

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

MUARA FARIAS PEDROSO

**O SAMBA-ENREDO DA PORTO ALEGRE DE OUTRORA NA ENCRUZILHADA
DA EDUCAÇÃO: UMA ANÁLISE DAS CANÇÕES CARNAVALESCAS
(1990 - 1998)**

**Porto Alegre
2023**

MUARA FARIAS PEDROSO

**O samba-enredo da porto alegre de outrora na encruzilhada da
educação: uma análise das canções carnavalescas de 1990 - 1998**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em História.

Orientadora: Carla Beatriz Meinerz

Porto Alegre
2023

MUARA FARIAS PEDROSO

O samba-enredo da porto alegre de outrora na encruzilhada da educação: uma análise das canções carnavalescas de 1990 - 1998

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em História.

Aprovado em: Porto Alegre, 14 de Abril de 2023

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Carla Beatriz Meinerz (UFRGS)

Orientadora

Prof. Dr. José Rivair Macedo

Examinador

Prof^a Me^a Helena Cattani

Examinadora

Dedico este trabalho à Elsa Maria (em memória), minha mãe, por ter sido minha inspiração do começo ao fim desta jornada. E estendo a dedicatória à Flor, à Maria e ao Leví, meus sobrinhos, que desde pequenos dão sinais de continuidade carnavalesca na família Farias.

AGRADECIMENTOS

Impossível pensar na minha vida e em minha jornada acadêmica sem agradecer aos meus anjos de guarda primeiramente. Em especial ao meu pai Xangô e à minha mãe Oyá que não soltaram a minha mão em momento algum.

Agradeço aos integrantes do Movimento Negro que lutaram incansavelmente para que momentos como este fossem possíveis para um número maior de pessoas negras.

A toda minha família, em especial ao meu irmão Rodrigo Farias, que viveu comigo esses últimos meses e esteve presente diariamente na construção deste trabalho. Lembro-me de um dia me sentir perdida e angustiada e do nada ele enviar uma mensagem me convidando para tomar sorvete. Talvez ele nem saiba, mas aquele gesto afetuoso foi como um abraço no meio do caos. Agradeço também, ao meu outro irmão Akauã Farias, por manter viva a chama carnavalesca da família, mesmo depois da partida de nossa mãe, e por compartilhar comigo momentos incríveis do nosso carnaval. Ele me inspira.

Por falar em carnaval, agradeço imensamente a Estado Maior da Restinga, minha querida escola. Carlos Medida, um dos melhores interpretes de Porto Alegre, no carnaval do ano 2000, cantou um samba que dizia assim em um dos versos: “Restinga embala o meu coração”, e é exatamente assim que eu me sinto quando a vejo desfilar e ensaiar. Não sou efetivamente implicada com a agremiação, porém tenho envolvimento afetivo e respeitoso com todos, sobretudo com a bateria “Os Tinguerreiros”, a qual integram amigos que também fazem parte da construção desse trabalho.

Sou grata aos colegas de graduação, professores, ao PEAC, e também às amizades de William Lucas, Jonathan Fontella, Yasmin Teixeira, Kellen Silva, Duan Kissonde, Matheus Marçal, Paola Timm, família Castro, Patrícia Dias, Vanessa Santos, Miriam Pereira, Pedro Vilela, e Jéssica Zirbel, que ao longo da trajetória acadêmica me apelidou de “minha Mu”. Serei eternamente grata pelo teu acolhimento, ensinamentos e até pelos perrengues que passamos juntas, “minha Jey”.

Por último, não menos importante, à minha professora Carla Beatriz Meinerz pelo acolhimento desde o sexto semestre da graduação. Carla foi fundamental para

a recuperação da minha saúde. Agradeço também por ter aceitado me orientar neste trabalho de conclusão de curso.

*Não bastou lutar
Pra conquistar o que sempre almejei
Rezei ao apostar na sorte
Nas “senas” minha fé reinou
Que chegue o amor para durar a eternidade
E que o sol da liberdade brilhe iluminando meu Brasil
Sei lá! Se a tua sina é recomeçar
A nossa fé não é de se envergar
Vou te ver de novo campeã*

[...]

[...]

Enredo: “Não basta sonhar, tem que ter fé”

Estado Maior da Restinga - 2020

RESUMO

A presente pesquisa, realizada como Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em História, tem como objetivo investigar o potencial educativo do samba-enredo do carnaval de Porto Alegre. Tendo em vista que o uso de composições carnavalescas, sobretudo cariocas, tem aparecido em constantes trabalhos acadêmicos, buscou-se dar ênfase ao samba porto-alegrense, a fim de compreender como tais composições potencializam a Educação das Relações Étnico-Raciais na perspectiva da descolonização dos currículos. Para tanto, é necessário apresentar o referencial conceitual presente no objetivo geral do trabalho, bem como observar o referencial teórico-metodológico baseado em uma pesquisa bibliográfica observando a abordagem do samba-enredo pela ótica do Ensino de História e pela educação antirracista. Realiza-se, uma análise das composições da cidade, produzidas entre os anos 1990 e 1998, constatando sua potencialidade no que tange ao ensino e às culturas afro-brasileiras, africanas e indígenas na perspectiva da descolonização dos currículos escolares através das narrativas que as obras apresentam.

Palavras-chave: Samba-Enredo; Educação; Ensino de História.

ABSTRACT

The present research has the objective to investigate the educational potential of the use of samba-enredo of Porto Alegre's Carnaval. Bearing in mind that the use of compositions of Carnaval, especially those from Rio de Janeiro, have appeared as a constant in academic works, this work attempts to give an emphasis to the samba of Porto Alegre, with the objective of how such compositions enhance the Education of the Ethno-Racial Relations in the perspective of the decolonization of the curriculum. Therefore, it is necessary to present the conceptual framework presented in the main objective of the work, as well as observe the theoretical-methodological framework which is based on a bibliographical research, observing the approach of the samba-enredo by the optics of History Teaching and by an antiracist education. An analysis of the compositions of the city is then carried out, noting its potential in terms of Afro-Brazilian, African and indigenous teaching and culture and the decolonization of school curricula through the narratives that the works presented.

Key-words: Samba-Enredo; Education; History Teaching

LISTA DE TABELAS:

TABELA 1 - Relação de trabalhos encontrados 26

TABELA 2- Trabalhos selecionados para discussão teórica 28

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: O ENREDO DO MEU SAMBA	11
2. A LETRA.....	15
2.1. Educação brasileira	16
2.2. O que são consideradas as linguagens?	19
2.3 O Ensino de História e suas possibilidades	20
2.4 Definições de samba-enredo.....	23
3. A MELODIA	25
3.1 Referencial teórico	28
3.2. O que apontam os trabalhos selecionados	37
4. AMOSTRA DE SAMBA-ENREDO DOS ANOS 1990: AS FONTES	45
4.1. “A Porto Alegre de Outrora”	47
4.2. Discussão em torno da análise das fontes	55
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: PARA TUDO NÃO TERMINAR NA QUARTA-FEIRA	57
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	60

1. INTRODUÇÃO: O ENREDO DO MEU SAMBA¹

Nascida e criada no seio de uma família carnavalesca, guardo a lembrança de ter ido à avenida Augusto de Carvalho pela primeira vez em 1998. Minha mãe nos levou (eu e meus irmãos) para o desfile carnavalesco daquele ano e, para mim, quase tudo era novidade: carros alegóricos, fantasias, arquibancadas e uma multidão de gente que pulava e cantava. Porém, entre todas essas novidades, algo já me era familiar: o samba-enredo. Meu irmão mais velho tinha o costume de comprar CDs com as gravações dos sambas-enredo do carnaval de Porto Alegre e, por esse motivo, já estava acostumada com a “música dos desfiles”.

Lembro-me até hoje da agitação da minha mãe cantando o samba da escola Imperadores do Samba daquele ano, cujo enredo era “Brasil, mostra tua cara”. Ela levantava os braços e os sacudia de um lado para o outro, sorria e cantava alto: “O meu Brasil eu canto com amor, ah eu sou gaúcho, sou Imperador”.

Nos anos seguintes foi a mesma coisa, mãe e irmãos mais velhos indo para as filas de venda de ingressos comprá-los para irmos aos desfiles; idas em ensaios nas quadras de escola de samba; muambas, e como de costume, o meu irmão comprava o CD do carnaval, enquanto o meu outro irmão não parava de ouvir os sambas. Essa é a lembrança que eu tenho do carnaval e do samba-enredo na minha infância.

Os anos foram passando, entre enredos e sambas, uma fatalidade do destino entristeceu os nossos carnavais: a nossa mãe faleceu no ano de 2003, e entre todas as mudanças em consequência da perda, senti que o carnaval havia mudado para mim. Durante um bom tempo mantive-me distante, porém, o irmão que não parava de escutar samba-enredo quando éramos mais novos, manteve acesa a chama carnavalesca da família: seguiu desfilando em escolas de sambas como ritmista. Algumas vezes o acompanhei em ensaios, apresentações, descidas da Borges e até fui em alguns desfiles.

Em 2018 eu ingressei na Universidade Federal do Rio Grande Sul (UFRGS), no curso de História, através da política de ações afirmativas, fruto de reivindicações, debates e enfrentamentos protagonizados pelo Movimento Negro (GOMES, 2017). Lembro-me que, ao iniciar meu primeiro semestre, ganhei de uma das pessoas

¹ Samba de Dona Ivone Lara – álbum *Bodas de Ouro*.

importantes que conheci no PEAC², o texto “Relações Étnico-Raciais, Educação e Descolonização dos Currículos”, da autora Nilma Lino Gomes. A partir da compreensão do texto de Nilma, entendi que estar na universidade, sobretudo na licenciatura, seria sobre isto: dar continuidade às práticas de descolonização de currículos.

A partir de algumas experiências que tive fora do contexto acadêmico, mantive um olhar cuidadoso para as possibilidades de ensino, uma vez que as práticas de descolonização de currículos estão entre saberes que não necessariamente são abordados em contexto escolares.

Em 2019, alguns amigos efetivamente envolvidos com o carnaval de Porto Alegre me convidaram para participar do festival de samba-enredo de uma das escolas que compõe o grupo ouro das séries carnavalescas da cidade. O festival de samba-enredo é um encontro de compositores que submetem suas obras (a letra e a melodia do samba-enredo de acordo com o tema-enredo) à escolha da comunidade carnavalesca a fim de que seja escolhida a obra que mais se encaixar com o carnaval que a agremiação pretende levar ao desfile. No mesmo ano, pude auxiliar na construção do tema-enredo e do samba-enredo de uma das escolas que fazem parte do grupo prata na ordem dos desfiles.

Foram duas experiências marcantes na minha vida, sobretudo no âmbito da educação, pois nas duas oportunidades os enredos envolviam a presença negra em sua construção: um iniciava a narrativa com um Griot³ contando a história de 80 anos da escola e outro homenageou as Yabás⁴ pela força e amor das mulheres que passaram pela escola nos então 40 carnavais do pavilhão.

Para essas duas experiências, mantive o olhar educativo: comecei a notar que havia uma linguagem diferente que exigiu um conhecimento específico para compreender o que o enredo estava propondo. Por exemplo, o que é um Griot? Por que ele está contando a história de 80 anos de uma escola de samba? Outro exemplo:

² Projeto Educacional Alternativa Cidadã – pré-vestibular popular.

³ De acordo com o *Dicionário escolar afro-brasileiro* / Nei Lopes. – 2 .ed. – São Paulo: Selo Negro, 2015, trata-se de um “termo franco-africano, criado na época colonial para designar o narrador, cantor, cronista e genealogista que, pela tradição oral, transmite a história de personagens e famílias das quais, em geral está a serviço” (2015, p.75).

⁴ Termo designado às orixás femininas, Iansã, Obá, Otim, Yemanjá e Oxum.

O que são as Yabás? Por que elas foram homenageadas junto às mulheres que fizeram parte dos 40 anos da escola de samba?

Partindo dessas reflexões, constituídas em minha trajetória de vida, decidi investigar o que o samba-enredo, o ensino de História e a educação têm em comum. Influenciada pelas definições de Encruzilhada (RUFINO, 2019), lugar onde acontecem encontros, desencontros e atravessamentos, entendi que o fazer pedagógico está inserido num *Cruzo* de possibilidades, e assim dei os primeiros passos para iniciar este trabalho.

Nesse sentido, surgiu o problema de pesquisa da seguinte indagação: como as composições do carnaval de Porto Alegre contribuem com a Educação da Relações Étnico-Raciais na perspectiva da descolonização dos currículos escolares? Para responder tal problemática, buscou-se observar a letra de cinco sambas-enredo da década de 1990, os quais se tornaram as minhas fontes de análise e proposição. O primeiro chama-se “Negro Areal”, de 1990, da antiga escola de samba Garotos da Orgia, escolhido por versar sobre um território negro da cidade; do mesmo ano foi analisada a letra do samba “Moitará”, Imperadores do Samba, que trata sobre reivindicações indígenas; a terceira letra é de 1995, de Bambas da Orgia, intitulada “Festa de Batuque”, selecionada por conter em seus versos a religiosidade afro-brasileira e africana; a composição da Estado Maior da Restinga, com o enredo de 1994 “África - 300 anos de Zumbi dos Palmares”, samba pertinente no que tange a história de um personagem histórico, e o samba de 1998 de Imperadores do Samba “Brasil, mostra tua cara”, lançando luz às reivindicações e aprendizados que o sambas da cidade propõe. Esses foram os critérios para a seleção das fontes.

