar, mas que através do ato educativo, “*são apropriados com finalidade didática*” (HERMETO, 2012, p.141).

Assim sendo, Hermeto explica que a dimensão material consiste no suporte em que se encontra a narrativa histórica e o tipo de linguagem em que ela se encontra (HERMETO, 2012, p. 144). Na proposta apresentada, o suporte é diversificado podendo ser um arquivo em mp3, vídeos dos áudios dos sambas-enredo e dos desfiles em diferentes canais indicados na plataforma YouTube. A dimensão descritiva refere-se ao tema e ao objeto da narrativa, identificando o tema do texto e os processos históricos aos quais se constituem, como quem são os sujeitos da ação e em que tempo essa ação ocorreu, refletindo a composição letra/melodia (HERMETO, 2012, p. 145). A dimensão seguinte é a explicativa, em que baseia-se na abordagem do tema na narrativa, ou seja, à compreensão de qual é o lugar social da produção do texto (autor, contexto, procedimentos metodológicos), de qual versão histórica é apresentada e a utilização de conceitos históricos para explicar o tema (HERMETO, 2012, p. 146). A quarta dimensão é a dialógica, basicamente tratando das referências com as quais o texto dialoga, analisando quais fontes foram utilizadas para a construção do texto e quais referências culturais foram utilizadas na construção da narrativa histórica. Acrescenta-se textos e fontes de outra natureza que confrontem ou corroborem a versão histórica apresentada no texto (HERMETO, 2012, p. 147). Por último, a dimensão sensível trata da identificação dos sentimentos e afetos que constituem a produção e a recepção do texto, desde a expressão presente na voz do cantor e quais as pretensões de sentimentos e sensações o documento almeja causar no seu público.

Dessa forma, o samba-enredo é utilizado nesse trabalho, pois trata-se de um documento que não foi produzido para o saber escolar, mas que pode ser apropriado pelo professor com finalidade didática. Conforme Vieira afirma,

Para isso, é necessário estabelecer alguns métodos que deem conta de analisar esses documentos, de forma crítica, dialogando com os princípios metodológicos do campo da história. E é isso que Hermeto (2012) faz: ela cria as dimensões apresentadas acima, como forma de explorar a música como fonte histórica de linguagem específica, considerando-a como objeto de um determinado tempo, que mobiliza discursos específicos e sensibilidades em quem a ouve.
(VIEIRA, 2016, p. 54)

Dessa forma, elaborei e produzi como produto final do mestrado profissional

ProfHistória, o material intitulado *Caixas do Samba: Samba que dá História*, formado por um guia do professor, um conjunto de fontes e fichas de análise e de suporte, divididos a partir de três eixos iniciais: *Desvendando o Samba*, *Por dentro do Samba* e *Caindo no samba*. Em cada um deles, utilizo documentos e fontes históricas, tais como: áudio dos sambas-enredo, assim como as letras, um breve histórico das escolas de samba, fontes escritas, como jornais, textos e artigos de sites e revistas, assim como de livros, imagens dos desfiles e associadas aos sambas-enredo, trechos de entrevistas e depoimentos, além de fontes históricas sobre os temas abordados.

No primeiro eixo, *Desvendando o Samba*, concentro a análise dos diferentes documentos e fontes por intermédio de seis atividades, destas, cinco direcionadas para cada samba-enredo selecionado. Assim sendo, a partir da análise proposta pelo material, o aluno preenche uma ficha de análise, que o auxiliará em outros momentos e demais atividades, além de consistir num registro da própria ação pedagógica. Esta ficha busca identificar elementos estruturais do texto, da música e da temática abordada e, assim, enquadrando-se nas dimensões descritiva e explicativa de Hermeto.

Na primeira dimensão mencionada, a descritiva, o tema e o objeto da narrativa são o foco, identificando o tema do texto e os processos históricos aos quais se refere, quem são os sujeitos da ação e em que tempo essa ação se deu, refletindo a composição letra/melodia (HERMETO, 2012, p. 145). Já a dimensão explicativa compreende a abordagem do tema em uma narrativa, o lugar social da produção da narrativa (autor, contexto, procedimentos metodológicos), de qual versão histórica é apresentada e, além disso, busca criar explicações para o tema, utilizando conceitos históricos (HERMETO, 2012, p. 146).

Dessa forma, conforme observado na ficha de análise e suporte dos sambas-enredo, na figura 1, a seguir, as dimensões descritiva e explicativa estão empregadas, visto a série de perguntas que tendem a esmiuçar as narrativas e as temáticas apresentadas.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO	
Atividade 1A: OBRA PRIMA	
Ficha de análise de samba-enredo	
Título do Samba-enredo:	Escola de Samba:
Compositores do samba:	Temas histórico abordados e presentes no texto:
Descrição do Samba-enredo: Quantidade de estrofes: _____ Quantidade de versos: _____ Quantidade de refrões: _____	
Quais são os assuntos abordados na letra da música? _____ _____ _____	
Você Considera os assuntos atuais? Quais? _____ _____ _____	
O negro é sujeito ativo, ou seja, protagonista (personagem mais importante) na letra do samba? _____ _____	
O samba-enredo enaltece (valoriza) ou refere-se a personalidades ou personagens negros? Sim () Não () Quais? _____ _____ _____	
Você conhece ou já ouviu falar de alguns destes? Quais? _____ _____ _____	

Figura 1: Ficha de suporte para a atividade 1A: Obra prima do "Caixa do Samba".

Fonte: Acervo pessoal.

Nesse eixo, além das letras dos sambas-enredo, outros documentos explorados tratam de um breve histórico das escolas de samba, entrevistas e depoimentos de personalidades e pessoas com destaque no desfile e na escola, como presidentes, compositores, carnavalescos, entre outros; além de uma breve apresentação dos enredos e as imagens do desfile ou que remetam ao samba-enredo. Assim sendo, no presente eixo, o objetivo geral é o de aproximar o

aluno do ofício do historiador, ao analisar e investigar as fontes apresentadas e outras, possivelmente levantadas a partir de pesquisas realizadas pelos próprios.

Como última atividade, explorando as quatro letras em conjunto, e não separadamente, o *1988: que ano foi esse?* problematiza por intermédio de jornais, artigos e imagens referentes ao ano do desfile, acontecimentos e fatos como o regime do apartheid e a promulgação da Constituição de 1988, para associá-los com o que está presente nas letras das músicas.

No eixo seguinte, intitulado *Por dentro do Samba*, o objetivo das atividades está direcionado para uma análise mais profunda e conceitual dos temas abordados e presentes em cada samba-enredo. Num total de seis propostas pedagógicas, as atividades se direcionam para um samba-enredo específico ou como ocorre na atividade *Negritude: ontem, hoje e sempre* nos sambas da Mangueira e da Unidos de Vila Isabel.

Cabe ressaltar que nesse eixo, as dimensões mais perceptíveis e trabalhadas se referem à explicativa e a sensível, visto que almejam criar explicações para o tema, a partir de conceitos históricos, além de explorar os sentimentos provocados pela obra musical, como pode ser observado na atividade 3, intitulada *Baluartes da folia e da vida*, em que os objetivos giram em torno da valorização dos mais velhos, uma tradição africana que se materializa nas escolas de samba ao celebrarem os chamados baluartes, personagens consagrados e de idade avançada.



EIXO: POR DENTRO DO SAMBA

Atividade 3: “Baluartes da folia e da vida”

Ficha de análise e suporte para a atividade

A ilustração a seguir, retrata duas negras com o estereótipo de escravizadas nas pontas, tendo ao centro, na ponta do carro alegórico a baluarte Dona Zica, mulher de Cartola, simbolizando a tradição africana de valorizar os mais velhos em posição de destaque, nesse caso, abrindo o desfile com a escola formada logo atrás.



Imagem retratando o início das duas escolas de samba destacando seus baluartes, sambistas de relevância, resgatando uma tradição africana de valorização dos mais velhos.

Fonte: <https://brasildecide.files.wordpress.com/2013/05/mangueira88.jpg> Acessado em 05/08/2017 as 20:40h

Efeito similar foi observado na escola de samba Vila Isabel, em que outro baluarte abria a escola, nesse caso Paulo Brazão, um dos fundadores da escola.

Dessa forma, solicitar aos alunos que retratem as figuras mais velhas e mais sábias de sua família e/ou círculo familiar através de uma das atividades a seguir:

Propostas:

a) desenvolver um quadro, pintura sobre a figura escolhida.

b) elaborar um texto argumentativo explicando o porquê da figura ter sido escolhida por você.

Figura 2: Ficha de análise e suporte para a atividade 3 "Baluartes da folia e da vida", do eixo "Por dentro do Samba".

Fonte: Acervo pessoal.

Nesse eixo, as abordagens são direcionadas sobre as letras, sobre um aspecto ou característica pertinente e marcante, conforme observa-se na composição da Tradição, em que o conceito “*raça*” surge e é abordado. Na atividade pedagógica proposta, *Raça, etnia e miscigenação*, se problematiza a utilização desse termo e as possíveis abordagens e caminhos a serem traçados em sala de aula, como pode ser observado na figura a seguir. Dessa forma, a

letra do samba é destrinchada e diversas possibilidades de abordagens são concretizadas e/ou levantadas.

EIXO: POR DENTRO DO SAMBA	
Atividade 5: Raça, etnia e miscigenação	
Ficha de análise e suporte para a atividade	
O samba-enredo da G.r.e.s. Tradição aborda em seu título e ao longo dos seus versos o conceito raça. Durante a década de 1980, tal conceito era consagrado e se referia ao conceito científico cunhado e consagrado entre os séculos XVIII e XIX, o qual definia que um certo conjunto de atributos biológicos comuns a um determinado grupo humano corresponderia a uma raça. No entanto, essa definição e o próprio conceito são considerados cada vez mais ultrapassados porque cientificamente, no campo biológico não é possível determinar diferenciações como o conceito pregava e defendia. Dessa forma, a noção de etnia passou a ser mais utilizado e defendido para representar as diferenciações de atributos físicos existentes entre um determinado grupo e outro. Sabendo disso, preencha a ficha abaixo para a realização da atividade a seguir:	
Faça uma breve pesquisa sobre os conceitos e noções de raça e etnia. Na sequência, aponte o que você entendeu de cada uma.	
Raça:	Etnia:
Proposta de atividade: realização de um painel explicativo tanto sobre a diferença entre raça e etnia quanto das diferentes etnias que compõem a população brasileira.	
Após observar a letra do samba-enredo da G.r.e.s. Tradição, observa-se entre outros fatores, a utilização da noção de miscigenação. Sabendo disso, realize uma breve pesquisa sobre o conceito e desenvolva uma das atividades a seguir:	
a) Definição de miscigenação.	
b) Pesquise e aponte duas músicas que abordem a miscigenação em seus versos.	

Figura 3: Ficha de análise e suporte para a atividade 5: “Raça, etnia e miscigenação” do eixo “Por dentro do samba”.

Fonte: Acervo próprio.

O último eixo denominado *Caindo no samba* é composto por seis propostas de atividades pedagógicas que visam transcender as letras dos sambas-enredo, contextualizando o chamado mundo do samba, e ampliando as possibilidades de práticas para além da disciplina escolar História. Nas atividades como *Minha escola, meu samba*, *Minha fantasia*, *O que é que a Baiana tem?*, *Vocábulos do samba: construindo um dicionário*, *Meu estandarte, minha escola*/ *Meu estandarte, minha família* e *Kizomba na escola*, as abordagens são múltiplas e os resultados amplos, visto o alcance e a diversidade apresentadas. Como exemplo, apresento a atividade 4, a seguir.



EIXO: CAINDO NO SAMBA

Atividade 4: “Vocábulos Samba: construindo um dicionário”
SAMBA. Corrente na língua portuguesa desde, pelo menos, o século XIX, o vocábulo “samba” foi primeiro definido, em 1888, como “uma dança popular; sinônimo de xiba, cateretê, baiano, fandango, candomblé etc.” (Soares, 1954); em 1889, foi considerado uma “espécie de bailado popular” (Beaurepaire-Rohan, 1956) ou simplesmente “um bailado popular; uma dança de negros”. (Figueiredo, 1925). Na década de 1940, Mário de Andrade ampliava a conceituação para mostrar que o termo se aplicava, além da dança de roda, a qualquer bailarico popular e também a uma “dança de salão, aos pares, com acompanhamento de canto, em compasso 2/4 e ritmo sincopado” (cf. Andrade, 1989: 453). Finalmente, em 2001, o Dicionário Houaiss e Villar fechava a questão, com a definição seguinte: “Dança de roda semelhante ao batuque, com dançarinos solistas e eventual presença da umbigada, difundida em todo o Brasil com variantes coreográficas e de acompanhamento instrumental.” Acresce, além de outras acepções do termo, a informação de que o nome designa, também, “gênero de canção popular de ritmo geralmente 2/4 e andamento variado, surgido a partir do século XX” (Houaiss e Villar, 2001). Fonte: NEI, Lopes; SIMAS, Luiz Antônio. <i>Dicionário da História Social do samba</i> (recurso eletrônico). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. A definição do termo “samba” gira em torno de uma dança de origem e influencia negra e popular. Dessa forma, as suas variações, entre elas o gênero samba-enredo, costuma apresentar inúmeros termos e vocábulos que são desconhecidos do grande público, ora por fazerem referências a palavras de origem africana, ora por serem vocábulos de línguas e dialetos africanos, ora por fazerem referências as religiões de matriz afro-brasileira. Assim sendo, desenvolva a seguinte atividade: Proposta: desenvolver um breve levantamento de palavras desconhecidas quanto ao significado que estejam presentes em letras de sambas-enredo e sinalizar na sequência o seu significado, elaborando assim, um dicionário.

Figura 4: Ficha de análise e suporte para a atividade 4: “Vocábulos Samba: construindo um dicionário” do eixo “Caindo no samba”.

Fonte: Acervo pessoal.

Na referida atividade, intitulada *Vocábulos do samba: construindo um dicionário*, o foco é associar como as diferentes palavras de origem africana contribuíram e são utilizadas no cotidiano das escolas de samba e, em determinados casos, os extrapolando. Dessa forma, as demais atividades desse eixo seguem uma linha mais lúdica e mais aberta, dialogando e estabelecendo a chamada transdisciplinaridade. Dentro das possibilidades de abordagens estabelecida por Hermeto, a dimensão sensível se destaca e norteia a atividade 6, intitulada *Kizomba na escola*, em que uma série de propostas pedagógicas foram elaboradas a fim de provocar e estimular uma percepção de pertencimento e sentimento. Para isso, oficinas como de vestimenta típica, percussão, dança e música, além de feira gastronômica compõem as atividades.



EIXO: CAINDO NO SAMBA

Atividade 6: “Kizomba na escola”	
Kizomba é uma palavra do Kimbundo, uma das línguas da República Popular de Angola. A palavra Kizomba significa encontro de pessoas que se identificam numa festa de confraternização. Do ritual da Kizomba fazem parte inerentes o canto, a dança, a comida, a bebida, além de conversações em reuniões e palestras que objetivam a meditação sobre problemas comuns. O trecho acima foi retirado da sinopse do enredo “<i>Kizomba, a festa da raça</i>”, em que começa definindo o termo “<i>Kizomba</i>”. Sabendo disso, após uma breve pesquisa sobre elementos culturais de origem afro-brasileira, atente para as seguintes atividades:	
a) Feira Gastronômica: apresentação dos principais pratos de origem afro-brasileira, indicando um breve resumo da sua história e composição.	
b) Oficina de turbante: elaboração através de links descritos a seguir de como realizar, e montar turbantes, seguido de breve explicação da origem da vestimenta.	
c) Oficina de percussão: execução acompanhada de ensino-aprendizagem de instrumentos musicais típicos do samba, como cuica, surdo, tamborim, pandeiro, entre outros.	
d) Painel Cultural: realização de oficinas de música e danças, com apresentações das danças típicas de origem afro-brasileira e karaokê do samba.	

Figura 5: Ficha de análise e suporte para a atividade 6: “Kizomba na escola” do eixo “Caindo no samba”.

Fonte: Próprio autor.

No subcapítulo seguinte, apresento a proposta didática com as possíveis abordagens e estratégias a serem utilizadas pelos docentes no momento da aplicação do produto.

3.2. Contribuições para a compreensão da aplicação do recurso didático em aula.

Neste presente subcapítulo apresento as possíveis abordagens que a gama de atividades pedagógicas possibilitam ao corpo docente. Cabe ressaltar, que as propostas didáticas são dinâmicas e pretendem criar e ou impulsionar outras atividades de acordo com as diferentes realidades encontradas em cada turma, segmentos, bairros, cidades e estados. Assim sendo, o guia direcionado para o corpo docente se configura como um material de apoio, constando a bibliografia utilizada e as demais inspirações para a elaboração do recurso didático. Além disso, sinalizo outras abordagens e atividades a serem construídas e/ou consideradas.

Dividindo-se em cinco capítulos ou momentos, o guia para o professor apresenta uma breve apresentação do recurso didático, com os seus objetivos e propostas pedagógicas, além de possibilitar novas abordagens. Na sequência, o material pedagógico elaborado e constituído em três eixos é apresentado, e por último um caderno de análise das atividades, a

ser preenchido pelo docente a partir dos resultados e do *feed back* das propostas aplicadas, com orientações para modificações e novas abordagens.

O primeiro eixo *Desvendando o Samba* se divide em três blocos de atividades, compostos de materiais de apoio e suporte para a realização das propostas pedagógicas. O primeiro bloco é composto pelas letras dos quatro sambas abordados e uma ficha de análise. Neste momento, é indicado dividir os discentes em grupos de quatro a cinco integrantes de preferência, a fim de direcionar, através de uma ficha intitulada atividade 1 *Obra-prima*, a análise da letra do samba enredo. Iniciando-se pela execução das quatro composições, nessa primeira atividade, a ficha busca identificar elementos constituidores da letra da canção, como a quantidade de estrofes, versos e refrões, além de sinalizar as abordagens e interpretações possíveis, tais como a proximidade do tema da negritude e como esta aparece numa primeira audição e leitura. Assim sendo, uma comparação deve ser feita entre as análises realizadas pelos estudantes, apontando as aproximações, os distanciamentos e, também, destacando as particularidades.

As atividades do bloco número 2, começam pelo material intitulado *Berço do Samba-Enredo* que se constitui em uma série de fontes escritas, como textos, artigos e livros que abordam a história das agremiações, momentos marcantes e personagens importantes. Além disso, os sites oficiais das agremiações e outros também foram consultados como, por exemplo, *Galeria do Samba* e *Academia do Samba*, além de artigos e livros especializados como *Samba de enredo: história e arte*, *As Matriarcas da Avenida: quatro grandes escolas que revolucionaram o maior show da terra*, *As Três Irmãs: como um trio de penetras "arrombou a festa"*, *As Titias da Folia: o brilho maduro de escolas de samba de alta idade*. Esse conjunto de fontes colabora na realização da atividade denominada de *Os nomes do Espetáculo*, em que uma série de propostas pedagógicas são apontadas, tendo entre outros objetivos, proporcionar ao corpo discente a essência da pesquisa e da produção de material, como painéis, vídeos, canções, desenhos, pinturas e textos argumentativos. Aliado a isso, almeja-se também a aproximação com os temas presentes nas letras dos sambas e com as agremiações, através das pessoas que participam e constroem os desfiles e a própria escola, possibilitando assim identificar os atores sociais e sujeitos constituidores do universo escola de samba.

Na primeira proposta, uma das opções tem como proposta a pesquisa sobre as ruas do bairro homônimo, preferencialmente aquelas que se referem às homenagens aos abolicionistas, seguido da produção de um painel referente a uma dessas personalidades. Na sequência, a outra atividade procura problematizar o papel da Princesa Isabel no processo abolicionista, pedindo para o discente pesquisar e desenvolver seu ponto de vista através de

um texto argumentativo. A segunda proposta baseia-se em dois personagens centrais para a agremiação no ano de 1988, Lícia Maria Maciel Caniné, a Ruça, presidente da escola, e Martinho da Vila, compositor consagrado e autor do enredo. Na primeira opção o estudante desenvolve um painel sobre a vida e obra dos dois e na segunda, elabora um sobre as mulheres que ocuparam e desempenharam papel de comando nas escolas de samba, seja no passado ou no presente. Dessa forma, tal proposta pedagógica familiariza o discente do cenário que a Unidos de Vila Isabel vivenciava e proporcionou a confecção do desfile de carnaval, além de identificar o papel atribuído à mulher na esfera de poder das agremiações.

No mesmo bloco de atividades, o referente a Tradição explora os personagens que colaboraram nos primeiros anos da agremiação, tais como Nésio Nascimento, presidente e patrono, os compositores dos primeiros sambas-enedos João Nogueira e Paulo César Pinheiro, Viriario Ferreira, carnavalesco nos primeiros anos e Vilma Nascimento, porta-bandeira. Outro personagem é Natalino José do Nascimento, mais conhecido como Natal da Portela. Falecido em 1975, o ex presidente da Portela, e pai de Nésio Nascimento, se cristalizou como símbolo de mandatário clássico da tradicional escola de samba, e como inspiração para que seus familiares rompessem com a antiga escola e fundassem a G.R.E.S. Tradição. Por isso, além da pesquisa sobre sua obra e vida, uma alternativa de atividade é a elaboração de um samba enredo em sua homenagem.

No caso da Beija Flor, três personagens que se destacaram e são explorados nas atividades propostas são Joãozinho Trinta, Laíla e Neguinho da Beija Flor, respectivamente carnavalesco, diretor geral e intérprete, todos históricos da agremiação. Como a escola se consagrou por inúmeros enredos de temática afro, um das propostas pedagógicas consiste na elaboração de um enredo, seja por um texto argumentativo ou por uma série de desenhos, a partir de um dos sambas clássicos desenvolvidos pela dupla de carnavalesco e diretor. Tendo o intérprete da escola como referência, três opções de atividades foram propostas, entre elas o desenvolvimento de uma letra de música, nos mais variados estilos, com a vida e obra em destaque, assim como um painel e por último uma breve pesquisa sobre outros cantores da Baixada Fluminense, local de origem de Neguinho da Beija Flor.

Fechando o bloco *Os nomes do espetáculo*, três personalidades da Estação Primeira de Mangueira inspiraram as atividades, entre eles Hélio Turco, Cartola e Jamelão. O primeiro é um dos maiores compositores da agremiação, em número de músicas e na qualidade indiscutível, incluindo o samba-enredo analisado na *Caixas de Samba*. Por isso, a primeira opção se baseia na elaboração de um painel sobre a vida e obra do compositor de *Cem anos de realidade ou ilusão*. Na sequência, o discente pode pesquisar duas letras de músicas, de qualquer gênero que abordem a discriminação, seja racial ou social como tema central.

Cartola, responsável por atribuir as cores a agremiação, e um dos fundadores ícones da escola, originou três opções de atividades. A primeira se baseia na produção de um painel sobre a vida e obra do compositor e poeta, a segunda consiste na escolha de uma de suas obras e elaborar um quadro, desenho ou pintura refletindo os versos da composição inspiradora, e por último a pesquisa e a produção de um painel sobre compositores, artistas que tenham obtido sucesso apenas na terceira idade. Por fim, o intérprete clássico e tradicional da Mangueira, Jamelão, inspirou duas propostas, a primeira na pesquisa e na produção de um painel sobre a vida e obra do cantor, e a segunda consiste na elaboração de um painel sobre os cantores de samba, conhecidos como “puxadores de samba”.

Enredos, o caminho do Samba é a denominação do material de apoio do bloco de atividades número 3, que é formado por reportagens publicadas pela revista *Rio, Samba e Carnaval*, edição número 17 do ano de 1988, com o sugestivo título “*A raça negra desfila na avenida e na hora da alegria do carnaval comemoram-se os 100 anos da abolição*”. Nos artigos publicados e disponibilizados no material confeccionado, há entrevistas com os carnavalescos e autores dos enredos, além do direcionamento que as agremiações dariam ao desfile carnavalesco. Cabe ressaltar que apenas duas escolas possuem as suas sinopses, documento em que se descreve o que se pretende apresentar no desfile e na letra do samba-enredo, preservados, e por isso estes integram o bloco de atividades da *Caixas do Samba*, a saber a Unidos de Vila Isabel e a Estação Primeira.

Esse conjunto de fontes colabora para a realização da atividade intitulada *Imagens do Samba*, em que as fontes iconográficas do desfile são exploradas dentro da concepção do paradigma indiciário, conceito que busca analisar fontes históricas nos seus detalhes, naquilo que pode ser considerado marginalizado numa primeira análise ou visualização. Dessa forma, imagens dos desfiles foram selecionados e proporcionaram a elaboração de algumas propostas pedagógicas. Como exemplo, destaco a ação construída na atividade “*Sou negro, do Egito à liberdade*” em que a imagem explorada refere-se a um carro alegórico que representava Iemanjá, entidade da tradição oral iorubá, bastante popular no Brasil devido ao culto no candomblé e ao intenso sincretismo religioso. Dentre as propostas apresentadas, a primeira opção concentra-se na pesquisa, seguida da apresentação das religiões de matriz africana no Brasil, enquanto a segunda pede uma representação artística, como desenho e/ou pintura referente a uma entidade associada às religiões afro-descendentes ou de origem negra.

Essa atividade possibilita inúmeras abordagens, visto que o objetivo é promover o reconhecimento por parte do discente da diversidade religiosa que o país possui e por isso, outras propostas podem e devem emergir das elaboradas no material *Caixas do Samba*. Vale destacar o sincretismo religioso para a elaboração de uma atividade em que o culto a entidade

de Iemanjá é o ponto central e reconhecido popularmente, se configura como uma das possibilidades.

Seguindo o mesmo bloco de atividades, a referente a escola de samba Tradição explora uma das personagens citadas na letra do samba e no desfile, a chamada “*Mãe Quelê*”, Clementina de Jesus, cantora de projeção nas décadas de 1970 e 1980. Por se tratar de uma mulher negra e idosa, se enquadra como uma minoria histórica, que por si só chamaria atenção. Acrescenta-se a isso, o repertório que integrava gêneros da cultura musical negra brasileira como o samba, partido-alto, curimbas e o jongo. Dessa forma, o objetivo das propostas é valorizar essa figura, essa personagem, e apresentá-la aos discentes, assim como a sua discografia e produção, valorizando os artistas que como “*Mãe Quelê*” iniciaram a sua trajetória de sucesso na fase idosa da vida. Por isso, duas atividades são apresentadas, uma constando a produção de um diário da vida de Clementina e a outra desenvolvendo um painel sobre a obra e a vida da artista.

Na sequência, o desfile da Mangueira proporcionou uma imagem simbólica da escravidão em um de seus carros alegóricos, com figuras associadas ao negro e ao período do cativo, como o “*preto velho*”, a “*ama de leite*” e a escrava Anastácia, símbolo da resistência.



Figura 6: Imagem do carro alegórico da Mangueira retratando símbolos da escravidão, durante o desfile de 1988.

Fonte: Acervo da Agência O Globo. Religiosidade negra. O sincretismo religioso no Brasil é retratado no desfile da Mangueira no ano do centenário da abolição.

Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/mangueira-em-90-cliques-22627127>.

Acesso: 15.09.2018 às 19h

Explorando a imagem, duas atividades foram desenvolvidas, a primeira focando no reconhecimento e posterior produção de desenhos e pinturas referentes às marcas e símbolos escravocratas, enquanto a segunda estabelece a reprodução daquilo que se configurou como elementos da resistência. Como o foco dessa atividade é explorar a imposição histórica ao qual o negro foi associado, outras abordagens podem ser utilizadas a partir dessas, como associar elementos da contemporaneidade com a situação no período escravocrata.

Por último, a atividade *Kizomba, a festa da raça* inspirou-se em dois personagens centrais do enredo, interpretados no desfile pelos atores Antônio Pitanga e Zezé Motta, respectivamente Zumbi e Dandara, líderes do Quilombo dos Palmares. A escolha desses dois personagens para abrir o desfile, já que estavam retratados no primeiro carro alegórico, demonstra o peso que o enredo atribuía a ambos, visto como símbolos do movimento negro, principalmente durante a década de 1980. Assim sendo, as atividades propostas almejam reconhecer e valorizar as lideranças e símbolos do movimento negro, em diferentes temporalidades.

A primeira etapa da proposta se baseia na elaboração de um painel reunindo os personagens consagrados da década de 1980 com os atuais e mais recentes símbolos do movimento negro. Nesse sentido, muitas associações são possíveis e paralelos com outras temporalidades destacando as lideranças negras como, por exemplo, João Cândido⁴¹ (1880-1969) e Marielle Franco⁴² (1979-2018). O primeiro passou a ser mais explorado como símbolo de resistência a partir dos anos 1990 e 2000, ganhando uma estátua em sua homenagem em frente ao primeiro distrito naval, enquanto a segunda se destacou pela atuação parlamentar associada aos direitos dos negros e das mulheres, sendo interrompida por um assassinato com poucos meses de mandato. A segunda atividade é um desdobramento da primeira, permitindo ao discente produzir um quadro, pintura e/ou desenho sobre os personagens debatidos em sala.

O segundo eixo de atividades intitulado *Por dentro do Samba* tem como objetivo

41 Líder da Revolta da Chibata, em 1910, que questionava os maus tratos recebidos pelos marujos, majoritariamente negros. Esta, é apontada como o primeiro movimento de teor racial após a abolição da escravidão (ALMEIRA, 2011, p.77).

42 A mulher, negra, socióloga, mestre em Administração pública e oriunda da favela da Maré, Marielle Franco foi eleita vereadora da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, pelo Psol, com 46.502 votos, no pleito de 2016, a quinta maior votação daquele ano. Com atuação parlamentar direcionada para as minorias históricas, presidiu a Comissão da Mulher da Câmara, e se destacava pelas denúncias contra abusos policiais em áreas carentes, como em comunidades dominadas pelo tráfico. O seu assassinato, assim como o do seu motorista Anderson Gomes, em 14 de março de 2018, provocou reações de organismos e autoridades nacionais e internacionais. A Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro aprovou a Lei 8054/2018, atribuindo a data de sua execução como o dia "Dia Marielle Franco – Dia de Luta contra o genocídio da Mulher Negra" no calendário oficial do Estado do Rio de Janeiro. No entanto, praticamente um ano após a execução, o crime ainda não foi esclarecido.

Fonte: <https://www.mariellefranco.com.br/quem-e-marielle-franco-vereadora>. Acessado em: 9.3.2019; <https://www.mariellefranco.com.br/averdade>. Acesso: 9.3.2019.

trabalhar elementos e noções/conceitos pertinentes e presentes nas letras dos sambas-enredo. Podendo ser utilizadas de forma separada ou integrada, as propostas pedagógicas exploram a noção de negritude, comum nas quatro abordagens. A primeira atividade denominada de *Negritude: ontem, hoje e sempre* se inspira nos sambas-enredo da Estação Primeira de Mangueira e da Unidos de Vila Isabel, além da atividade “*História do Negro no Samba: É a Kizomba no Carnaval*”⁴³. O objetivo é de desenvolver nos discentes a percepção e reconhecimento da situação vivenciada pelo negro nas diferentes temporalidades. Além disso, a atividade explora também as formas e ações referentes a resistência, seja da escravidão, seja da segregação sócio-racial pós lei Áurea, em 1988 e atualmente. Para isso, uma ficha de análise atua como suporte e propõe entre outras coisas, a confecção de uma letra de música, de qualquer gênero, um vídeo com as informações trabalhadas ou a produção de um painel resumindo o levantamento realizado.

A segunda proposta se inspirou em uma atividade elaborada pelo departamento pedagógico do Centro Cultural Cartola, atual Museu do Samba. Denominada de *Ser negro hoje no Brasil*⁴⁴, tal proposta tem como objetivo desenvolver o senso crítico dos discentes quanto o alcance das consequências do período escravocrata na atualidade. Por isso, a partir da audição e leitura do samba-enredo *Cem anos de liberdade: realidade ou ilusão?* as seguintes indagações foram elaboradas: qual a realidade do negro no Brasil, quais as formas de discriminação racial e social o negro vivencia na atualidade, e que novas prisões sociais o negro está associado atualmente. A partir desses questionamentos, a primeira atividade proposta consiste na elaboração de um texto argumentativo com o tema: ser negro hoje no Brasil. A segunda, refere-se a produção de um painel sobre a origem das favelas, visto que na letra do samba, dois versos se destacam, a saber “*livre do açoite da senzala*” e “*preso na miséria da favela*”. Dessa forma, o objetivo é o de problematizar a associação da favela como local de moradia de negros.

Baluartes da folia e da vida é a terceira atividade do eixo *Por dentro do Samba* e propõe a reflexão sobre uma tradição de sociedades africanas herdada e mantida pelas escolas de samba, a valorização da chamada terceira idade, dos mais velhos. Considerado uma testemunha da passagem do tempo, o idoso nas tradições de diversas sociedades africanas é visto e respeitado dessa maneira, como um guardião da tradição daquele determinado povo, grupo. Dessa forma, nos rituais do samba, a referência aos fundadores e aqueles que construíram e/ou estão presentes no cotidiano da agremiação é feita como se estes fossem

43 Atividade pedagógica elaborada pela equipe pedagógica do Centro Cultural Cartola, atual Museu do Samba, presente em “Samba em revista. Brasil e África: traduzindo a nossa tradição. Janeiro, 2015, ano 7, número 6. p.54”.

44 Fonte: Samba em revista. Brasil e África: traduzindo a nossa tradição. Janeiro, 2015, ano 7, número 6. p.55.

verdadeiros baluartes, ou seja, possuídores da essência do samba e os seus defensores e mantenedores, responsáveis por fortificar e salvaguardar as referências e pilares.

Assim sendo, a proposta desenvolvida consiste em explorar duas imagens simbólicas do desfile de 1988, em que o fundador da Unidos de Vila Isabel, Paulo Brazão abre o desfile à frente de toda a escola, e Dona Zica, mangueirense clássica e viúva de Cartola, um dos fundadores, tem posição de destaque no carro abre-alas daquele ano. Após expor e analisar as imagens, a atividade consiste em solicitar ao corpo discente que sinalize através da elaboração de um quadro e/ou pintura, uma figura familiar ou do círculo de convivência que retrate essa valorização dos mais velhos e dos mais sábios, presente nas tradições afro-brasileiras. Na sequência, a redação de um texto argumentativo explicando o porquê da escolha fecha a atividade.

A atividade 4, intitulada *Personagens e personalidades negras*, foi inspirada numa imagem emblemática do desfile da Unidos de Vila Isabel. Com estandartes dispostos numa ala de desfilantes, cada um apresentava um personagem e/ou personalidade histórica negra de alcance internacional, figuras como Martin Luther King, Malcon X, Agostinho Neto, Nelson Mandela, Samora Machel, entre outros. A partir da exposição da imagem, o discente é instigado a escolher uma das personalidades e desenvolver uma breve pesquisa sobre estes, para na sequência produzir um painel sobre a vida e a obra do homenageado escolhido e confeccionar um desenho e/ou pintura referente. Dessa forma, o discente é apresentado a biografia de personalidades e lideranças negras por todo o mundo, reforçando o aspecto que as condições de inserção e integração social não são exclusividades da realidade brasileira.

Raça, etnia e miscigenação é a atividade inspirada no samba-enredo da Tradição. Ao trabalhar tais conceitos presentes no título, a proposta pedagógica se apoia no preenchimento de uma ficha de análise em que o discente registra, após a realização de uma pesquisa, os resultados. Ao pesquisar e registrar as conceituações de 'raça' e 'etnia', a sequência da atividade constitui-se na sistematização de alguns pontos pertinentes e relevantes para dissociar os conceitos e aprofundar suas especificidades. Assim sendo, a proposta de confeccionar um painel explicativo sobre as diferenças entre os conceitos de 'raça' e 'etnia', seguido de um segundo painel apresentando as diferentes etnias a compor a sociedade brasileira, possibilita a compreensão de como se constitui etnicamente a população.

A última atividade proposta no eixo *Por dentro do Samba* se baseia no samba-enredo da Beija-Flor de Nilópolis. Explorando elementos característicos das religiões afro-brasileiras, a composição possibilitou um desfile rico em associações e representações das entidades dessa matriz religiosa. Por isso, a primeira atividade indicada refere-se a produção de um painel explicativo sobre uma entidade religiosa de matriz afro-brasileira. Na sequência, duas

propostas são apresentadas, uma tendo o foco na tolerância religiosa e a outra na promoção de uma ação que combata e denuncie a intolerância religiosa. Cabe destacar que ao final da realização das propostas e da seguinte apresentação, um comparativo deve ser feito, associando o quadro apresentado pela tolerância com a intolerância, incluindo os possíveis recortes temporais diferentes abordados.

Por fim, intitulado *Caindo no Samba*, o terceiro e último eixo a ser trabalhado no recurso didático *Caixas do Samba* é composto por seis atividades, as quais procuram explorar atividades lúdicas e mais amplas, gerais, associadas ao universo do samba como um todo, e não especificamente à uma letra ou a característica em comum apresentadas em mais de uma composição. O objetivo é o de estabelecer familiaridade entre o universo das escolas de samba com o cotidiano vivenciado pelo corpo discente, e num segundo momento com a população afrodescendente.

A primeira proposta pedagógica elaborada consiste numa breve pesquisa sobre qual agremiação o discente mais se identifica, seguido da explicação do porquê de tal escolha e da listagem de cinco sambas-enredo considerados pelo mesmo mais marcantes. Por fim, é indicado a produção de um painel ou a explicação oral sobre o samba com maior identificação para o estudante. Dessa forma, a atividade *Minha Escola, Meu Samba* almeja reforçar a escola de samba e o gênero samba-enredo como produtores de conteúdo e de conhecimento, que podem ser elementos populares e compreendidos. Cabe destacar que essa proposta foi inspirada na atividade “*Defendendo seu samba*”⁴⁵ e na visita técnica a exposição “O Rio do Samba. Resistência e reinvenção”⁴⁶. Dentre as diferentes abordagens presentes, destaco as origens do samba, a sua expansão pela cidade do Rio de Janeiro, a produção fonográfica e iconográfica, o alcance obtida pelos artistas, compositores e cantores, e por fim, as escolas de samba.

A segunda proposta intitulada *Minha Fantasia* baseia-se na valorização de um dos elementos constituidores mais importantes de uma agremiação carnavalesca: a fantasia. Com três propostas de intervenção, baseando-se nos quatro sambas trabalhados, a primeira consiste na produção de um desenho e/ou pintura, a segunda, na elaboração de um croqui, e a terceira na confecção de um protótipo de fantasia, sendo que em todas deve ser sinalizados os trechos e/ou versos utilizados como inspiração. Cabe ressaltar a interface que uma proposta

45 Atividade pedagógica elaborada pela equipe pedagógica do Centro Cultural Cartola, atual Museu do Samba, presente em “Samba em revista. Brasil e África: traduzindo a nossa tradição. Janeiro, 2015, ano 7, número 6. p.53”.

46 A exposição “O Rio do Samba. Resistência e reinvenção” foi inaugurada em 28 de abril no MAR – Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro. Entre diversas visitas, no dia 5 de maio participei de uma visita técnica realizada e mediada pela equipe pedagógica do MAR, precedido por um curso de formação voltada para o público docente.

pedagógica como esta possibilita com outras áreas educacionais, como a história da arte, por exemplo, ampliando o alcance do recurso didático desenvolvido. Entre outras inspirações para a elaboração dessa atividade destaco as exposições “O Rio do Samba. Resistência e reinvenção” e “Bastidores da criação. Arte aplicada ao Carnaval”⁴⁷, além da revista “Arte e Patrimônio no Carnaval da Mangueira”⁴⁸.

O que é que a Baiana tem? é a terceira intervenção pedagógica desenvolvida e como inspiração, utilizei as atividades “Exposição: Quem é a sua Dona Zica?”⁴⁹ e “O que é que a baiana tem?”⁵⁰, ambas desenvolvidas pela equipe pedagógica do antigo Centro Cultural Cartola, atual Museu do Samba, além da visita técnica a exposição “Bastidores da criação. Arte aplicada ao Carnaval”. A atividade consiste no preenchimento de uma ficha de análise em que o discente destrincha a relevância da figura da baiana para a escola de samba e sua comunidade, seu círculo direto. Com perguntas referindo-se a indumentária, a vestimenta, a simbologia e a faixa etária predominante, a ficha finaliza pedindo para o estudante sinalizar uma figura feminina do seu convívio, que tenha o mesmo destaque que uma baiana possui.

Assim sendo, a proposta pede para elaborar um painel de fotografias de mulheres que sejam referências de cada aluno, as *Baianas de sua vida*. Com essa atividade, a valorização da mulher e especificamente da figura matrilinear é o objetivo, elemento tradicional nas civilizações e sociedades negras, africanas e que persiste nas comunidades constituidoras das escolas de samba.

A atividade número 4 intitulada *Vocabulos Samba: construindo um dicionário* foi inspirada na atividade *Meu dicionário*⁵¹. Tendo como objetivo a elaboração de um glossário das palavras desconhecidas quanto ao significado e/ou quanto ao seu conhecimento presentes nas letras dos sambas, a proposta pretende estabelecer o alcance que as línguas africanas conseguiram ao influenciar a língua portuguesa, mesmo sendo proibidas e combatidas em diversos momentos.

Assim sendo, a proposta consiste em desenvolver um breve levantamento de palavras desconhecidas quanto ao significado e/ou conhecimento que estejam presentes em letras de sambas-enredo; e na sequência, sinalizar o seu significado, elaborando assim, um glossário,

47 A exposição “Bastidores da criação. Arte aplicada ao Carnaval” foi disponibilizada ao público entre os dias 13 de junho a 20 de agosto, no Paço Imperial, Rio de Janeiro. Basicamente a exposição apresenta os elementos constituintes de um desfile, do processo de concepção do enredo e seu samba, a produção de carros alegóricos, fantasias e demais elementos cenográficos utilizados no desfile.

48 A revista “Arte e Patrimônio no Carnaval da Mangueira” foi produzida em edição limitada pelo IPHAN como fruto da exposição “Bastidores da criação. Arte aplicada ao Carnaval”.

49 Fonte: Samba em revista. Para não perder a memória. Dona Zica 100 anos. Agosto, 2014, ano 6, número 5. p.55.

50 Fonte: Samba em revista. Brasil e África: traduzindo a nossa tradição. Janeiro, 2015, ano 7, número 6. p.49.

51 Atividade pedagógica elaborada pela equipe pedagógica do Centro Cultural Cartola, atual Museu do Samba, presente em “Samba em revista. Brasil e África: traduzindo a nossa tradição. Janeiro, 2015, ano 7, número 6. p.48”.

um pequeno dicionário. Dessa forma, nessa atividade, mais um interface disciplinar é realizado, nesse caso com a língua portuguesa, além clara das africanas.

A quinta atividade explora um dos símbolos que todas as agremiações carnavalescas utilizam e fazem questão de enaltecer: o pavilhão, o estandarte, a bandeira. Inspirada em dois momentos, em ambas visitas, a primeira ao Museu do Samba e a segunda ao MAR – Museu de Arte do Rio, durante a exposição “O Rio do Samba, resistência e reinvenção”, a proposta consiste na elaboração de três atividades a escolha do discente. Basicamente se pede a elaboração de um desenho e/ou pintura que possa ser utilizada como estandarte da turma, da escola ou da família do estudante. Dessa forma, *Meu Estandarte, Minha Escola* reflete a conjunção de outras duas atividades, a saber “Carrego meu estandarte ⁵²” e “Nossa bandeira ⁵³”, ambas realizadas pela equipe pedagógica do Centro Cultural Cartola, Museu do Samba atualmente.

Por último, a atividade *Kizomba na escola* reúne diversas propostas e interações num bloco de realizações e intervenções. O termo “Kizomba”, presente na sinopse da Vila Isabel, serviu como inspiração para a elaboração das atividades, visto que uma das suas definições afirma que “*a palavra significa encontro de pessoas que se identificam numa festa de confraternização* ⁵⁴”. E como uma boa confraternização, “*o canto, a dança, a comida, a bebida, além de conversações em reuniões e palestras* ⁵⁵”.

Assim sendo, dentre as propostas elaboradas, a primeira refere-se a uma Feira Gastronômica em que os principais pratos de origem afro-brasileira seriam produzidos, associados a uma breve explicação da história e composição dos ingredientes. As duas próximas propostas se constituem em oficinas, uma de turbante e a outra de percussão. O turbante é uma das vestimentas identitárias das sociedades africanas, predominante com o gênero feminino e por isso a utilização e confecção dessa indumentária. Tal oficina foi inspirada na atividade “Turbante” e no vídeo produzido pelo projeto “A cor da cultura – Projeto Cantando a História do Samba”.

Quanto a percussão, esta designa a execução de instrumentos musicais ou de outros objetos que emitem sons. Como referência, propõe-se que os instrumentos típicos e consagrados pelo samba sejam explorados, visto as inúmeras possibilidades como a cuíca, surdo, nas suas variações de primeira, de segunda e de terceira, além do tamborim, pandeiro, entre outros. Encerrando, um painel cultural, com oficinas de músicas e danças, em que após o processo de ensino-aprendizagem, ocorreria apresentações das danças típicas de origem

52 Fonte: Samba em revista. Para não perder a memória. Dona Zica 100 anos. Agosto, 2014, ano 6, número 5. p.59.

53 Fonte: Samba em revista. Brasil e África: traduzindo a nossa tradição. Janeiro, 2015, ano 7, número 6. p. 53.

54 Fonte: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/unidos-de-vila-isabel/1988/>

55 Ibidem.

afro-brasileira, seguido da realização de um karaokê do samba, com diversas músicas pertencentes ao gênero musical.

Dessa forma, as quatro propostas presentes em *Kizomba na escola* pretendem transformar os conteúdos abordados e estudados ao longo das atividades do *Caixas do Samba* em ações efetivas e numa celebração como a etimologia da palavra indica.

3.3. “Samba que dá História” em ação: balanço da experiência.

Este presente subcapítulo pretende fazer um balanço das atividades pedagógicas propostas após a aplicação e realização. Cabe ressaltar, que as primeiras atividades foram empregadas em diferentes momentos e ao longo do processo de criação e elaboração dos recursos didáticos. Assim sendo, começo o meu relato de aplicação das atividades por duas turmas de 1ª série do ensino médio, ambas do Colégio e Curso Martins Pensi, unidade Méier. Conforme sinalizado no guia elaborado para o corpo docente, iniciei a atividade com uma breve explicação sobre a proposta das atividades, assim como sobre o ano de 1988 e a sua principal efeméride, o centenário da abolição da escravidão. Após a execução dos quatro sambas-enredo, solicitei que os alunos divididos em grupos preenchessem as suas respectivas fichas de análise, seguido da comparação das respostas.

Nesta etapa, alguns elementos e características pertinentes são identificados, possibilitando que outras abordagens e conceitos, dentro do processo de ensino-aprendizagem possam ser exploradas. Dentre diferentes personagens citados em cada samba, Zumbi dos Palmares esta presente nas quatro composições, indicando a força e a representatividade da figura histórica, assim como a citação nos sambas de Tradição e Vila Isabel a Clementina de Jesus. Cabe ressaltar que boa parte do corpo discente não conhecia a cantora negra de destaque nas décadas de 1970 e 1980, atingindo assim um dos objetivos da proposta, o de valorizar elementos culturais ligados a negritude, já que, assim como ocorreu com Clementina, outros nomes de personalidades negras citadas não eram de conhecimento. Outro ponto que se destacou no momento da comparação entre as fichas de análise dos sambas foi o papel atribuído ao negro, como sujeito ativo das ações e de sua história, presente nas músicas e percebida pelos alunos.

Quanto aos assuntos tratados e/ou citados por cada composição, a escravidão e seus efeitos, como a segregação racial e o preconceito, assim como a herança cultural como forma de resistência étnica e identitária são elementos comuns aos quatro sambas, que foram apontados nas análises dos discentes. A análise do samba da tradição se destacou por ser o

mais diferenciado, abordando entre outros conceitos, o de miscigenação, percebido pelos discentes com maior facilidade. Além deste, outros pontos percebidos e mencionados foram a luta pela posse de terra e a diversidade cultural, integrando os indígenas, europeus e negros. Na percepção dos discentes, o combate ao racismo e outras formas de segregação continuariam atuais, assim como o conceito de miscigenação apresentado na letra do samba.

A análise da composição da Unidos de Vila Isabel possibilitou a identificação do regime do apartheid como um similar moderno e atualizado do regime de escravidão e da relevância da representatividade negra para combater o preconceito, o racismo e a segregação. Dessa forma, quando indagados sobre a atualidade da obra, foi consensual que se tratava de uma letra pertinente e inserida nas discussões contemporâneas. Mesmo ao se referir ao apartheid, regime político de segregação socio-racial da África do Sul ao longo de décadas e existente na década de 1980, encerrando-se no começo da década de 1990, é visto como atual, já que a essência do regime, o ato de segregar, separar e diferenciar os negros em detrimento de uma supremacia e/ou valorização dos brancos permanece.

A obra composta para ser o samba da Beija-Flor indicou a partir da sua análise, a desigualdade social como reflexo da escravidão no cotidiano do negro na atualidade. Prosseguindo, as heranças e as culturas negras seriam maneiras de superar o racismo e o quadro social imposto e fomentado desde os idos coloniais e considerado atual tanto em 1988 quanto em 2018. A análise apontou para a importância da representatividade da cultura negra como forma de identificação e valorização dos mesmos. O samba-enredo da Mangueira proporcionou uma análise centrada na segregação sócio-espacial que os negros vivenciavam na década de 1980, fruto da não inserção do negro no pós-abolição da escravidão. Por isso, a constituição de favelas e moradias em áreas degradadas e/ou periféricas, viabilizando outra consequência associada ao período escravocrata, o do preconceito racial. Das letras de sambas analisados, este foi o que gerou maior e mais identificação como atual.

Finalizada a explanação seguida da comparação sobre as análises dos sambas, os materiais de apoio intitulados *Berço do Samba-Enredo* foram entregues para que cada grupo correspondente fizesse uma leitura inicial e viabilizasse a realização de uma das propostas da segunda atividade. Em *Os Nomes do Espetáculo*, as ações pedagógicas giram em torno dos carnavalescos, compositores, intérpretes, fundadores e dirigentes das escolas, assim como em personalidades históricas do samba, como Natal e em temas pertinentes, sejam os abordados pelos sambas ou inseridos pela ligação com estes personagens.

Assim sendo, na turma 102, duas propostas de atividades desenvolvidas pelos discentes possibilitaram a estes, o contato com personagens relevantes do universo das escolas de samba, valorizando os sujeitos sociais não oficiais e populares. O grupo que estava com o

samba da Tradição produziu um painel sobre a trajetória de Natal no carnaval. O grupo referente a agremiação Beija-Flor se dedicou a compor uma música retratando a trajetória do intérprete oficial da escola, Neguinho da Beija-Flor, conforme pode ser observado a seguir:

Aos 10 anos fez a sua aparição
Interpretando o Deus Jamelão
E agora voltou com muita paixão
E agora voltou com muita paixão (bis)

Aos 10 anos fez a sua aparição
Interpretando o Deus Jamelão
Com uma lata na mão e a caixa na outra
O nosso mestre se consagrou

Em 2008 se consagrou
Como Neguinho da Beija Flor
Consagrando a escola que o abraçou
Choraaa
O cavaco de Nilópolis
Enaltecendo o mestre
Campeão do carnaval⁵⁶

A atividade referente a Mangueira indicava entre outras propostas, a de sinalizar duas músicas de qualquer gênero musical, que abordassem a discriminação, assim como apontar artistas, compositores e músicos que tivessem alcançado o reconhecimento apenas a partir da terceira idade. Na primeira proposta, o grupo apresentou as composições “Rap da Felicidade” de Cidinho e Doca e o “Racismo é burrice” de Gabriel, O Pensador. Como consequência solicitei aos discentes que realizassem uma reflexão sobre as letras mencionadas e apontassem os versos ou passagens com maior destaque e justificassem. Na primeira música, os versos que se destacaram na análise do grupo foi o seguinte: “*Diversão hoje em dia não podemos nem pensar/ Pois até lá nos bailes, eles vem nos humilhar/ Fica lá na praça que era tudo tão normal/ Agora virou moda a violência no local/ Pessoas inocentes que não tem nada a ver*”⁵⁷. Segundo as justificativas apresentadas, a violência policial destinada aos moradores de favelas ou aos cidadãos negros, inviabiliza o entretenimento, a diversão e um pleno exercício de cidadania. Já os versos destacados da segunda obra, conforme se observa a seguir, foram considerados mais consistentes e diretos, por afirmarem que tais práticas, como o racismo, preconceito e discriminação são equivocadas e impossibilitam estabelecer um cenário progressista.

Racismo, preconceito e discriminação em geral;

56 Transcrição da letra produzida pelos alunos Raquel, Brenda, Maria Beatriz, Melissa, Matheus, Karine e Camylla da turma 102, 1ª série do ensino médio do Colégio e Curso Pensi Martins, para a atividade *Os nomes do espetáculo* referente a Beija Flor.

57 Fonte: <https://www.letras.mus.br/mc-cidinho-general/rap-da-felicidade/>

É uma burrice coletiva sem explicação
 Afinal, que justificativa você me dá para um povo que precisa de união
 Mas demonstra claramente
 Infelizmente
 Preconceitos mil
 De naturezas diferentes
 Mostrando que essa gente
 Essa gente do Brasil é muito burra
 E não enxerga um palmo à sua frente
 Porque se fosse inteligente esse povo já teria agido de forma mais consciente
 Eliminando da mente todo o preconceito⁵⁸

A outra proposta desenvolvida pelo mesmo grupo, o de apontar artistas com sucesso obtido a partir da chegada na terceira idade, diversos nomes foram apontados, alguns de forma equivocada, como Alcione, Beth Carvalho, Zeca Pagodinho e João Nogueira, mas outros corretamente sinalizados como Dona Ivone Lara, Bezerra da Silva e Clementina de Jesus. O grupo referente a Vila Isabel desenvolveu a proposta que consistia na pesquisa sobre o nome de uma das ruas do bairro homônimo e produção de um painel sobre a mesma. O logradouro escolhido foi a Rua Torres Homem, referência a Francisco Tales Torres Homem, conforme pode ser visto na imagem da atividade a seguir. O conhecimento de que as principais ruas do bairro fazem referência a datas e nomes atuantes do movimento abolicionista chamou atenção dos discentes, assim como o fato de um líder abolicionista utilizar pó de arroz, prática até então comum à época, mas questionável na interação proposta por mim.

58 Fonte: <https://www.lettras.mus.br/gabriel-pensador/72839/>

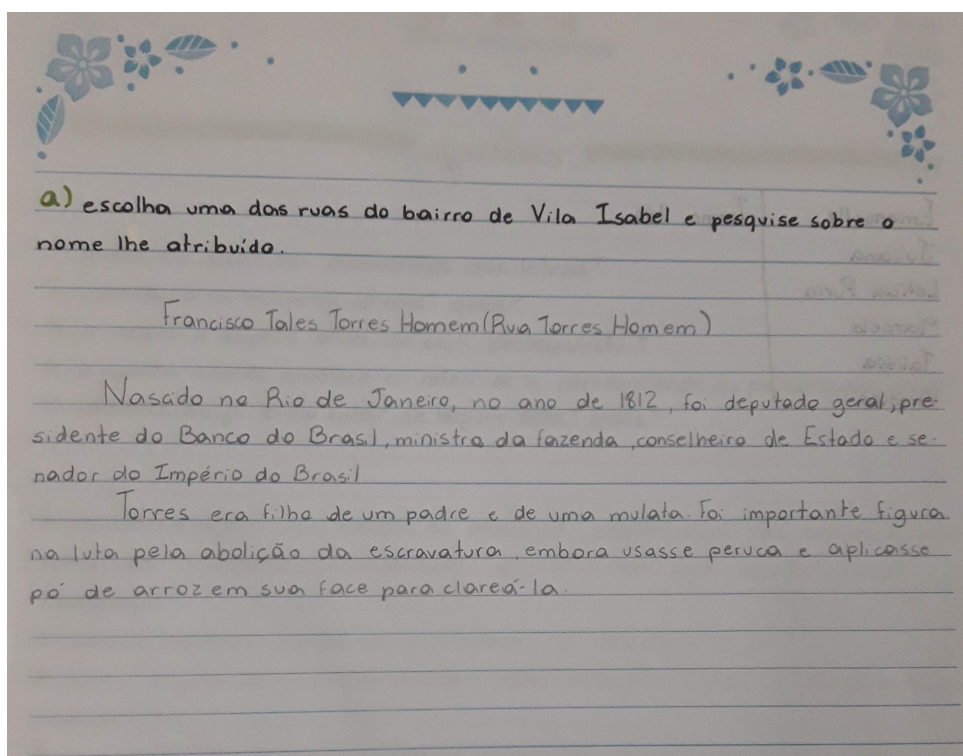


Figura 7: Imagem do trabalho desenvolvido para a atividade 2: "Os nomes do espetáculo" – Vila Isabel.

Fonte: Acervo pessoal. Rio de Janeiro, Méier, 30.8.2018

Na turma 101, as atividades propostas foram outras, iniciando-se pelo material de apoio *Enredos, o Caminho do Samba* seguido da atividade intitulada *Imagens do Samba*. A primeira consiste em uma série de informações pertinentes ao enredo e a sinopse das mesmas, no caso dos sambas de Vila Isabel e Mangueira, visto que as sinopses de 1988 da Beija-Flor e da Tradição não foram obtidos. Estas servem como inspiração e base para a realização das propostas seguintes. Já a última, refere-se como o título da atividade sugere, a iconografia apresentada no desfile e potencializada pelos versos do samba. O grupo referente ao samba da Tradição escolheu elaborar um painel artístico que remete-se a figura de Clementina de Jesus. Para isso, pesquisaram sobre a sua biografia e a sua obra, escolhendo assim um lugar afetivo, a Igreja da Nossa Senhora da Glória do Outeiro. Percebe-se em destaque, as notas musicais rodeando a paróquia, além da justificativa para a representação, conforme pode ser visto a seguir:



Figura 8: Imagem do trabalho desenvolvido para a atividade 3 "Imagens do Samba" - Tradição.

Fonte: Acervo pessoal. Rio de Janeiro, Méier, 30.8.2018

O grupo que estava com a atividade elaborada sobre o samba da Beija Flor, desenvolveu assim como aconteceu com o grupo da Tradição, uma representação artística sobre as religiões de matriz africana no Brasil. Conforme pode ser observado na imagem a seguir, a citação a Umbanda e ao Candomblé, com seus símbolos, reforça essas duas como as principais ou as mais associadas e consequentemente conhecidas por tal laço.