Vale salientar que a escolha pelas composições da década de 1990 se deu por terem sido produzidas antes do marco legal das Leis Federais 10.639/2003 e 11.645/2008. Já o outro critério, de escolha baseou-se na escassez de produções acadêmicas em torno dos sambas da cidade.

Como objetivo geral, para responder tal problema de pesquisa, tornou-se importante compreender alguns conceitos, e, também, estudar de que forma o samba-enredo vem sendo abordado por pesquisadores no âmbito da educação. Nesse sentido, o primeiro capítulo intitulado “A letra”, discorre sobre conceitos e categorias presentes no problema de pesquisa, sendo eles: Educação das Relações Étnico-Raciais, Descolonização, o Ensino de História e definições de samba-enredo.

No segundo capítulo “A melodia”, apresento a metodologia baseando-me em uma pesquisa bibliográfica, onde foram reunidos os trabalhos acadêmicos tendo o samba-enredo como eixo principal. Esses trabalhos foram encontrados nos bancos de dados do LUME, da CAPES, do PROFHISTÓRIA e no Google Acadêmico.

Também indico o referencial teórico mobilizado para a realização da pesquisa, a fim de compreender de que maneira o samba-enredo está sendo inserido na educação e ensino de história. No terceiro capítulo “O Carnaval”, abordo uma breve contextualização em torno do festejo de Porto Alegre e, logo depois, no último capítulo, “Amostra de samba-enredo dos anos 1990 – As fontes”, busca-se apresentar as letras dos sambas junto das análises em torno das composições. Por fim, as “Considerações finais: para tudo não terminar na quarta-feira”, baseadas nos resultados apresentados e nas fontes analisadas.

Dito isso, justifica-se a relevância da pesquisa não só pela escassez de produção científica acerca das composições do carnaval de Porto Alegre, mas também pela importância de levar ao estudante de escola pública (ou não), saberes e culturas que estejam próximos da realidade deles, especialmente por se tratar de um festejo que ocorre na cidade em que residem; sem deixar de considerar o sentimento de pertencimento que pode afetar alguns alunos por estes fazerem parte ou frequentar alguma escola de samba. Além disso, demonstrar que o carnaval gaúcho também propõe aprendizados e reivindicações, apesar da marginalização e sucateamento promovido pela falta de investimento do poder público no mesmo.

Por fim, é importante salientar que, enquanto mulher negra, carnavalesca e aluna, torna-se fundamental ocupar espaços de produções acadêmicas com as narrativas que me compõem.

2. A LETRA

Após a apresentação do tema, o processo de construção da letra do samba-enredo é iniciado pelos compositores que se reúnem e articulam, entre versos e estrofes, as melhores palavras e ideias para compor tal obra. Parecido com essa etapa, este capítulo também reúne os principais referenciais conceituais a fim de responder ao problema de pesquisa e assim dar continuidade a composição do trabalho.

O objetivo central deste trabalho é analisar as composições de determinados sambas-enredo do carnaval de Porto Alegre, considerando as suas possibilidades pedagógicas na história ensinada a partir do projeto da Educação das Relações Étnico-Raciais, a ERER, na perspectiva da Descolonização dos Currículos (GOMES, 2012).

Nesse sentido, durante a pesquisa, buscou-se analisar as letras de samba-enredo da década de 1990 em Porto Alegre, observando como tal quesito carnavalesco, enquanto saber existente fora dos muros escolares, atravessa a educação e, conseqüentemente, o Ensino de História.

Como aporte teórico, ancorado no que propõe Luiz Rufino (2019) em *Pedagogia das Encruzilhadas*, ideou-se cruzar os saberes presentes nas composições do carnaval de Porto Alegre com os conhecimentos relacionados ao Ensino de História proposto a partir das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira, Africana e Indígena.

Nesse sentido, a Encruzilhada emerge para a pesquisa como possibilidade educativa frente à luta antirracista que, através de outras gramáticas – como o samba-enredo por exemplo –, nos possibilita a compreensão do mundo articulada a “um ato responsável comprometido com a transformação dos seres” (RUFINO, 2019, p. 20).

Cabe salientar que Exu, orixá iorubano, é considerado o dono das encruzilhadas, senhor da comunicação; da energia dos movimentos; da abundância e dos caminhos. Por esse motivo é o primeiro orixá a ser reverenciado, alimentado e saudado. Exu e suas múltiplas faces correspondem a outras nomenclaturas, como Bará, Odara, Lonan, Elegbará e outros, é um orixá múltiplo e não cabe somente a

uma definição, assim como as Encruzilhadas. No entanto, para falar em um se faz necessário falar do outro. De acordo com Rufino,

a noção de encruzilhada emerge como disponibilidade para novos rumos, poética, campo de possibilidades, prática de invenção e afirmação da vida, perspectiva transgressiva à escassez, ao desencantamento e a monologização do mundo (RUFINO, 2019, p. 13).

Através das palavras do autor podemos compreender que na Encruzilhada não há apenas um percurso ou uma narrativa; trata-se de interpretá-la como possibilidade de romper com discursos silenciadores que apresentam apenas uma possibilidade de vida ou apenas um viés para pensar a educação. Esses múltiplos caminhos inspiram na condução da compreensão dos conhecimentos históricos a serem ensinados por meio dos samba-enredo e dos saberes de matriz civilizatória afro-brasileira (TRINDADE, 2010) neles contidos.

2.1. Educação brasileira

É sabido que há séculos a educação brasileira debruçou-se em uma série de ações que encobriram a historiografia da população, sobretudo, indígena, afro-brasileira e africana, enfatizando conteúdos majoritariamente eurocêntricos que invalidaram a presença positiva desses povos como parte da construção da identidade brasileira.

Autores como Abdias Nascimento (2018) fizeram essa observação já nos anos setenta. Igualmente, sobre tal ausência nos livros didáticos, acerca da história da África e dos africanos em diáspora, pensadores como Henrique Antunes Cunha Júnior (2001) já vinham elaborando críticas fundamentadas em análises que reverberaram com mais força nos anos oitenta e noventa do século XX. Tais críticas e denúncias atingem a concepção de currículo na forma e no conteúdo, provocando demandas nas políticas públicas educacionais, protagonizadas pelas ações do movimento social negro brasileiro.

Após muitos anos de lutas e reivindicações protagonizadas pelo Movimento Negro (GOMES, 2017) em prol de Políticas Públicas e Ações Afirmativas (AA) que atendessem as reparações históricas destinadas aos danos causados por décadas de discriminações e pelo racismo direcionado à população negra, no ano de 2003, foi

promulgada a Lei Federal 10.639/03, que criou o artigo 26 A da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), mais tarde alterado pela Lei 11.645/08, determinando a obrigatoriedade do Ensino de História e Cultura afro-brasileira, africana e indígena.

Ademais, no ano seguinte, em 2004, foi estabelecido o parecer que determinou as Diretrizes Curriculares Nacionais para a EREER e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana, documento esse que tem como relatora a professora doutora Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva. Conforme, o artigo 2º inciso 1º do parecer CNE/CP nº 3/2004, documento basilar para compreensão da implementação da Lei Federal 10.639/03, a EREER refere-se:

§ 1º A Educação das Relações Étnico-Raciais tem por objetivo a divulgação e produção de conhecimentos, bem como de atitudes, posturas e valores que eduquem cidadãos quanto à pluralidade étnico-racial, tornando-os capazes de interagir e de negociar objetivos comuns que garantam, a todos, respeito aos direitos legais e valorização de identidade, na busca da consolidação da democracia brasileira.

A Lei Federal 10.639/03 criou o artigo 26ª Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, abrindo caminhos para um currículo justo e equânime, que ultrapassa o olhar estigmatizado e racista direcionado ao negro, ou seja, uma perspectiva histórica reduzida aos aspectos negativos a partir da escravização e marginalização. Reivindica, sobretudo, uma história plural com os aportes qualificados sobre a presença negra como fundante da riqueza econômica e cultural da nação brasileira. O direcionamento previsto na lei e no parecer, possibilitam a articulação de estratégias de inclusão e valorização de identidades brasileiras nos currículos escolares.

A mudança curricular proposta legalmente é estratégica porque incide sobre a forma e o conteúdo, objetivando estabelecer uma narrativa positivada acerca dos povos africanos em diáspora no Brasil, observando a construção da nação a partir de sua participação em todos os processos econômicos, sociais, políticos e culturais, notadamente naqueles que reivindicavam a construção plena de liberdade, cidadania e democracia.

Para adentrarmos às ações e aos valores estabelecidos no Parecer, importa refletir a respeito de quais posturas estão sendo priorizadas diante da luta por uma

educação igualitária, do ponto de vista racial, no campo dos currículos. Nilma Lino Gomes adverte sobre possíveis atuações no campo dos currículos:

Descolonizar os currículos é mais um desafio para a educação escolar. Muito já denunciámos sobre a rigidez das grades curriculares, o empobrecimento do carácter conteudista dos currículos, a necessidade de diálogo entre escola, currículo e realidade social, a necessidade de formar professores e professoras reflexivos e sobre as culturas negadas e silenciadas nos currículos (GOMES, 2012, p. 102).

Estabelecer diálogos com a comunidade escolar e também com a realidade a qual os estudantes estão inseridos, é primordial para a formação de uma educação pensada em coletivo.

Além disso, Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva (2007) nos alerta a respeito da complexidade do processo de aprender e ensinar relações étnico-raciais no Brasil. Segundo a autora, esse movimento de ensinar e aprender, requer que profissionais da educação se encarreguem do enfrentamento frente às complexas relações raciais e sociais que se apresentam no cotidiano escolar.

A fim de promover novos avanços na EREER, práticas de descolonização dos currículos da educação básica no Ensino de História são relevantes para um diálogo propositivo junto ao corpo docente e discente. Para tanto, alguns autores nos ajudam a compreender como o colonialismo opera diante da existência de epistemologias não consideráveis pela colonialidade do saber.

Para Grada Kilomba (2019), é possível compreender a ação do colonialismo a partir de uma analogia feita a respeito da máscara que Anastácia era obrigada a usar. A autora entende que, assim como o instrumento servia para punir e silenciar pessoas escravizadas, o colonialismo também promove uma espécie de silenciamento de saberes, corpos e subjetividades. Já a descolonização, pelo viés da autora “refere-se ao desfazer o colonialismo. Politicamente o termo descreve a conquista da autonomia por parte daquelas/es que foram colonizados e, portanto, envolve a realização da independência e da autonomia” (2019, p. 145).

Nesse sentido, a descolonização é libertadora não só no campo da educação, mas também das humanidades em suas diferentes formas de se relacionar com o mundo.

Por outra perspectiva, Antonio Simas questiona a respeito de como a educação brasileira viabiliza um ensino que vai de encontro à pluralidade dos saberes. Segundo

o autor, “somos ensinados, nos colégios e universidades, a pensar com a cabeça e os cânones do ocidente. A escola brasileira é reprodutora de valores discriminatórios e inimiga radical da transgressão necessária” (2019, p. 102).

A transgressão, no sentido de ultrapassar barreiras, vai ao encontro das práticas sugeridas no Parecer do CNE/2004, uma vez que, ao desestruturar o discurso que condiciona os alunos, no sentido de problematizar o conteúdo abordado em sala de aula; construir junto ao corpo discente maneiras de identificar a partir de qual viés um determinado período histórico está sendo trabalhado; quais pessoas, culturas e narrativas não aparecem em determinada abordagem, o docente desenvolve uma educação crítica e emancipatória junto com os estudantes.

Para esta pesquisa, o olhar atento para o carnaval enquanto festejo das camadas populares e negras da cidade, com o recorte para o quesito samba-enredo, ganha destaque nos possíveis desdobramentos para uma educação antirracista. Sendo a linguagem carnavalesca, neste caso, a letra dos sambas, o foco de possibilidades educativas.

2.2. O que são consideradas as linguagens?

O fato de existirem múltiplas etnias, culturas, e, portanto, maneiras de existir no mundo, contribui para a diversidade nos modos de comunicação no universo. Entretanto, como parte da análise da pesquisa, é válido entender quais linguagens têm sido consideradas qualificadas no diálogo acadêmico e de que forma estão sobrepostas às outras.

Buscando compreender a complexidade presente na linguagem, Grada Kilomba aponta:

Não posso deixar de escrever um último parágrafo, para lembrar que a língua, por mais poética que possa ser, também tem uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através das suas terminologias, a língua informa-nos constantemente de quem é normal e de quem é que pode representar a verdadeira condição humano (2019, p.11).

A autora demonstra como ocorre o silenciamento provocado pelas mentalidades, instituições e estruturas racistas. Tal movimento vem sofrendo rupturas nos currículos brasileiros, sobretudo, após a implementação de leis e diretrizes

responsáveis pelo cumprimento de ações educativas no que tange a questão racial nas escolas.

Grada, além de apontar o violento processo silenciador promovido pela ótica eurocêntrica, levanta questionamentos acerca de um outro ponto de vista: o conhecimento. A autora reflete a respeito de quem pode produzir conhecimento e quais conhecimentos são tratados com relevância. Ao notar que somente alunos negros respondem perguntas sobre período histórico marcado pela violência colonial ou a respeito de pessoas negras enquanto personagens históricas, a intelectual conclui que é primordial compreendermos “como conceitos de conhecimento, erudição e ciência estão intrinsecamente ligados ao poder e à autoridade racial” (2019, p.35).

Antonio Simas e Luiz Rufino também nos advertem a respeito de possíveis movimentos em torno dessas relações de poder. Refletem os autores:

Por isso, a linguagem como plano de instauração do racismo, mas também como rota de fuga daqueles que são submetidos a esse sistema de poder, é um plano a ser explorado para a emergência de ações antirracistas/descolonizadoras (2019, p. 20).

As reflexões dos autores influenciam olhares para as complexas relações de poder entranhadas na educação, ao passo que corroboram a urgência de concepções que descortinem as ações e os discursos hegemônicos. Sendo uma das mudanças possível a virada linguística que envolve gramáticas e saberes cruzados nas mais diversas formas de se relacionar com o Ensino de História e com a vida.

Neste trabalho buscou-se compreender a música, e, o samba-enredo na qualidade de construção de linguagens e saberes que se cruzam, levando em consideração o processo de criação que envolve suas definições, como é feito, para qual finalidade e como contribui com a educação. A perspectiva de Nilma Lino Gomes (2017) inspira a análise, na medida em que propõe a compreensão do movimento como educador de si mesmo, do Estado e da sociedade em geral. A escola é uma instituição estatal numa relação direta com as famílias e comunidades locais.

2.3 O Ensino de História e suas possibilidades

O Ensino de História, pensado neste trabalho, aponta para uma possível estratégia de ensino baseada em temáticas que vão ao encontro das referidas leis supracitadas. Nesse sentido, refere-se à utilização de um gênero musical de origem afro-brasileira, que nos possibilita compreender a História do Brasil pelo viés de sujeitos presentes, embora silenciados nas narrativas históricas do país: o *samba-enredo*. Pretende-se reconhecer os saberes contidos na produção de narrativas através dos sambas locais porto-alegrenses. A vista disso, vale considerar, também, a importância da História Local (LIMA; CAVALCANTE, 2018) para a concepção de educação presente nesta pesquisa.

Porém, antes de adentrarmos as definições do referido gênero, Marcos Napolitano (2002) e suas reflexões a respeito da utilização da música como ferramenta de abordagem histórica, foram basilares para a pretensão deste trabalho, que investigou, através da análise de letras de samba-enredo, uma possibilidade educativa. Segundo o pesquisador,

a música, sobretudo a chamada “música popular”, ocupa no Brasil um lugar privilegiado na história sociocultural, lugar de mediações, fusões, encontros de diversas etnias, classes e religiões que formam o nosso grande mosaico nacional. Além disso, a música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais. (2002, p.5).

A perspectiva do autor, nos direciona para uma análise musical e contextual, uma vez que nos instiga a pensar o contexto em que a música foi composta, por quais camadas da sociedade foi produzida e qual seu impacto para a historiografia, pontuando assim a relação da música como fonte histórica.

A contribuição do historiador não para por aí, uma vez que além do olhar contextualizado, sugere também, uma abordagem teórico-metodológica. Segundo o autor, é importante que a canção seja analisada em conjunto, ou seja, pela sua característica poética e melódica. Nas palavras do autor:

Quase sempre, ao menos na área de humanidades (sobretudo história), o pesquisador opta por analisar a “letra” da canção, priorizando esta instância como a sua base de leitura crítica. Este recorte, por mais justificado que seja, traz em si alguns problemas: além de reduzir o sentido global da canção, desconsidera aspectos estruturais fundamentais da composição deste sentido, como o arranjo, a melodia, o ritmo e o gênero. Muitas vezes o impacto e a importância social da canção estão na forma como ela articula a mensagem verbal explícita à estrutura poético-musical (2002, p.66).

Nesse sentido, Napolitano explica que,

toda canção, enquanto texto, põe em funcionamento dois parâmetros básicos: - parâmetros poéticos (“letra”) - parâmetros musicais (“música”). Estes dois parâmetros isolados não traduzem a experiência do ouvinte e o sentido – social, cultural, estético – de uma canção (2002, p.66)

Uma das especificidades do samba-enredo é a fusão de uma narrativa (tema – enredo) à composição melódica proporcionada pelos responsáveis pela harmonia, ou seja, instrumentos de corda (violão e cavaquinho) e, por último, não menos importante, temos a bateria, que abrilhanta o desfile carnavalesco com a sua mistura de instrumentos, ritmos e sons.

Na mesma perspectiva, Maurício Dorneles e Carla Beatriz Meinerz (2020) apontam para o caráter interdisciplinar presente na observação das composições em conjunto:

Uma aula de história não é uma ala isolada, metaforicamente se faz no compasso do samba, da bateria, na qualidade de parte do coletivo – a escola. Pensamos na composição interdisciplinar, em aulas inspiradas na letra do samba e na criatividade e versatilidade apresentadas pela bateria, ao tocar uma marcha militar ou um trecho da música sacra do candomblé. Imaginamos uma aula de história com a música e também com literatura, tratando do ritmo do samba-enredo, a partir do toque dos tambores da bateria (2020, p.8).

Não há dúvidas da importância de analisar uma canção, sobretudo samba-enredo, com todos os elementos que a compõe, e aqui não se trata somente da estética carnavalesca, mas sim de estender o olhar para o campo da História, da Literatura, Dança, Música, Geografia, do Ensino Religioso e de outros campos do ensino também.

Diante disso, durante a análise das letras serão sugeridas a escuta do samba-enredo, para que o leitor possa se aproximar do que é conhecido como o coração da escola de samba: os *ritmos*. No entanto, para esta pesquisa, a análise instrumental não foi o foco, uma vez que a poesia e, portanto, a linguagem presentes nas letras tiveram maior protagonismo.

2.4 Definições de samba-enredo

Alguns autores envolvidos com samba e carnaval nos ajudam a compreender o samba-enredo e suas características advindas das transformações das quais o festejo fez parte, como marchinhas, cordões, coretos e blocos.

De acordo com Fábio Fabato e Luiz Antônio SIMAS (2015), nos tempos iniciais dos festejos não havia necessidade de um enredo e samba-enredo. A festa acontecia independente da fantasia ou das músicas estarem em sintonia. O enredo e o samba começaram a surgir quando as primeiras escolas de samba se consolidaram no contexto carioca.

Segundo Candeia e Isnard (1978), a escola de samba Portela foi pioneira na criação do samba-enredo no contexto carioca com o samba intitulado “Teste o Samba”, em 1939. Júlio César Farias (2002) aponta para o surgimento do primeiro samba, em 1933, desenvolvido pela agremiação Unidos da Tijuca. Logo, não há uma definição de datas e de qual escola produziu o primeiro samba-enredo; no entanto, são duas informações relevantes para pensarmos o surgimento do samba, bem como seu processo de criação.

De acordo com o Dicionário do Samba, a noção de samba-enredo refere-se à “modalidade de samba que consiste em letra e melodia criadas a partir do resumo do tema escolhido como enredo de uma escola de samba” (LOPES; SIMAS, 2021, p. 257). Candeia e Isnard também apontam algumas características:

O samba obedece a uma cadência característica que marca o desfile compassado de uma Escola de Samba. Ele não deve ser, muito rápido (empolgado) o que poderia confundir-lo com samba de bloco, nem muito lento tornando-o cansativo. Esse meio termo que caracteriza sua linha melódica (1978, p. 52).

Farias complementa com a seguinte informação:

Há dois tipos de samba-enredo: o descritivo e o interpretativo. No descritivo, os autores procuram contar detalhes do enredo; no interpretativo, conta-se o enredo, sem se prender a detalhes, visto que a ideia dos principais itens fica implícita. O primeiro em geral, é longo, com mais de 20 versos, o que dificulta a memorização. O segundo, mais curto e, conseqüentemente, de mais fácil memorização (2002, p.30).

Para além da definição dos autores, é importante salientar que existem vários tipos de enredo, alguns exemplos são: enredo afro-brasileiro, folclórico, histórico, literário, metalinguístico, indígena, de patrocínio, de compromisso e crítica social, entre outros. Entretanto, para esta pesquisa foram selecionados sambas-enredo que contribuem com a educação prevista no artigo 26A/LDB criado pela Lei Federal 10.639/2003, mais tarde alterada na 11.645/2008.

Quanto à produção dessas obras musicais, fica a cargo dos compositores que podem ou não fazer parte da escola, mas que, em geral, fazem parte da comunidade carnavalesca. Desse modo, após ser divulgado o tema, os compositores submetem seus sambas à escolha da agremiação. Em alguns casos, os sambas podem ser encomendados, mas o mais comum é que sejam apresentados no festival de samba-enredo⁵.

Todavia, a linguagem carnavalesca denominada samba-enredo não está inserida entre os saberes apresentados nas escolas, mas sim dentro das escolas de sambas, nas comunidades, nos morros, nos terreiros e nas vivências africanas e afro-brasileiras. Helena Theodoro (2005) discorre a respeito pela seguinte perspectiva:

A representação do povo brasileiro afro-descendente vai ser encontrada na obra dos compositores populares, que fazem uma literatura plena de ethos, de identidade, criando poesia, provando que a reflexão sobre a realidade não é privativa dos letrados ilustres, mas também daqueles capazes de transformar a natureza a partir da prática adquirida por seu trabalho (2005, p.88).

Portanto, diante de todas as reflexões abordadas no primeiro capítulo, para o segundo módulo serão analisadas produções acadêmicas para compreendermos de que forma o samba-enredo vem sendo abordado por pesquisadores na área da educação.

⁵ O festival de samba-enredo é um encontro de compositores que submetem suas obras (samba-enredo de acordo com o tema-enredo) à escolha da comunidade carnavalesca a fim de que seja escolhida a obra que mais se encaixar com o carnaval que a agremiação pretende levar ao desfile.

3. A MELODIA

Uma outra etapa do processo de criação de um samba-enredo é a parte da composição melódica, que consiste na elaboração dos ritmos que farão parte da estrutura do samba. Não se trata somente dos instrumentos de corda, mas da fusão deles com os demais elementos que vão desde a voz do intérprete até a criatividade do mestre de bateria para encaixar o melhor arranjo para a obra. Nesse sentido, nota-se a importância de observarmos o trabalho dos compositores em coletividade.

Dito isso, para que sejam respondidas as indagações as quais esse estudo se propõe, se faz necessário, primeiramente, realizar uma pesquisa bibliográfica acerca do samba-enredo, visando compreender de que forma tal característica carnavalesca vem sendo abordada no campo científico, visto que, assim como o samba-enredo, uma pesquisa não se faz sem a colaboração de outros pesquisadores.

Com esse propósito, foi realizada uma busca por produções acadêmicas em bancos de dados como o LUME (repositório digital da Universidade Federal do Rio Grande do Sul) onde foram encontrados dois Trabalhos de Conclusão de Curso e uma Dissertação de mestrado; seis artigos no portal de periódicos CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível Pessoal Superior); três dissertações no Profhistória Nacional (mestrado profissional). Por último, foi realizada uma breve busca no Google Acadêmico onde foram encontrados quatro artigos relevantes para a pesquisa.

Vale salientar que em todos os bancos de dados foram inseridas as mesmas palavras no campo de busca, sendo elas: samba-enredo e educação ou samba-enredo e história. Abaixo o quadro demonstrativo contendo informações dos trabalhos encontrados.

TABELA 1 - Relação de trabalhos encontrados

TRABALHO/ CURSO	ANO	BANCO DADOS	DE	CIDADE SAMBA- ENREDO	DO	TÍTULO
TCC – História	2008	LUME		Rio de Janeiro		O uso do samba de enredo como ferramenta didática auxiliar no Ensino de História: o carnaval do ano 2000
TCC – Relações Públicas	2019	LUME		Rio de Janeiro		O carnaval como comunicação: uma análise do samba-enredo “História para ninar gente grande”
Dissertação Mestrado em Literatura Brasileira	2015	LUME		Porto Alegre		A poética do samba-enredo: a canção das escolas de samba de Porto Alegre
Dissertação Mestrado profissional	2020	ProfHistória Nacional		Rio de Janeiro		Samba-enredo e trajetórias negras: uma proposta de sequência didática para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira
Dissertação Mestrado profissional	2021	ProfHistória Nacional		Produção feita pelos alunos		CARNAVESCOLA: produção de uma sinopse de carnaval e composição de samba-enredo. Um proposição ao Ensino de História
Dissertação Mestrado profissional	2019	ProfHistória Nacional		Rio de Janeiro		Negritude e sambas enredo no carnaval de 1988: a caixa do samba e os G.R.E.S Beija Flor, Mangueira, Tradição, Vila Isabel em interface com o Ensino de História
Artigo	2021	Periódicos CAPES		Rio de Janeiro		Sambas-enredos cariocas: Propostas de Letramento de (RE)Existência em Busca de um Ensino de Língua Portuguesa Antirracista
Artigo	2021	Periódicos CAPES		Rio de Janeiro		A história que (quase) ninguém conta: as/os dissidentes do

				heteroCistema na educação básica e nas passarelas do samba
Artigo	2013	Periódicos CAPES	Porto Alegre	Peculiares e Resistentes: Relatos Orais e Canção das Tribos Carnavalescas de Porto Alegre.
Artigo	2021	Periódicos CAPES	Rio de Janeiro	A História que a História não Conta: Heterotopias de um Samba-Enredo no Currículo.
Artigo	1998	Periódicos CAPES	Rio de Janeiro	O sujeito do samba-enredo
Artigo	2015	Periódicos CAPES	Rio de Janeiro	Para além da avenida: as narrativas de sambas de enredo e a constituição de identidades negras.
Artigo	2022	Google Acadêmico	Rio de Janeiro	Contribuições dos sambas-enredo para o ensino de história da África.
Artigo	2020	Google Acadêmico	Rio de Janeiro	“O Desabafo Sincopado da Cidade”: samba, batuque e religiosidade nas aulas de História
Artigo	2021	Google Acadêmico	Rio de Janeiro	Antirracismo e Educação: os sambas-enredo como ferramenta pedagógica para a construção de identidade, cultura e memória afro-brasileira na escola
Artigo	2020	Google Acadêmico	Rio de Janeiro	Descolonizando o currículo escolar e o ensino de história: Agudás, os retornados a África

FONTE: elaborado pela autora

Diante do exposto, alguns recortes tornaram-se relevantes para alcançarmos o objetivo da pesquisa que é compreender o samba-enredo a vista de um Ensino de História comprometido com uma educação antirracista. Embora o carnaval e o samba-enredo estejam inseridos na cultura negra, sobretudo em Porto Alegre (GERMANO, 2008), para esta revisão bibliográfica, foi dado ênfase para os trabalhos que nas palavras-chaves tivessem termos que fosse de encontro ao objetivo geral da pesquisa. Exceto a dissertação de Alex Costa de Oliveira (2021), pela particularidade

que será apresentada mais adiante. Nesse sentido, no quadro abaixo constam os trabalhos analisados que deram sustentação teórica para o tópico a seguir.