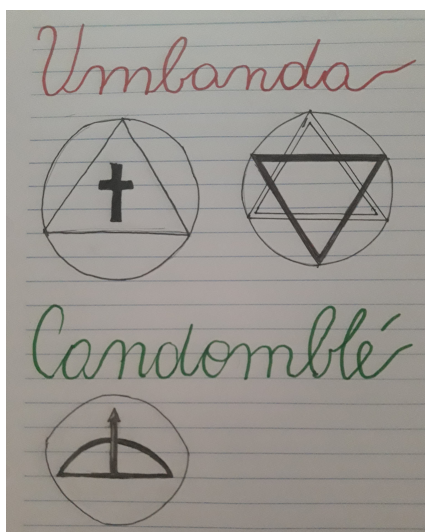


Figura 9: Imagem do trabalho desenvolvido para a atividade 6: "Religiosidade afro-brasileira".

Fonte: Acervo pessoal. Rio de Janeiro, Méier, 20.8.2018

Dentre as propostas elaboradas sobre o samba da Vila Isabel, a produção de um painel associando diferentes personalidades e lideranças negras foi a escolhida pelo grupo de alunos para ser desenvolvido. Retratando o baobá, árvore típica da África, considerado um símbolo do continente, serviu de inspiração e ao ser desenhada, os seus frutos se transformavam em personagens e símbolos do movimento negro de diversas temporalidades. Dentre os negros citados na obra, Anastácia, Clementina de Jesus, Nelson Mandela, João Cândido, Dandara, Zumbi e Marielle Franco foram apontados como símbolos negros em diferentes momentos e intensidades, mas que simbolizavam a resistência e/ou notoriedade obtida em suas carreiras.

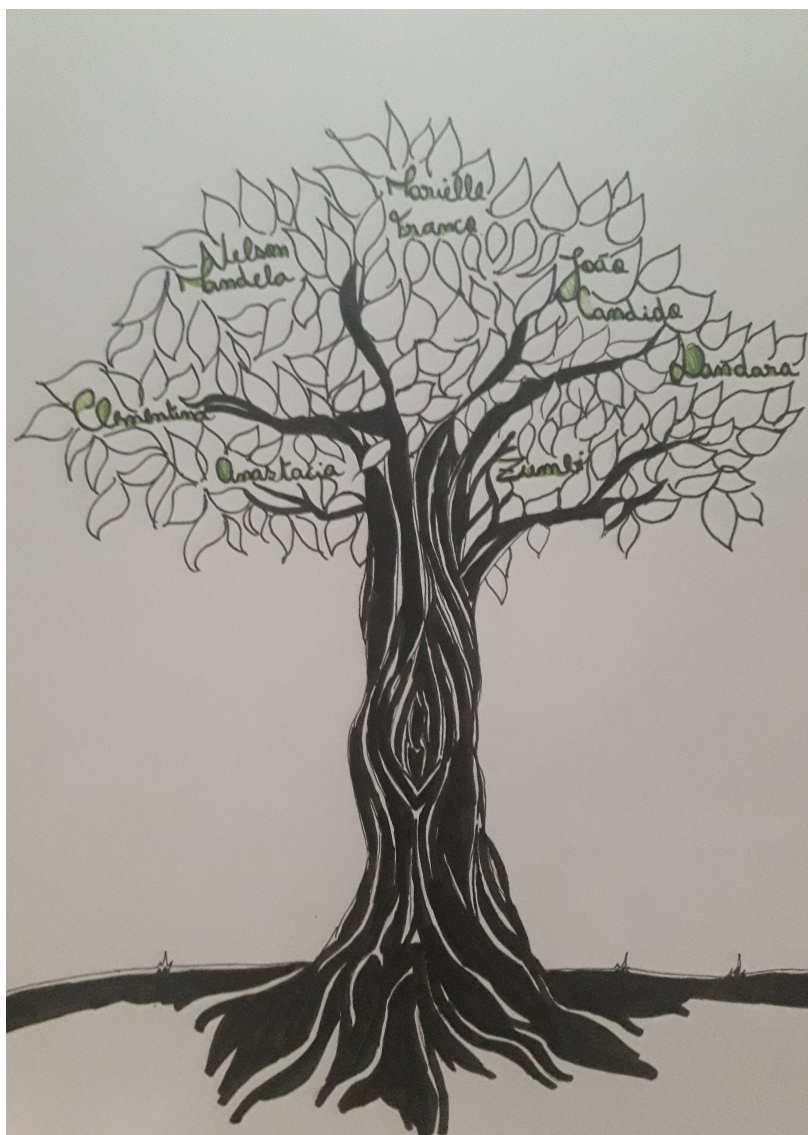


Figura 10: Imagem do desenho desenvolvido para a atividade 3: "Imagens do samba" - Vila Isabel.

Fonte: Acervo pessoal. Rio de Janeiro, Méier, 30.8.2018

Cabe o destaque a variedade de personagens em diversas temporalidades citadas na representação, indicando uma percepção ampla dos símbolos do movimento negro. Anastácia, Dandara e Zumbi dos Palmares são consagrados na História pela resistência e combate a escravidão, como outros pelos posicionamentos combativos contra o preconceito racial, casos de Nelson Mandela e João Cândido, assim como Clementina de Jesus e Marielle Franco se sobressaem pelo reconhecimento nas respectivas áreas de atuação.

Por último, o grupo referente ao samba da Mangueira escolheu a figura histórica da escrava Anastácia para representar a luta e a resistência contra a escravidão. Com a simbólica imagem da mordaca de folha de flandes⁵⁹ e a gargantilha de ferro, Anastácia se eternizou como um exemplo de resistência aos maus tratos empreendidos contra os negros escravizados que se rebelavam. A própria representação iconográfica destaca através do olhar a resiliência, a força em se manter forte ante o castigo físico imposto, conforme pode ser observado na imagem a seguir:

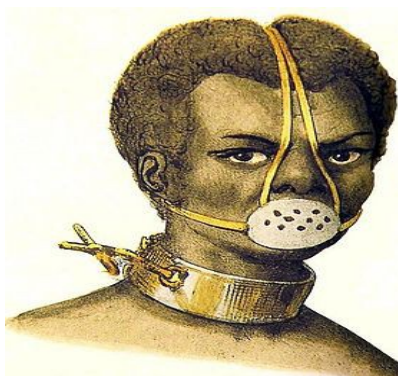


Figura 11: Representação iconográfica referente a Anastácia, usando a máscara ou mordaca de folha de flandes.

Fonte: Acervo pessoal. Rio de Janeiro, Méier, 30.8.2018

O segundo relato refere-se a aplicação das atividades na turma 701, da Escola Municipal Campos Elíseos, no bairro de mesmo nome em Duque de Caxias. Durante as aulas sobre a escravidão colonial no Brasil, iniciei a discussão e apresentação do objetivo das atividades componentes da *Caixas do Samba: Samba que dá História*. Conforme apontei nos relatos anteriores, segui a orientação presente no guia elaborado para o corpo docente, com a execução dos quatro sambas-enredos e a solicitação que os discentes, divididos em grupos,

⁵⁹ A mordaca de folha de flandes se tratava de uma máscara que tampava o rosto ou apenas a boca, impedindo a pessoa de ingerir algum alimento ou líquido. Objeto comum e utilizado no período escravocrata brasileiro, geralmente era direcionado aos escravos fugitivos ou considerados ladrões como forma de evitar o furto e/ou roubo e de expor as características, assim como forma de castigo e punição. Também era usual em escravizados que trabalhassem em minas de extração mineral.

preenchessem as fichas de análise dos respectivos sambas.

No momento da comparação das respostas, um primeiro ponto chamou atenção. A identificação do tema histórico por parte dos componentes do grupo referente ao samba da Tradição. Para estes, a temática presente se referia a cultura nacional, enquanto nos demais grupos, a percepção apontava para a escravidão e a história do negro. Como se refere a uma turma do ensino fundamental, a descrição dos assuntos e a percepção por parte dos discentes deve ser considerada. Se nas turmas do ensino médio a miscigenação foi um conceito apontado como presente na letra da Tradição, na turma do 7º ano isto passou despercebido. Cabe mencionar, que é justamente nesta série que o conceito é apresentado, e a utilização do samba-enredo colaborou pro entendimento num momento posterior.

Na análise do samba da Mangureira, os componentes do grupo destacaram o verso “*luta do bem contra o mal*”. Ao serem questionados por mim, estes apontaram como o “mal” o racismo, a criminalização, a baixa remuneração dos negros em relação aos brancos, entre outros fatores. Na percepção dos discentes que analisaram a letra da Unidos de Vila Isabel, a temática girava em torno dos rituais e da cultura negra, apontando esta como uma forma de superar o passado da escravidão. Ao serem indagados se acreditavam ser uma música atual e pertinente, os alunos concordaram, justificando que boa parte dos personagens e personalidades mencionadas eram desconhecidas por eles. O grupo referente a análise da letra do samba da Beija Flor apontou o destaque atribuído à cultura negra como símbolo dos negros e da resistência a escravidão. Além disso, como elemento de identificação para superar os problemas do pós-abolição.

Assim como ocorreu nas respostas dos discentes do ensino médio, na turma do ensino fundamental a percepção de que é atribuído ao negro um papel ativo nas letras dos sambas foi hegemônica. Já quanto ao conhecimento sobre os personagens negros citados, respostas diferentes foram apresentadas. Os grupos de alunos que estavam analisando os sambas da Tradição e da Mangureira afirmaram conhecer previamente Zumbi dos Palmares, enquanto os do grupo da Beija Flor sinalizaram a ausência de nomes nos versos do samba. Aproveitei para explicar que o refrão principal, “*Dunga Tara Sinherê/ Erê rê rê rê/ Erê rê rê rê*” significava uma referência atribuída a Zumbi. Enquanto isso, os componentes do grupo da Vila Isabel afirmaram desconhecer os personagens citados.

Na sequência, iniciei a distribuição do material de apoio *Enredos, o caminho do Samba* para a realização da atividade intitulada *Imagens do Samba*. O grupo com o samba da Tradição desenvolveu a proposta de elaborar um diário da vida de Clementina de Jesus, contendo de forma resumida a sua biografia, com destaque para a parte artística, com as principais obras e composições.

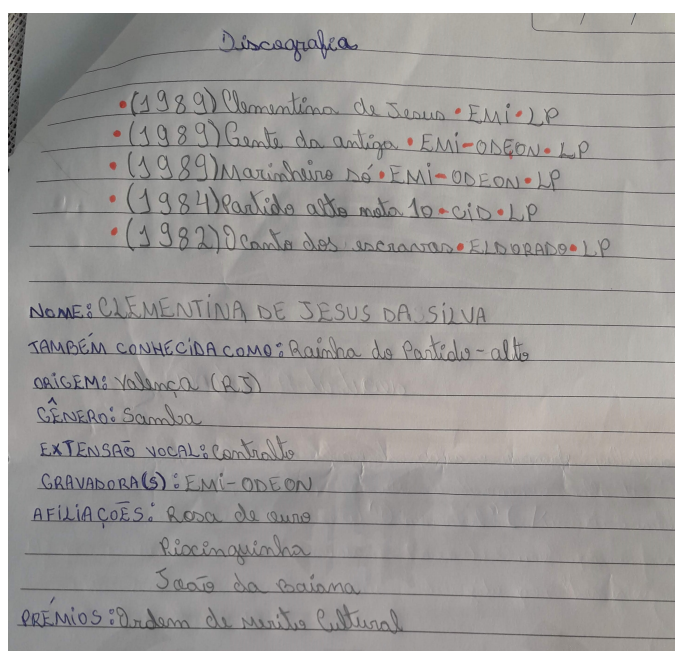
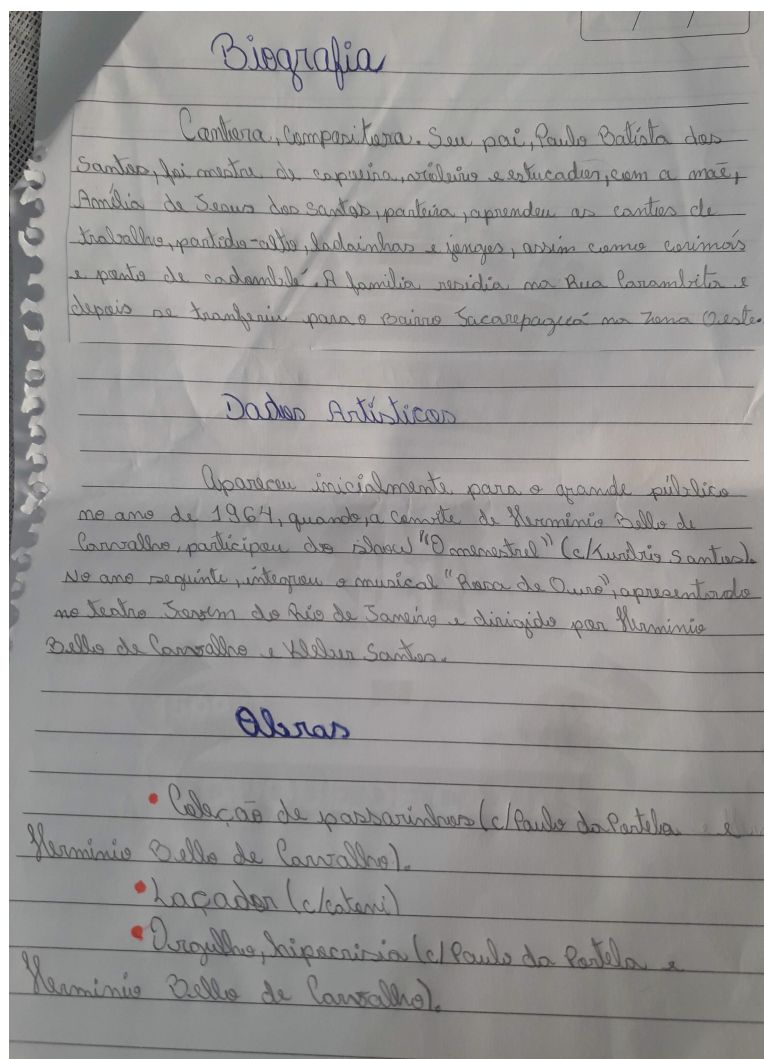


Figura 12: Imagens do trabalho desenvolvido para a atividade 3 "Imagens do samba" - Tradição.

Já os discentes com o samba da Beija Flor preferiram desenvolver a pesquisa sobre as religiões de origem afro no Brasil. Após a pesquisa, estes preferiram elaborar representações de cada religião associada a matriz africana. No entanto, conforme pode ser visto na figura a seguir, houve um equívoco na identificação das religiões pertencentes a matriz originária africana. O budismo, de origem asiática, e o cristianismo fundado na Europa, com a sua vertente católica foram representadas. A única corretamente assinalada é o candomblé. Com este resultado, pude traçar uma abordagem direcionada ao quadro religioso para que os discentes pudessem identificar corretamente as suas características, diferenças e particularidades.



Figura 13: Imagem do trabalho desenvolvido para a atividade 6: "Religiosidade afro-brasileira".

Fonte: Acervo pessoal. Duque de Caxias, Campos Elíseos, 30.8.2018

A atividade desenvolvida pelo grupo associado a Vila Isabel foi a de produzir um painel relacionando os personagens históricos do movimento negro com lideranças consideradas

atuais, contemporâneas. Entre os escolhidos, Barack Obama, ex presidente dos Estados Unidos da América, o primeiro negro a assumir este cargo, e Usain Bolt, tricampeão olímpico na prova dos cem metros rasos, considerada a mais nobre dos Jogos Olímpicos. Quando indagados por mim o porquê da escolha desses dois personagens, os discentes destacaram o sucesso alcançado nas respectivas carreiras e o fato de terem sido pioneiros, o primeiro no cargo mais importante do principal país do mundo enquanto o esportista alcançou uma quantidade de vitórias que nenhum outro obteve.

Dessa forma, apontei que os referenciais de líderes e/ou símbolos negros na contemporaneidade apontados por eles se tratavam de estrangeiros e os questioneei se algum brasileiro poderia ser indicado. Entre os nomes lembrados, Thiaguinho e Péricles, cantores, jogadores de futebol e artistas como Ludmilla e Taís Araújo. Cabe destacar que entre referências negras na sociedade brasileira, fora do circuito entretenimento e esporte são escassas, e nesse momento os discentes perceberam essa realidade. No entanto, uma aluna destoou, apontando a vereadora Marielle Franco como um símbolo.

Por último, os alunos do grupo referente a Mangueira elaboraram um painel com imagens que refletissem formas de resistência ao regime escravocrata. Conforme pode-se observar na imagem a seguir, a insubordinação e as revoltas com levantes foram apresentadas como as principais formas de ruptura ou de tentativa com o regime.

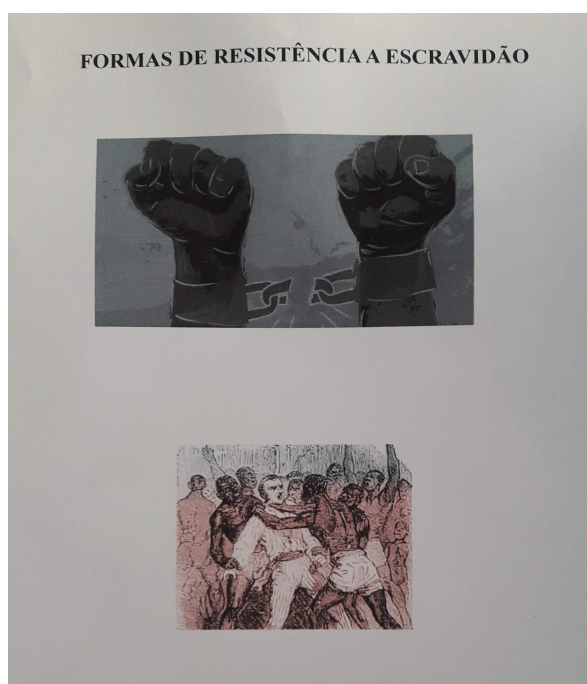


Figura 14: Imagem do trabalho desenvolvido para a atividade 3: "Imagens do samba" - Mangueira.

Fonte: Acervo pessoal. Duque de Caxias, Campos Elíseos. 30.8.2018

Quando indagados do porquê das escolhas, os discentes argumentaram que estas simbolizavam melhor a resistência, além de serem imagens que poderiam encorajar outros escravizados.

Como forma de registrar as atividades aplicadas a partir do produto didático, uma página nas principais redes sociais foi criada. Além disso, colabora no processo de *feed back*, ao obter informações de outros docentes quanto a aplicação do produto, e na possível elaboração de outras atividades. Para obter o acesso ao arquivo do material didático desenvolvido como produto desta dissertação, disponibilizei o seguinte *link*: < <https://drive.google.com/open?id=1fEt8zkeLQcibIOcpAeO0MRL0dMB60txg> >.

Considerações finais

Este trabalho teve triplo propósito. Em primeiro lugar, reafirmar o samba, e mais especificamente o samba-enredo, como expressão legítima da população afrodescendente no Brasil associada diversas vezes a precarização das suas condições sociais e da violência. Assim, estas manifestações culturais são demonstrações da presença negra permitindo que leituras possam ser produzidas sobre o tema. Em segundo lugar, estabelecer ligações que permitam a problematização da situação do negro na atualidade e suas referências com o período escravocrata. Em terceiro lugar, utilizar as músicas como recurso didático a partir da construção de um material que possa ser utilizado no ensino básico com destaque para as questões associadas ao racismo, preconceito e segregação. Assim, neste debate, cultura popular, indústria cultural, cultura de massa e consciência histórica mereceram destaque na reflexão.

No primeiro capítulo, a análise concentrou-se na ascensão do samba, nos moldes do que é praticado pelas escolas de samba, até alcançar a configuração reconhecida e consagrada como samba-enredo. Em paralelo, a intrínseca relação do samba com a população afrodescendente que está na base da sociedade brasileira reforça o aspecto popular destacando a presença negra e seu protagonismo na expressão cultural.

Já no segundo capítulo, a problematização do conceito de cultura popular norteou a discussão. Assim sendo, a análise e discussão acerca do conceito de indústria cultural foi realizada com objetivo de compreender as transformações que a cultura popular, especificamente o samba-enredo sofreu ao longo do avanço mercadológico na área cultural.

Por sua vez, a noção de consciência histórica foi realçada para demonstrar que as composições se constituem em leituras e análises direcionadas ao grande público. Dessa forma, se materializam como fontes históricas singulares e que aplicadas no processo de ensino-aprendizagem de história colaboram para potencializar a compreensão e entendimento dos conteúdos correlacionados. Por isso, ainda neste capítulo a análise de letras dos quatro sambas-enredo selecionados do ano de 1988 foi realizada a fim de viabilizar o desenvolvimento do produto didático. Vale destacar que além da confecção da *Caixa de Samba*, o processo de elaboração, desenvolvimento, confecção e aplicação do material em turmas da educação básica também integram o terceiro capítulo.

Desta forma, além das leituras especializadas, participei de diversas palestras, exposições, debates, visualizações de vídeos, depoimentos e entrevistas coletadas em visitas técnicas a museus e arquivos. Portanto, considerado o processo de desenvolvimento e

materialização do material num legítimo exercício do historiador, em função da diversidade de fontes, sejam escritas, iconográficas, orais, áudio-visuais, entre outras.

Considerando que o material trata de questões como a negritude, cultura popular e consciência histórica, o desenvolvimento destes temas e suas variações se configuram de extrema relevância devido a familiaridade e proximidade que tais abordagens possuem em determinadas regiões cariocas. As aplicações ocorreram basicamente em duas realidades distintas, numa escola particular, em duas unidades, uma no bairro do Méier, e outra no Recreio dos Bandeirantes, respectivamente zonas norte e oeste do Rio de Janeiro e numa escola pública da rede municipal de Duque de Caxias, localizada em Campos Elíseos. Nas três experiências, a questão da negritude foi um norte para o entendimento por parte dos discentes. No entanto, nas turmas majoritariamente identificadas como de maioria negra, caso da turma de Campos Elíseos, a compreensão, envolvimento e engajamento foram mais nítidos e consequentemente relevantes, visto que esse era um dos objetivos.

Além disso, o entendimento da importância do samba como exemplo da cultura popular, possibilitando aos discentes a compreensão de que as tradições culturais em que alguns participam e outros assistem com proximidade variada são legítimos e expressões artísticas. Assim sendo, a compreensão das abordagens ao longo deste trabalho e presentes no produto final da dissertação pretende colaborar com uma maior inserção destes temas no cotidiano escolar, procurando estimular maior participação dos discentes nas aulas.

No entanto, algumas considerações devem ser feitas quanto a possíveis dificuldades na aplicação do produto. Nos últimos anos, o Brasil passou por turbulências políticas, materializadas por manifestações populares, políticas e um processo de *impeachment* questionado internacionalmente, os quais resultaram numa série de retrocessos⁶⁰, potencializados pela eleição de Jair Bolsonaro como presidente em 2018. Neste sentido, os temas como o racismo, preconceito, segregação sócio-racial e os desdobramentos do sistema escravocrata no país são diminuídos e relativizados, demonstrando sua atualidade e a importância do debate. Operacionalizar formas de analisar e problematizar tais assuntos no ambiente escolar se torna urgente e importante, até mesmo pelo crescimento de movimentos como *Escola sem Partido*⁶¹ que incorpora discursos de que há patrulhamento ideológico nas

60 Dentre os retrocessos que me refiro aponto o crescente discurso conservador que relativiza as causas relacionadas às minorias históricas. O atual presidente foi eleito com um discurso baseado nessa retórica e dessa forma, diversos políticos foram eleitos no pleito de 2018, o que potencializa o crescimento de movimentos como *Escola sem Partido*, entre outros de teor conservador.

Fonte: <http://piketty.blog.lemonde.fr/2018/10/16/bresil-la-1ere-republique-menacee/>

61 O projeto *Escola sem Partido* se define como um movimento contrário a doutrinação ideológica nos diferentes níveis de ensino. Criado em 2004, a partir de 2015 ganhou notoriedade com projetos políticos apresentados em diversos debates em Câmaras Municipais e Assembleias Legislativas. Os críticos do projeto, apontam se tratar de um movimento de patrulhamento ideológico, almejando impor a sua interpretação e silenciar os educadores questionadores que não se enquadrem nos perfis desejados pelo movimento.

escolas ao se abordar determinados assuntos considerados e classificados, por esse movimento como ideológicos e partidários.

Desta forma, ao utilizar quatro obras populares que refletem visões sobre um período e marco crucial da sociedade brasileira, numa data simbólica como o centenário da abolição da escravidão, almejei analisar, problematizar e demonstrar como esses assuntos eram vistos e difundidos em 1988, assim como na atualidade, após mais de trinta anos.

Ao aproximar o conteúdo de forte apelo social de uma abordagem popular, busquei demonstrar que os próprios discentes podem ser sujeitos ativos no “fazer história”, ou seja, na produção de leituras, visões e interpretações sobre um acontecimento e fato histórico, combatendo assim, esses e outros retrocessos no círculo escolar, acadêmico e no cotidiano.

Desta forma, os quatro sambas-enredos selecionados colaboraram nessa construção, visto as diferentes abordagens e possibilidades que suscitaram, exemplificando as inúmeras vertentes que um mesmo tema possui. Com o samba da Tradição viabilizando uma leitura mais tradicional e datada de democracia racial, passando pela problematização dos conceitos de raça e etnia. Já o samba da Beija-Flor que enaltecia o negro em sua cultura e apresentava uma história anterior a escravidão, reafirmando o Egito como negro e as entidades religiosas afro-brasileiras. Por sua vez, a Mangueira com um samba crítico, denunciando que não houve superação, as mazelas que o povo negro sofria, e reafirmando que o protagonismo da abolição não foi de Isabel, a Princesa responsável pela assinatura da lei derradeira, mas sim do próprio negro. A Vila Isabel com a proposta de uma Kizomba, de uma confraternização a fim de enaltecer o povo negro, a sua cultura, suas tradições e sua gente, reafirmando assim como a escola co-irmã, que foi o negro o principal responsável pelo fim do período escravocrata.

Cabe mencionar que durante o pré-carnaval de 1988, se esperava um número considerado de enredos tratando da negritude, devido ao centenário da abolição da escravidão, no entanto, apenas Beija-Flor, Mangueira, Tradição e Vila Isabel confirmaram tal expectativa. Nas escolhas dos sambas-enredo, no caso da Tradição divulgação, vide que a agremiação encomendava suas composições oficiais, a intensidade dessa expectativa aumentou, visto a reconhecida qualidade das obras. No pós-desfile, a imprensa especializada apontava o favoritismo recaindo sobre a verde-rosa e a “escola de Noel” associação à Vila Isabel, destacando as boas apresentações da Beija-Flor e da Tradição, estreante no grupo principal.

Na quarta-feira de cinzas, dia do resultado⁶², o favoritismo pós-desfile se confirmou

Fonte: PENNA, Fernando de Araujo. O Escola sem Partido como chave de leitura do fenômeno educacional. In: FRIGOTTO, Gaudêncio (ORG) Escola “sem” Partido. Esfinge que ameaça a educação e a sociedade brasileira. Rio de Janeiro: LPP/UERJ, 2017. 144p.

62 Resultado oficial do grupo 1 do desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro em 1988: **1º Unidos de Vila Isabel (224); 2º Estação Primeira de Mangueira (223); 3º Beija-Flor de Nilópolis (222); 4º Acadêmicos**

com a vitória da Vila Isabel, seguido pelo vice-campeonato da Mangueira e o terceiro lugar da Beija-Flor, separadas por apenas um ponto em cada posição, enquanto a Tradição obtinha a oitava colocação. Um fator interessante foi que a campeã Unidos de Vila Isabel, no período pré-carnavalesco era apontada como favorita ao descenso, devido as dificuldades institucionais enfrentadas, sem uma quadra própria e após a saída de um dos seus patronos. Como forma de explicar o campeonato, a força do samba-enredo foi apontado como um dos pilares do desfile classificado como antológico. Assim como ocorreu com a campeã, o samba-enredo da Mangueira também foi apontado como decisivo para a colocação da escola no campeonato.

Assim sendo, acredito que os sambas-enredo trabalhados ao longo da dissertação e no seu produto constituíram-se em fontes relevantes e num material rico nas diversas possibilidades que suscitaram e podem fomentar. Ressalto que a ideia central do *Caixa do Samba*, de trabalhar sambas-enredo dentro de uma temática previamente selecionados, permite a criação e elaboração de outros volumes, abordando outros temas e assuntos relevantes e pertinentes abordados pelas escolas de samba ao longo de sua existência.