TABELA 2- Trabalhos selecionados para discussão teórica

Título	Palavras - chaves	Autor/Ano
CARNAVESCOLA: produção de uma sinopse de carnaval e composição de samba-enredo. Um proposição ao Ensino de História.	Ensino de História; Memórias; Identidades culturais; Consciência Histórica; Sinopse de Carnaval; Samba Enredo..	Alex da Costa de Oliveira, 2021
Negritude e sambas enredo no carnaval de 1988: a caixa do samba e os G.R.E.S Beija Flor, Mangueira, Tradição, Vila Isabel em interface com o Ensino de História.	Negritude; Samba Enredo; Cultura Popular; Escola de Samba; Caixa de Samba; Consciência Histórica; Beija-Flor; Mangueira; Tradição; Vila Isabel.	Rafael Pereira Guedes, 2019
Contribuições dos sambas-enredo para o ensino de história da África.	Samba-enredo; história da África; racismo; educação antirracista	Helena Aparecida Acioli Sobral e Eduardo Santana Valli, 2022
“O Desabafo Sincopado da Cidade”: samba, batuque e religiosidade nas aulas de História	Cultura afro-brasileira. Samba-enredo. Práticas antirracistas.	Phellipe Patrizi Moreira, 2020
Antirracismo e Educação: os sambas-enredo como ferramenta pedagógica para a construção de identidade, cultura e memória afro-brasileira na escola.	Escola democrática. Antirracismo. Samba-enredo	Maria Luiza Freitas Marques do Nascimento, 2021
Descolonizando o currículo escolar e o ensino de história: Agudás, os retornados a África	Lei n. 10.639/2003. História da África. Ensino de História	Ana Lúcia da Silvae Teresa Kazuko Teruya, 2020

FONTE: elaborado pela autora

3.1 Referencial teórico

O foco deste trabalho aponta para as composições do carnaval de Porto Alegre. Porém, ao realizar a revisão bibliográfica, notou-se uma vasta produção acerca das letras de samba-enredo carioca, como é possível observar na primeira tabela.

Somente dois trabalhos discorreram a respeito dos sambas porto-alegrense, tendo eles a autoria de Jackson Raymundo (2015), que analisa a poética do samba-enredo gaúcho em sua dissertação de mestrado, e a outra produção acadêmica intitulada *Peculiares e Resistentes: Relatos Orais e Canção das Tribos Carnavalescas de Porto Alegre* (2013).

Desse modo, as pesquisas selecionadas abordam composições do carnaval do Rio de Janeiro voltadas para o Ensino de História, o que não impede em nada de se compreender o que os pesquisadores têm a dizer a respeito do samba-enredo e a Educação das Relações Étnico-Raciais, bem como sobre a descolonização dos currículos e o Ensino de História.

Os referidos trabalhos, além de levantarem reflexões a respeito de sambas de diversas escolas de samba carioca, também sobre o Ensino de História tendo a Lei 10.639/03 como ponto de partida para suas discussões. Vejamos o exemplo de Maria Luiza Nascimento (2021).

A autora teve como objetivo inicial refletir sobre a importância da escola na formação dos sujeitos inseridos na sociedade, dando ênfase ao currículo como fio condutor para uma formação escolar democrática e antirracista (NASCIMENTO, 2021).

Após um primeiro momento de contextualização sobre currículo e educação democrática, baseada em estudos de Kabengele Munanga (2005) e Florestan Fernandes (2017), Nascimento faz uma abordagem teórica a respeito da musicalidade negra cultural e de suas definições pedagógicas pela ótica de Augusto Lima (2013). Após tais considerações teóricas, a autora inicia sua análise de duas letras de samba-enredo.

O primeiro samba trata-se da famosa composição do ano de 2019 da Estação Primeira de Mangueira, *“História para ninar gente grande”*, analisado “pela perspectiva dos povos não brancos sobre a história coletiva do Brasil” (NASCIMENTO, 2021, p.135). Para tanto, a pesquisadora demonstra em seu estudo que o início do samba fala de uma história que não aparece nos livros didáticos, tampouco na história do Brasil. Já na segunda estrofe, mostra a importância de observar que os versos fazem menção às vozes de pessoas negras que fizeram parte da construção do Brasil.

Já a outra canção utilizada em seu trabalho tem como título “Viradouro de alma lavada”, do ano de 2020, da escola Unidos de Viradouro, destacando na letra “memória e referências positivas do povo negro e resistência” (NASCIMENTO, 2021, p.138). Segundo Nascimento, a primeira estrofe tem o protagonismo direcionado ao ofício de mulheres negras escravizadas de forma afirmativa e não depreciativa:

Quando os autores apontam tanto que o serviço é feito “com o suor do seu amor” e que as ancestrais acordavam “pra luta”, estão afirmando ao leitor/ouvinte uma identidade positiva e possuidora de emoções da mulher escravizada. Essa estrofe é uma oportunidade de não apresentar a negra como “a outra”, mas como sujeito cheio de humanidade, com memória, ofício e outras características que definem a pluralidade socioeconômica do nosso passado (2021, p.139).

As outras estrofes do samba-enredo também foram analisadas com o olhar atento da autora para a importância do docente ter sensibilidade com a obra e os seus sentidos positivos. Na segunda estrofe, por exemplo, a atenção é dada para a aplicabilidade da lei que prevê o ensino da cultura afro-brasileira e africana pelo viés da religião de matriz africana, na medida em que aparecem elementos e palavras relacionadas à religiosidade em questão (NASCIMENTO, 2021).

Por fim, a autora conclui que o samba-enredo contribui para desconstrução de perspectivas engessadas no currículo eurocêntrico, podendo ser um articulador de estratégias de Ensino de História.

Da mesma forma Ana Lúcia Silva e Teresa Teruya (2020) apontam para a urgência de debates em torno dos currículos escolares como ponto de partida para uma educação plural. Para tanto, propõem, inicialmente uma discussão em torno do “paradigma eurocêntrico e a construção do racismo” (p.43), pontuando os efeitos do mito da democracia racial.

Em seguida, as autoras discutem possibilidades de descolonização dos currículos escolares, tendo como pressuposto teórico o conceito de Estudos Culturais pela ótica de Escosteguy (2006):

Os Estudos Culturais constituíram-se em um campo relevante de crítica cultural, sem hierarquizar formas e práticas culturais, estabelecendo o que faz parte da “alta” cultura ou “superior” e/ou “baixa” e “inferior”. A esfera cultural é um terreno, no qual política, poder e dominação são mediados. O estudo cultural popular é uma opção política de valorização das práticas culturais relegadas e inferiorizadas pela colonialidade (SILVA; TERUYA, 2020, p. 49).

O samba-enredo, inclusive o escolhido para análise de seu trabalho, corrobora a valorização das práticas culturais, como também as Pedagogias Culturais das quais as autoras se referem, uma vez que, não se trata de um conhecimento construído dentro de uma sala de aula ou para ela, mas sim em uma escola de samba e pela comunidade carnavalesca.

Vale salientar, os caminhos pelos quais as autoras percorreram para chegar na música e, portanto no samba-enredo, perpassam a contribuição de Napolitano (2002) na utilização da música no Ensino de História, como já foi citado anteriormente.

Dito isso, a composição utilizada para análise em questão, com o intuito de adentrar a história africana, chama-se “Agudás: os que levaram a África no coração e trouxeram para o coração da África, o Brasil”, samba-enredo correspondente ao ano de 2003 da escola de samba Unidos da Tijuca (RJ). As pesquisadoras descrevem a conjuntura acerca dos movimentos de retorno ao continente africano, levando em consideração eventos históricos como a Revolta dos Malês, ocorrida em 1835, na Bahia, e o contexto político do período.

Nota-se que assim como Nascimento (2021), as autoras Silva e Teruya (2020) também utilizaram como metodologia a análise da letra do samba através das quatro estrofes. Mostrando em cada uma delas a habilidade que o samba tem em jogar luz à narrativa dos chamados “retornados”, ou seja, retratando de forma positiva as identidades afro-brasileiras e africanas. Dessa forma, concluem que a pedagogia cultural “tem potencial para desenvolver uma educação antirracista e decolonial no espaço escolar” (2020, p. 66).

Já Helena Sobral e Eduardo Valli (2022) contribuem com os estudos acerca do samba-enredo contrapondo materiais didáticos, nesse caso, livros produzidos para alunos do 6º ao 9º ano do ensino fundamental e os sambas cariocas a partir do ano 2000. Os autores intencionaram apreender de que maneira a história do continente africano é evidenciada tanto nos livros quanto no samba-enredo.

Para tal objetivo, iniciaram um diálogo com autores que discutem a respeito do Racismo Estrutural pela ótica de Silvio Almeida (2018), Nilma Lino Gomes e Tatiane Cosentino Rodrigues (2018), pontuando – assim como Silva e Teruya (2020) – a problemática em torno da democracia racial.

Outra reflexão dos autores permeia a perspectiva de Luciano Roza (2013) e seus estudos sobre no Ensino de História e a música:

Dito em outras palavras, a música voltada para a discussão da História afro-brasileira ainda não vem sendo tratada nos manuais escolares de forma a constituir um caminho sustentável para a construção de um outro “olhar” sobre tal história, uma vez que sua apropriação ocorre, em sua forma majoritária, desconsiderando as peculiaridades estéticas e simbólicas que, possivelmente, promoveriam a construção de sensibilidades na aprendizagem da História Escolar de que a diversidade se dá pelas singularidades de cada cultura, sem hierarquizações ou estereotipia (ROZA, 2013, p. 124 *apud* SOBRAL; VALLI, 2022, p. 137).

Partindo desse princípio, os autores buscaram nos sambas-enredo, enquanto gênero musical afro-brasileiro, contribuição para o Ensino de História da África. Com esse objetivo, investigaram em dois livros didáticos, de diferentes editoras, os conteúdos relacionados à cultura, à religião, às rainhas, aos reis e aos povos do continente africano.

O método qualitativo utilizado pelos autores corresponde a uma busca em bancos de dados⁶ por livros que mais foram distribuídos na última década. Observaram no primeiro material que o conteúdo em torno do continente africano é abordado somente para o 6º e 7º ano, com menor visibilidade para alguns povos e maior para outros, “contudo sem aprofundar na predominância do matriarcado em várias regiões da África” (SOBRAL; VALLI, 2022, p. 137). Já no segundo recurso didático, apresentou significativa abordagem a respeito de diversos povos tanto africanos quanto afro-brasileiros – os Agúdas.

Após as observações nos materiais, os pesquisadores debruçaram-se sobre os sambas-enredo produzidos a partir dos anos 2000, ano dos 500 anos de Brasil. Sete⁷ composições foram analisadas com ênfase nos costumes, nomes de reis e rainhas, reivindicações, cenários políticos, religiões e países do continente africanos.

Por fim, os autores chegaram à conclusão de que, no samba-enredo, há uma amplitude de saberes que demonstram o potencial educativo das composições; bem como evidenciam a responsabilidade do docente em articular novas metodologias de ensino que desconstruam os estereótipos racistas impregnados na sociedade brasileira (SOBRAL; VALLI, 2022).

⁶ Pesquisa realizada pelos autores via banco de dados do Ministério da Educação e no Programa Nacional do Livro Didático.

⁷ Estação primeira de Mangueira, ano 2000. Tradição, 2000. Beija-flor, 2001 e 2007. Tijuca, 2003. Unidos de Vila Isabel, 2012. Em São Paulo, o samba da escola Independente Tricolor, de 2015.

Por outro lado, Phellipe Moreira (2020) discorre a respeito de sua experiência tanto em sala de aula como fora dela, visto que se coloca como professor-pesquisador-carnavalesco. Baseia-se em Lawrence Stenhouse (1975) que relaciona o professor-pesquisador ao ofício de um artista, uma vez que utiliza de vários mecanismos no processo de aprendizagem e comunicação.

Nesse sentido, o cenário em torno dos preparativos escolares para o Dia da Consciência Negra, foi fundamental para que Moreira propusesse aos alunos “a exibição de uma produção audiovisual realizada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) intitulada “Estação Primeira das Verdade” proporcionando aos estudantes uma aproximação com a comunidade mangueirense, assim como de sua linguagem utilizada, ou seja, o samba-enredo.

A ação do professor gerou todo um debate em torno dos enredos e contextos históricos reveladores de personagens negras dos quais os alunos não tinham conhecimento. Após assistirem ao documentário, o autor comenta sobre as impressões dos estudantes:

Imersos nesses debates, os estudantes, em seguida, compartilharam suas memórias sobre a primeira vez que foram a um ensaio de escola samba, do envolvimento dos familiares com o mundo do samba, contaram suas histórias, revelaram conhecimentos e informações que no dia a dia ficam de fora da sala de aula (MOREIRA, 2020, p. 7).

A proposta sugerida pelo professor possibilitou que os alunos também compartilhassem suas experiências junto ao universo do carnaval, o que demonstra a importância da abordagem de conteúdo através da arte carnavalesca, a fim de reforçar um sentimento de pertencimento dos alunos que se relacionam com o festejo.

Dessa forma, outras produções acadêmicas também resultam de ações propositivas, os trabalhos que veremos a seguir, por exemplo, referem-se ao programa de Mestrado Profissional voltado para o Ensino de História.

As dissertações analisadas apresentam a produção de um material didático, possibilitando compreender a relação das composições e as atividades pensadas para os estudantes, ou seja, a prática em si. Nesse sentido, foram observados os conceitos e métodos percorridos pelos autores para realizar tal proposição. Vejamos os trabalhos.

Fabricio Castilho (2019), em sua dissertação intitulada “Samba de escola: o uso dos conceitos de memória e identidade para a educação das relações étnico-

raciais”, teve como objetivo estabelecer um diálogo entre a luta da população negra pela educação; a relevância da lei a lei 10.639/03, o parecer do CNE e o conceito de Cultura História.

O conceito de Cultura Histórica, segundo Castilho:

O conceito de cultura histórica, emerso das reflexões do pensador alemão Jörn Rüsen, pretende englobar uma compreensão mais abrangente do que a tradicional historiografia, abarcando outras formas de representação e expressão da experiência social do e no tempo. Partindo dessa possibilidade epistemológica, nossa pesquisa buscou se utilizar dessa ampliação das possibilidades de ver, estudar e ensinar história (2019, p. 58).

A possibilidade a qual o autor se refere, trata do uso da música e de sua contribuição para o ensino. Assim como visto nos trabalhos já citados, a música popular tem forte potencial didático ao versar sobre outros cenários a respeito de contextos históricos conhecidos somente por um ponto de vista.

Anteriormente, falamos em linguagens carnavalescas como possibilidade no Ensino de História pelo viés do resgate narrativo, sobretudo, da população negra e, pela mesma perspectiva, o autor debruça-se em conceitos como memória e identidade, discorrendo a respeito da formação de escolas de samba no contexto segregacionista carioca (CASTILHO, 2019).

Após sua importante contextualização, o pesquisador apresenta o caderno de atividades produzido para o ensino básico. Trata-se de uma produção que reúne diversos sambas-enredo e, por esse motivo, o método utilizado divide o caderno em três eixos com oficinas e exercícios relacionados “à história, memória e/ou cultura do povo afro-brasileiro e também o recorte temporal dos anos 1980 e 1990” (CASTILHO, 2019, p.120).

As atividades envolveram sambas que versam sobre reinos africanos e instrumentos de percussão e corda para que os alunos compreendam os tipos sonoros. Há, também, a utilização de mapas para reconhecimento de países e territórios, cenários históricos, sobretudo, em torno da escravidão e da abolição, além de atividades envolvendo pesquisas para que os alunos saibam quem são as personalidades negras as quais a letra do samba faz referência.

Rafael Guedes (2019), inicia sua dissertação com uma discussão em torno de assuntos como desigualdades sociais e o racismo enraizados na sociedade desde o período escravocrata. Após essa primeira abordagem, discorre sobre alguns

conceitos como cultura popular, indústria e consciência histórica que, segundo o autor “em linhas gerais, é possível considerar que a cultura popular se estabelece de maneira ampla, apresentando diversas possibilidades de leitura e abordagem (GUEDES, 2019, p. 17).

Além da abordagem teórica, o pesquisador comenta a respeito de sua percepção enquanto docente; notou que alguns assuntos foram melhor compreendidos pelos estudantes quando algum tipo de música fazia parte da estrutura da aula. Nesse sentido, para abordar as questões raciais com as turmas, Guedes achou pertinente trabalhar com samba-enredo, visto que o gênero musical faz parte das expressões culturais associadas à população negra (GUEDES, 2019).

Em vista disso, o professor desenvolve atividades envolvendo a criação de um material didático voltado para o ensino básico e médio. Com o auxílio de quatro sambas-enredo cariocas, do ano de 1988, referente ao ano do centenário da abolição da escravidão, e com intuito de refletir sobre as narrativas versadas nessas obras, foi produzida uma “Caixa do Samba” com propostas pedagógicas:

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 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 (GUEDES, 2019, p. 138).

Diante do exposto, é evidente a atenção dada ao carnaval. Guedes, ao criar o material inserindo outras fontes de pesquisa (como áudios e vídeos, demonstra, por exemplo) aos estudantes, acaba por envolvê-los na abrangência a qual o festejo está inserido, pois não apresenta somente o samba-enredo, mas também a escola e toda sua construção.

A última dissertação analisada trata-se de uma produção realizada por Alex Oliveira (2021), também vinculada ao Profhistória, portanto, desenvolvida com aspecto teórico e uma abordagem didático-pedagógica. Inicialmente, Oliveira aborda questões teóricas envolvendo conceitos e teorias como História do Tempo Presente, História Oral, História Local, associando-as à história das escolas de samba.

Para além da abordagem teórica, o trabalho em questão apresenta uma particularidade: o autor desenvolveu uma atividade junto ao corpo discente, propondo

a criação de uma sinopse, ou seja, um enredo e, a partir dessa produção, a composição de um samba-enredo.

Cabe salientar que, assim como Moreira (2020), Oliveira também incorpora ao seu fazer pedagógico e suas experiências carnavalescas, em suas palavras:

Esta abordagem didática, no ensino de história, nasceu das minhas experiências absorvidas no envolvimento com o universo do carnaval de escola de samba. As minhas inserções como compositor e interprete da escola de samba Caprichosos da Cidade Nova trouxeram, sempre que possível, inquietações, ao mesmo tempo que motivações, ao passo de compreender o processo didático que uma sinopse de carnaval e um samba-enredo – engendrado naquela – possuem dentro da comunidade carnavalesca (OLIVEIRA, 2020, p. 12).

Ou seja, o autor também trata seus saberes aprendidos fora do contexto escolar como primordiais para consolidação de sua profissão docente, o que torna a abordagem carnavalesca em sala de aula ainda mais especial para os estudantes, justamente pelo pertencimento do professor que, possivelmente, será gerado nos alunos que frequentam espaços como as escolas de samba.

A metodologia utilizada por Oliveira para desenvolver a atividade proposta, girou em torno de uma série de atividades entre estudantes e profissionais do carnaval, a fim de aproximá-los ao universo carnavalesco. Vale salientar que as atividades foram realizadas remotamente devido ao contexto pandêmico o qual o mundo enfrentou naquele ano. Após a minuciosa construção em torno das atividades, foram criadas sinopses e sambas-enredo com a temática envolvendo o período da ditadura civil militar 1964 à 1985 (OLIVEIRA, 2020).

Embora as temáticas escolhidas pelos alunos não tratem especificamente de assuntos voltados para o conhecimento africano, afro-brasileiro e indígena, a atividade no seu sentido mais amplo está inserida na perspectiva antirracista como sugere Silva e Teruya:

O samba é uma das expressões da cultura popular negra, esse gênero musical está intimamente relacionado à ancestralidade africana, ao ritmo ao estilo de produção cultural, à memória, às lutas e à resistência de africanos e africanas, do povo negro do Brasil. O samba pode versar sobre diferentes temáticas e não deixará de ser expressão da cultura popular negra (2020, p. 52).

O samba-enredo também faz parte da expressão cultural negra, portanto, ao propor aos discentes a atividade de construção de sinopse e samba-enredo, Oliveira

e sua pesquisa contribuem com a desconstrução do olhar marginalizado direcionado ao festejo, muitas vezes lançado pelos próprios estudantes pela falta de conhecimento a respeito do universo carnavalesco.

3.2. O que apontam os trabalhos selecionados

As produções acadêmicas selecionadas possibilitam diferentes caminhos, conceitos e metodologias para analisar as composições, ou seja, há um *cruzo* de possibilidades educativas no que tange à linguagem carnavalesca.

Notou-se, também, que está em voga o uso do samba-enredo como eixo principal entre as discussões em torno do Ensino de História, currículo escolar e práticas antirracistas, portanto, se encontra uma produção já em andamento e que a mesma é relativamente recente.

Soma-se a isso um fator bem importante evidenciado por alguns dos pesquisadores: o fato de estarem inseridos no contexto carnavalesco e cruzarem tal característica ao seu fazer pedagógico. De acordo com Rufino:

A pedagogia das Encruzilhadas se codifica como um projeto libertador, pois radicaliza com o domínio epistemológico praticado pelos referenciais ocidentais. Nesse sentido, só pode ser formulado em uma lógica em que os praticantes e os seus respectivos saberes emergem a partir do cruzo entre as bandas cindidas. Todavia, essa perspectiva não visa à substituição de um lado pelo outro, mas sim o atravessamento (2019, p.85).

A Encruzilhada, pensada pela ótica do autor enquanto perspectiva central dessa pesquisa, salienta a importância dos saberes cruzados, nesse caso o carnaval e a docência fazem parte da descolonização de práticas educativas.

É chegado o momento de lançarmos em *cruzo* as sabedorias ancestrais (RUFINO, 2019) de outras cidades e, para tanto, o próximo capítulo iniciará a partir de um panorama geral abarcando a história do carnaval de Porto Alegre; o surgimento das escolas de samba e o momento em que o samba-enredo ganha espaço no festejo da cidade.

4. O CARNAVAL

O carnaval de Porto Alegre desde a inserção pelos colonos portugueses, na forma de entrudo, em meados do século XVIII, passou por diversas transformações. Entrudo, Zé Pereira, os corsos à moda europeia com desfiles de automóveis pelas ruas do centro e dos bairros da cidade, as entidades carnavalescas e os cordões foram abrindo espaço para os blocos até a formação das atuais escolas de samba.

O objetivo desta breve introdução à história do carnaval da cidade é demonstrar que o festejo existiu (e existe) no sul do país, resistindo a todo tipo de interferências, sejam elas advindas da imprensa local; da população mais abastada que, de diversas formas buscou restringir o festejo; da luta e da atuação da população negra na reivindicação do seu espaço na cidade; ou do Estado enquanto agente responsável por boa parte da organização do evento.

Observa-se que, sobretudo, há uma expressão do modo de viver das populações negras em diáspora no sul do país, cujas práticas adentraram e transformaram as expressões da perspectiva colonizadora, destacadamente no caso desse estudo, nas agremiações carnavalescas.

Alguns pesquisadores nos ajudam a compreender de que forma se deu essa transformação do festejo, bem como quais conflitos e as disputas que ocorreram até a consolidação do carnaval atual, marcadamente um momento de congregação da comunidade negra porto-alegrense.

Segundo Alexandre Lazzari (2001), o entrudo está relacionado com a colonização portuguesa e se caracteriza como uma espécie de jogo que acontecia pelas ruas da cidade entre o final do século XVIII e início do século XX, praticado não só pelas camadas mais populares, mas também pela elite, que se divertiam na brincadeira de jogar água de cheiro, cascas de frutas e outras substâncias com o propósito de sujar uns aos outros.

Porém, com o aumento da população e, sobretudo, com a interferência da imprensa e de grandes jornais⁸ que, na época, eram organizados por jornalistas que tinham vinculações explícitas com partidos políticos, alguns liberais e outros conservadores, o jogo passou a ser considerado inadequado, sendo proibido pelas

⁸ Segundo Lazzari trata-se dos jornais A Reforma e O Rio-Grandense.

autoridades locais. Uma série de conflitos em torno da prática do entrudo deu espaço para que a população organizasse outras maneiras de praticar o carnaval.

O chamado “Zé Pereira”⁹ que, assim como o entrudo, acontecia inicialmente nas ruas cariocas, teve, mais tarde, desfecho também nas ruas porto-alegrenses. Descrevem os autores a respeito desta manifestação:

No final do século XIX surge o Carnaval do Zé Pereira. A festa de rua passa a ser animada por zabumbas, tambores e bombos, introduzidos na folia carnavalesca no Rio de Janeiro pelo sapateiro português José Nogueira de Azevedo Paredes. O Zé Pereira é um carnaval eminentemente popular, que deixa como herança os blocos de sujos e instrumentos como as cuícas, os tamborins, os pandeiros e as frigideiras, sumindo no início deste século (KRAWCZYK; GERMANO; POSSAMAI, 1992, p. 11).

Embora inicialmente os festejos acontecessem nas ruas, havia uma ânsia das camadas elitizadas em restringir o carnaval, que passou a acontecer em clubes, salões e teatros. Outro exemplo da tentativa de afastar a festa das camadas mais populares, foi a fundação de duas sociedades carnavalescas em Porto Alegre, como Esmeraldas e Venezianos em 1873¹⁰ que também desfilavam pelas ruas da cidade exibindo seus carros alegóricos à moda europeia.

Concomitante ao surgimento das referidas sociedades, surgiram outras entidades com objetivos festivos, mas também intenções afirmativas no que tange sua presença e identidade, trata-se dos Congos:

A sociedade carnavalesca Congos, ao que tudo indica, foi a forma de presença negra que mais se aproximou do modelo proposto por esmeraldinos e venezianos, nele introduzindo a propaganda do abolicionismo e, ao mesmo tempo, apresentando-se como expressão diferenciada, evocando uma identidade africana (LAZZARI, 2002, p. 161).