No momento da conclusão da dissertação, a Estação Primeira de Mangueira conquistou o título de campeão do Grupo Especial das Escolas de Samba do Rio de Janeiro no Carnaval de 2019. Com o enredo *História pra ninar gente grande*, a agremiação apresentou durante seu desfile referências a personagens históricos da história do Brasil e homenageou alguns nomes como, por exemplo, a vereadora Marielle Franco (PSOL) executada a tiros em março de 2018 no bairro do Estácio, um dos redutos do samba carioca. De acordo com o depoimento de Luiz Antônio Simas, um dos professores de história consultados pelo carnavalesco e autor do enredo Leandro Vieira, o enredo da verde e rosa foi resultado de leituras, reflexões e debates realizados pela equipe da Mangueira acerca da produção acadêmica dos historiadores nas diversas universidades públicas brasileiras⁶³. Para exemplificar sua argumentação, Simas citou a *Rebelião escrava no Brasil – A história do levante dos males em 1835* de João José Reis que consta nas referências bibliográficas da sinopse divulgada pela Mangueira⁶⁴. Além disso, o carnavalesco aprofundou seus conhecimentos a partir da indicação de bibliografia sobre a Princesa Isabel, o Padre José de Anchieta, Duque de Caxias e Floriano Peixoto entre outros, feita por professores que atuam nas Secretarias Municipais de Ensino do Rio de

do Salgueiro (219); 5º Portela (211); 6º União da Ilha do Governador (210); 7º Império Serrano (208); 8º Caprichosos de Pilares (207), Mocidade Independente de Padre Miguel (207), **Tradição** (207); 9º Estácio de Sá (204); 10º São Clemente (197); 11º Unidos da Tijuca (194); 12º Unidos da Ponte (190); 13º Unidos do Cabuçu (188); 14º Imperatriz Leopoldinense (186). (Grifo do autor)

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Resultados_do_Carnaval_do_Rio_de_Janeiro_em_1988

63 Fonte: <https://www.facebook.com/luizantonio.simas>. Acesso em: 9/3/2019.

64 Fonte: http://liesa.globo.com/material/materia2019/publicacoes/___ABREALAS/Abre-Alas%20-%20Segunda-feira%20-%20Carnaval%202019.pdf. Acesso: 9.3.2019

Janeiro e de Magé. Vale destacar que os professores que atuam na educação básica também estão comprometidos com visões plurais que questionam o protagonismo cristalizado que marcaram durante tanto tempo o ensino da história do Brasil tanto nas escolas públicas quanto nos colégios particulares.

Portanto, os personagens consagrados e anônimos e o contexto histórico referente aquela delimitação temporal estão presentes em sala de aula pelo esforço diário de cada professor(a) com o ensino de qualidade, universal e plural. Neste sentido, o último carro alegórico da Mangueira pode ser compreendido como uma homenagem aos professores nos diferentes segmentos que fazem da reflexão a sua maior trincheira de combate frente a ameaça da *Escola Sem Partido*⁶⁵. Por fim, o título da verde e rosa representou o 20º troféu de grande campeã do Carnaval carioca sendo que a Mangueira liderou a disputa em todos os quesitos tendo sido acompanhada por perto pela Viradouro. A temática do Carnaval a partir dos sambas enredo das Escolas de Samba é uma importante fonte histórica e recurso didático para a sala de aula e esta foi a proposta desta dissertação.

65 Fonte: <https://www.cartacapital.com.br/opiniao/bem-vindos-a-escola-sem-partido/> Acesso: 9.3.2019.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. Em torno das “Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana”: uma conversa com historiadores. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: Editora FGV, vol. 21, nº 41, janeiro-junho de 2008, p. 5-20.

ABREU, Martha. Cultura popular, um conceito e várias histórias. In: Abreu, Martha e Soihet, Rachel, **Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003. p. 83 – 102.

ABREU, Maurício de Almeida. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPP, 2013. 156 p.

ADORNO, Teodor. “A Indústria cultural”, in: **Teoria da Cultura de Massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. (1982)

ALMEIDA, Paula Cresciulo. O Carnaval de 1935: oficialização e legitimação do samba. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História** – ANPUH. São Paulo, julho, 2011.

ALMEIDA, Silvia Capanema P. de. Do marinheiro João Cândido ao Almirante Negro: conflitos memoriais na construção do herói de uma revolta centenária. In: **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v.31, nº 61, p.61-84 – 2011.

AUGRAS, Monique. **Medalhas e brasões: a história do Brasil no samba**. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, CPDOC, 1992.

AUGRAS, Monique. **O Brasil do Samba-Enredo**. 1ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

BALDISSERA, José Alberto. Imagem e construção do conhecimento histórico. In: BARROSO, Véra Lucia Maciel [et al.] (org.) **Ensino de história: desafios contemporâneos**. – Porto Alegre: Est: Exclamação: ANPUH/RS, 2010. 296 p.

BASTOS, João. **Acadêmicos, Unidos e tantas mais: entendendo os desfiles e como tudo começou**. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2010.

Bernd, Zilá. **O que é Negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 16.

BENZECRY, Lena. **Das Rodas de Samba às Redes do Samba: Mediações e parcerias que promoveram o gênero musical à sociedade de consumo**. Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO. Rio de Janeiro: 2008.

BONFIM, Paulo Ricardo. ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 5ª Ed., 9ª reimpressão 2006.

BOSI, Eclea (1996). **Cultura de massa e cultura popular: leituras operárias**. Petrópolis: Vozes, 1996.

BRASIL. Ministério da Educação. Secadi (Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão). Conselho Nacional da Educação. **Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-**

brasileira e africana na educação básica. Brasília: MEC, 2004.

BRAZ, Marcelo. O Samba entre a “Questão Social” e a Questão Cultural no Brasil. In: BRAZ, Marcelo (orgs). **Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil.** 1ª edição. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

CABRAL, Sérgio. **Escolas de Samba do Rio de Janeiro.** 1ª edição, São Paul: Lazuni Editora: Companhia Editora Nacional, 2011. 495p.

CAMPOS, Renata Bulcão Lassance. "Será que já raiou a liberdade?": Abolição e negritude nas escolas de samba do Rio de Janeiro. **Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: Saberes e práticas científicas.** Julho-Agosto, 2014. Disponível em: http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400173329_ARQUIVO_Seraquejarauioualiberdade.AbolicaoenegritudenasescolasdesambadoRiodeJaneiro-RenataBulcao.pdf

CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados. O Rio de Janeiro e a República que não foi.** São Paulo: Companhia das letras, 2011.

CASTRO, Nilo André Piana de. Leitura midiática na sala de aula e nos cursos de extensão: interpretando e construindo conhecimento através de imagens em movimento. In: **Ensino de história: desafios contemporâneos.** (Org.) BARROSO, Vera Lucia Maciel (et al). Porto Alegre: Est: Exclamação: ANPUH/RS, 2010.

CATTANI, Helena Cancela. **O Uso do Samba de Enredo Como Ferramenta Didática Auxiliar no Ensino de História: O Carnaval do ano 2000.** Trabalho de conclusão de curso em História da UFRGS, 2008.

CERRI, Luís Fernando. **Ensino de história e consciência história. Implicações didáticas de uma discussão contemporânea.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011. 138p. (Recurso eletrônico Kindle)

CHARTIER, Roger. Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico. IN: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 8, n . 16, 1995, p.179-192.

COELHO, T. **O que é a Indústria cultural.** São Paulo, editora Brasiliense, 1993.

COSTA, Sérgio. O Brasil de Sérgio Buarque de Holanda. In: **Revista Sociedade e Estado.** Vol.29, Nº 3. Setembro/Dezembro, 2014.

DAVID, Célia Maria. JANUARIO, André Alves. FAGUNDES, Gustavo Henrique Godoy. Música: uma ferramenta para o estudo da História. **CAMINE: Caminhos da Educação**, Franca, SP, vol.1, nº1, 2009. Disponível em: <https://ojs.franca.unesp.br/index.php/caminhos/article/view/66/62>

DINIZ, Alan; MEDEIROS, Alexandre; FABATO, Fábio. As Três Irmãs: como um trio de penetras “arrombou a festa”. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2015.

DINIZ, André; CUNHA, Diogo. **Na Passarela do Samba: o esplendor das escolas em 30 anos de desfiles de carnaval no sambódromo.** Rio de Janeiro:Casa da Palavra, 2014.

DINIZ, André. Almanaque do Carnaval. **A História do Carnaval, o que ouvir, o que ler,**

onde curtir. Editora Zahar, edição digital, 2013. (Recurso eletrônico Kindle)

DOMINGUES, Petrônio. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. In: **Mediações – Revista de Ciências Sociais**, Londrina, v.10, n.1, p. 25-40, jan.-jun. 2005

DOSSIÊ Matrizes do samba do Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo/**Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília, DF : Iphan, 2014.(Dossiê Iphan; 10)

DUQUE, Luís Guilherme Ritta. Canções que embalam a História: apontamentos metodológicos para o uso da Música Popular Brasileira na sala de aula. **Revista do Lhiste – Laboratório de Ensino de História e Educação**. Nº1, vol.1 – julho – dezembro 2014. Disponível em: www.seer.ufrgs.br/revistalhiste

DUQUE, Luís Guilherme Ritta. Quinze canções para compreender a ditadura militar brasileira: a música como prática pedagógica em história nos ensinos básico e superior In: **Ensino de história: desafios contemporâneos**. (org.) Véra Lucia Maciel Barroso [et al.]. Porto Alegre: Est: Exclamação: ANPUH/RS, 2010. 296 p.

FABATO, Fábio; FARIAS, Júlio Cesar; SIMAS, Luiz Antônio; CAMÕES, Marcelo; NATAL, Vinícius. **As Titias da Folia: o brilho maduro de escolas de samba de alta idade**. Rio de Janeiro. Nova Terra, 2014

FABATO, Fábio; GASPARINI, Gustavo; MELO, João Gustavo; MAGALHÃES, Luis Carlos; SIMAS, Luiz Antônio. **As Matriarcas da Avenida: quatro grandes escolas que revolucionaram o maior show da terra**. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2016.

FARIA, Guilherme José Motta. **O G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro e as representações do negro nos desfiles das escolas de samba nos anos de 1960**. Tese de Doutorado – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História, 2014.

FENERICK, José Adriano. **Nem do morro, nem da cidade: as transformações do samba e a indústria cultural - 1920-1945**. Tese (Doutorado em História Econômica) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Acesso em: 2017-08-14. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-28052003-160547/pt-br.php>

FERNANDES, Nelson da Nobrega. **Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados. Rio de Janeiro, 1928-1949**. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.(Memória carioca; v. 3).

FERREIRA, Marieta de Moraes. **Aprendendo História: reflexão e ensino**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

GASPARI, Elio. **A Ditadura Acabada**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Raça e os estudos de relações raciais no Brasil. **Novos Estudos**. São Paulo, CEBRAP - N.º 54, julho 1999. pp. 147-156. Disponível em: <http://novosestudios.uol.com.br/produto/edicao-54/>

GUIMARÃES, Valéria Lima. **O PCB cai no samba: os comunistas e a cultura popular (1945-1950)**. Dissertação de Mestrado em História Social apresentada à Coordenação do Curso de Pós-Graduação em História Social do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2001.

HERMETO, Miriam. **Canção Popular Brasileira e Ensino de História: palavras, sons e tantos sentidos** (Coleções Práticas Docentes). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. (Recurso eletrônico Kindle).

HERMETO, Miriam. Canção popular brasileira e Ensino de História: palavras, sons e tantos sentidos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. (Coleção Práticas Docentes) In: CHAVES, Elisgardênia de Oliveira. **Revista Em Tempo de Histórias**. Publicação do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília (PPGHIS/UnB). Nº 21, Brasília, agosto – dezembro, 2012.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. Pp. 169 a 214. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 364p.

KOSELLECK, Reinhart. *Sobre a indigência teórica da ciência da história*. In: _____. **Estratos do tempo**. Rio de Janeiro: Contraponto/ Editora da PUC-Rio, 2014.

LEE, Peter. Por que aprender História? Tradução: Maria Auxiliadora Moreira dos Santos Schmidt e Marcelo Fronza. In: **Educar em Revista**, Curitiba, Brasil, Editora UFPR, n. 42, p. 19-42, out./dez. 2011.

LIMA, Ari. **Do samba carioca urbano e industrial ao samba nacional e mestiço**. ArtCultura, Uberlândia, v. 15, nº. 26, p. 121-135, jan.-jun. 2013

LIMA, Augusto César de. **Escola dá Samba? O que têm a dizer os compositores do bairro de Oswaldo Cruz e da Portela**. Artigo eletrônico disponível em: <http://www.academiadosamba.com.br/memoriasamba/artigos/artigo-108.htm>

LIMA, Augusto. Samba, História e a Questão Racial e Social. In: BRAZ, Marcelo (orgs). **Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil**. 1ª edição. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

LIMA, Daniel Rodrigues de. **O Ensino de História: Perspectivas e Práticas**. Manaus, 2015.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Dicionário da História Social do Samba**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. (recurso eletrônico Kindle)

MACHADO, Maria Beatriz Pinheiro; MONTEIRO, Katani Maria Nascimento. Patrimônio, identidade e cidadania: reflexões sobre educação patrimonial. In: BARROSO, Vera Lucia Maciel et al. (Org.) **Ensino de história: desafios contemporâneos**. Porto Alegre: Est: Exclamação: ANPUH/RS, 2010.

MARANHÃO, Carolina Machado Saraiva de Albuquerque. A Massificação da Cultural e a Indústria Cultural em Adorno. **Anais XXXIV Encontro da ANPAD**: Rio de Janeiro, 2010. 15 p.

MARRERA, Fernando Milani; SOUZA, Uirys Alves de. A tipologia da consciência histórica

em Rüsen. In: **Revista Latino-Americana de História**. São Leopoldo, RS. PPGH-UNISINOS, Vol. 2, nº. 6 – Agosto de 2013 – Edição Especial.

MARTINS, Cristiane Pereira. Reflexões teórico-metodológicos do documento-canção: análise de canções/música brega de autoria do compositor Odair José. In: MARTINS, Cristiane Pereira; OLIVEIRA, Marcia Ramos de; MOREIRA, Igor Lemos; MUCELIN, Patrícia Carla. (Orgs.) **História e tecnologia: diálogos em pesquisa e ensino**. Florianópolis: UDESC, 2017. p.87-93.

MELLO, Marcelo de. **O Enredo do meu Samba: A História de quinze sambas-enredo imortais**. Rio de Janeiro: Record, 2015. (recurso eletrônico Kindle)

MORAES, José Geraldo Vinci de. Edigar de Alencar e a escrita histórica da música popular. IN: **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**. Uberlândia, vol. 24, nº 2, jul./dez, 2011.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. IN: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 20, nº 39, 2000. p. 203-221.

MORIN, Edgar. (1990). **Cultura de Massas no Século XX: o espírito do tempo**. Rio de Janeiro: Forense Universitário

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. — 2ª edição — Rio de Janeiro; Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

MULLER, Maria Fernanda. Salve o samba: as origens, a aceitação e a negação deste gênero musical no Rio de Janeiro da Primeira República. Curitiba, Monografia do curso de História, Setor de Ciências Humanas Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 2007.

MUNSLOW, Alun. O passado em um presente em transformação. In: _____. **Desconstruindo a História**. Petrópolis: Vozes, 2009.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antônio. **Samba de enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

NAPOLITANO, Marcos; Wasserman, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 20, nº 39, 2000. p.167-189.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música – história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. (Coleção História &... Reflexões, 2) 120p.

NETO, Lira. **Uma história do samba: as origens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. V. 1.

NOGUEIRA, Mara Natércia. O Samba: cantando a história do Brasil. **Anais do III Concurso: Negros na Sociedade e na Cultura Brasileiras – “Construindo uma nova consciência”**. Centro Afro-Brasileiro de Estudos e Extensão – CEAB – Universidade Católica de Goiás. Maio, 2006.

OLIVEIRA, José Luiz de. Pequena História do Carnaval carioca: de suas origens aos dias atuais. In: *Revista Encontros*, Rio de Janeiro: Departamento de História do Colégio Pedro II/

Folha Dirigida, 2012. ano 10, n.18. p. 61-85

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Seja Moderno, Seja Conservador. A moderna tradição brasileira, de Renato Ortiz. São Paulo, Brasiliense, 1988. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 1, n.2, 1988, p. 310-316.

ORTIZ, Elsa Maria Nitsche. O sujeito do samba-enredo. **Linguagem & Ensino**, Vol. 1, n. 2, 1998. p.115-132.

ORTIZ, Renato. As ciências sociais e a cultura. **Tempo Social**; Rev. Sociol. USP, São Paulo: maio de 2002. p.19-32.

ORTIZ, Renato. Imagens do Brasil. **Revista Sociedade e Estado**. V.28, nº.3, Setembro/Dezembro 2013. p.609-633.

PEREIRA, Amilcar Araujo. “Por uma autêntica democracia racial!”: os movimentos negros nas escolas e nos currículos de história. In: **Revista História, Hoje**. v. 1, nº 1, 2012. p. 111-128. Disponível em: <https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/21/25>

PEREIRA, Nilton Mullet; GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes. Abordagem temática no ensino de história. In: BARROSO, Vera Lucia Maciel Barroso et al. (Org.). **Ensino de história: desafios contemporâneos**. Porto Alegre: Est: Exclamação: ANPUH/RS, 2010. p.169-182.

PINSKY, JAIME (orgs). **O Ensino de História e a Criação do Fato**. São Paulo: Editora Contexto, 2018. 14ª edição.

PORFIRO, André Luiz. Esta Kizomba é nossa Constituição: o Movimento Negro na travessia dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro. (Grupo de Pesquisa Ilê Obà Òyó – ProPed – UERJ e Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro – ISERJ) In: **VIII Seminário Internacional As Redes Educativas e as Tecnologias: Movimentos Sociais e a Educação**. Rio de Janeiro, 2015.

RÜSEN, J. **Razão histórica. Teoria da história I: os fundamentos da ciência histórica**. Brasília: UnB, 2001.

SALES, Ricardo. **O Império do Brasil no contexto do século XIX. Escravidão nacional, classe senhorial e intelectuais na formação do Estado**. Almanack, Guarulhos, nº 4, segundo semestre, 2012. p.5-45.

SALES, Ricardo. **Nostalgia Imperial. Escravidão e formação da identidade nacional no Brasil do Segundo Reinado**, 2ª edição. Rio de Janeiro: Ponteio, 2013

SANSONE, Livio. **Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil**. Tradução: Vera Ribeiro. - Salvador: Edufba; Pallas, 2003. 335 p.

SANTOS, Francieli Lunelli. KOSSOY, Boris. Fotografia & História. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. Edição revista. In: **Revista de História Regional**, vol.13, n.1, Verão, 2008. p. 141-143.

SANTOS, Leticia de Carvalho. Samba, Trabalho e Estado Novo: breve análise da historiografia da música popular brasileira. In: RANGEL, Marcelo de Mello; PEREIRA,

Mateus H. de F.; ARAUJO, Valdei L. de (orgs). **Caderno de resumos & Anais do 6º. Seminário Brasileiro de História da Historiografia – O giro-linguístico e a historiografia: balanço e perspectivas.** Ouro Preto: EdUFOP, 2012. p.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora Moreira dos Santos; GARCIA, Tânia, Maria F. Braga. A Formação da Consciência Histórica de Alunos e Professores e o Cotidiano em Aulas de História. **Caderno Cedes**, Campinas, vol. 25, n. 67, set./dez. 2005. p. 297-308. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br> Acessado em: 18.11.2018

SCHMIDT, M. A. O ensino da história local e os desafios da formação da consciência histórica. In: MONTEIRO, A.M. et alii. **Ensino de História: sujeitos, saberes e práticas.** Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2007. p.187-198.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. “A persistência da raça: ensaios antropológicos sobre o Brasil e a África austral”. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 12, n. 25, jan./jun, 2006. p. 287-292.

SILVA, Kalina Vanderlei. SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos.** 2ª edição, 2ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2009.

SILVA, Eduardo Pires Nunes da. **Azul celeste em vermelho: o projeto carnavalesco de Martinho e Ruça na Unidos de Vila Isabel entre 1988 e 1990.** Dissertação de mestrado – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: http://www.bdt.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=8382 Acessado em: 8.3.2019

SILVA, Luciano Oliveira. O conceito da consciência histórica e sua importância no ensino de história. **Revista do Curso de Letras - Campus Itapuranga - Universidade Estadual de Goiás**, v.5, nº1 - 2015. Disponível em: <http://www.revista.ueg.br/index.php/buildingtheway> Acessado em: 8.3.2019.

SILVA, Marluce Pereira da; SILVA, Ageirton dos Santos. Para além da avenida: as narrativas de sambas de enredo e a constituição de identidades negras. **Revista Calidoscópio.** São Leopoldo, RS: Unisinos. Vol.13, nº2, mai/ago 2015. p. 152-162.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. Aprender, ensinar e relações étnico-raciais no Brasil. **Educação.** Porto Alegre/RS, set./dez. 2007. ano XXX, n. 3 (63), p. 489-506.

SILVA, Rogério Chaves da. RÜSEN, Jörn. **Reconstrução do Passado – Teoria da História II: os princípios da pesquisa histórica.** Trad. Asta-Rose Alcaide e Estevão de Rezende Martins. Brasília: Ed. da UNB, 2007, 188p.

SILVA, Vânia Cristina da; BURITY, Luiz Mário Dantas. “E que o apartheid se destrua”: uma proposta de Ensino de História a partir de sambas-enredo. **Revista do Lhiste – Laboratório de Ensino de História e Educação.** Nº1, vol.1 – julho – dezembro 2014. Disponível em: www.seer.ufrgs.br/revistalhiste Acessado em: 15.11.2017.

SILVA, Mateus Lôbo de Aquino Moura. Casa-Grande & Senzala e o mito da democracia racial. GT: Pensamento Social no Brasil. **39º Encontro Anual da Anpocs.** Outubro, 2015. Disponível em: <https://www.anpocs.com/index.php/papers-39-encontro/gt/gt28/9704-casa-grande-e-senzala-e-o-mito-da-democracia-racial/file> Acessado em: 18.11.2018

SIMAS, Luiz Antônio; FABATO, Fábio. **Pra tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos**. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

SOIHET, Rachel. Reflexões sobre o carnaval na historiografia – algumas abordagens. **Tempo**. Revista do Dept. de História da UFF. 1999, vol.4, n.7, p.169-188

_____. **A Subversão pelo riso. Estudos Sobre o carnaval carioca, da Belle Époque ao tempo de Vargas**. Segunda Edição. EDUFN, Minas Gerais, 2008.

TINHORÃO, José Ramos. **Música e cultura popular. Vários escritos sobre um tema em comum**. São Paulo: Editora 34, 2017.

VELLOSO, Mônica Pimenta. As Tias Baianas tomam conta do pedaço. Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 6, 1990, p.207-228.

VIANNA, Hermano. **O Mistério do Samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/ UFRJ, 1995.

VIEIRA, Fabiolla Falconi. O samba pede passagem: o uso dos sambas-enredos no ensino de história. Dissertação de Mestrado em Ensino de História. Florianópolis, SC, 2016. Disponível em: <http://profhistoria.ufsc.br/files/2017/05/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Final-FABIOLLA-VIEIRA-FALCONI.pdf> Acessado em: 30.11.2017

ZASLAVSKY, Susana Schwartz. História Comparada em aula de história: qual, por que e como trabalhar? In: BARROSO, Vera Lucia Maciel Barroso et al. (Org.). **Ensino de história: desafios contemporâneos**. Porto Alegre: Est: Exclamação: ANPUH/RS, 2010. p.231-246.

Documentos e Fontes

Caixa da história: Itaboraí/Guia do professor. Elaborado por: Helenice Aparecida Bastos Rocha, Marcelo de Sousa Magalhães, Marcia de Almeida Gonçalves, Luís Reznik, Rui Aniceto Nascimento Fernandes. – São Gonçalo : UERJ/FFP, 2011. 80p.
Inclui bibliografia. **ISBN 978-85-88707-59-7**

PARECER Nº 004/07 – DPI. Brasília, 15 de agosto de 2007. Ref.: Processo nº 01450.011404/2004-25 – Registro das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro/RJ: partido alto, samba de terreiro e samba enredo.

Revista: Mangueira, Carnaval de 1988. Enredo: “Cem anos de liberdade, realidade ou ilusão?”. Rio de Janeiro, 1988.

Revista: Samba em revista. Brasil e África: traduzindo a nossa tradição. Janeiro, 2015, ano 7, número 6.

Revista: Samba em revista. Para não perder a memória. Dona Zica 100 anos. Agosto, 2014, ano 6, número 5.

SITES:

<http://academiadosamba.com.br/passarela/mangueira/ficha-1988.htm>

<http://academiadosamba.com.br/passarela/tradicao/index.htm>

<http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/unidos-de-vila-isabel/1988/>

<http://www.galeriadosamba.com.br/escolas/beija-flor-de-nilopolis/5/>

<http://www.galeriadosamba.com.br/escolas/estacao-primeira-de-mangueira/2/>

<http://www.galeriadosamba.com.br/escolas/tradicao/24/>

http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2759:catid=28&Itemid=23

<http://www.unidosdevilaisabel.com.br/historia/>

<https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/iemanja-na-avenida-22346950>

<https://g1.globo.com/politica/noticia/2018/09/22/constituicao-30-anos-dez-imagens-comparam-o-brasil-de-1988-e-o-de-2018.ghtm>

<https://www.letras.mus.br/beija-flor-rj/1615101/>

<https://www.letras.mus.br/mangueira-rj/478753/>

<https://www.letras.mus.br/tradicao-rj/474632/>

<https://www.letras.mus.br/vila-isabel-rj/473988/>

**GUIA DIDÁTICO DA
CAIXA DO SAMBA: SAMBA QUE DÁ HISTÓRIA – 1988:
*O CENTENÁRIO DA ABOLIÇÃO NOS SAMBAS ENREDO***



RAFAEL PEREIRA GUEDES

GUIA DIDÁTICO DA
CAIXA DO SAMBA: SAMBA QUE DÁ HISTÓRIA – 1988:
O CENTENÁRIO DA ABOLIÇÃO NOS SAMBAS ENREDO



GUIA DIDÁTICO
Elaboração: Rafael Pereira Guedes
Orientação: Vera Lúcia Bógea Borges
Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH/ Escola de História/Programa de
Mestrado Profissional em Ensino de História – PROFHISTÓRIA

Rio de Janeiro
2019

Sumário

Apresentação.....	5
EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO.....	6
<u>BLOCO 1</u>	
* Material de apoio: LETRA DO SAMBA	
G.r.e.s. Beija-Flor de Nilópolis.....	7
G.r.e.s. Estação Primeira de Mangueira.....	7
G.r.e.s. Tradição.....	8
G.r.e.s Unidos de Vila Isabel.....	9
Atividade 1A: OBRA PRIMA + Ficha de análise de samba-enredo.....	10
*Material de apoio: DE 1988 PARA 2018.....	11
Atividade 1B: 1988: que ano foi esse? + Ficha de suporte para a atividade.....	12
<u>BLOCO 2</u>	
* Material de apoio: BERÇO DO SAMBA-ENREDO.....	13
G.r.e.s. Beija-Flor de Nilópolis = 4 fontes.....	13
G.r.e.s. Estação Primeira de Mangueira = 4 fontes.....	15
G.r.e.s. Tradição = 3 fontes.....	18
G.r.e.s Unidos de Vila Isabel = 3 fontes.....	20
Atividades 2: OS NOMES DO ESPETÁCULO.....	23
G.r.e.s. Beija-Flor de Nilópolis = 2 fichas de suporte para atividade.....	23
G.r.e.s. Estação Primeira de Mangueira = 3 fichas de suporte para atividade.....	24
G.r.e.s. Tradição = 2 fichas de suporte para atividade.....	26
G.r.e.s Unidos de Vila Isabel = 2 fichas de suporte para atividade.....	27
<u>BLOCO 3</u>	
* Material de apoio: ENREDOS, O CAMINHO DO SAMBA.....	28
G.r.e.s. Beija-Flor de Nilópolis = 1 fonte.....	28
G.r.e.s. Estação Primeira de Mangueira = 2 fontes.....	29
G.r.e.s. Tradição = 1 fonte.....	31
G.r.e.s Unidos de Vila Isabel = 2 fontes.....	31
Atividades 3: IMAGENS DO SAMBA.....	33
G.r.e.s. Beija-Flor de Nilópolis = 2 atividades.....	33
G.r.e.s. Estação Primeira de Mangueira = 3 atividades.....	34
G.r.e.s. Tradição = 2 atividades.....	35
G.r.e.s Unidos de Vila Isabel = 2 atividades.....	36
EIXO: POR DENTRO DO SAMBA.....	37
Atividade 1: “Negritude: ontem, hoje e sempre” + Ficha de análise e suporte para a atividade.....	38
Atividade 2: “Ser Negro hoje no Brasil” + Ficha de análise e suporte para a atividade.....	39
Atividade 3: “Baluartes da folia e da vida” + Ficha de análise e suporte para a atividade.....	39
Atividade 4: “Personagens e personalidades negras” + Ficha de análise e suporte para a	

atividade.....	40
Atividade 5: “Raça, etnia e miscigenação” + Ficha de análise e suporte para a atividade.....	41
Atividade 6: “Religiosidade afro-brasileira” + Ficha de análise e suporte para a atividade....	42

EIXO: CAINDO NO SAMBA..... 44

Atividade 1: “Minha Escola, Meu Samba” + Ficha de análise e suporte para a atividade.....	45
Atividade 2: “Minha Fantasia” + Ficha de análise e suporte para a atividade.....	45
Atividade 3: “O que é que a Baiana tem?” + Ficha de análise e suporte para a atividade.....	46
Atividade 4: “Vocábulos <i>Samba</i> : construindo um dicionário” + Ficha de análise e suporte para a atividade.....	47
Atividade 5: “Meu Estandarte, Minha Escola” + Ficha de análise e suporte para a atividade.....	48
Atividade 6: “Kizomba na escola” + Ficha de análise e suporte para a atividade.....	48

EIXO: DA CONCENTRAÇÃO À APOTEOSE 50

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 51

APRESENTAÇÃO

A Caixa do Samba

Prezado professor e professora,

Este material apresenta uma série de propostas de atividades pedagógicas elaboradas a partir de quatro sambas-enredo de 1988 que trataram da principal efêmeride daquele ano, o centenário da abolição da escravidão. Dentre as escolas de samba do então grupo 1A, atual grupo especial das escolas de samba do Rio de Janeiro, Beija-Flor, Mangueira, Tradição e Vila Isabel apresentaram-se com enredos que abordavam o tema.