Alexandre Lazzari, além de nos informar sobre a presença desta entidade carnavalesca significativa para época e para os atuais estudos acerca do carnaval de Porto Alegre, analisa, ainda que brevemente, a atuação dos Congos¹¹ que desfilavam pelas ruas da cidade com carros nos moldes dos cursos realizados pelas sociedades

⁹ De acordo com Lazzari (2002) não há registros do “Zé Pereira” antes de 1877, o que não significa que inexistia em Porto Alegre, talvez fosse descrito com outra nomenclatura.

¹⁰ Ver em *Carnavais de Porto Alegre* KRAWCZYK; GERMANO; POSSAMAI, 1992, p. 17.

¹¹ Lazzari não fala sobre a data do surgimento dos Congos, porém diz que a imprensa noticiou a participação da sociedade no carnaval de 1877.

carnavalescas daquele contexto. Outro aspecto relevante apontado pelo autor, trata da forma a partir da qual os participantes se posicionavam:

Embora seu público tenha sido representado como o “branco”, em nenhum momento os congos fazem alusão à própria cor, nem se apresentam como libertos. Porém se representam como originários de um país com costumes peculiares e, ao mesmo tempo, integrados à cidadania brasileira (LAZZARI, 2002, p. 166).

Tal atuação sugere que, uma vez que a cor da pele anunciava (FANON, 2008) quem eram os integrantes do grupo, suas aspirações, além de carnavalescas, eram sobretudo políticas, pois “sua festa também tinha por objetivo angariar fundos para a compra de alforrias de escravos” (LEAL, 2020, p.150). Aqui considera-se importante observar o protagonismo negro na vivência do carnaval.

A referida Sociedade Floresta Aurora, fundada em 1872 por pessoas negras e livres, embora participasse do festejo da cidade, não tinha somente este objetivo. De acordo com Giane Vargas Escobar e Ana Luiza Coiro Moraes (2017), os integrantes da sociedade articulavam-se em prol de melhores condições de vida e existência para seus pares:

Além disso, eles objetivavam angariar fundos para o pagamento da liberdade dos trabalhadores negros escravizados, auxiliar nas despesas com funeral, defender os direitos e a educação de seus associados, atuando de forma incisiva na luta contra escravidão e a discriminação racial. (2017, p. 23).

Nota-se, com essas duas sociedades negras fundadas no século XIX, no auge das campanhas abolicionistas, que o carnaval para esses integrantes não significava apenas sua inserção na festa. Portanto, já podemos entender que o carnaval tem suas diferenças no que tange a população negra presente na cidade: enquanto esmeraldinos e venezianos restringiam o festejo a desfiles e luxuosas apresentações, Os Congos e a Floresta Aurora oportunizavam os encontros e reuniões fazendo com que o carnaval tivesse outro tipo de característica, refletindo até os dias de hoje nas escolas de samba, qual sejam a organização e a manutenção política.

Entre o final do século XIX e o início do século XX, os carnavais ainda ocorriam em salões e clubes, mas também pelas ruas da cidade como Rua da Praia, Duque de Caxias e Andradas¹². Inclusive com o retorno momentâneo do entrudo, com os

¹² Ver em *Carnavais de Porto Alegre* KRAWCZYK; GERMANO; POSSAMAI, 1992, p.17

desfiles dos coretos e com os cordões ganhando bastante destaque e desdobramentos no sentido de serem o “ponta pé inicial” para o surgimento de diversos blocos organizados nos bairros da cidade.

Nos anos 1930, o festejo passou a ser conhecido como “A festa do Momo” devido ao desembarque do Rei Momo¹³ no cais da cidade. Outras mudanças significativas ocorriam neste período, sendo o carnaval dos bairros um dos protagonistas do momento carnavalesco da cidade, onde os moradores organizavam as ruas preparando-as para a festa, arrecadando fundos e materiais decorativos a fim de enfeitar as ruas para o desfile. De acordo com Íris Germano (1999) trata-se dos seguintes bairros:

Os principais locais em que ocorriam esses concursos carnavalescos populares eram na Cidade Baixa (Areal da Baronesa e Ilhota), Santana, Bonfim, Rio Branco (Colônia Africana), Floresta, São João, Navegantes e Centro. Mas, mesmo com o comparecimento de uma menor população de foliões, eram realizadas inúmeras festividades carnavalescas significativas nos demais bairros da cidade, tais como Partenon, Azenha, Petrópolis, Menino Deus, Glória, Teresópolis, Ipanema, etc. (1999, p. 129).

Importante salientar a majoritária presença negra nos bairros citados pela autora, sobretudo na Cidade Baixa, no Rio Branco e no Centro Histórico, bairros considerados como territórios negros devido à apropriação e à ação de pessoas negras nesses espaços (VIEIRA, 2021).

Ademais, além do surgimento de uma das peculiaridades do carnaval da cidade, as tribos carnavalescas (RAYMUNDO, 2013), outro fator foi influente para a “Festa do Momo” na década de 1930: trata-se do advento do Estado Novo (1937-1945). Neste momento, uma série de normatizações passaram a fazer parte do carnaval em razão da forte censura no período. Referente às festas, seguem algumas das restrições:

“1 – As batalhas de confetes e banhos de mar e rio, à fantasia, só poderão ser realizadas depois de prévio aviso à Delegacia Especial de Costumes.

2 – Os bailes públicos, passeatas de blocos, cordões, ranchos e outros agrupamentos carnavalescos só poderão ser realizados depois de terem os responsáveis requeridos à Delegacia Especial de Costumes, pagos os emolumentos previstos em lei.

3 – (...) não serão toleradas algazarras, distúrbios ou depredações no interior de bondes, em ônibus, automóveis, comboios e outros quaisquer veículos.

¹³ Ver em *Carnavais de Porto Alegre* KRAWCZYK; GERMANO; POSSAMAI, 1992, p. 22

4 – A realização dos ensaios de blocos, cordões e outros agrupamentos carnavalescos só poderá ser feita mediante requerimento à Delegacia Especial de Costumes.

5 – Nenhuma canção poderá ser cantada na via pública, em sociedade ou clubes, nem em qualquer casa de diversões, sem que a respectiva letra tenha sido previamente censurada.

6 – Os agrupamentos carnavalescos de qualquer natureza não poderão transitar pelos passeios das ruas e nem, tão pouco, penetrar nos bares e casas comerciais.

7 – Durante o período carnavalesco e o que antecede, não será permitido o uso de fantasias atentatórias à moral.

8 – Não é permitido o uso de fantasias constantes de uniformes (..) ou quaisquer insígnias adotadas pelas classes armadas (..).

9 – O uso de máscara na via pública só será permitido nos dias próprios para o festejo carnavalesco, ficando entretanto as máscaras dos sujeitos à verificação policial (Correio do Povo 19.02.1939 *apud* KRAWCZYK; GERMANO; POSSAMAI, 1992, p. 27).

De acordo com as restrições descritas, o carnaval de Porto Alegre passou por diversos tipos de censuras. Nesta pesquisa, o foco direciona-se para os sambas-enredos da década de 1990, no entanto, fez-se necessário compreender de que maneira essas restrições influenciaram nas temáticas das músicas carnavalescas.

Conforme Jackson Raymundo (2013), as escolas de samba do Rio de Janeiro, visando obter recursos para seus desfiles, procuraram aproximar-se do poder público dando uma característica aos enredos e aos sambas do festejo: buscaram evidenciar em suas obras temáticas envolvendo a história do Brasil, sendo alguns personagens históricos os protagonistas. Vale salientar que, no Rio de Janeiro o surgimento das escolas de samba acontece entre as décadas de 1920 e 1930 (LOPES, SIMAS, 2021).

Nesse primeiro momento, não havia uma obrigatoriedade, por parte do Estado, que os temas fossem pátrios, mas sim uma tentativa das agremiações de atrair recursos e o apoio do estado para levar a público o potencial do festejo enquanto resistência cultural.

Ocorre que, mais tarde, em meados dos anos 1940, os regulamentos mudam tornando temáticas envolvendo vultos históricos obrigatórias, uma vez que “os enredos e as composições musicais que os traduziram eram caracterizados como instrumentos civilizadores das massas” (LOPES, SIMAS, 2021, p.111), ou seja, visualizaram (o Estado) nas canções possibilidades educativas, que estabelece a seguinte reflexão:

Paradoxalmente, essa “nacionalidade”, que nas escolas de samba era representada/produzida por negros e cidadãos da periferia urbana, não incluía dois dos elementos principais na formação étnica brasileira: o próprio negro e o índio (RAYMUNDO, 2013, p. 3).

Importante não perder de vista que as informações acima falam sobre o contexto carnavalesco carioca. De todo modo, é necessário compreendermos os desafios e preconceitos que as escolas de samba e o samba-enredo enfrentaram no período em que o samba, em todas suas vertentes, estava sendo inserido nas chamadas *brasildades*, fazendo parte de um ideal de nação que se consolidava no período nacionalista no país. Apesar de fazer parte de uma experiência negra, houve a tentativa de desafricanizar o samba e, conseqüentemente, o carnaval.

Na conjuntura gaúcha porto-alegrense, durante os anos 1930 e 1940, o carnaval também passava por restrições, como foi citado anteriormente. Ocorre que não havia a obrigatoriedade das músicas dos coretos, cordões e dos blocos tratarem sobre temas pátrios¹⁴. Cabe evidenciar que, em Porto Alegre, o samba-enredo surge na década de 1960 com as transformações dos blocos carnavalescos em escolas de samba.

Na década de 1960, sob a influência do processo de cariocização do carnaval da cidade (CATTANI, 2009), inaugura-se um novo momento do carnaval de Porto Alegre: o surgimento de escolas de samba, especialmente na qualidade de territórios e territorialidades negras. A definição de escola de samba, de acordo os autores:

As escolas porto-alegrenses constituem-se em entidades recreativas, assistenciais e esportivas, além de carnavalescas. Nelas reúnem-se seus participantes durante quase todo ano, embora, devido às próprias condições climáticas do estado, seja a partir dos quatro meses anteriores ao carnaval, que a escola recebe mais gente. Algumas têm uma ligação muito forte com o bairro onde surgiram, outras funcionam quase como clubes recreativos. (KRAWCZYK; GERMANO; POSSAMAI, 1992, p.49)

Ainda, segundo os autores, a primeira escola a adotar o perfil foi a Praiana em 1960, organizando-se em quesitos como alas, mestre-sala e porta-bandeira, harmonia, enredo e samba-enredo. Os desfiles, que ocorriam na Avenida Borges de

¹⁴ Pesquisa realizada no Arquivo Histórico Moisés Velinho, onde não foram encontrados regulamentos que versassem sobre essas obrigatoriedades, no entanto, foram encontradas letras de canções com carimbos dos departamentos de censura. Caixa 26 – ano 1969. Fundo EPATUR. Código: 2.2.2.7 a 2.2.2.9.8.2. Documento/Assunto: Curso Rei Momo, Festa dos Destaques e Festival de Músicas Carnavalescas. Período: 1973 até: 1993

Medeiros, no centro de Porto Alegre, passaram a acontecer de acordo com o que o enredo propõe. Ou seja, a partir de uma temática.

Muitos blocos transformaram-se em escola de samba: Fidalgos e Aristocratas, os Embaixadores do Ritmo e Bambas da Orgia¹⁵, e ao mesmo tempo, no correr dos anos, a festa foi ganhando outros “palcos”:

Até 1968, o desfile ocorre na Avenida Borges de Medeiros; de 1969 a 1975, na Avenida João Pessoa; de 1976 a 1987, na Avenida Perimetral e, em 1988, passa a ser na Avenida Augusto de Carvalho, cuja denominação da pista é uma homenagem a um dos maiores incentivadores do Carnaval porto-alegrense, Carlos Alberto Barcellos, o Roxo (KRAWCZYK; GERMANO; POSSAMAI, 1992, p. 38).

Conhecer os “palcos” centrais que os desfiles já passaram, vai ao encontro de um dos objetivos da pesquisa, que é enfatizar a importância de “transitar nas voltas do tempo” (SIMAS, RUFINO, 2020) a fim de compreender os desafios do carnaval de Porto Alegre. Nos anos 1980 e 1990, por exemplo, a festa acontecia em zonas centrais, e inclusive já passou por uma batalha para que pudesse acontecer em um espaço adequado.

Por volta de 1994, a cidade esteve dialogando¹⁶ sobre espaços para construção de uma pista de eventos onde pudessem acontecer todos os festejos da cidade, incluindo os desfiles carnavalescos, tradicionalistas e outros.

O fato de o carnaval estar inserido entre os festejos que aconteceriam na pista de eventos, fez com que alguns moradores a interpretassem somente como um sambódromo e, então, passassem a destilar seus preconceitos em relação à cultura carnavalesca, bem como, proferir discursos racistas presentes em argumentos do tipo: “o sambódromo juntaria muita gente, haveria muita bagunça, barulho, impacto ambiental e um aumento da criminalidade” (GERMANO, 2008, p.103). No entanto, apesar de todo um movimento contrário, o festejo resistiu e propôs aprendizados que serão analisados através das fontes a seguir.

Após conhecermos um pouco da trajetória do carnaval de Porto Alegre, suas peculiaridades e atravessamentos, chega o momento de adentrarmos ao objetivo principal do trabalho, que trata de compreendermos de que maneira o samba-enredo

¹⁵ Ver em Carnavais de Porto Alegre KRAWCZYK; GERMANO; POSSAMAI, 1992, p. 37

¹⁶ Ver em Um longo caminho até o Porto Seco: lutas e disputas por espaço no Carnaval de Porto Alegre (1994 – 2004). Dissertação de mestrado. GALLI, 2019.

gaúcho produz obras capazes de contribuir para o Ensino de História comprometido com a EREER.