Na condição de resultado do programa de Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), este guia didático foi produzido para os docentes dos ensino fundamental e médio, tendo como inspiração principal o material produzido pelo núcleo de História local da UERJ – FFP intitulado *Caixas da História* (2011, <http://projetoCaixaDeHistoria.blogspot.com/>).

Dessa forma, a *Caixa do Samba* é composto por cinco eixos, o primeiro formado por uma breve apresentação do guia destinado aos docentes, com informações básicas das atividades, propostas, objetivos e referências bibliográficas, além de indicações de novas abordagens. Os eixos 2, 3 e 4 são compostos pelas atividades elaboradas e intituladas como, *Desvendando o Samba*, *Por dentro do Samba* e *Caindo no Samba*. Em cada uma delas, uma proposta é apresentada para o desenvolvimento junto aos discentes.

Composto aproximadamente por trinta propostas de atividades, mais um material de apoio, constituído de áudio dos sambas-enredo, assim como as letras, um breve histórico das escolas de samba, fontes escritas, como jornais, textos e artigos de *sites* e revistas, assim como de livros, imagens dos desfiles e associadas aos sambas-enredo, trechos de entrevistas e depoimentos, além de fontes históricas sobre os temas abordados. Assim, os três eixos formam o recurso didático a ser utilizado pelos discentes.

Por último, o *Caixa do Samba* encerra-se com informações técnicas, sinalizando algumas diretrizes quanto ao tipo de papel para a impressão, mais resistente e a dimensão das fotos. A produção de um CD/pen drive ou endereço eletrônico com acesso para impressão são mencionados, assim como formas de viabilizar comentários e *feed back* das atividades propostas.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

No primeiro eixo, *Desvendando o Samba*, a análise está concentrada nos diferentes documentos e fontes por intermédio de seis atividades, sendo cinco delas referentes a cada um dos samba-enredo selecionados. Assim sendo, a partir da proposta apresentada pelo material, o aluno preenche uma ficha de análise, que o auxiliará em outros momentos e nas demais atividades, além de consistir num registro da própria ação pedagógica. Em síntese, a ficha busca identificar elementos estruturais do texto, da música e da temática abordada.

Nesse eixo, além das letras dos sambas-enredo, outros documentos tratam de um breve histórico das escolas de samba, entrevistas e depoimentos de personalidades e pessoas com destaque no desfile e na escola, como presidentes, compositores, carnavalescos, entre outros. Além disso, uma breve apresentação dos enredos e das imagens do desfile ou, ainda, que remetam ao samba-enredo. Assim sendo, no presente eixo, o objetivo geral é o de aproximar o aluno do ofício do historiador, ao analisar e investigar as fontes apresentadas e incorporar possivelmente outras que sejam levantadas a partir de pesquisas realizadas pelos próprios.

Objetivos e dimensões, segundo Hermeto, a serem exploradas:

Dimensão Descritiva	● Identificar qual é o tema do texto, a que fatos ou processos históricos se refere; ● Identificar quem são os sujeitos da ação; ● Identificar o tempo em que a ação se passou; ● Discorrer sobre como se relacionam esses elementos básicos na narrativa histórica em questão.
Dimensão Explicativa	● Compreender qual é o lugar social de produção do texto (autor, contexto e procedimentos metodológicos envolvidos na produção); ● Entender qual é a versão histórica apresentada para o tema; ● Analisar o tema a partir de conceitos históricos pertinentes à investigação;
Dimensão Material	● Compreender como o autor utiliza as especificidades do suporte em que o documento se encontra para transmitir suas ideias; ● Utilizar os recursos da fonte trabalhada para a construção da análise histórica.

Fonte: Adaptado pelo autor a partir de HERMETO, 2012.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO	
Material de apoio: letra do Samba	
Sou negro, do Egito à liberdade Autor(es): Ivancué, Cláudio Inspiração, Marcelo Guimarães e Aloísio Santos	
Vem, amor, contar agora Os cem anos da libertação A história e a arte dos negros escravos Que viveram em grande aflição E mesmo lá no fundo das províncias do Sudão Foram o braço forte da nação Eu sou negro, e hoje enfrento a realidade E abraçado à Beija-Flor, meu amor Reclamo a verdadeira liberdade Raiou o sol, e veio a lua Eu sou negro, fui escravo E a vida continua Liberdade raiou, mas igualdade não, não, não, não Resgatando a cultura O grande negro revestiu-se de emoção Ih! A mãe negra Oh! Mãe negra faz a festa O povão se manifesta Cantando para o mundo inteiro ouvir Se faz presente a força de uma raça Que pisa forte na Sapucaí Dunga Tara Sinherê Erê rê rê rê Erê rê rê rê	
Escola de Samba: Beija – Flor	Referências: Beija-Flor; samba enredo; 1988;
Fonte: https://www.letras.mus.br/beija-flor-rj/1615101/ Acessado em: 28.7.2018	

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO
Material de apoio: letra do Samba
Cem anos de liberdade, realidade ou ilusão? Autor(es) Hélio Turco, Jurandir e Alvinho
Será ... Que já raiou a liberdade Ou se foi tudo ilusão Será ... Que a Lei Áurea tão sonhada Há tanto tempo assinada Não foi o fim da escravidão Hoje dentro da realidade Onde está a liberdade Onde está que ninguém viu Moço Não se esqueça que o negro também construiu As riquezas de nosso Brasil Pergunte ao Criador Quem pintou esta aquarela

**Livre do açoite da senzala
Preso na miséria da favela**

Sonhei ...
Que Zumbi dos Palmares voltou
A tristeza do negro acabou
Foi uma nova redenção
Senhor ...
Eis a luta do bem contra o mal
Que tanto sangue derramou
Contra o preconceito racial

**O negro samba
Negro joga capoeira
Ele é o rei na verde e rosa da Mangueira**

Escola de Samba: Mangueira

Referências: mangueira; samba enredo; 1988; 100 anos;

Fonte: <https://www.letras.mus.br/mangueira-rj/478753/> Acessado em: 28.7.2018

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

Material de apoio: letra do Samba

O Melhor da raça, o melhor do Carnaval

Autor(es): João Nogueira e Paulo César Pinheiro

Vem meu amor
Do teu coração abre a janela
Conquistando a passarela
Com saudades da Portela
Vem de novo a Tradição
Vem mostrar um pouco da aquarela
Que o Brasil tem no coração

Tem Deus Tupã, tem boitatá, tem Guaracy
Tem o Quarup e as danças de guerra
Tem Sapain, tem Aritana e Raoni
Lutando ainda pela posse da terra

Tem Carimbó, tem Caxambu, tem Ticumbi
Maracatus e jongos
Tem Chico Rei, Mãe Quelé, tem Zumbi
Regando até hoje a semente dos quilombos

Quem faz a festa é o Chalaça
O imperador vai gostar
Vai ter seresta e cachaça
Mucama vai se enfeitar
Salve a mistura da raça
Que nunca vai se acabar
Até o dia de Graça chegar

Vem, acende a chama
Da nossa história
Vamos exaltar a escola de samba
Nosso panteon de glória

Vem, me dê a mão
Que na folia é todo mundo igual
Vem, vem cantar junto com a Tradição

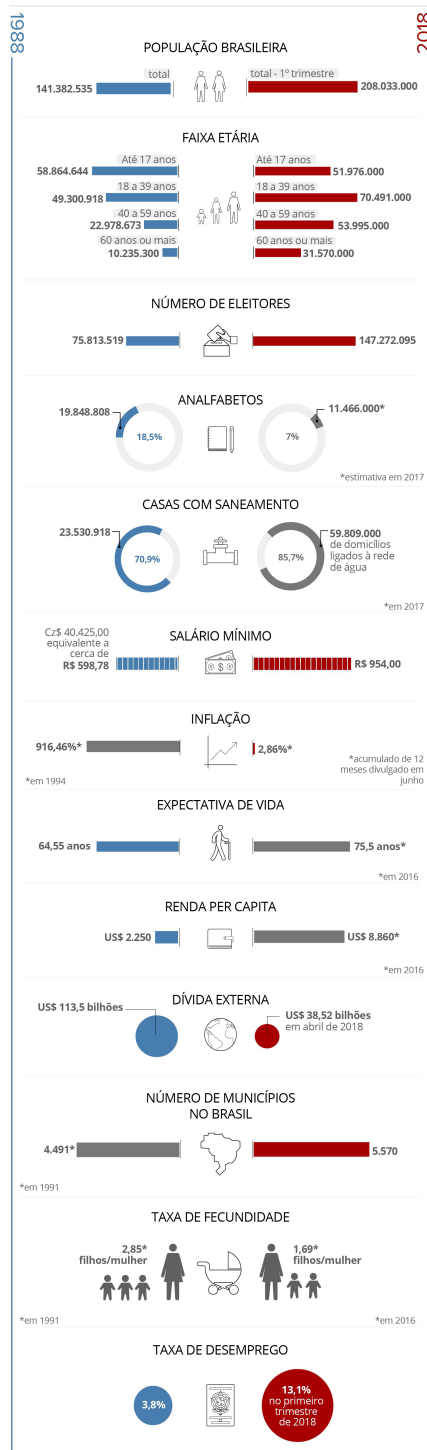
O melhor do carnaval	
Escola de Samba: Tradição	Referências: tradição; 1988; samba enredo; carnaval;
Fonte: https://www.lettras.mus.br/tradicao-rj/474632/ Acessado em: 28.7.2018	

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO	
Material de apoio: letra do Samba	
Kizomba, Festa da Raça	
Autor(es): Rodolpho, Jonas e Luiz Carlos da Vila	
Valeu Zumbi ! O grito forte dos Palmares Que correu terras, céus e mares Influenciando a abolição Zumbi valeu ! Hoje a Vila é Kizomba É batuque, canto e dança Jongo e maracatu Vem menininha pra dançar o caxambu Ôô, ôô, Nega Mina Anastácia não se deixou escravizar Ôô, ôô Clementina O pagode é o partido popular O sacerdote ergue a taça Convocando toda a massa Neste evento que congraça Gente de todas as raças Numa mesma emoção Esta Kizomba é nossa Constituição Que magia Reza, ajeum e orixás Tem a força da cultura Tem a arte e a bravura E um bom jogo de cintura Faz valer seus ideais E a beleza pura dos seus rituais Vem a lua de Luanda Para iluminar a rua Nossa sede é nossa sede De que o "apartheid" se destrua	
Escola de Samba: Vila Isabel	Referências: Vila Isabel; samba enredo; 1988; kizomba
Fonte: https://www.lettras.mus.br/vila-isabel-rj/473988/ Acessado em: 28.7.2018	

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO	
Atividade 1A: OBRA PRIMA	
Ficha de análise de samba-enredo	
Título do Samba-enredo:	Escola de Samba:

Compositores do samba:	Temas histórico abordados e presentes no texto:
Descrição do Samba-enredo: Quantidade de estrofes: _____ Quantidade de versos: _____ Quantidade de refrões: _____	
Quais são os assuntos abordados na letra da música? _____ _____ _____	
Você Considera os assuntos atuais? Quais? _____ _____ _____ _____	
O negro é sujeito ativo, ou seja, protagonista (personagem mais importante) na letra do samba? _____ _____ _____	
O samba-enredo enaltece (valoriza) ou refere-se a personalidades ou personagens negros? Sim () Não () Quais? _____ _____ _____	
Você conhece ou já ouviu falar de alguns destes? Quais? _____ _____ _____	
EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO	
MATERIAL DE APOIO: DE 1988 PARA 2018	

Brasil de 1988 X Brasil de 2018



FONTES: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Receita Federal, Banco Mundial e Tribunal Superior Eleitoral (TSE)



Infográfico elaborado em: 31/08/2017

Fonte: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2018/09/22/constituicao-30-anos-dez-imagens-comparam-o-brasil-de-1988-e-o-de-2018.ghtml> Acessado em: 22.1.2019

Atividade 1B: 1988, que ano foi esse?

Ficha de suporte para a atividade

O ano de 1988 foi palco de inúmeros fatos importantes na história do Brasil. Além disso, na ocasião, a celebração do centenário da abolição da escravidão marcou o período. Acompanhe algumas figuras apresentadas a seguir que podem contribuir para a compreensão daquele processo histórico



Figura 1: Imagem do Deputado Ulisses Guimarães com um exemplar da recém aprovada Constituição de 1988, conhecida como Constituição Cidadã.

Fonte: <http://dynatest.com.br/os-acontecimentos-que-marcaram-o-brasil-e-o-mundo-ha-exatos-30-anos/>
Acessado em: 22.1.2019



Figura 2: Placa na África do Sul, em inglês e em holandês, avisando se tratar de uma área destinada a minoria branca.

Fonte: <https://www.causaoperaria.org.br/acervo/blog/2017/06/29/2961948-africa-do-sul-implantou-oficialmente-o-apartheid-regime-de-segregacao-racial/#.XEDIqFxKjIU> Acessado em: 22.1.2019

Assim sendo, após uma breve pesquisa, produza um folder e/ou painel sobre os acontecimentos mais relevantes do ano de 1988 para cada opção a seguir, explicando o que mais se destacou:

a) política

b) economia

c) sociedade

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

MATERIAL DE APOIO: BERÇO DO SAMBA-ENREDO

G.R.E.S. BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS

Fonte 1 – adaptado pelo autor

A Beija-Flor de Nilópolis nasceu como um bloco carnavalesco formado por integrantes do extinto “Bloco do Irineu Perna de Pau” no natal de 1948. Entre seus fundadores estavam João Pessoa, Negão da Cuíca (Milton de Oliveira), Edinho do Ferro Velho (Edson Vieira Rodrigues), Helles Ferreira da Silva, Mário e Walter Silva, Hamilton Floriano e José Fernandes da Silva.

(...)

O grupo não conseguiu chegar a um consenso sobre o nome que a nova agremiação carnavalesca deveria ter, até que Dona Eulália inspirada no Rancho Beija-Flor que existia em Marquês Valença, propôs que a denominação escolhida fosse ASSOCIAÇÃO CARNAVALESCA BEIJA-FLOR. Todos convencidos, Dona Eulália que era a mãe do então presidente, foi admitida como uma das fundadoras daquela que viria a ser uma das mais gloriosas e prestigiadas escolas de samba do Brasil. As cores seriam o azul-e-branco, e a sua madrinha o G.R.E.S. Portela.

(...)

Em 1954, Cabana, Silvestre David da Silva, inscreveria a escola na Confederação das Escolas de Samba para o primeiro desfile oficial da escola sob a nova denominação no 2º.Grupo. Para assumir a presidência dessa nova fase que a escola vivia, foi eleito José Rodrigues Senna, que consagrou a escola como campeã do 2º.Grupo chegando já em 1955 ao grupo da elite do samba da Guanabara.

A escola não conseguiu manter-se entre as grandes agremiações, só voltando a aparecer e, de forma definitiva no antigo Grupo 1, a partir de 1974, com o enredo “Brasil ano 2000” e em 75 com “O Grande Decênio”, ambos enredos tipo “chapa branca” que tantas críticas trouxeram à escola. Porém em 76 a Beija-Flor daria sua grande virada. Querendo tornar-se competitiva, a escola mirou nos Acadêmicos do Salgueiro que era a escola de maior sucesso e bicampeã do carnaval naquele momento, e foi lá buscar os trunfos que mudariam sua história.

Contratando Joãozinho Trinta e Laíla, a dupla levou muito conhecimento adquirido nos vitoriosos carnavais do Salgueiro, bem como integrantes e destaques da escola tijucana para Nilópolis. Com o enorme respaldo que obtiveram e total receptividade por parte da diretoria da escola e o grande apoio financeiro, o resultado não poderia ser outro a não ser um histórico tricampeonato e a quebra pela primeira vez na história da hegemonia das quatro grandes no carnaval (Mangueira, Portela, Salgueiro e Império Serrano).

De lá pra cá a escola construiu uma trajetória de absolutos sucessos e carnavais inesquecíveis com momentos que ficaram para sempre na história carnavalesca brasileira. Com oito campeonatos, entre os quais merece um destaque todo especial os desfiles de 1978, *A Criação do Mundo na Tradição Nagô*, e o *Sol da Meia Noite* em 80, a Beija ousou e deu continuação a revolução estética que Joãozinho Trinta já vinha desenvolvendo no Salgueiro.

O comando de Joãozinho durou dezessete anos, e sem dúvida, o maior marco foi o carnaval *Ratos e Urubus larguem a minha fantasia* em 1989, considerado pelos especialistas um desfile apoteótico e surpreendente. Depois de João a escola passou por uma fase de transição com carnavalescos que tentavam dar uma nova marca a escola, como Maria Augusta e Milton Cunha. Escola acostumada a grandes conquistas amargou uma longa estiagem de títulos que só voltaria a acontecer em 1998, mesmo assim empatando com a Mangueira, que tinha sido a escola que mais pontuou pelos jurados naquele ano.

Fonte: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas/beija-flor-de-nilopolis/5/> Acessado em: 28.7.2018

MATERIAL DE APOIO: BERÇO DO SAMBA-ENREDO	
G.R.E.S. BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS	
<u>Fonte 2 – adaptado pelo autor</u> Nilópolis, na Baixada Fluminense, tem uma história longa que remete aos tempos coloniais. Foi terra habitada pelos índios jacutingas, parte integrante da Capitania de São Vicente, até que foi doada como sesmaria e transformou-se na Fazenda de São Mateus, a maior da região até pelo menos meados do século XIX. No início do século XX a área foi loteada e tornou-se, em 1916, o 7º distrito de Nova Iguaçu, até a emancipação em 1947. o nome da cidade homenageia o presidente Nilo Peçanha, grande benfeitor da região da Baixada. Em 1948, um ano depois da emancipação, um grupo de foliões resolveu fundar na cidade o bloco carnavalesco Beija-Flor. O nome foi sugerido pela mãe de um dos fundadores, Milton Oliveira, o Negão da Cuíca, que se lembrou de um rancho que desfilava em sua terra natal, Marquês de Valença, forte reduto negro da região do Vale do Paraíba. Em 1953 o bloco virou escola de samba, tendo como seu principal compositor o sambista Cabana, autor de grandes sambas da agremiação, como <i>Dia do Fico</i> (1962) e <i>Peri e Ceci</i> (1963). Em meados dos anos 1970, após desfilar com enredos louvando o regime militar instaurado em 1964, a escola passou a viver a sua fase de ouro, com a chegada de Joãozinho Trinta e a ligação com o jogo do bicho. Além disso, os sambas de enredo entoados na voz de Negoinho e as conquistas dos primeiros títulos que transformaram a agremiação da Baixada Fluminense em uma das grandes forças do carnaval atual. Além dos já citados, merecem destaque pela excelência: <i>Sonhar com Rei da Leão</i>, de 1976; <i>A criação do mundo na tradição nagô</i>, de 1978; <i>Ratos e urubus, larguem a minha fantasia</i>, de 1989; <i>O mundo místico dos caruanas nas águas do Patu Anu</i>, de 1998; <i>Araxá, lugar alto onde primeiro se avista o Sol, amor</i>, de 2005; e <i>Áfricas, do berço real à corte brasileira</i>, de 2007. Fonte: MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antônio. Samba de enredo: história e arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p. 140 – 141.	

Atividade 2: BERÇO DO SAMBA-ENREDO	
G.R.E.S. BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS	
<u>Fonte 3 – adaptado pelo autor</u> Nos dias de hoje, ele assina Luiz Antônio Feliciano Negoinho da Beija-Flor Marcondes. Tal nomenclatura, contudo, não é indício de uma premonição divina no dia 29 de junho de 1949, em Nova Iguaçu. É nada menos que o atestado de uma rara identificação entre um intérprete e uma escola de samba, a ponto de os nomes terem se fundido em um só. Em 2008, veio a oficialização. Agora sim, legalmente, ele é, de fato, <i>Negoinho da Beija-Flor</i>. Direito mais do que adquirido. Com apenas 10 anos, Luiz Antônio Feliciano ganhou seu primeiro concurso como cantor de samba, interpretando um sucesso de seu eterno mestre Jamelão. A estreia como “puxador” aconteceu em 1970, no bloco leão de Iguaçu. O jovem já começava a ser conhecido como Negoinho da Vala, mas a associação a um certo pássaro garboso veio mudar para sempre essa história, no carnaval de 1976, quando Negoinho da Beija-Flor nasceu para o mundo. Como destino não brinca em serviço, a escola sagrou-se campeã e ele criou o grito de guerra que seria a sua marca definitiva: “<i>Olha a beija-flor aí, gente! Chora Cavaco!</i>”. Vá estreiar com pé-direito assim lá pelas bandas de Nilópolis! Fonte: DINIZ, Alan; Olha o Negoinho aí, gente! In: DINIZ, Alan; MEDEIROS, Alexandre; FABATO, Fábio. As Três Irmãs: como um trio de penetras “arrombou a festa”. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2015. p.112.	

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO
MATERIAL DE APOIO: BERÇO DO SAMBA-ENREDO
G.R.E.S. BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS
Fonte 4 A Beija-Flor parecia fadada ao papel de eterna coadjuvante no carnaval carioca. Desfilando desde 1954 no Rio de Janeiro, o máximo que conseguira fora um sexto lugar no primeiro grupo. Fez do segundo grupo sua morada mais constante na década de 1960, se permitindo até mesmo ia brincar na terceira divisão. Nem em Nilópolis havia forte crença em um período de glórias. Integrantes da escola saíam pelas ruas do município em busca de arrecadar dinheiro e eram recebidos com desdém. O senso comum acreditava que escola de samba era lugar de malandros e meretrizes. Até mesmo na Baixada, o pássaro era devorado pelo Leão, que vinha de Nova Iguaçu. A aproximação da família Abraão David com os fundadores da Beija-Flor mudou o curso da história. Nelson começou a namorar Marlene, filha de José Rodrigues Sennas, o primeiro presidente da escola. Apaixonado por carnaval, decidiu se candidatar à presidência em 1972, iniciando um caso de amor da família com a agremiação que se mantém inabalável até hoje. O primeiro carnaval com os Abraão David no poder teve como enredo “Educação para o desenvolvimento”(1973), que gerou nova ascensão ao primeiro grupo, onde ela fincou raízes para nunca mais sair. “Brasil ano 2000” (1974, de Rosa Magalhães) e “O Grande decênio” (1975) renderam um modesto sétimo lugar e um bocado de dor de cabeça. A escola finalmente começava a ser vista. Malvista! Os três enredos tinham um caminho comum: odes ao governo militar. A imprensa foi implacável e tachou a agremiação de direitista e reacionária. Nem mesmo a assinatura de Rosa Magalhães – um talento oriundo da fase de ouro do Salgueiro, respeitada profissional da Escola de Belas Artes – aplacou a ira dos intelectuais. O primeiro impacto positivo aconteceu na preparação do carnaval de 1976. Os Abraão David desfalcaram a bicampeã Acadêmicos do Salgueiro com uma marretada dupla: Joãozinho Trinta e Laila (carnavalesco e diretor de harmonia da vermelho e branco) fizeram as malas e chegaram a Nilópolis para assumir o carnaval. A expectativa era enorme: o que levará dois profissionais renomados a embarcar no desconhecido mundo da Baixada? João alegou na época que o desafio foi aceito especialmente por ele ter garantias de que desenvolveria um trabalho social com a escola, o que estava impossibilitado de realizar no Salgueiro, por total falta de empenho do presidente Osmar Valença. O enredo escolhido foi “<i>Sonhar com rei dá Leão</i>”, uma homenagem ao jogo do bicho e também a Natal da Portela. (...) Para espanto de todos, deu Águia na cabeça. Mas não a tradicional, de Madureira. E sim a águia que a Beija-Flor levou para a Avenida, quebrando a hegemonia das quatro grandes – Mangueira, Portela, Salgueiro e Império Serrano. Um pássaro pequenino furou o bloqueio e a Beija-Flor fez história. Fonte: DINIZ, Alan; Do governismo ao surrealismo, a Beija-Flor re escreveu a sua história. In: DINIZ, Alan; MEDEIROS, Alexandre; FABATO, Fábio. As Três Irmãs: como um trio de penetras “arrombou a festa”. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2015. p. 34-35.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO
MATERIAL DE APOIO: BERÇO DO SAMBA-ENREDO
G.R.E.S. ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA

Fonte 1

Quando o samba ainda não tinha nenhum valor e nem se pensava em escolas de samba, a comunidade da Mangueira já despontava como pioneira dos carnavais cariocas através dos seus cordões, onde um grupo de mascarados conduzidos por um mestre com um apito acompanhava uma verdadeira orquestra de percussão. Na Mangueira existiam pelo menos dois cordões: o Guerreiros da Montanha e o Trunfos da Mangueira. Menos primitivos que os cordões, surgiram os ranchos, que se destacaram por permitir a participação das mulheres nos cortejos carnavalescos e por trazerem inovações tais como: alegorias, uso do enredo, instrumentação de sopro e cordas e o casal de dançarinos baliza e porta-estandarte, hoje conhecidos como mestre-sala e porta-bandeira. Três ranchos se destacaram em Mangueira: Pingo de Amor, Pérola do Egito e Príncipes da Mata. Por volta de 1920, surgiram os blocos com os elementos dos cordões e dos ranchos reunindo os “bambas” do batuque e que atuaram como células para mais tarde darem origem às escolas de samba.

E bloco era o que não faltava em Mangueira. Só no Buraco Quente havia o da Tia Fé, da Tia Tomázia, do Mestre Candinho e o mais famoso de todos, o Bloco dos Arengueiros. Foi Cartola, que aos 19 anos, sentiu que era a hora de canalizar o dom natural dos malandros do bloco, a fim de mostrá-los de uma forma mais civilizada, com todo o potencial rítmico e coreográfico herdados do ancestral africano.

Então, no dia 28 de abril de 1928, reunidos na Travessa Saião Lobato, 21, os arengueiros Zé Espinguela, “Seu” Euclides, Saturnino Gonçalves (pai de Dona Neuma), Massu, Cartola, Pedro Caim e Abelardo Bolinha fundaram o Bloco Estação Primeira.

Este bloco esteve presente no primeiro concurso entre sambistas na casa de Zé Espinguela, em 1929, sendo um dos precursores das escolas de samba, junto com a Deixa Falar e a Portela.

Cartola, que mais tarde casou com Zica, foi o primeiro mestre de harmonia da escola e deu a palavra definitiva na escolha do nome e das cores: Estação Primeira, porque era a primeira estação de trem a partir da Central do Brasil onde havia samba; verde e rosa como forma de homenagem a um rancho que existia em Laranjeiras, Os Arrepiados. Aos poucos todos os outros blocos do morro foram se agregando e nos anos 30 e 40, a Mangueira já figurava no rol das “grandes” escolas de samba da cidade.

A Mangueira foi a escola que criou a ala de compositores e a primeira a manter, desde a sua fundação, uma única marcação do surdo de primeira na sua bateria. No símbolo da escola, o surdo representa o samba; os louros, as vitórias; a coroa, o bairro imperial de São Cristóvão; e as estrelas, os títulos.

A Estação Primeira de Mangueira detém 18 títulos, sendo 1 Super-Campeonato, exclusivo, oferecido no ano de 1984, na inauguração do Sambódromo. A Verde-e-Rosa fora campeã da segunda-feira de carnaval, a Portela do domingo. Três escolas foram para o sábado das campeãs, onde iriam disputar o Super-Campeonato. E a Mangueira foi aclamada a Super-Campeã.

Fonte: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas/estacao-primeira-de-mangueira/2/> Acessado em: 28.7.2018

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO
MATERIAL DE APOIO: BERÇO DO SAMBA-ENREDO
G.R.E.S. ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA
Fonte 2
A ocupação do Morro da Mangueira, que data do final do século XIX, acelerou-se no início da década de 1920, com a chegada de muitos moradores expulsos do recém-demolido Morro do Castelo, no centro do Rio. A escola de samba do morro, a Estação Primeira de Mangueira, fundada no final dos

anos 1920, foi resultado da união de sambistas oriundos do Bloco dos Arengueiros e do Rancho Príncipe da Floresta. Por ser a parada da Mangueira a primeira estação da linha do trem tendo como referência a gare Dom Pedro II, a agremiação acabou incorporando o Estação Primeira ao seu nome.

A tradição de grandes sambas de enredo da escola começa com os imensos Cartola e Carlos Cachça e apresenta uma lista das mais respeitáveis: Cícero, Pelado, Zé Ramos, Darcy, Padeirinho, Jurandir, Hélio Turco, Zagaia, Comprido, Arroz, Alfredo Português, Nelson Sargento.

(...)

A quantidade de grandes sambas da escola certamente impede qualquer consenso sobre qual é a obra prima mangueirense do gênero. Há os que preferem a alegria de *O Mundo Encantado de Monteiro Lobato* (1967); a riqueza melódica de *Exaltação a Villa-Lobos* (1966); o lençol clássico de *O Grande Presidente* (1956); a subversão da história oficial de *Cem anos de liberdade, realidade ou ilusão?* (1988); ou a melodia sinuosa, feito o próprio rio, do seminal *Vale do São Francisco* (1948).

Fonte: MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antônio. Samba de enredo: história e arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p. 132 – 133.

Fonte 3

E tudo começa em 28 de abril de 1928, quando Cartola, ainda um garoto de 19 anos, cansado das brigas e pernadas de sua turma, o bloco dos Arengueiros, resolve mostrar o talento musical do pessoal do morro de forma mais organizada e séria. Então, reuniu os demais blocos e ranchos da região, entre eles Tia Tomásia, Mestre Candinho e Tia Fé, em uma única agremiação para disputar com o povo do Estácio, o velho Estácio de Ismael. E, com esses versos, os Arengueiros abandonaram as navalhas para assumir definitivamente a nobreza do samba:

“Chega de demanda, chega!
Com esse time temos que ganhar
Somos a Estação Primeira
Salve o morro da Mangueira”
(Cartola)

(...) continuemos a reflexão sobre a ligação entre a Mangueira e a música. O talento de Cartola logo ganhou fama, atraindo personalidades do meio musical para o morro. Um que vivia por lá era o Noel Rosa. Ia visitar o amigo para trocar poemas e canções sob a luz do luar...

“Lá no morro de Mangueira
Bem em frente à ribanceira
Numa cruz a gente vê...”
(Noel Rosa)

Fonte: GASPARINI, Gustavo; Dos carroceiros do Imperador ao Palácio do Samba. In: FABATO, F.; GASPARINI, G.; MELO, J. G.; MAGALHÃES, L. C.; SIMAS, L. A.. As Matriarcas da Avenida: quatro grandes escolas que revolucionaram o maior show da terra. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2016. p. 23-24.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

MATERIAL DE APOIO: BERÇO DO SAMBA-ENREDO

G.R.E.S. ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA

Fonte 4

Três da madrugada, as pernas já não aguentam mais! O corpo exausto nas

arquibancadas do setor 11 pede arrego. Ainda faltam duas escolas... Todo o grupo de amigos já virou “passa” (gíria interna pra expressar quão acabados estamos).

Eis que surge ele, cruzando a pista de um lado pro outro, em seu terno verde-rosa, no alto dos seus 90 anos, somente para nos humilhar. Como é que pode? Já desfilou pela Mangureira e ainda “*ta aí, saracoteando pra lá e pra cá?! Como aguenta?!*”

Histórias e “causos” como esse não faltam para ilustrar o inigualável José Bispo Clementino dos Santos, o nosso Jamelão. No meu arroubo de fã, não tem como afirmar: um dos maiores cantores do mundo! Se tivesse nascido nos Estados Unidos, seria internacionalmente reconhecido, assim como Nat King Cole, Louis Armstrong e Sarah Vaughan, somente para citar alguns. Quem, como ele, seria capaz de puxar (ops!) um samba durante 80 minutos aos 90 anos?! E com aquela categoria, com aquele timbre belo e poderoso?! Só por esse feito já estaria no Guinness Book. Para quem acha que isso é papo de mangueirense, seguem as palavras do crítico e jornalista Tárík de Souza: “*Crooner de orquestras de Luís Americano, Napoleão e Seus Soldados Musicais e da Tabajara, de quem se tornaria par constante, Jamelão se firmou como artista versátil, de longa trajetória, incólume aos modismos. Uma das mais belas e completas vozes do Brasil!*”.

Fonte: GASPARINI, Gustavo; Uma Mangureira que dá Jamelão! In: FABATO, F.; GASPARINI, G.; MELO, J. G.; MAGALHÃES, L. C.; SIMAS, L. A.. As Matriarcas da Avenida: quatro grandes escolas que revolucionaram o maior show da terra. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2016. p.46.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

MATERIAL DE APOIO: BERÇO DO SAMBA-ENREDO

G.R.E.S. TRADIÇÃO

Fonte 1

De um movimento de dissidência na Portela, ocasião em que despontou como principal nome Nézio Nascimento, filho do saudoso Natal, é que surgiu o G.R.E.S. Tradição. Nézio Nascimento, Léa, Odiléa, Tureca, Mazinho, João Nogueira e Paulo César Pinheiro foram os fundadores.

Tudo aconteceu em 1984, quando sete alas foram excluídas, eliminadas, da Portela pelo então Presidente Carlinhos Maracanã. Os diretores da escola de Natal, Paulo Tavares, Mauro Tinoco, Sérgio Aiub, César Augusto Ferreira, Vera Lúcia Corrêa e Jorge Paes Leme se incorporaram à nova escola que surgia, bem como outras figuras importantes: Tia Vicentina (irmã de Natal), Marlene (filha de Nozinho) e Vilma Nascimento, famosa porta-bandeira. Nézio procurou, então, Maria Augusta e a convidou para assumir o departamento de carnaval. Ela sugeriu que se reunisse um grupo de artistas plásticos (inclusive a própria) para fazerem o carnaval da escola, o que ocorreu. E assim, a escola veio do 4 Grupo até chegar ao desfile principal.

Seu primeiro nome foi Sociedade Cultural e Recreativa Portela Tradição. Logo em seguida, devido a vários contratemplos e processos judiciais, este foi mudado para S.C.R. Amor e Tradição. Finalmente, após uma reunião histórica, a agremiação foi batizada com o nome de G.R.E.S Tradição.

Os carnavalescos escolhidos, e, que participaram em conjunto até 1988, foram Rosa Magalhães, Lícia Lacerda, Paulino Espírito Santo, Edmundo Braga, Viriato Ferreira e Maria Augusta, tendo como assistente o mineiro João Rozendo. Este foi o responsável pelo carnaval de 1989.

Nézio convidou vários compositores (famosos) para a composição do samba-de-enredo da escola, mas os únicos que aceitaram foram Paulo César Pinheiro e João Nogueira, que, em 1984, tinham um samba já gravado chamado Xingu, que acabou sendo o tema-enredo. A escola ficou sem ala de compositores até o carnaval de 1989, sendo então, os dois compositores responsáveis pelas produções musicais.

Para o carnaval de 1990 foi criada a ala dos compositores.

A Tradição foi a Escola de Samba de trajetória mais rápida (este feito faz parte da história do carnaval), em face de ter sido campeã por três anos consecutivos, passando por conseguinte, num piscar de olhos, do quarto para o primeiro grupo (atualmente Grupo Especial).

Em seus 15 anos de história, a Tradição vivenciou bons e maus momentos, já chegando a desfilar no Sábado das Campeãs (carnaval de 94), e em contrapartida, em algumas oportunidades passou pela amarga experiência do rebaixamento. Hoje a escola vive um momento de auto-afirmação, onde a busca por uma identidade própria e uma maior identificação com o público fazem parte do dia-a-dia de seus Diretores e componentes.

Apesar de estar há pouco tempo na estrada do samba se comparada às suas co-irmãs, a Tradição possui marcas históricas importantes, em função de belos trabalhos que já apresentou e pelas personalidades que fazem ou fizeram parte da escola, como a magnífica ex-Porta Bandeira e hoje destaque Vilma Nascimento, e o saudoso João Nogueira, que além de fundador deu a Tradição seus sambas mais belos.

Fonte: <http://academiadosamba.com.br/passarela/tradicao/index.htm> Acessado em: 28.7.2018

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

MATERIAL DE APOIO: BERÇO DO SAMBA-ENREDO

G.R.E.S. TRADIÇÃO

Fonte 2

Em 1984, um grupo de dissidentes da Portela fundou a Portela Tradição, que teria como símbolo a águia, o mesmo da escola de origem. No entanto, a Portela conseguiu impedir na Justiça que a nova agremiação usasse o seu nome e o seu símbolo. A mudança do nome foi facilmente resolvida e no dia primeiro de outubro daquele ano a escola de samba, fundada por Nésio Nascimento (filho do saudoso Natal da Portela), Léa, Odiléia, Tureca, Mazinho, João Nogueira e Paulo Pinheiro, passou a se chamar apenas G.R.E.S Tradição. A adesão de figuras importantes como Paulo Tavares, Mauro Tinoco, Sérgio Aiub, César Augusto Ferreira, Vera Lúcia Correa, Jorge Paes Leme, Tia Vicentina (irmã de Natal), Marlene (filha de Nozinho) e Vilma Nascimento (a eterna porta-bandeira, também conhecida como Cisne da Passarela) valorizaram ainda mais o quadro de diretoria da Caçulinha Guerreira, apelido da Tradição no mundo do samba.

Já a escolha de um novo símbolo foi mais complicada: faltavam poucos dias para o carnaval e águia já estava pronta no barracão. Não havia tempo pra confeccionar um outro adereço. A solução tinha que ser imediata. Foi então que surgiu a ideia que agradou a todos da diretoria da agremiação. E da águia se fez o condor. Semelhantes nas suas aparências foram necessárias poucas modificações até o dia do desfile.

Nos primeiros carnavais da Tradição um grupo de artistas plásticos formados por Maria Augusta, João Resende, Rosa Magalhães, Lícia Lacerda, Paulinho Espírito Santo, Edmundo Braga e Viriato Ferreira assumiu o Departamento de Carnaval da escola e trabalhou em conjunto até o carnaval de 1988. Durante os primeiros cinco anos de existência da agremiação a dupla Paulo César Pinheiro e João Nogueira assinou, imbatível, a autoria dos sambas de enredo. Somente para o carnaval de 1990 foi criada a ala de compositores, dando início à disputa de samba de enredo na Tradição.

Fonte: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas/tradicao/24/> Acessado em: 28.7.2018

Fonte 3

O G.R.E.S.Tradição nasceu em 1984, de uma dissidência da Portela, sob a liderança de

Nésio Nascimento, filho do ex-presidente portelense Natal. A escola inicialmente foi criada com o nome de Portela Tradição. A justiça, porém, vetou a referência à Portela.

No primeiro carnaval da Tradição, em 1985, a comissão de carnaval, liderada pela carnavalesca Maria Augusta, desenvolveu o enredo *Xingu, o pássaro guerreiro*. O samba de enredo, de João Nogueira e Paulo César Pinheiro, se tornou um clássico instantâneo e é, sem dúvida, o ponto alto na história da escola.

Depois de um início promissor e de uma rápida ascensão ao Grupo Especial, a Tradição passou a enfrentar fortes dificuldades financeiras e não conseguiu se firmar como uma escola de primeira grandeza.

Em 2004, a agremiação reeditou o samba de enredo da Portela de 1984, *Contos de areia*, em homenagem à escola da qual surgiu. Em 1987, conquistou seu único Estandarte de Ouro, com o samba *Sonhos de Natal*.

Fonte: MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antônio. Samba de enredo: história e arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p. 163.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

MATERIAL DE APOIO: BERÇO DO SAMBA-ENREDO

G.R.E.S. UNIDOS DE VILA ISABEL

Fonte 1

Antônio Fernandes da Silveira, conhecido como Seu China por ter "olhos puxados", apesar não ter descendência oriental, foi o mentor da Unidos de Vila Isabel. Seu China era pintor e residia no Morro do Salgueiro, onde fundou o Bloco Verde e Branco, que mais tarde originou a escola de samba Depois Eu Digo. Também frequentava a escola Azul e Branco do Salgueiro, que depois deu origem à Acadêmicos do Salgueiro. Em 1945, Seu China se mudou para o Morro dos Macacos. Entrando em contato com o carnaval de Vila Isabel, era convidado a participar de blocos carnavalescos, porém, recusava os convites. Achava que o bairro de Noel Rosa merecia ter uma escola de samba.

No domingo de carnaval do ano de 1946, Seu China conversava com um grupo de amigos em um bar, situado na Praça Barão de Drummond, na esquina com a Rua Barão de São Francisco, enquanto desfilava por ali o Bloco Acadêmicos da Vila, agremiação do Morro do Pau da Bandeira, de cores vermelho e branco. Chamou a atenção de Seu China a maneira organizada do bloco desfilar, com os componentes fantasiados e cercados por uma corda, parecendo uma "mini escola de samba". A partir de então, teve a ideia de fundar a primeira escola de samba de Vila Isabel. China solicitou ao menino José Ferreira Leite, de então 15 anos, que verificasse qual documentação era necessária para o registro da nova agremiação. Também levou os foliões de Vila Isabel para assistir ao desfile da Azul e Branco do Salgueiro, na Praça Onze. Após o carnaval de 1946, Seu China se reuniu com os componentes do Acadêmicos da Vila, que aceitaram a ideia de fundar uma escola de samba. O grupo também recebeu o apoio do bloco de Dona Maria Tataia, e dos times de futebol Unidos da Vila e Vila Isabel Futebol Clube.

A Unidos de Vila Isabel foi fundada em 04 de abril de 1946, no quintal da casa de Seu China, na Rua Senador Nabuco, número 248, casa 3, na subida do Morro dos Macacos, onde funcionou a primeira sede da agremiação. A escola foi fundada por Antônio Fernandes da Silveira (Seu China); Aílton Cléber da Silva; Antônio Rodrigues (Tuninho Carpinteiro); Ari Barbosa; Cesso da Silva; Joaquim José Rodrigues (Quinzinho); Osmar Mariano; Paulo Gomes de Aquino (Paulo Brazão); e Servan Heitor de Carvalho. Também participaram da fundação: José Ferreira Leite; Djalma Fernandes da Silveira (Filho de Seu China; também conhecido como Djalma Sapo); Dulcinéano (irmã de Paulo Brazão, foi a primeira diretora da Ala das Baianas); Peti (uma das primeiras baianas da escola); Enock (conhecido como

carioca); entre outros sambistas e foliões da região. Cada um dos fundadores foi escolhido para exercer uma função na diretoria da nova agremiação: Seu China foi o primeiro presidente; Paulo Brazão foi diretor de harmonia, diretor geral, e compositor dos primeiros sambas da escola; Osmar Mariano era diretor de bateria; Antônio Rodrigues, o tesoureiro; Ari Barbosa, o secretário; Joaquim José Rodrigues, o procurador; e José Ferreira Leite era o representante da agremiação na União Geral das Escolas de Samba do Brasil. Tião Arroz foi o primeiro mestre-sala; Raquel Amaral foi a primeira porta-bandeira; e Célia Fernandes de Souza, a primeira rainha da agremiação. No dia 27 de dezembro de 1946, a Unidos de Vila Isabel foi filiada à União Geral das Escolas de Samba do Brasil, conquistando o direito de disputar o campeonato do carnaval do ano seguinte.

Fonte: <http://www.unidosdevilaisabel.com.br/historia/> Acessado em: 29.7.2018

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

MATERIAL DE APOIO: BERÇO DO SAMBA-ENREDO

G.R.E.S. UNIDOS DE VILA ISABEL

Fonte 2

E é aí que ver Isabel revela sua face mais inebriante: ao mesmo tempo em que os bares lotam de canastrice e bate-papo furado, a cabrocha veste sua roupa mais azul e branca e vai sambar. Não importa se vem faceira descendo a ladeira dos Macacos O se abre o portãozinho do prédio no Boulevard 28 de Setembro: é uma cabrocha e é assim que deve ser reconhecida! Em qualquer dia da semana, há uma roda de samba ou um furdunço nas ruas no bairro, seja na praça, no bar ou mesmo na escola de samba. Assim é ser e sentir Vila Isabel... (...)

Nesse tal de caldeirão de folia, francesinhas com sangue negro livre fervendo nas veias, dizem que o Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila Isabel nasceu. Era dia 4 de abril de 1946. Dizem... pois essa coisa de falar em data de fundação é como se algo que não existia, em súbito momento, passasse a marcar presença: um lampejo dos Deuses ou milagre do mesmo nível que o da multiplicação, geração espontânea. Vila Isabel já era uma grande festa de diferentes temperos, em que cada pitada daria um sabor diferente à escola que nasceria. E, então, surge Isabel, reunião menina de bambas, elegante, com jeitinho de falsa princesa recatada.

Seu China, que não era da China e tinha esse apelido por ter os olhos muito apertados tal qual os amigos lá do Oriente, morou grande parte da sua vida no Morro do Salgueiro. Mudou-se para o Morro dos Macacos e lá mergulhou nessa confusão. Em uma das muitas reuniões ocorridas em seu quintal, na companhia de compadres como o Paulo Brazão e muitos outros, seu China resolveu botar a escola de samba Unidos de Vila Isabel na rua.

Nessa época, o carnaval se dava de forma bem diferente de como vemos agora. Escolas disputavam firme atenção com muitas outras bagunças que reinavam nos dias de Momo por aí. Eram tão grandes as dificuldades que os primeiros ensaios da escola tinham por sede o quintal do próprio China. Passava-se ainda um “Livro de Ouro” para que o desfile pudesse acontecer, com a ajuda dos comerciantes do bairro e simpatizantes da escola.

O primeiro carnaval foi em 1947, com enredo “De escrava a rainha”. A partir daí, a batalha diária para colocar o Grêmio no rua se fazia presente por todo o bairro. Por muitas vezes, nesses primeiros anos, a escola não conseguiu desfilar no dia oficial, mas saía pelas ruas do bairro ou como convidada em outros de desfiles que ocorriam na cidade antes ou depois da folia.

(...)

Isabel já havia ficado para titia. Protagonizava belos momentos, mas já se conformava com tal sorte. Parecia não entender, algo possivelmente expresso no berçário, que, para

ganhar, deveria produzir muito mais que desfile de carnaval: uma celebração à vida. E fez-se assim, em 1988, cem anos depois do feito de quem deu nome à bandeira, “*Kizomba - festa da raça*”. Tia Isabel, que carrega em sua alma a marca da abolição e da liberdade, só esperava que sua essência se encontrasse com o momento perfeito para desabrochar. Feito! Vila Isabel campeã.

Fonte: NATAL, Vinícius; A tia Isabel é princesa e sambista! In: FABATO, F.; FARIAS, J. C.; SIMAS, L. A.; CAMÕES, M.; NATAL, Vinícius. As Titias da Folia: o brilho maduro de escolas de samba de alta idade. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2014. p. 26-30.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

MATERIAL DE APOIO: BERÇO DO SAMBA-ENREDO

G.R.E.S. UNIDOS DE VILA ISABEL

Fonte 3

Era manhã de segunda-feira de carnaval cinzenta. Relâmpagos cortavam o céu, e a tensão na concentração da Vila era grande. Se a chuva caísse, todo o trabalho de um ano seria muito prejudicado. Veio o primeiro pingo. A presidente da escola, Ruça, inconformada com a possibilidade de catástrofe e de o carnaval ir, literalmente, por água abaixo, ajoelhou-se no chão e bradou, em meio às alegorias:

Tempo, tempo, tempo, orixá. Se és mesmo orixá e tens compaixão, que faça não chover para que minha Vila passe falando de teus irmãos de pele negra! Se sou tua filha e não sou merecedora, que caia a água e acabe com tudo de uma vez. Se eu merecer tua sorte, espera minha escola passar, tempo...

Não choveu até o horário do desfile da Vila Isabel, e o trabalho continuava frenético na concentração. Muitos curiosos passavam em meio às alegorias e caçoavam: “Ih, olha esses carros feios!”, “Vai descer!”. Era o comentário geral em todas as quadras e barraquinhas do pré-carnaval: a Vila Isabel iria cair para o segundo grupo, líquido e certo.

Fonte: NATAL, Vinícius; O mar negro. In: FABATO, F.; FARIAS, J. C.; SIMAS, L. A.; CAMÕES, M.; NATAL, Vinícius. As Titias da Folia: o brilho maduro de escolas de samba de alta idade. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2014. p.64.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

Atividades 2: OS NOMES DO ESPETÁCULO

G.R.E.S. BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS

Nas fontes apresentadas durante a atividade 2, “Berço do samba-enredo” da Beija Flor, um ponto em comum que se destaca é a atribuição dada a uma dupla, a virada e ao sucesso que a escola da Baixada Fluminense obteve na década de 1970. Joãozinho Trinta e Laíla são figuras mais do que pertinentes quando se fala sobre a Beija-Flor. O primeiro como carnavalesco que revolucionou e o segundo como diretor de harmonia e depois “mandachuva” que construíram a potência Beija-Flor de Nilópolis.

Dessa forma, faça uma breve pesquisa sobre a vida e obra desses dois baluartes da Beija-Flor. Após a breve pesquisa, desenvolva uma das seguintes atividades:

a) listar os carnavais de Joãozinho Trinta em conjunto com Laíla que tiveram a temática negra. Escolher um e desenvolver um enredo através de um texto argumentativo ou de um caderno de desenhos.

b) produzir um painel (folder ou vídeo) sobre a vida e obra de Joãozinho Trinta.

Atividades 2: OS NOMES DO ESPETÁCULO

G.R.E.S. BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS

Na fonte 3, o destaque é para o intérprete Neguinho da Beija-Flor, atualmente, o que tem maior longevidade à frente dos microfones de uma escola de samba. Reconhecido como cantor, além da estigma de “puxador”, Neguinho se consolidou como um dos símbolos da azul e branco da Baixada, mas também como de todo o carnaval.



Figura 3: Neguinho da Beija-Flor, o principal intérprete em atividade no carnaval carioca.



Figura 4: Capa do primeiro LP do cantor.

Fonte: <http://sambarazzo.com.br/site/tag/neguinho-da-beija-flor-no-sambarazzo>; Acessado em: 30.7.2018;
<https://musica.uol.com.br/noticia/>; Acessado em: 30.7.2018;

Assim sendo, após uma breve pesquisa, escolha uma das atividades a seguir:

- desenvolver uma letra de música, nos mais variados estilos, tendo a vida e a obra de Neguinho da Beija-Flor como tema-enredo.
- realizar um painel (folheto/folder ou vídeo) com a vida e a obra do cantor.
- realizar uma pesquisa sobre outros cantores de sucesso que nasceram na Baixada Fluminense.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

Atividades 2: OS NOMES DO ESPETÁCULO

G.R.E.S. ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA

Em depoimento para o projeto Matrizes do Samba, o compositor Hélio Turco, o maior ganhador de sambas-enredo da Mangueira, afirmou em referência ao hino de 1988: “*Fiz 'Cem anos' porque eu precisava fazer aquele samba. (...) Quando eu li o tema, eu disse: tá igual ‘Casa Grande e Senzala’, (...) mas quando eu vi um trechinho ‘discriminação’, vou fazer o samba em cima disso*”.

Na continuação do depoimento, o compositor ainda ressaltou que a Lei Áurea se tratava de uma covardia, por não inserir o negro na sociedade e destacou “*Cem anos de liberdade, realidade ou ilusão?*” como um hino contra a discriminação.

Dessa forma, observe e aplique uma das atividades a seguir:

- desenvolver um painel (folheto/folder ou vídeo) sobre a vida e obra do compositor Hélio Turco.
- pesquisar e apontar duas músicas que tenham a discriminação como tema central.

Atividades 2: OS NOMES DO ESPETÁCULO

G.R.E.S. ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA

Nas fontes apresentadas sobre a Mangueira, um nome se destaca por ter participado da fundação, mas também por ter atribuído as cores da escola, o verde e rosa e pelas belas composições. Me refiro a Angenor de Oliveira, mais conhecido como Cartola, um dos principais nomes da música popular brasileira.



Figura 5: Cartola, fundador da Mangueira em desfile em 1978.

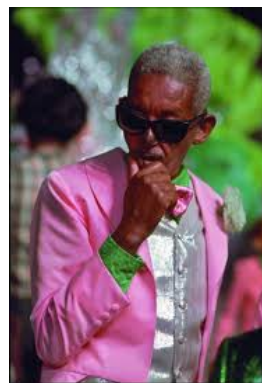


Figura 6: Outro momento do mesmo desfile.

Fonte: <https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/cartola-elegancia-desce-mangueira-para-modernizar-samba-carioca-18166079> ; Acessado em:30.7.2018; <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/premiado-musical-cartola-o-mundo-e-um-moinho-ganha-duas-apresentacoes-no-tca/> Acessado em:30.7.2018;

Após uma breve pesquisa sobre o compositor, desenvolva uma das atividades a seguir:

- produzir um painel (folheto/folder ou vídeo) sobre a vida e obra de Cartola.
- escolher uma das composições de Cartola e produzir um quadro, uma pintura inspirada em seus versos.
- pesquisar e apontar outros compositores ou artistas que tenham obtido reconhecimento e sucesso na chamada terceira idade (maiores de 60 anos).

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

Atividades 2: OS NOMES DO ESPETÁCULO

G.R.E.S. ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA

A fonte 4 nos apresenta a Jamelão, o intérprete mais conhecido e reconhecido de todas as escolas de samba, aquele que por mais tempo cantou em uma mesma escola de samba, a Estação Primeira. Cantor de gafieiras, gênero diferente do samba-enredo, Jamelão fazia questão de frisar que era intérprete e não “puxador” de samba.



Figura 7: Jamelão, o intérprete da Mangueira por décadas.

Fonte: <http://obucaneiroprateado.blogspot.com/2013/01/jamelao-no-carnaval-2013.html>; Acessado em: 30.7.2018;

Em 2013, foi enredo da Unidos do Jacarezinho e teve o seu humor mencionado no seguinte trecho:

Quem há de dizer
Da Apoteose ao rio antigo, Mangueira
O seu cantar "é uma beleza"
Lembranças de tantos carnavais
Até o seu humor, aí que saudade me traz
Centenário de glória, seu nome na história
No samba, ele se consagrou
Puxador não, intérprete sim
Estou de volta na Sapucaí

Após uma breve pesquisa, atente para as atividades a seguir:

- a) desenvolva um painel (folheto/folder ou vídeo) sobre a vida e obra de Jamelão.
- b) produzir um painel (folheto/folder) com os cantores do samba, constando informações básicas.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

Atividades 2: OS NOMES DO ESPETÁCULO

G.R.E.S. TRADIÇÃO

Na fonte 1 do material de apoio *Berço do Samba-Enredo* referente a Tradição, são listados os fundadores da escola de samba que surgia em 1984. Entre eles, Nésio Nascimento, fundador e presidente da G.r.e.s.Tradição em 1988, afirmou em depoimento que sentiu uma grande emoção no primeiro desfile na elite do carnaval: *"Imaginar que em quatro anos estaria entre as grandes, é muito emoção!"*

Outro ponto que chama atenção, na fonte 2, é o fato dos primeiros cinco anos terem sambas-enredo encomendados aos compositores Paulo César Pinheiro e João Nogueira. Inclusive, a fonte 3 aponta que o primeiro samba foi um *"clássico instantâneo"*.

Sabendo disso, desenvolva uma breve pesquisa sobre os seguintes nomes do espetáculo: Nésio Nascimento, João Nogueira, Paulo César Pinheiro, Viriato Ferreira e Vilma Nascimento.

Proposta: Após a breve pesquisa, desenvolver um painel ou vídeo explicativo sobre a obra de um dos personagens citados.

Atividades 2: OS NOMES DO ESPETÁCULO

G.R.E.S. TRADIÇÃO

Nas diversas fontes apresentadas sobre a G.r.e.s. Tradição, um ponto em comum é o fato da escola ter surgido de uma dissidência da Portela, tradicional e maior campeã do carnaval do Rio de Janeiro. Entre seus fundadores e lideranças, destacam-se Nésio Nascimento e outros familiares de Natal, mandatário lendário da Portela.



Figura 8: Natal comandando mais um desfile da Portela.



Figura 9: Natal e a tradicional águia, animal símbolo da Portela.

Fonte: <http://compositoresdaportela.blogspot.com/2015/04/natal-da-portela-1970.html>; Acessado em: 30.7.2018;

Assim sendo, após uma breve pesquisa sobre Natal da Portela, desenvolva uma das seguintes atividades:

- a) um samba-de-enredo enaltecendo, valorizando e narrando a vida e obra de Natal.
- b) um painel ou vídeo sobre a trajetória de Natal no carnaval.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

Atividades 2: OS NOMES DO ESPETÁCULO

G.R.E.S. UNIDOS DE VILA ISABEL

As fontes 1 e 2 apontam que o nome escolhido para batizar a escola de samba foi uma forma de homenagear e referenciar o bairro com mesmo nome (homônimo). Bairro esse que tem em suas ruas, nomes consagrados de brasileiros abolicionistas, não à toa chamado de Vila Isabel.

Sabendo disso, faça uma breve pesquisa sobre os nomes das principais ruas de Vila Isabel e atente as atividades propostas:

- a) escolha uma das ruas do bairro de Vila Isabel e pesquise sobre o nome lhe atribuído. Apresente num painel (folheto/folder ou vídeo) a pesquisa finalizada.
- b) após uma pesquisa sobre o papel da Princesa Isabel no processo de abolição da escravidão, redija um texto argumentativo defendendo o seu ponto de vista.

Atividades 2: OS NOMES DO ESPETÁCULO

G.R.E.S. UNIDOS DE VILA ISABEL

Lícia Maria Maciel Caniné, mas pode chamar de Ruça. Primeira presidente mulher da história da Vila Isabel, militante histórica do PCB, sucedeu no comando da agremiação carnavalesca o Capitão Guimarães, alcunha de um ex militar acusado de participar de

torturas durante a ditadura civil-militar. Em depoimento ao projeto Matrizes do Samba, Ruça afirmou que a Vila não ganhava devido o passado do 'Pablo', codinome do Capitão Guimarães, então presidente.