O que já podemos observar é que o festejo esteve, desde sua origem na cidade, especialmente em seus territórios negros – aqueles marcados pelo modo de viver e pela presença de comunidades negras – em uma encruzilhada entre relações de poder, disputas, resistências, segregações e transformações. No entanto, não sucumbiu, manteve-se forte sobretudo nas ruas e nos bairros sob a manutenção de pessoas que contribuíram com seus conhecimentos e saberes para que tivéssemos um carnaval no formato que temos até a atualidade. Esses saberes estão, majoritariamente, presentes na população negra, visto que em bairros como Cidade Baixa, Santana e Rio Branco surgiram muitos blocos carnavalescos e consequentes escolas de sambas.

No capítulo a seguir serão analisadas as composições de algumas escolas de samba atuantes nos anos 1990, e o *cruzo* de possibilidades educativas presentes nestas obras.

4. AMOSTRA DE SAMBA-ENREDO DOS ANOS 1990: AS FONTES

Amostra de samba-enredo, para a comunidade carnavalesca, trata-se do momento em que as agremiações apresentam em um grande evento todos os sambas que farão parte do desfile de um determinado ano. Este capítulo tem por objetivo apresentar alguns sambas-enredo que fizeram parte dos carnavais dos anos 1990.

Tal opção pelo marco temporal anterior à promulgação da Lei 10.639/03, focando nos anos 1990, sugere uma “relação pendular” (MARTINS, 2002) entre as memórias, o passado e o presente carnavalesco. No sentido de observarmos que, não só nos anos 1990, mas desde a sua presença nas ruas, bairros e territórios negros, o carnaval apresenta reflexões que ecoam na cultura e na educação.

Os sambas selecionados como fonte para a análise serão descritos a seguir. O primeiro chama-se “Negro Areal” (1990), da antiga escola de samba Garotos da Orgia, escolhido por versar sobre um território negro da cidade; do mesmo ano foi analisada a letra do samba “Moitará”, de Imperadores do Samba, que trata sobre reivindicações indígenas; a terceira letra é de Bambas da Orgia, intitulada “Festa de

Batuque” (1995), selecionado por conter em seus versos a religiosidade afro-brasileira e africana; e a composição da Estado Maior da Restinga, com o enredo “África – 300 anos de Zumbi dos Palmares” (1994), samba pertinente no que tange à compreensão do enredo e à trajetória da escola; por último o samba de Imperadores do Samba “Brasil, mostra tua cara” (1998), lançando luz às reivindicações e aprendizados que *os sambas da cidade propõem*. Esses foram os critérios para a seleção das fontes.

Se observarmos, geograficamente, temos sambas versando sobre o Brasil, Rio do Sul e Porto Alegre, e em todos a presença negra é fortemente marcada (exceto o Moitará cujo protagonismo do samba envolve reivindicação indígena), ou seja, as letras expressam de forma escrita uma prática que vincula o documento com os modos de viver, as africanidades (SILVA, 2005), transformando-os em fontes históricas para analisar e ensinar o passado.

Nesse sentido, os documentos (sambas-enredo) sugerem a constatação de um fato histórico, pois, ao serem analisados juntos, possibilitam compreender a linguagem presente em um determinado grupo cultural, como anteriormente citado através da contribuição de Napolitano (2002). No caso da pesquisa, trata-se da comunidade carnavalesca, que nos permite investigar de que forma essa linguagem do carnaval fortalece o Ensino de História e a educação das relações étnico-raciais (ERER).

No capítulo 1, definimos a ERER e sua relevância, neste capítulo se faz necessário reiterar seu compromisso com o Ensino de História através do estudo a ser apresentado. Dito isso, as letras dos sambas foram analisadas não só pelo viés conteudista, pois a própria ERER é um projeto que incide sobre conteúdos, ou conhecimentos históricos, e sobre atitudes e valores civilizatórios (TRINDADE, 2010). Conforme o andar da pesquisa, notou-se que samba-enredo não apresenta somente um conteúdo podendo ser explorado através de sua própria narrativa em sala de aula.

Nesse sentido, observou-se de que forma o enredo do samba é apresentado, de que maneira os argumentos presentes nos versos são construídos, quais tipos de manifestos aparecem (e se aparecem) e qual a relação das letras com a escola de samba, buscando, então, um *cruzo* de saberes que não estejam somente vinculados ao caráter conteudista de uma sala de aula, mas também com a comunidade carnavalesca.

Ao longo da pesquisa, sobretudo no referencial teórico, foi feita uma observação em torno do potencial educativo da linguagem carnavalesca e do samba-enredo, porém à volta do contexto carioca. Em vista disso, é chegado o momento de apresentar de que forma o samba-enredo de Porto Alegre contribui para o objetivo inicial do trabalho, que trata de compreender sua contribuição para a EREER na perspectiva da descolonização dos currículos (GOMES, 2012).

Como dito anteriormente, cada uma das letras acompanha a sugestão de ouvir o samba-enredo, a fim de que o leitor conheça também os ritmos que envolvem as composições.

4.1. “A Porto Alegre de Outrora”

A primeira letra a ser analisada pertence a uma escola de samba que fez parte de uma das peculiaridades do carnaval de Porto Alegre: os Garotos da Orgia, cujas cores da bandeira eram lilás e branco. A agremiação fundada em 1980, – hoje já extinta, porém alguns dos fundadores seguem atuantes na cultura afro-gaúcha através do grupo Afro-sul/Odomode–, tinha como particularidade levar à avenida temas enredos afro-brasileiros e africanos (SILVA, 2022). Abaixo uma das letras apresentadas no carnaval de 1990:

Enredo: Negro Areal ¹⁷
Compositor: Eugenio da Silva Alencar

Oba ê, oba a
No enredo do meu samba
Do Areal eu vou falar

No Porto Alegre de outrora,
Tem uma outra história
Que segue junto a vida da cidade
Era um alagadiço do Guaíba e do dilúvio
Onde negros fundaram a sua comunidade
Então... ali se proliferou

A cultura e os costumes além-mar
Que os africanos trouxeram para cá
Tem batuque da tiazinha, tem samba na Macalé
Marcelino foi campeão, o rei negro é rei Lelé oii
Salvem... o grande craque tesourinha

¹⁷ Ouça em <https://www.youtube.com/watch?v=MgQhxFvjQw>

Olha quem vem lá, é Ariolvaldo o solista
 Cantando todo glória que o tempo que passou
 E que não voltará jamais (jamais)
 (ainda) hoje... como nos tempos de criança
 Ainda guardo na lembrança
 Toda a magia que a baronesa tem
 Vamos botar na avenida lembranças do Areal
 A fé nos Garotos da Orgia nesse Carnaval

Podemos notar que a letra nos proporciona reflexões a respeito de como a história do Areal da Baronesa está sendo contada. O compositor, através da arte, além de versar sobre o território e seus costumes guardados na memória, fala, também, nomes de pessoas atuantes no carnaval da cidade como, por exemplo, no primeiro Rei Momo Negro (Lelé) e na cena porto-alegrense como descreve a letra, ou seja, nos remete ao que a professora Petronilha Silva intitula como Africanidades Brasileiras:

Ao dizer africanidades brasileiras estamos nos referindo às raízes da cultura brasileira que têm origem africana. Dizendo de outra forma, estamos, de um lado, nos referindo aos modos de ser, de viver, de organizar suas lutas, próprios dos negros brasileiros, e de outro lado, às marcas da cultura africana que, independente da origem étnica de cada brasileiro, fazem parte do seu dia-a-dia (SILVA, 2005, p. 155).

Outra reflexão que o samba dos Garotos nos proporciona refere-se ao seguinte verso: “Na Porto Alegre de outrora, tem uma outra história que segue junto a vida da cidade”. Ao ouvirmos e até ao pesquisarmos sobre a história da cidade, dificilmente encontraremos as informações que o autor do samba nos passa, a menos que sejam feitas buscas específicas sobre o Areal da Baronesa. Isto é, Porto Alegre é atravessada por diversas narrativas que não estão presentes na sua história oficial.

Refletir em sala de aula com os estudantes a respeito dos bairros da cidade, principalmente sobre o bairro em que moram, sugerindo que busquem informações sobre costumes dos moradores, festejos e pessoas importantes para a comunidade, tendo como ponto de partida o samba da Garotos da Orgia, potencializa a ideia de pertencimento com o local, além de demonstrar outras narrativas no que tange a história da cidade.

Outra agremiação que participa com um de seus sambas para esta pesquisa é a Imperadores do Samba, sendo as cores vermelho e branco as representantes da

escola que é atuante no carnaval da cidade desde os anos 1959. No ano de 1990, a escola levou para a avenida o enredo intitulado Moitará:

Enredo: Moitará¹⁸

Compositor: Chico Santos

A verdade dói e me corrói
bem no fundo peito
Vem a imperadores do samba
Reivindicar ao índio que é de direito.

E lá no alto Xingu
É dia de moitará (moitará)
É troca-troca onde o índio
Na verdade expõe com dignidade
A arte a cultura que aprendeu

Mas hoje ele está entristecido
Explorado e oprimido.
E não tem lugar para viver
Mataram sua fauna sua flora
Por querer existem coisa que não
dá Para entender.

Txucarramães, ianomâmis e guaranis.
São filhos verdadeiros desta terra
Como é que pode a sociedade
Admitir essa grande covardia
Que fazem com índio por aqui.

É passou o tempo soprou o vento
E vem nascer o índio a esperança
No cacique Raoni que fez seu povo
Refletir num gesto de amor e confiança
Pois o homem branco destruiu o índio
No meu Brasil desafiando a própria natureza
E os deuses lá na mata sentem falta do tempo
Em que havia a liberdade para os seus.

Até Sting que é gringo meu irmão
Veio lá da Inglaterra pra vê se salva
Essa raça em extinção

A Lei Federal 10.639/03, que criou o artigo 26 A da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), mais tarde alterado pela Lei 11.645/08, determina a obrigatoriedade do Ensino de História e Cultura afro-brasileira, africana e indígena. Em vista disso, a composição acima contempla um ensino reflexivo em torno da população indígena brasileira. Cabe salientar que aqui não há uma generalização, no

¹⁸ Ouça o samba em https://www.youtube.com/watch?v=_yimswgxbB8

sentido de colocar todas as etnias existentes no Brasil na observação da letra, entretanto, buscou-se analisar o protesto presente na obra.

Helena Cattani (2019), discorre a respeito do enredo:

Os índios do Alto Xingu definem Moitará como troca. Quando duas tribos se encontram elas realizam um Moitará, uma troca de produtos, de experiências e de cultura entre os povos. Naquele carnaval de 1990, Porto Alegre foi palco de um grande Moitará entre Imperadores do Samba e a cultura popular do Brasil (2019, p. 91).

Importante atentar à riqueza de detalhes da obra que provoca uma série de reflexões no que diz respeito aos povos indígenas do país. O Cacique Raoni é uma forte liderança indígena brasileira que no ano de 1990 fez parte do desfile da escola de samba. Entretanto, além do caráter reivindicativo da letra, destaca-se a troca, ou seja, o Moitará, entre duas culturas distintas: carnavalesca (negra) e indígena.

O carnaval possui características que possibilitam uma série de confluências (SANTOS, 2015). No ano do referido desfile apesar de toda a dificuldade administrativa¹⁹, a Imperadores do Samba foi campeã do carnaval não só pelo título, mas também por confluir o samba à uma forte mensagem atemporal: a manifestação pelos direitos dos povos indígenas.

Seguindo as análises, o ano de 1994 também foi marcante para a tricolor da zona sul da cidade: a Estado Maior da Restinga (1977) que, carregando as cores vermelho, verde e branco na bandeira da escola, conta em sua obra a história de Zumbi dos Palmares:

Enredo: África – 300 anos de Zumbi dos Palmares²⁰
Compositor: Luis Henrique Lopes (Balau)

Gira roda, mandingueiro
Gira roda, batuqueiro
Restingando para valer
Exaltando o quilombeiro

Resgatando os costumes africanos
Zumbi guerreiro provou ter educação
Liderando no cerrado alagoano
A maior das resistências
Na luta contra escravidão

O palmarino recebia com humildade

¹⁹ Ver em Imperador eu teria tanta coisa pra dizer... (BARROS; BRITO; CATTANI, 2019)

²⁰ Ouça em <https://www.youtube.com/watch?v=bJaMiLajteA>

Todo homem que subia a serra
Em busca da liberdade

Adora os animais
E amava a natureza
Plantou, caçou
Sem afetar sua beleza

Cultivou cultura de seus ancestrais
Com antiga arte bantu
Em total definição
Contou lendas e histórias de sua terra
Foi filósofo e escritor
E também um artesão

Desejando a paz
Bravamente lutou
Seus desejos e rituais
A lua iluminou
Seu amor pela vida
A abolição resultou
Batucando e Kizombando
O quilombo se eternizou

A letra, além de exaltar a existência de Zumbi, retrata sua “atuação como personagem histórico a ser estudado” (DCNERER, 2013, p.96) por um viés humanizado e protagonista no sentido positivo.

Além disso, a obra nos fala sobre o quilombo ter se eternizado, o que nos permite refletir de que maneira esse verso confirma-se. Importante salientar que a agremiação encontra-se localizada no bairro Restinga, extremo sul de Porto Alegre, construído com muita luta dos moradores que não sucumbiram às relações de poder e segregação que resultaram na origem do bairro (ARAÚJO, 2019). Os versos “restingando pra valer, exaltando quilombeiro” nos permitem tal associação, uma vez que um enredo e o samba-enredo são criados em diálogo com a trajetória da escola de samba.