Figura 10: Martinho da Vila e Ruça durante o desfile "Kizomba, a festa da raça", em 1988.

Fonte: <https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/martinho-da-vila-compositor-22366522>; Acessado em: 30.7.2018;

Ao assumir a direção da escola, contou com o apoio do seu então marido e maior expoente da escola, Martinho da Vila. Ela comandava, ele escrevia a sinopse do enredo que se consagraria campeão de 1988.

Assim sendo, após uma breve pesquisa, desenvolva as atividades propostas a seguir:

- a) produzir um painel (folheto/folder ou vídeo) sobre a vida e obra de Ruça e Martinho da Vila.
- b) pesquisar e apontar outras mulheres que desempenharam ou desempenham função de comando em escolas de samba. Após a pesquisa, elaborar um painel (folheto/folder) sobre o resultado.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

MATERIAL DE APOIO: ENREDOS, O CAMINHO DO SAMBA

G.R.E.S. BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS

Ao ser anunciado, no ano passado, o enredo da Beija-Flor de Nilópolis aparecia como a primeira comemoração ao centenário da abolição da escravatura no país. Era, mas carnavalesco Joãozinho Trinta, responsável pela “revolução” visual dos desfiles, tem muito mais para mostrar. O desfile da Beija-Flor, mais uma vez, não se resumirá em apresentar ao público apenas um tema. A ópera de rua que é o desfile, como define o próprio Joãozinho, deve procurar polêmicas, levar propostas, resultar em debates sérios.

“Sou Negro, do Egito à Liberdade” é exatamente isso. O carnavalesco, reconhecido internacionalmente, não quis limitar o seu trabalho aos 100 anos de abolição, período em que, lamenta, pouca coisa aconteceu, nada foi acrescentado à liberdade. E já que outras entidades principalmente as oficiais, não tiveram a ousadia de fazê-lo, ou seja, denunciar tal omissão, a Beija-Flor vem proclamando liberdades maiores para o Negro, que é o próprio povo, a classe “Z”. A escola “proclama” liberdade para toda a sabedoria africana, para as tradições afro-brasileiras, expressas em toda a presença dos Orixás, nas forças da natureza; liberdade para as artes, o amor e a solidariedade.

Joãozinho Trinta concebeu um enredo objetivo. Resgate a cultura negra desde o antigo Egito, uma grande civilização dentro do continente africano, e jamais mostrada como negra. O tema da azul e branco de Nilópolis é uma exaltação a toda essa cultura milenar. Um

triângulo reunindo o Egito, a África Central e o Brasil. Uma proposta de se abrir novas páginas na História, todas em branco, para que se escrevam novas esperanças de incrementar e tornar público todo um acervo cultural ainda não explorado no samba brasileiro.

E não faltarão críticas às doenças que dizimam o povo, à má alimentação, à devastação ecológica e à dívida externa. Um desfile abençoado pelos Orixás Ossanhé (que protege as folhas), Obaluayê (senhor do sol e da terra), e Oxossi, orixá da caça, simbolizando os alimentos. Com quatro mil componentes, distribuídos em 45 alas, e destaques como os famosos Piná e Jesus Henrique, a Beija-Flor trará ainda a cantora Maria D'Aparecida. A bateria com 350 componentes, será dirigida pelos mestres Pelé, Bitinha e Janinho. Ao todo, são 150 baianas, mais um grupo de 60 damas. Élcio e Dóris formam o casal de mestre-sala e porta-bandeira.

Fonte: Revista Rio, Samba e Carnaval. A raça negra desfila na avenida e na hora da alegria do carnaval comemoram-se os 100 anos da abolição. Nº 17, 1988. n.p.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

MATERIAL DE APOIO: ENREDOS, O CAMINHO DO SAMBA

G.R.E.S. ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA

Uma exaltação à cultura negra é o que pretende a Mangueira no desfile deste ano, lembrando os 100 anos da libertação dos escravos. Os costumes e as danças africanas até a dificuldade de acesso dos negros aos cargos mais altos da sociedade são alguns dos temas que serão abordados no enredo da escola que, a exemplo dos anos anteriores, promete um carnaval no estilo tradicional da Mangueira.

A comissão de frente será formada por negros que se destacaram e, para isso, foram convidados Grande Otelo, Ruth de Souza, Gilberto Gil, Djavan, entre outros. No desfile, uma das novidades será a dupla de mestre-sala e porta-bandeira mais antiga e famosa da escola: Delegado e Nininha (ambos com mais de 70 anos) estarão fazendo as suas evoluções num dos carros da escola. No chão permanecem Lilico e Mocinha. Os 5300 componentes da Mangueira estarão todos de verde e rosa, plumas na cabeça e adereços de mão.

O carnavalesco da escola, Júlio Matos, promete fantasias ricas e luxuosas, mas sem perder a tradição. O enredo, segundo ele, vai ser crítico mostrando a discriminação racial. Numa das últimas alas, por exemplo, o carnavalesco optou por fantasias de doméstica e gari, para provar que o negro continua ocupando os cargos mais baixos da sociedade.

Com 12 carros, 330 homens na bateria, 200 baianas e 200 crianças, a Mangueira vai mostrar também a chegada do negro da África, a religião, o folclore e os costumes, além de lembrar a rebeldia dos Palmares e a própria abolição na figura da Princesa Isabel.

Fonte: Revista Rio, Samba e Carnaval. A raça negra desfila na avenida e na hora da alegria do carnaval comemoram-se os 100 anos da abolição. Nº 17, 1988. .n.p.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

MATERIAL DE APOIO: ENREDOS, O CAMINHO DO SAMBA

G.R.E.S. ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA

Sinopse:

O Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira da Mangueira apresenta neste carnaval o Enredo "Cem Anos de Liberdade - Realidade ou Ilusão". O pensamento que influenciou na escolha deste enredo, são os festejos do centenário da abolição da escravatura e a forma de vida levada pelos homens e mulheres de cor negra, que já no tempo da colônia sustentavam o sistema econômico, no Ciclo da Cana de Açúcar, com o trabalho escravo. Neste tempo os escravos, que fugiam da operação e do jugo dos senhores cruéis, que os

torturavam e os reduziam a uma situação pior que a dos animais, e da perseguição dos capitães - de - mato, acabaram por construir povoações (Os quilombos) para enfrentá-los e conseguirem a tão sonhada liberdade.

Nos tempos modernos, a grande maioria negra passou a viver nas favelas devido à falta de estrutura dos pós libertação, tendo em vista que não lhe foi dado o mínimo para enfrentar a nova realidade social. A favela está pronta para explodir, como um barril de pólvora, com toda a comunidade sofrida, abandonada pelo poder público, apesar dos esforços atuais, no sentido de amenizar a situação que pouco refletem a realidade. Não bastam as obras faraônicas, o que importa são as soluções de curto prazo, com escolas, alimentação, condições mínimas para respirar e a abertura do mercado de trabalho para os negros. Hoje o negro enfrenta o pior racismo que existe no mundo: o racismo que existe no mundo: o racismo fechado. Mas com a união das comunidades das favelas e do asfalto, como já existe na Mangueira, breve estaremos todos juntos lutando apenas pelo ideal de ver nosso país livre e sem racismo.

Carnaval de 1988

A ÁFRICA virou saudade para quem acorrentado atravessou o ATLÂNTICO SUL em navio negreiro e "também construiu as riquezas do nosso BRASIL". Negros reis, rainhas, guerreiros, livres e escravos foram afastados das Nações Africanas para habitarem as senzalas das Casas-Grandes dos nobres, sinhás e sinhazinhas.

A força da raça negra absorvida no trabalho escravo gerou as riquezas do açúcar, ouro, couro e café.

O país enriquece e, por isso, é cobiçado e invalidado. O negro escravo ao lado do seu senhor luta contra o invasor holandês.

Amendo e sonhando com a Liberdade, seguindo a liderança libertária, o escravo quebra grilhões e foge para os quilombos. ZUMBI dos Palmares é a esperança, é o símbolo da luta pela Libertação.

Abolição, Lei Áurea. Princesa Isabel. Realização do sonho de uma raça?

Não mais é preciso pôr uma pedra na imagem do santo do branco para representar um Orixá. Agora é liberto, pode oferecer aos seus Deuses Africanos, pode cantar em seu ritmo, pode exhibir suas artes, usar suas jóias, fazer suas iguarias, a força de sua tradição influencia a cultura brasileira.

Nos terreiros de candomblé, nas casas das tias, se faz roda de samba.

No RIO, nascem as escolas de samba. Tudo consequência das congadas, maracatus, batuques.

CARNAVAL, oriundo dos entrudos romanos, sofreu enorme influência da raça negra, seja musicalmente como nas fantasias, adereços e enredos.

1888 Lei Áurea. 1988 Cem anos de liberdade ou de discriminação.

Ontem negro escravo, hoje gari, cozinheira. Só alguns deram certo.

"Livre do açoite da senzala preso na miséria da favela".

Júlio Matos

Fonte: <http://academiadosamba.com.br/passarela/mangueira/ficha-1988.htm>; Acessado em: 30.7.2018;

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

MATERIAL DE APOIO: ENREDOS, O CAMINHO DO SAMBA

G.R.E.S. TRADIÇÃO

A grande festa que é o carnaval, suas mulatas e passistas, são o resultado da miscigenação entre o índio, o branco e o negro. Na avenida, é que ela se torna mais flagrante. Através de muita originalidade, descontração e explorando bem suas cores azul e branco a escola de samba Tradição aposta tudo em seu quarto desfile, o primeiro entre as chamadas grandes escolas. Numa carreira relâmpago, desde sua fundação, há cerca de cinco anos, a

Tradição, ex dissidência da Portela, mostrou garra e, fundamentalmente, competência.

Partindo de uma ideia de seu presidente, Nésio Nascimento, filho do saudoso Natal da Portela, a Tradição concebeu o seu enredo, “O melhor da raça, o melhor do carnaval”, desenvolvido pelo jovem carnavalesco, João Rozendo. A proposta continua a mesma: apresentar um carnaval bem tradicional, através de temas ligados à cultura nacional. Foi assim com *Zumbi e Pássaro Guerreiro* (ambos campeões) e em *Sonhos de Natal* (vice-campeão).

O carnavalesco quer mostrar, através de seus 11 carros e 5 tripés, e nas alas que levarão 4500 componentes para a Marquês de Sapucaí, o desenvolvimento da cultura brasileira através do índio, inicialmente, do branco e finalmente do negro. Os indígenas serão homenageados através de três representantes, os caciques Aritana, Raoni e Sapain. A chegada da colonização branca, através dos europeus, terá um carro específico, retratando as ideias revolucionárias do Imperador Dom Pedro I, suas boêmias, a cachaça. O “Carnaval”, no desfile, começará mesmo com a chegada do negro, e o resultado das três raças, mostrando o melhor do carnaval. E a Tradição presta uma homenagem às demais escolas, com carro inteiramente dedicado a elas, e com as tradicionais mulatas.

João Rozendo mantém segredo sobre a comissão de frente que a escola levará para a avenida. Procurando valorizar seus componentes e destaques, os mesmos que levaram a escola ao grupo principal, a Tradição desfilará com artistas – poucos – amigos, como Alcione, Ioná Magalhães, Roberto Ribeiro, e o seu compositor, João Nogueira. Com 180 baianas, e 300 componentes na bateria a cargos dos mestres Fornalha e Dacopê, a azul e branco de Campinho buscará mais uma nota máxima com o casal de mestre-sala e porta-bandeira, Paulo Roberto e Regina.

Fonte: Revista Rio, Samba e Carnaval. A raça negra desfila na avenida e na hora da alegria do carnaval comemoram-se os 100 anos da abolição. Nº 17, 1988. n.p.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

MATERIAL DE APOIO: ENREDOS, O CAMINHO DO SAMBA

G.R.E.S. UNIDOS DE VILA ISABEL

Há cinco anos Martinho da Vila promove a “Quizomba”, não só no Brasil, mas em países como Angola e Moçambique. Desta vez, a festa de conagração de todos os povos negros vai acontecer na Passarela do Samba, quando os 2500 componentes da Vila Isabel pisarem a avenida neste carnaval. A ideia é comemorar os 100 anos da Abolição da Escravatura, mas na visão de Zumbi dos Palmares, ou seja, a verdadeira libertação ainda não veio e o negro ainda precisa conquistar o seu lugar.

A Vila não vai ter o brilho fácil, pretendendo recorrer a materiais rústicos como palha, corda, sisal, cortiça e feltro, para compor suas fantasias e cenografia. O que o carnavalesco Miltinho vai mostrar na avenida é que a escola está vivendo dentro da realidade brasileira. O enredo está sendo classificado como de forte conteúdo político, social e cultural.

Mas como “Quizomba” é uma festa, a Vila Isabel vai levar comida e bebida para o desfile. Acarajé, cachaça e batidas serão distribuídas entre algumas alas da escola. Além disso, a Vila vai mostrar o maracatu, o bumba-meu-boi, o jongo e outras manifestações africanas que influenciaram a cultura brasileira. Artistas como Fagner, Gonzaguinha, Elba Ramalho, Paulinho da Viola, Dona Ivone Lara e o próprio Martinho da Vila – que ao longo desses cinco anos participaram da “Quizomba” – estarão desfilando. A escola pretende homenagear negros famosos como Nelson Mandela, Martin Luther King, Agostinho Neto e João Cândido. A comissão de frente é composta de 15 componentes vestidos de guerreiro africano.

Fonte: Revista Rio, Samba e Carnaval. A raça negra desfila na avenida e na hora da alegria do carnaval

comemoram-se os 100 anos da abolição. Nº 17, 1988. n.p.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

MATERIAL DE APOIO: ENREDOS, O CAMINHO DO SAMBA

G.R.E.S. UNIDOS DE VILA ISABEL

Sinopse

Kizomba é uma palavra do Kimbundo, uma das línguas da República Popular de Angola.

A palavra Kizomba significa encontro de pessoas que se identificam numa festa de confraternização.

Do ritual da Kizomba fazem parte inerentes o canto, a dança, a comida, a bebida, além de conversações em reuniões e palestras que objetivam a meditação sobre problemas comuns.

A nossa Kizomba conclama uma meditação sobre a influência negra da cultura universal, a situação do negro no mundo, a abolição da escravatura, a reafirmação de ZUMBI DOS PALMARES como símbolo de liberdade do Brasil. Informa-se sobre líderes revolucionários e pacifistas de outros países, conduza-se a uma reflexão sobre a participação do negro na sociedade brasileira, suas ansiedades, sua religião e protesta-se contra a discriminação racial no Brasil e manifesta-se contra a apartheid na África do Sul, ao mesmo tempo que come-se, bebe-se, dança-se e reza-se, porque, acima de tudo Kizomba é uma festa, a festa da raça Negra.

Apresentamos uma escola com características negras, onde todos os sambistas são autores em desfile no Carnaval do Centenário da Abolição da Escravatura.

A miscigenação ficará marcada com a apresentação de um quadro denominado QUILOMBO DA DEMOCRACIA RACIAL, onde negros, brancos, índios, caboclos e mestiços, em geral, estarão irmanados em desfile.

Foram convidados personalidades da África do Sul e da Angola, países estes que participarão do evento a ser realizado em novembro de 1988.

Grupos folclóricos brasileiros de outros estados que participaram das Kizombas, também estarão representados.

Os artistas e intelectuais que são considerados kizombeiros participarão do desfile no quadro KUDISSANGA KWA MAKAMBA, que quer dizer, ENCONTRO DE AMIGOS

Paulo Brazão, um dos fundadores da escola, será o Abre-Alas, representando um SOBA, o grande chefe e o desfile encerrar-se-á com um grupo de samba no pé, logo depois do quadro que reverencia os grandes líderes tendo a frente a Ala Anti Apartheid.

Martinho da Vila

Fonte: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/unidos-de-vila-isabel/1988/>; Acessado em: 30.7.2018;

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

Atividade 3: IMAGENS DO SAMBA
G.R.E.S. BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS
Atividade: Sou negro, do Egito à liberdade



Figura 11: Carro alegórico representando Yemanjá.

Fonte: <https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/iemanja-na-avenida-22346950>; Acessado em: 10.3.2019.

Nos versos “*Liberdade raiou, mas igualdade não, não, não, não/ Resgatando a cultura/ O grande negro revestiu-se de emoção*” o samba-enredo da Beija Flor apontava a cultura como elemento e viés para se alcançar a igualdade que a liberdade não trouxe e nem garantiu.

Na alegoria retratada na figura acima, observa-se a imagem de Iemanjá, entidade religiosa da matriz afro-brasileira.

Assim sendo, solicite aos alunos que indiquem outras representações religiosas de matriz africana ou afro-brasileira conhecidas. Na sequência, duas opções de práticas podem ser aplicadas:

Propostas:

a) pesquisa sobre as religiões de origem afro-brasileira com breve apresentação em grupo para os demais alunos em sala de aula.

b) breve pesquisa sobre as entidades religiosas de origem negra ou africana, seguidas de representações artísticas, como desenhos e pinturas.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO
Atividade 3: IMAGENS DO SAMBA
G.R.E.S. ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA
Atividade: Cem anos de liberdade, realidade ou ilusão?



Figura 12: Carro alegórico da Mangueira representando as figuras dos "pretos velhos".

Fonte: <https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/mangueira-em-90-cliques-22627127>; Acessado em: 10.3.2019.

Será
Que já raiou a liberdade
Ou se foi tudo ilusão
Será
Que a Lei Áurea tão sonhada
Há tanto tempo assinada
Não foi o fim da escravidão.

Os versos iniciais do samba-enredo da Mangueira problematizam as continuidades e as rupturas do processo de abolição da escravidão.

A partir desta imagem, apresente as características que marcaram a escravidão identificando os elementos do período escravocrata que permaneceram e contribuíram para a identidade negra nos diferentes períodos históricos.

Propostas:

a) produzir um painel (folheto/folder) sobre as formas e elementos que marcavam e simbolizavam a escravidão no Brasil.

b) produzir um painel (folheto/folder) sobre as formas de resistência a escravidão.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

Atividade 3: IMAGENS DO SAMBA

G.R.E.S. TRADIÇÃO

Atividade: O melhor da raça, o melhor do carnaval



Figura 13: Clementina de Jesus, cantora popular durante a década de 1980.

Fonte: <https://www.geledes.org.br/clementina-de-jesus/>; Acessado em: 30.7.2018 ;
<https://mareconteudo.wordpress.com/tag/lista/>; Acessado em: 30.7.2018.



Figura 14 Personagem presente na letra do samba-enredo da Tradição.

No samba-enredo da Tradição, os versos “*Tem Chico Rei, Mãe Quelé, tem Zumbi/ Regando até hoje a semente dos quilombos*” faz referência através do codinome ‘*Quelé*’, a Clementina de Jesus, uma cantora popular e símbolo da cultura e do movimento negro nas décadas de 1970 e 1980.

Sabendo disso, pesquise sobre a vida e obra de Clementina de Jesus, utilizando fontes históricas, entre elas, perguntando aos parentes da sua família se: estes a conheciam, se gostavam das músicas dela, etc.

Propostas:

- a) produção de um diário da vida de Clementina de Jesus, contando as principais passagens da vida e obra da artista.
- b) confecção de um painel (folheto/folder) sobre a vida e a obra de Clementina de Jesus.

EIXO: DESVENDANDO O SAMBA-ENREDO

Atividade 3: IMAGENS DO SAMBA

G.R.E.S. UNIDOS DE VILA ISABEL

Atividade: Kizomba, Festa da Raça



Figura 15: Ator Antônio Pitanga representando Zumbi.



Figura 16: Atriz Zezé Mota representando Dandara.

Fonte: <http://www.sambariocarnaval.com/index.php?sambando=fotos1988>; Acessado em: 30.7.2018;

https://odia.ig.com.br/_conteudo/diversao/carnaval/2014-01-03/palco-da-magia-sambodromo-completa-30-anos-relembre-momentos-marcantes.html; Acessado em: 30.7.2018;

Ao entoarem “*Valeu Zumbi!/O grito forte dos Palmares/ Que correu terras, céus e mares/ Influenciando a abolição/ Zumbi valeu!*”, os autores do samba-enredo da Vila Isabel enalteciam o quilombo mais notório da história do Brasil e sinalizavam que os seus líderes eram símbolos de resistência para o movimento negro.

Dessa forma, uma primeira proposta de atividade seria uma pesquisa e análise dos personagens históricos retratados na letra do samba e nas imagens do desfile de 1988. Na sequência:

Propostas:

a) Relacionar os personagens históricos com as lideranças atuais ou símbolos do movimento negro.

b) após a elaboração da relação feita do item A, faça pinturas ou desenhos sobre estes personagens.

EIXO: POR DENTRO DO SAMBA

No eixo seguinte, intitulado *Por dentro do Samba*, o foco das atividades é direcionado para uma análise mais qualificada dos temas abordados e presentes em cada samba-enredo. Num total de seis propostas pedagógicas, as atividades se direcionam para um samba-enredo específico ou como ocorre na atividade *Negritude: ontem, hoje e sempre* nos sambas da Mangueira e da Unidos de Vila Isabel.

Cabe ressaltar que nesse eixo, as dimensões mais perceptíveis e trabalhadas se referem à explicativa e a sensível, visto que almejam criar explicações para o tema, a partir de conceitos históricos, além de explorar os sentimentos provocados pela obra musical, como pode ser observado na atividade 3, intitulada *Baluartes da folia e da vida*, em que os objetivos giram em torno da valorização dos mais velhos, uma tradição africana que se materializa nas escolas de samba ao celebrarem os chamados baluartes, personagens consagrados e de idade avançada.

Objetivos e dimensões, segundo Hermeto, a serem exploradas:

Dimensão Explicativa	● Compreender qual é o lugar social de produção do texto (autor, contexto e procedimentos metodológicos envolvidos na produção); ● Entender qual é a versão histórica apresentada para o tema; ● Criar explicações para o tema, utilizando corretamente conceitos históricos.
Dimensão Sensível	● Identificar que tipo de sentimentos que se expressam na voz do narrador; ● Identificar que tipo de sentimentos que mobilizaram o autor do documento a produzi-lo; ● Identificar que tipo de sentimentos e sensações o documento pretende causar no seu público preferencial; ● Identificar que tipo de sentimentos e sensações pode causar em um público que tome contato com ela em diferentes contextos de “leitura”.

Fonte: HERMETO, 2012.

EIXO: POR DENTRO DO SAMBA	
Atividade 1: Negritude: ontem, hoje e sempre	
Ficha de análise e suporte para a atividade	
Após as audições dos sambas-enredo da Mangueira e da Unidos de Vila Isabel, e da confecção das fichas e das propostas do eixo “ <i>Desvendando o Samba-enredo</i> ”, busca-se nessa atividade traçar um paralelo entre as diferentes temporalidades que o negro vivenciou no Brasil, a saber:	
Situação do negro no período da escravidão:	Formas de resistência sociocultural à escravidão:
Situação do negro em 1988:	Visões do negro sobre o centenário da Lei Áurea:
Situação do negro na atualidade (século XXI):	Formas de resistência ao preconceito racial:
Proposta de atividade: Confecção de uma letra de música (qualquer gênero), vídeo ou painel apresentando os perfis encontrados e reconhecidos ao final da atividade.	

EIXO: POR DENTRO DO SAMBA
Atividade 2: Ser Negro hoje no Brasil

Ficha de análise e suporte para a atividade

Em 1988, a abolição da escravidão completava cem anos e o samba-enredo da Estação Primeira de Mangueira questionava a noção de liberdade com relação aos negros, que, segundo o samba-enredo, eles viviam “*livre do açoite da senzala*”, mas presos na “*miséria da favela*”. Com o reflexivo título *Cem anos de liberdade – realidade ou ilusão?*, alguns questionamentos são levantados, tais como:

Qual a realidade do negro no Brasil?

Quais as formas de discriminação racial e social o negro vivencia na atualidade?

Quais são as novas prisões sociais o negro está associado atualmente?

Assim sendo, proponha-se a utilização do samba-enredo da Mangueira, e após a confecção das fichas e das propostas do eixo *Desvendando o Samba-enredo*, como base para as atividades a seguir:

a) elaboração de uma redação argumentativo-dissertativo com o tema: o que é ser negro no Brasil atualmente.

b) produção de um painel (folheto/folder) explicativo sobre a origem das favelas.

EIXO: POR DENTRO DO SAMBA

Atividade 3: Baluartes da folia e da vida

Ficha de análise e suporte para a atividade

A Figura a seguir, retrata duas negras com o estereótipo de escravizadas nas pontas, tendo ao centro, na ponta do carro alegórico a baluarte Dona Zica, mulher de Cartola, simbolizando a tradição africana de valorizar os mais velhos em posição de destaque, nesse caso, abrindo o desfile com a escola formada logo atrás.



Figura 17: Imagem retratando o início das duas escolas de samba destacando seus baluartes, sambistas de relevância, resgatando uma tradição africana de valorização dos mais velhos.

Fonte: <https://brasildecide.files.wordpress.com/2013/05/mangueira88.jpg> Acessado em 05/08/2017 as 20:40h

Efeito similar foi observado na escola de samba Vila Isabel, em que outro baluarte abria a

escola, nesse caso Paulo Brazão, um dos fundadores da escola.

Dessa forma, solicitar aos alunos que retratem as figuras mais velhas e mais sábias de sua família e/ou círculo familiar através de uma das atividades a seguir:

Propostas:

a) desenvolver um quadro, pintura sobre a figura escolhida.

b) elaborar um texto argumentativo para explicar a motivação para a figura escolhida por você.

EIXO: POR DENTRO DO SAMBA

Atividade 4: “Personagens e personalidades negras”

Ficha de análise e suporte para a atividade

Nos quatro sambas-enredo trabalhados, a figura do negro aparece como central e relevante, conforme pode ser observado nas letras dos sambas e em algumas imagens, como a seguir.



Figura 18: Líderes negros lembrados durante o desfile da Vila Isabel em 1988.

Fonte: <http://www.pedromigao.com.br/ourotolito/2016/01/1988-kizombaco-da-vila-isabel-e-quem-viu-viu/>; Acessado em: 30.7.2018.

Na imagem acima, do desfile da Unidos de Vila Isabel, destacam-se figuras negras reconhecidas internacionalmente como Martin Luther King, Malcon X, Agostinho Neto, Nelson Mandela, Samora Machel, entre outros.

Assim sendo, após a elaboração de uma breve pesquisa sobre os personagens citados e homenageados pelos sambas-enredo de 1988, atente as propostas a seguir:

a) produzir um painel (folheto/folder ou vídeo) sobre a vida e obra do homenageado escolhido.

b) confeccionar pinturas ou desenhos sobre os homenageados com breve explicação sobre a escolha.

EIXO: POR DENTRO DO SAMBA

Atividade 5: Raça, etnia e miscigenação

Ficha de análise e suporte para a atividade

O samba-enredo da G.r.e.s. Tradição aborda em seu título e ao longo dos seus versos o conceito **raça**. Durante a década de 1980, tal conceito era consagrado e se referia ao conceito científico cunhado e consagrado entre os séculos XVIII e XIX, o qual definia que um certo conjunto de atributos biológicos comuns a um determinado grupo humano corresponderia a uma raça. No entanto, essa definição e o próprio conceito são considerados cada vez mais ultrapassados porque cientificamente, no campo biológico não é possível determinar diferenciações como o conceito pregava e defendia.

Dessa forma, a noção de **etnia** passou a ser mais utilizado e defendido para representar as diferenciações de atributos físicos existentes entre um determinado grupo e outro.

Sabendo disso, preencha a ficha abaixo para a realização da atividade a seguir:

Faça uma breve pesquisa sobre os conceitos e noções de raça e etnia. Na sequência, aponte o que você entendeu de cada uma.

Raça:	Etnia:
-------	--------

Proposta de atividade: realização de um painel explicativo tanto sobre a diferença entre **raça** e **etnia** quanto das diferentes etnias que compõem a população brasileira.

Após observar a letra do samba-enredo da G.r.e.s. Tradição, observa-se entre outros fatores, a utilização da noção de **miscigenação**.

Sabendo disso, realize uma breve pesquisa sobre o conceito e desenvolva uma das atividades a seguir:

a) Definição de miscigenação.

b) Pesquise e aponte duas músicas que abordem a miscigenação em seus versos.

EIXO: POR DENTRO DO SAMBA

Atividade 6: Religiosidade afro-brasileira

Ficha de análise e suporte para a atividade

Conforme pode ser observado nas fontes apresentadas sobre a Beija-Flor, a religiosidade é uma característica forte e presente no enredo sobre a liberdade. A imagem a seguir apresenta elementos da história do negro, como o navio negreiro estilizado, com a predominância de tons brancos, claros sobre a prata, associando-se assim a cor do orixá Oxalá, representada na Figura 19.



Figura 19: Carro alegórico da G.R.E.S. Beija Flor de Nilópolis no desfile de 1988, representando o orixá Oxalá.

Fonte: <http://www.pedromigao.com.br/ourodetolo/2016/01/1988-kizombaco-da-vila-isabel-e-quem-viu-viu/>
Acessado no dia 05/08/2017 as 20:30h.

Apoiando-se nas fontes apresentadas e nas atividades do eixo *Desvendando o Samba-enredo*, atente-se às atividades propostas:

- | |
|---|
| a) desenvolver um painel (folheto/folder ou vídeo) sobre as entidades religiosas de matriz afro-brasileira, independente da religião. |
| b) produzir um painel (folheto/folder ou vídeo) sobre a intolerância religiosa. |
| c) promover uma ação (campanha) de promoção a tolerância religiosa. |

EIXO: CAINDO NO SAMBA

O último eixo denominado *Caindo no samba* é composto por seis propostas de atividades pedagógicas que visam transcender as letras dos sambas-enredo, contextualizando o chamado mundo do samba, e ampliando as possibilidades de práticas para além da disciplina escolar História. Nas atividades como *Minha escola, meu samba*, *Minha fantasia*, *O que é que a Baiana tem?*, *Vocábulo do samba: construindo um dicionário*, *Meu estandarte, minha escola*/ *Meu estandarte, minha família* e *Kizomba na escola*, as abordagens são múltiplas e os resultados amplos, visto o alcance e a diversidade apresentadas.

Na atividade intitulada *Vocábulo do samba: construindo um dicionário*, o foco é associar como as diferentes palavras de origem africana contribuíram e são utilizadas no cotidiano das escolas de samba e, em determinados casos, os extrapolando, se tornando comuns fora dos círculos associados a negritude. Dessa forma, as demais atividades desse eixo seguem uma linha mais lúdica e mais aberta, dialogando e estabelecendo a chamada transdisciplinaridade.

Dentro das possibilidades de abordagens estabelecida por Hermeto, a dimensão sensível se destaca e norteia a atividade 6, intitulada *Kizomba na escola*, em que uma série de propostas pedagógicas foram elaboradas a fim de provocar e estimular uma percepção de pertencimento e sentimento. Para isso, oficinas como de vestimenta típica, percussão, dança e música, além de feira gastronômica compõem as atividades.

Objetivos e dimensões, segundo Hermeto, a serem exploradas:

Dimensão Sensível	• Identificar que tipo de sentimentos que se expressam na voz do narrador; • Identificar que tipo de sentimentos que mobilizaram o autor do documento a produzi-lo; • Identificar que tipo de sentimentos e sensações o documento pretende causar no seu público preferencial; • Identificar que tipo de sentimentos e sensações pode causar em um público que tome contato com ela em diferentes contextos de “leitura”.
Dimensão Material	• Compreender como o autor utiliza as especificidades do suporte em que o documento se encontra para comunicar suas ideias; • Utilizar os recursos da fonte adequadamente, a fim de comunicar suas próprias ideias sobre história.

EIXO: CAINDO NO SAMBA

Atividade 1: Minha Escola, Meu Samba
Ficha de análise e suporte para a atividade
Com o apoio das fichas de análise e das atividades já realizadas nos eixos anteriores, faça uma breve pesquisa sobre as escolas de samba e aponte:
1) A Escola de Samba com a qual você se identifica.
2) O(s) motivo(s) de ter escolhido esta agremiação carnavalesca.
2) Uma lista com até cinco sambas-enredo que você considera os melhores que foram executados.
Proposta: produzir um painel (folheto/folder ou vídeo) sobre o samba-enredo que você considera a sua inspiração.

EIXO: CAINDO NO SAMBA

Atividade 2: Minha Fantasia
Ficha de análise e suporte para a atividade
Um desfile de escola de samba é formado por uma série de fatores, entre eles o samba-enredo, alegorias e adereços, fantasias, apresentações de comissão de frente, porta-bandeira e mestre-sala, além de quesitos como evolução, harmonia, conjunto e bateria.

Figura 20: Casal de Mestre Sala e Porta Bandeira durante o desfile. Geralmente se apresentam com fantasias reconhecidas pelo bom gosto e valor. Fonte: Acervo O Globo, casal de mestre sala e porta bandeira

Apoiando-se nas atividades realizadas nos eixos anteriores e nas fichas de análise e suporte, desenvolva uma das seguintes propostas:

- a) produzir uma pintura ou desenho referente a um trecho de um dos quatros sambas a sua escolha.
- b) elaborar um croqui (esboço) de fantasia, sinalizando qual trecho, verso ou estrofe se refere.
- c) produzir um protótipo (modelo) de fantasia, sinalizando qual trecho, verso ou estrofe se refere.

EIXO: CAINDO NO SAMBA

Atividade 3: O que é que a Baiana tem?

Ficha de análise e suporte para a atividade

A figura da Baiana de uma escola de samba desempenha um papel central e de liderança. Esta que num desfile oficial é agraciada com uma ala inteira a representando, faz referência as primeiras mulheres que abraçaram e legitimaram o samba.



Figura 21: Baiana, um dos símbolos do samba e das escolas, em pleno desfile.

Fonte: <https://www.imgrumweb.com/post/BqUworcj98I> ; Acessado em: 30.7.2018.

Assim sendo, preencha a ficha a seguir, a fim de realizar a atividade a ser proposta.

Quais são os elementos na indumentária (roupa) da Baiana que remetem a África?

Qual é a simbologia da fantasia?

Qual é a faixa etária predominante das mulheres (baianas)? A fantasia é leve ou pesada?

Você observa a baiana como personagem de destaque na comunidade que integra e forma uma escola de samba? Justifique sua resposta.

Aponte uma mulher da sua família ou do seu círculo social que se destaque a ponto de ser indicada para desfilar como baiana no carnaval. Justifique.

Proposta de atividade: painel de fotografias com as mulheres referências de cada aluno, as *Baianas de sua vida*.

EIXO: CAINDO NO SAMBA

Atividade 4: Vocábulos *Samba*: construindo um dicionário

Ficha de análise e suporte para a atividade

SAMBA. Corrente na língua portuguesa desde, pelo menos, o século XIX, o vocábulo “samba” foi primeiro definido, em 1888, como “uma dança popular; sinônimo de xiba, cateretê, baiano, fandango, candomblé etc.” (Soares, 1954); em 1889, foi considerado uma “espécie de bailado popular” (Beaurepaire-Rohan, 1956) ou simplesmente “um bailado popular; uma dança de negros”. (Figueiredo, 1925). Na década de 1940, Mário de Andrade ampliava a conceituação para mostrar que o termo se aplicava, além da dança de roda, a qualquer bailarico popular e também a uma “dança de salão, aos pares, com acompanhamento de canto, em compasso 2/4 e ritmo sincopado” (cf. Andrade, 1989: 453). Finalmente, em 2001, o Dicionário Houaiss e Villar fechava a questão, com a definição seguinte: “Dança de roda semelhante ao batuque, com dançarinos solistas e eventual presença da umbigada, difundida em todo o Brasil com variantes coreográficas e de acompanhamento instrumental.” Acresce, além de outras acepções do termo, a informação de que o nome designa, também, “gênero de canção popular de ritmo geralmente 2/4 e andamento variado, surgido a partir do século XX” (Houaiss e Villar, 2001).

Fonte: NEI, Lopes; SIMAS, Luiz Antônio. *Dicionário da História Social do samba* (recurso eletrônico). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.n.p.

A definição do termo “samba” gira em torno de uma dança de origem e influência negra e popular. Dessa forma, as suas variações, entre elas o gênero samba-enredo, costuma apresentar inúmeros termos e vocábulo que são desconhecidos do grande público, ora por fazerem referências a palavras de origem africana, ora por serem vocábulos de línguas e dialetos africanos, ora por fazerem referências às religiões de matriz afro-brasileira.

Assim sendo, realize a seguinte atividade:

Proposta: desenvolver um breve levantamento de palavras desconhecidas quanto ao significado e/ou conhecimento que estejam presentes em letras de sambas-enredo; e na sequência, sinalizar o seu significado, elaborando assim, um glossário, um pequeno dicionário.

EIXO: CAINDO NO SAMBA

Atividade 5: Meu Estandarte, Minha Escola

Ficha de análise e suporte para a atividade

Toda Escola de Samba possui o seu estandarte, ou seja, a sua bandeira, sua identidade, marca

e símbolo.



Figura 22: Estandartes/bandeiras das agremiações carnavalescas do grupo especial do Rio de Janeiro em 2018.

Fonte: Foto do próprio autor em visita à exposição “O Rio do Samba, resistência e reinvenção”.

Assim sendo, elabore uma das atividades a seguir:

- a) estandarte da minha turma: desenvolva um desenho que possa ser utilizado como estandarte da sua turma.
- b) estandarte da minha escola: desenvolva um desenho que possa ser utilizado como estandarte da sua escola.
- c) estandarte da minha família: desenvolva um desenho que possa ser utilizado como estandarte da sua família.

EIXO: CAINDO NO SAMBA

Atividade 6: Kizomba na escola	
Ficha de análise e suporte para a atividade	
Kizomba é uma palavra do Kimbundo, uma das línguas da República Popular de Angola. A palavra Kizomba significa encontro de pessoas que se identificam numa festa de confraternização. Do ritual da Kizomba fazem parte inerentes o canto, a dança, a comida, a bebida, além de conversações em reuniões e palestras que objetivam a meditação sobre problemas comuns.	
O trecho acima foi retirado da sinopse do enredo “<i>Kizomba, a festa da raça</i>”, em que começa definindo o termo “<i>Kizomba</i>”. Sabendo disso, após uma breve pesquisa sobre elementos culturais de origem afro-brasileira, atente para as seguintes atividades:	
a) Feira Gastronômica: apresentação dos principais pratos de origem afro-brasileira, indicando um breve resumo da sua história e composição (ingredientes).	
b) Oficina de turbante: elaboração através de <i>links</i> descritos a seguir de como realizar, e montar turbantes, seguido de breve explicação da origem da vestimenta. Tutorial: http://migre.me/jeDjH ; http://migre.me/jeD12 ; http://migre.me/jeD1z	
c) Oficina de percussão: execução acompanhada de ensino-aprendizagem de instrumentos musicais típicos do samba, como cuíca, surdo, tamborim, pandeiro, entre outros.	
d) Painel Cultural: realização de oficinas de música e danças, com apresentações das danças típicas de origem afro-brasileira e karaokê do samba.	

EIXO: DA CONCENTRAÇÃO À APOTEOSE

Este último eixo destina-se as informações técnicas para a aplicação do recurso didático. A primeira consiste na indicação do tipo de papel a ser utilizado para a impressão. O selecionado para as fichas das atividades é um papel mais resistente, a fim de possibilitar a reutilização. Para as fichas de análise, em que os discentes utilizarão para preencher alguma informação, um papel mais simples é o recomendado.

Cabe ressaltar que este presente material estará disponível através do seguinte endereço eletrônico: <https://drive.google.com/drive/folders/1fEt8zkeLQcibIOcpAeO0MRL0dMB60txg?usp=sharing>

Para viabilizar comentários, balanços das atividades e possíveis registros assim como novas opções de abordagem e de propostas pedagógicas, uma página nas redes sociais intitulada *Caixa do Samba: Samba que dá História* foi criada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. Em torno das “Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana”: uma conversa com historiadores. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: Editora FGV, vol. 21, nº 41, janeiro-junho de 2008, p. 5-20.
- ABREU, Martha. Cultura popular, um conceito e várias histórias. In: Abreu, Martha e Soihet, Rachel, **Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003. p. 83 – 102.
- ALMEIDA, Paula Cresciulo. O Carnaval de 1935: oficialização e legitimação do samba. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo, julho, 2011.
- AUGRAS, Monique. **Medalhas e brasões: a história do Brasil no samba**. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, CPDOC, 1992.
- AUGRAS, Monique. **O Brasil do Samba-Enredo**. 1ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- BALDISSERA, José Alberto. Imagem e construção do conhecimento histórico. In: BARROSO, Vera Lucia Maciel [et al.] (org.) **Ensino de história: desafios contemporâneos**. – Porto Alegre: Est: Exclamação: ANPUH/RS, 2010. 296 p.
- BASTOS, João. **Acadêmicos, Unidos e tantas mais: entendendo os desfiles e como tudo começou**. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2010.
- Bernd, Zilá. **O que é Negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 16.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secadi (Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão). Conselho Nacional da Educação. **Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana na educação básica**. Brasília: MEC, 2004.
- BRAZ, Marcelo. O Samba entre a “Questão Social” e a Questão Cultural no Brasil. In: BRAZ, Marcelo (orgs). **Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil**. 1ª edição. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
- CABRAL, Sérgio. **Escolas de Samba do Rio de Janeiro**. 1ª edição, São Paul: Lazuni Editora: Companhia Editora Nacional, 2011. 495p.
- CAMPOS, Renata Bulcão Lassance. "Será que já raiou a liberdade?": Abolição e negritude nas escolas de samba do Rio de Janeiro. **Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: Saberes e práticas científicas**. Julho-Agosto, 2014. Disponível em: http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400173329_ARQUIVO_Seraquejaraioaliberdade.AbolicaoenegritudenasescolasdesambadoRiodeJaneiro-RenataBulcao.pdf
- CASTRO, Nilo André Piana de. Leitura midiática na sala de aula e nos cursos de extensão: interpretando e construindo conhecimento através de imagens em movimento. In: **Ensino de história: desafios contemporâneos**. (Org.) BARROSO, Vera Lucia Maciel (et al). Porto Alegre: Est: Exclamação: ANPUH/RS, 2010.
- CATTANI, Helena Cancela. **O Uso do Samba de Enredo Como Ferramenta Didática Auxiliar no Ensino de História: O Carnaval do ano 2000**. Trabalho de conclusão de curso em História da UFRGS, 2008.
- CERRI, Luís Fernando. **Ensino de história e consciência história. Implicações didáticas de uma discussão contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011. 138p. (Recurso eletrônico Kindle)
- CHARTIER, Roger. Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico. IN: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 8, n . 16, 1995, p.179-192.
- COELHO, T. **O que é a Indústria cultural**. São Paulo, editora Brasiliense, 1993.
- COSTA, Sérgio. O Brasil de Sérgio Buarque de Holanda. In: **Revista Sociedade e Estado**. Vol.29, Nº 3. Setembro/Dezembro, 2014.
- DAVID, Célia Maria. JANUARIO, André Alves. FAGUNDES, Gustavo Henrique Godoy. Música: uma ferramenta para o estudo da História. **CAMINE: Caminhos da Educação**, Franca, SP, vol.1, nº1, 2009. Disponível em: <https://ojs.franca.unesp.br/index.php/caminhos/article/view/66/62>
- DINIZ, Alan; MEDEIROS, Alexandre; FABATO, Fábio. **As Três Irmãs: como um trio de penetras “arrombou a festa”**. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2015.
- DINIZ, André; CUNHA, Diogo. **Na Passarela do Samba: o esplendor das escolas em 30 anos de desfiles de carnaval no sambódromo**. Rio de Janeiro:Casa da Palavra, 2014.

- DINIZ, André. Almanaque do Carnaval. **A História do Carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir**. Editora Zahar, edição digital, 2013. (Recurso eletrônico Kindle) São Paulo, CEBRAP - N.º 54, julho 1999. pp. 147-156. Disponível em: <http://novosestudos.uol.com.br/produto/edicao-54/>
- DOMINGUES, Petrônio. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. In: **Mediações – Revista de Ciências Sociais**, Londrina, v.10, n.1, p. 25-40, jan.-jun. 2005
- DOSSIÊ Matrizes do samba do Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo/ **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília, DF : Iphan, 2014.(Dossiê Iphan; 10)
- DUQUE, Luís Guilherme Ritta. Canções que embalam a História: apontamentos metodológicos para o uso da Música Popular Brasileira na sala de aula. **Revista do Lhiste – Laboratório de Ensino de História e Educação**. N.º1, vol.1 – julho – dezembro 2014. Disponível em: www.seer.ufrgs.br/revistalhiste
- DUQUE, Luís Guilherme Ritta. Quinze canções para compreender a ditadura militar brasileira: a música como prática pedagógica em história nos ensinos básico e superior In: **Ensino de história: desafios contemporâneos**. (org.) Véra Lucia Maciel Barroso [et al.]. Porto Alegre: Est: Exclamação: ANPUH/RS, 2010. 296 p.
- FABATO, Fábio; FARIAS, Júlio Cesar; SIMAS, Luiz Antônio; CAMÕES, Marcelo; NATAL, Vinicius. **As Titias da Folia: o brilho maduro de escolas de samba de alta idade**. Rio de Janeiro. Nova Terra, 2014
- FABATO, Fábio; GASPARINI, Gustavo; MELO, João Gustavo; MAGALHÃES, Luis Carlos; SIMAS, Luiz Antônio. **As Matriarcas da Avenida: quatro grandes escolas que revolucionaram o maior show da terra**. Rio de Janeiro: Nova Terra, 2016.
- FENERICK, José Adriano. **Nem do morro, nem da cidade: as transformações do samba e a indústria cultural - 1920-1945**. Tese (Doutorado em História Econômica) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Acesso em: 2017-08-14. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-28052003-160547/pt-br.php>
- FERNANDES, Nelson da Nobrega. **Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados. Rio de Janeiro, 1928-1949**. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.(Memória carioca; v. 3).
- FERREIRA, Marieta de Moraes. **Aprendendo História: reflexão e ensino**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Raça e os estudos de relações raciais no Brasil. **Novos Estudos**. São Paulo, CEBRAP - N.º 54, julho 1999. pp. 147-156. Disponível em: <http://novosestudos.uol.com.br/produto/edicao-54/>
- HERMETO, Miriam. **Canção Popular Brasileira e Ensino de História: palavras, sons e tantos sentidos** (Coleções Práticas Docentes). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. (Recurso eletrônico Kindle).
- HERMETO, Miriam. Canção popular brasileira e Ensino de História: palavras, sons e tantos sentidos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. (Coleção Práticas Docentes) In: CHAVES, Elisgardênia de Oliveira. **Revista Em Tempo de Histórias**. Publicação do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília (PPGHIS/UnB). N.º 21, Brasília, agosto – dezembro, 2012.
- LIMA, Augusto César de. **Escola dá Samba? O que têm a dizer os compositores do bairro de Oswaldo Cruz e da Portela**. Artigo eletrônico disponível em: <http://www.academiadosamba.com.br/memoriasamba/artigos/artigo-108.htm>
- LIMA, Augusto. Samba, História e a Questão Racial e Social. In: BRAZ, Marcelo (orgs). **Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil**. 1ª edição. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
- LIMA, Daniel Rodrigues de. **O Ensino de História: Perspectivas e Práticas**. Manaus, 2015.
- LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Dicionário da História Social do Samba**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. (recurso eletrônico Kindle)
- MACHADO, Maria Beatriz Pinheiro; MONTEIRO, Katani Maria Nascimento. Patrimônio, identidade e cidadania: reflexões sobre educação patrimonial. In: BARROSO, Vera Lucia Maciel et al. (Org.) **Ensino de história: desafios contemporâneos**. Porto Alegre: Est: Exclamação: ANPUH/RS, 2010.
- MARRERA, Fernando Milani; SOUZA, Uirys Alves de. A tipologia da consciência histórica em Rüsen. In: **Revista Latino-Americana de História**. São Leopoldo, RS. PPGH-UNISINOS, Vol. 2, n.º. 6 – Agosto de 2013 – Edição Especial.
- MARTINS, Cristiane Pereira. Reflexões teórico-metodológicas do documento-canção: análise de canções/música brega de autoria do compositor Odair José. In: MARTINS, Cristiane Pereira; OLIVEIRA, Marcia Ramos de; MOREIRA, Igor Lemos; MUCELIN, Patrícia Carla. (Orgs.) **História e tecnologia: diálogos em pesquisa e ensino**. Florianópolis: UDESC, 2017. p.87-93.
- MELLO, Marcelo de. **O Enredo do meu Samba: A História de quinze sambas-enredo imortais**. Rio de

Janeiro: Record, 2015. (recurso eletrônico Kindle)

MORAES, José Geraldo Vinci de. Edigar de Alencar e a escrita histórica da música popular. IN: **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**. Uberlândia, vol. 24, nº 2, jul./dez, 2011.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. IN: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 20, nº 39, 2000. p. 203-221.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. — 2ª edição — Rio de Janeiro; Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

MULLER, Maria Fernanda. **Salve o samba: as origens, a aceitação e a negação deste gênero musical no Rio de Janeiro da Primeira República**. Curitiba, Monografia do curso de História, Setor de Ciências Humanas Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 2007.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antônio. **Samba de enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

NAPOLITANO, Marcos; Wasserman, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. IN: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 20, nº 39, 2000. p.167-189.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música – história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. (Coleção História &... Reflexões, 2) 120p.

NETO, Lira. **Uma história do samba: as origens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. V. 1.

NOGUEIRA, Mara Natércia. O Samba: cantando a história do Brasil. **Anais do III Concurso: Negros na Sociedade e na Cultura Brasileiras – “Construindo uma nova consciência”**. Centro Afro-Brasileiro de Estudos e Extensão – CEAB – Universidade Católica de Goiás. Maio, 2006.

OLIVEIRA, José Luiz de. Pequena História do Carnaval carioca: de suas origens aos dias atuais. IN: **Revista Encontros**, Rio de Janeiro: Departamento de História do Colégio Pedro II/ Folha Dirigida, 2012. ano 10, n.18. p. 61-85

PEREIRA, Amílcar Araujo. “Por uma autêntica democracia racial!”: os movimentos negros nas escolas e nos currículos de história. IN: **Revista História, Hoje**. v. 1, nº 1, 2012. p. 111-128. Disponível em: <https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/21/25>

PEREIRA, Nilton Mullet; GRAEBIN, Cleusa Maria

Gomes. Abordagem temática no ensino de história. IN: BARROSO, Vera Lucia Maciel Barroso et al. (Org.). **Ensino de história: desafios contemporâneos**. Porto Alegre: Est: Exclamação: ANPUH/RS, 2010. p.169-182.

PINSKY, JAIME (orgs). **O Ensino de História e a Criação do Fato**. São Paulo: Editora Contexto, 2018. 14ª edição.

PORFIRO, André Luiz. Esta Kizomba é nossa Constituição: o Movimento Negro na travessia dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro. (Grupo de Pesquisa Ilê Obà Oyó – ProPed – UERJ e Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro – ISERJ) IN: **VIII Seminário Internacional As Redes Educativas e as Tecnologias: Movimentos Sociais e a Educação**. Rio de Janeiro, 2015.

SANSONE, Livio. **Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil**. Tradução: Vera Ribeiro. - Salvador: Edufba; Pallas, 2003. 335 p.

SANTOS, Francieli Lunelli. KOSSOY, Boris. Fotografia & História. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. Edição revista. IN: **Revista de História Regional**, vol.13, n.1, Verão, 2008. p. 141-143.

SANTOS, Leticia de Carvalho. Samba, Trabalho e Estado Novo: breve análise da historiografia da música popular brasileira. IN: RANGEL, Marcelo de Mello; PEREIRA, Mateus H. de F.; ARAUJO, Valdeir L. de (orgs). **Caderno de resumos & Anais do 6º. Seminário Brasileiro de História da Historiografia – O giro-linguístico e a historiografia: balanço e perspectivas**. Ouro Preto: EdUFOP, 2012. p.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora Moreira dos Santos; GARCIA, Tânia, Maria F. Braga. A Formação da Consciência Histórica de Alunos e Professores e o Cotidiano em Aulas de História. **Caderno Cedes**, Campinas, vol. 25, n. 67, set./dez. 2005. p. 297-308. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br> Acessado em: 18.11.2018

SCHMIDT, M. A. O ensino da história local e os desafios da formação da consciência histórica. IN: MONTEIRO, A.M. et alii. **Ensino de História: sujeitos, saberes e práticas**. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2007. p.187-198.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. “A persistência da raça: ensaios antropológicos sobre o Brasil e a África austral”. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 12, n. 25, jan./jun, 2006. p. 287-292.

SILVA, Kalina Vanderlei. SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. 2ª edição, 2ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2009.

SILVA, Eduardo Pires Nunes da. **Azul celeste em**

vermelho: o projeto carnavalesco de Martinho e Ruça na Unidos de Vila Isabel entre 1988 e 1990.

Dissertação de mestrado – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: http://www.bdtu.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=8382 Acessado em: 8.3.2019

SILVA, Luciano Oliveira. O conceito da consciência histórica e sua importância no ensino de história.

Revista do Curso de Letras - Campus Itapuranga - Universidade Estadual de Goiás, v.5, nº1 - 2015.

Disponível em:

<http://www.revista.ueg.br/index.php/buildingtheway> Acessado em: 8.3.2019.

SILVA, Marluce Pereira da; SILVA, Ageirton dos Santos. Para além da avenida: as narrativas de sambas de enredo e a constituição de identidades negras.

Revista Calidoscópio. São Leopoldo, RS: Unisinos. Vol.13, nº2, mai/ago 2015. p. 152-162.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. Aprender, ensinar e relações étnico-raciais no Brasil. **Educação**. Porto Alegre/RS, set./dez. 2007. ano XXX, n. 3 (63), p. 489-506.

SILVA, Vânia Cristina da; BURITY, Luiz Mário Dantas. “E que o apartheid se destrua”: uma proposta de Ensino de História a partir de sambas-enredo.

Revista do Lhiste – Laboratório de Ensino de História e Educação. Nº1, vol.1 – julho – dezembro 2014.

Disponível em: www.seer.ufrgs.br/revistalhiste

Acessado em: 15.11.2017.

SILVA, Mateus Lôbo de Aquino Moura. Casa-Grande & Senzala e o mito da democracia racial. GT: Pensamento Social no Brasil. **39º Encontro Anual da Anpocs**. Outubro, 2015. Disponível em: <https://www.anpocs.com/index.php/papers-39-encontro/gt/gt28/9704-casa-grande-e-senzala-e-o-mito-da-democracia-racial/file> Acessado em: 18.11.2018

SIMAS, Luiz Antônio; FABATO, Fábio. **Pra tudo começar na quinta-feira: o enredo dos enredos**. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

SOIHET, Rachel. Reflexões sobre o carnaval na historiografia – algumas abordagens. **Tempo**. Revista do Dept. de História da UFF. 1999, vol.4, n.7, p.169-188

_____. **A Subversão pelo riso. Estudos Sobre o carnaval carioca, da Belle Époque ao tempo de Vargas**. Segunda Edição. EDUFN, Minas Gerais, 2008.

TINHORÃO, José Ramos. **Música e cultura popular. Vários escritos sobre um tema em comum**. São Paulo: Editora 34, 2017.

VELLOSO, Mônica Pimenta. As Tias Baianas tomam conta do pedaço. Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 6, 1990, p.207-228.

VIANNA, Hermano. **O Mistério do Samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/ UFRJ, 1995.

VIEIRA, Fabiolla Falconi. O samba pede passagem: o uso dos sambas-enredos no ensino de história. Dissertação de Mestrado em Ensino de História. Florianópolis, SC, 2016. Disponível em: <http://profhistoria.ufsc.br/files/2017/05/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Final-FABIOLLA-VIEIRA-FALCONI.pdf> Acessado em: 30.11.2017

ZASLAVSKY, Susana Schwartz. História Comparada em aula de história: qual, por que e como trabalhar? In: BARROSO, Vera Lucia Maciel Barroso et al. (Org.). **Ensino de história: desafios contemporâneos**. Porto Alegre: Est. Exclamação: ANPUH/RS, 2010. p.231-246.

Documentos e Fontes

Caixa da história: Itaboraí/Guia do professor. Elaborado por: Helenice Aparecida Bastos Rocha, Marcelo de Sousa Magalhães, Marcia de Almeida Gonçalves, Luís Reznik, Rui Aniceto Nascimento Fernandes. – São Gonçalo : UERJ/FFP, 2011. 80p. Inclui bibliografia. **ISBN 978-85-88707-59-7**

PARECER Nº 004/07 – DPI. Brasília, 15 de agosto de 2007. Ref.: Processo nº 01450.011404/2004-25 – Registro das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro/RJ: partido alto, samba de terreiro e samba enredo.

Revista: Mangueira, Carnaval de 1988. Enredo: “Cem anos de liberdade, realidade ou ilusão?”. Rio de Janeiro, 1988.

Revista: Samba em revista. Brasil e África: traduzindo a nossa tradição. Janeiro, 2015, ano 7,

número 6.

Revista: Samba em revista. Para não perder a memória. Dona Zica 100 anos. Agosto, 2014, ano 6, número 5.

SITES:

<http://academiadosamba.com.br/passarela/mangueira/ficha-1988.htm>

<http://academiadosamba.com.br/passarela/tradicao/index.htm>

<http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/unidos-de-vila-isabel/1988/>

<http://www.galeriadosamba.com.br/escolas/beija-flor-de-nilopolis/5/>

<http://www.galeriadosamba.com.br/escolas/estacao-primeira-de-mangueira/2/>

<http://www.galeriadosamba.com.br/escolas/tradicao/24/>

http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2759:catid=28&Itemid=23

<http://www.unidosdevilaisabel.com.br/historia/>

<https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/iemanja-na-avenida-22346950>

<https://g1.globo.com/politica/noticia/2018/09/22/constituicao-30-anos-dez-imagens-comparam-o-brasil-de-1988-e-o-de-2018.ghtm>

<https://www.letras.mus.br/beija-flor-rj/1615101/>

<https://www.letras.mus.br/mangueira-rj/478753/>

<https://www.letras.mus.br/tradicao-rj/474632/>

<https://www.letras.mus.br/vila-isabel-rj/473988/>