Ao relacionar a história do bairro, com a agremiação e também ao enredo, compreende-se que o bairro e, portanto, a escola de samba, fazem parte das continuidades históricas como sugere Beatriz Nascimento:

Queremos dizer que oficialmente o quilombo termina com a abolição. Mas que permanece enquanto recurso de resistência e enfrentamento da sociedade oficial que se instaura, embora não mais com aquele nome nem sofrendo o mesmo tipo de repressão. Se sabemos que o negro e outros oprimidos permanecem, por exemplo, nas favelas e áreas periféricas da cidade, obrigados por fatores não só decorrentes da marginalização racial, podemos dizer que o quilombo, embora transformado, perdura (2021, p. 136).

A Estado Maior da Restinga, além de propor um enredo e um samba-enredo pertinentes no que tange às reflexões possíveis em torno da obra, também foi campeã do carnaval em 1994.

Destaca-se em ambas obras consideradas até o momento, o fato de que destacam personagens próprios da história e cultura indígena e afro-brasileira, o que se coaduna com as DCNERER (2004) e implica uma perspectiva de descolonização curricular, na medida em que os personagens estudados até então eram hegemonicamente brancos e de ascendência europeia.

Outro samba-enredo selecionado para a pesquisa, refere-se a uma composição bem conhecida no universo carnavalesco porto-alegrense, fazendo parte de uma das agremiações mais antigas da cidade, sendo ela a Bambas da Orgia (1940), tendo as cores azul e branco na sua representação. Tal composição corresponde ao desfile do ano de 1995:

Enredo: Festa de Batuque²¹
Compositores: Paulo da Silva “Jaja” e Delmar Barbosa

Jeje, nagô, ijexá, oyó, cabinda
O candomblé é cultuado na Bahia

Somos descendentes de africanos,
Da Nigéria e do Congo,
Mocambique, da Angola e da Guiné, da Guiné
Príncipe Custódio, velho sábio macumbeiro,
Espalhou pelo Rio Grande fundamento em Yorubás

Lalupô! Alupô!
Lalupo! Bará! Abre os caminhos para os bambas desfilar,
Nesta festa de batuque em homenagem aos órixas

Deus do ferro, deus do fogo,
Violento deus guerreiro,
Ogum se revoltava,
Vendo o negro em cativo

Epa iê, epa iê ô,
Minha mãe caô
Iansã virou-se em pedra por ciúme de Xangô

Ibeje é, criança é,
Lá na mata tem Ossanha, tem Obá, Otim e Odé

Xapanã, Sapatá, de Aê, Aê
Não deixe nunca quem for nação sofrer.

²¹ Ouça em <https://www.youtube.com/watch?v=IL3Fy-OYpUA>

Oxum panda, Oxum-docô são vaidosas,
Deusas do ouro, do perfume e da riqueza

Iemanjá Cessum, Olobomi, Babá, Oxalá,
Hoje o Bambas faz a festa em homenagem aos orixás

A letra do samba-enredo é composta com uma riqueza de elementos e cuidado com os detalhes. Seus versos iniciais falam sobre a religiosidade negra não ser única, pontuando as diversas nações do Brasil, evidenciando, também, os vários países do continente africano. Os autores também pontuam a importância do Príncipe Custódio no contexto religioso do Rio Grande do Sul.

Outro detalhe bem importante do samba-enredo foi a capacidade dos compositores em criar um samba seguindo um preceito de terreiro²²: nas festas de batuque ou nos xirês, as rezas começam pelo orixá Bará e terminam no orixá Oxalá. Olhar para esta obra evidenciando o conhecimento de terreiro presente, demonstra que o samba-enredo não trata somente de períodos históricos, personagens ou narrativas fictícias, mas também de conhecimentos que ultrapassam os muros escolares, uma vez que tal samba-enredo é uma verdadeira “Festa de Batuque”.

Por último, não menos importante, retornamos a uma escola de samba que já foi apresentada durante a amostra. Novamente a Imperadores do Samba abrilhanta a pesquisa, porém agora com o enredo de 1998:

Enredo: “Brasil, mostra tua cara”²³
Compositores: Renatinho, Fofó e LeLê

O meu Brasil eu canto com amor
“ah eu sou gaúcho, sou imperador”

Navegante português
Em busca de riquezas aqui chegou
Foi Cabral que iniciou a exploração
Do meu país e de lá pra cá pouco modificou

(E o índio?)
Filhos da terra, donos desse chão
Foram dizimados e oprimidos pela ambição
Por “bugigangas” deram todo o pau-brasil
Com o ciclo do açúcar chegam tumbeiros
Um povo varonil (lá vem)

Lá vem o negro, vem sofrendo “negro”

²² Em algumas nações pode ocorrer de a ordem das rezas na parte dos orixás Ossanha, Obá, Otím e Odé serem trocadas.

²³ Ouça em https://www.youtube.com/watch?v=NZ8n_jA1gvw

Pra trabalhar e escravo se tornar
 Nem a força da chibata calou o grito dessa raça
 Que trouxe sua cultura da “mãe África”

(e na crise) Na crise da “coroa” o outro foi a solução (e a salvação)
 A “ferro e fogo”, expedições, inconfidências,
 D. Pedro dá “tal independência”
 “da integração há miscigenação”
 Diversos povos imigraram neste chão

Tem axé dos baianos, olha o boi, meu boi-bumba
 Frevo e maracatu pro brasileiro se encantar
 E na “terra da garoa”, centro industrial (que legal)
 Rio, é samba, é carnaval

Mas que “cara bonita terá meu Brasil” (ôôô)
 Quando a “politicagem” vier se acabar (ôôô)
 Só com a esperança desse povo
 Em querer um país novo para a vida melhorar (e pra melhorar)

Só peço mais educação
 Trabalho pra toda nação
 Saúde, paz, plantar colher
 Ó “pátria – amada” dê o direito de viver

Para o samba da Imperadores, além de abordar um conteúdo em torno do período colonial ocorrido no país, fica evidente o caráter reivindicativo da letra. Os compositores iniciam o samba mostrando uma “cara” do Brasil e encerram com duas estrofes pontuais para a mudança do país, ou seja, o samba-enredo demonstra através da arte e da melodia “a cara que o Brasil deveria ter”.

Tal composição, vai ao encontro do que Luiz Rufino (2019) entende por “dobrar a palavra”, ou seja, a capacidade de “brincar dizendo a verdade”, nesse sentido a Imperadores do Samba fez da festa (desfile) e do samba-enredo a sua reivindicação.

O carnaval de 1998 foi marcante para a vermelho e branco devido a uma série de fatores internos, mas que marcaram a história da escola que passou por transformações e renovações do tipo que contam com personalidades do samba que fazem parte da história do carnaval de Porto Alegre: a estreia de Mestre Brinco e Sandro Gravador à frente da bateria da escola devido à fragilidade da saúde do Mestre Neri Caveira e, igualmente estreando, Sandro Ferraz no carro de som como intérprete da escola (BARROS; BRITO; CATTANI, 2019). Ou seja, a agremiação desfilava com uma “nova cara”, ao passo que também reivindicava mudanças para o Brasil. Resultado: Imperadores do samba campeã do carnaval do referido ano.

As letras produzidas nas cinco obras em análise podem ser coadunadas com uma perspectiva de narrativa histórica contra colonial, como defende Antônio Bispo

dos Santos (2015), o que é possível justamente pelo fato de expressarem saberes construídos pela intelectualidade da diáspora africana no Brasil, notadamente em solo sul-rio-grandense.

4.2. Discussão em torno da análise das fontes

Diante do exposto, fica evidente a potencialidade educativa do samba-enredo do carnaval de Porto Alegre para a EREER na perspectiva da Descolonização dos Currículos (2012) e do Ensino de História, visto que, as letras além de apresentarem conteúdos que vão ao encontro do ensino e cultura afro-brasileira, africana e indígena, apontam, também, um outro caminho para a educação, já sistematizado pelo Movimento Negro Educador e legislado através das DCNERER.

São saberes emancipatórios construídos em agremiações específicas, capazes de propor outras narrativas acerca da história, mais plural e epistemicamente centrada nos valores civilizatórios de matriz afro-brasileira (TRINDADE, 2010), como a coletividade e a ludicidade.

Nesse sentido, reflete-se sobre o fato de que todas as composições mostram que para sua construção foi preciso ter conhecimentos que a escola não ensina. Tais conhecimentos são exatamente o que Gomes (2017) nomeia como saberes emancipatórios construídos nas lutas sociais do movimento negro, capazes de educar a todos.

O samba “Negro Areal” por exemplo, conta a história do Areal da Baronesa, uma narrativa dificilmente encontrada na história oficial da cidade; o “Moitará” além de um caráter manifestante, ensina sobre a importância das trocas entre as culturas; “África: 300 anos de Zumbi dos Palmares” nos permite relacionar a narrativa do samba com a história do bairro Restinga e, conseqüentemente, com a escola de samba; “Festa de Batuque” nos ensina sobre conhecimentos de terreiros ao versar de Bará a Oxalá; e “Brasil, mostra tua cara” nos fala sobre a “cara” que o país deveria ter a fim de melhorar a qualidade de vida de pessoas que sofreram na consolidação do Estado brasileiro. Ou seja, todas as obras demonstram que não foram produzidas para uma estrutura específica da sala de aula, mas podem ali serem de muita importância, na qualidade de conhecimentos legalmente propostos nas DCNERER tais como:

Fortalecimento de identidades e de direitos. O princípio deve orientar para: O desenvolvimento de processo de afirmação de identidades, de historicidade negada ou distorcida; o rompimento com imagens negativas forjadas por diferentes meios de comunicação, contra os negros e os povos indígenas; os esclarecimentos a respeito de equívocos quanto a uma identidade humana universal; o combate à privação e violação de direitos; a ampliação do acesso a informações sobre a diversidade da nação brasileira e sobre a recriação das identidades, provocada por relações étnico-raciais; as excelentes condições de formação e de instauração que precisam ser oferecidas, nos diferentes níveis e modalidades de ensino, em todos os estabelecimentos, inclusive os localizados nas chamadas periferias urbanas e nas zonas rurais. (DCNERER, 2013, p. 92)

Assim sendo, ao analisarmos as letras em toda sua dimensão, iremos notar que é assim que o samba-enredo agrega, também, o movimento de descolonização dos currículos, reitera-se que não se trata apenas de observar somente o que pode ser aprendido em uma determinada etapa do ensino, mas sim no que a narrativa quer mostrar e, assim, cruzar com o ensino destinado a um determinado ano de ensino. Outra evidência sinalizada nas produções são as datas dos referidos sambas-enredo selecionados para a pesquisa. O que chama atenção é que a maioria das obras foram produzidas antes do marco legal das Leis Federais 10.639/03 e 11.645/08. No entanto, as composições narram eventos históricos de forma potente e reivindicativa, ainda que a produção do samba-enredo não esteja vinculada à sala de aula, demonstram o domínio em versar histórias pouco retratadas, sobretudo na área da educação.

Cabe salientar que alguns dos enredos e sambas-enredos citados, possivelmente, contaram com a presença de pessoas não negras em sua construção, como também na produção do carnaval em si, e até na consolidação das escolas de samba; todavia, para a pesquisa, o foco foi o protagonismo negro, visto que muitas das escolas de samba nasceram em territórios negros, a partir de um festejo transformado por pessoas negras em movimento (GOMES, 2017) conforme visto nos capítulos anteriores.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: PARA TUDO NÃO TERMINAR NA QUARTA-FEIRA²⁴

O desfile carnavalesco é o momento em que a escola de samba coloca em prática todos os preparativos ensaiados durante o ano. As alegorias estão prontas; as alas com suas fantasias também, bateria ensaiada e escola com o samba-enredo na “ponta da língua”. É o momento da expressão máxima da coletividade e da circularidade e da ludicidade como elementos civilizatórios e educativos por excelência, coadunados pela profundidade da aliança entre forma e conteúdo.

Ocorre que após o desfile e a apuração (momento em que é decidido a escola campeã), outro carnaval começa a surgir nas mentes brilhantes dos carnavalescos. Da mesma forma, expectativas vão surgindo entre os compositores para conhecerem os próximos enredos e assim começar novamente o processo de composição. Tudo isso para dizer que o carnaval não se acaba na quarta-feira de cinzas, ele se renova.

Tal renovação está em diálogo com os resultados da pesquisa que, diante do exposto, demonstra que o samba-enredo de Porto Alegre, pensado junto à educação, é campo fértil para futuros trabalhos acadêmicos. Nesse sentido, a pesquisa realizada também não se propôs estática.

Durante a investigação do trabalho, abriu-se a possibilidade de fazer um movimento contrário ao de levar o samba-enredo para a sala de aula, ou seja, levar a sala de aula para uma escola de samba a fim de conhecer o enredo pelo viés dos integrantes da escola; ou então conhecer o processo de composição como sugere Oliveira (2020). Tal movimento revela-se pela proposta do *cruso* que potencializa o caminho onde começo, meio e recomeço estão sempre em processo de sintonia.

Imaginemos uma aula de história dentro da quadra de alguma agremiação, observando o conhecimento que as baianas passam através da memória e circularidade; a bateria com seus ritmos; as passistas e a corporeidade; os intérpretes, a musicalidade e a oralidade, enfim, toda a matriz civilizatória (TRINDADE, 2010) presente numa escola de samba. Tornamos assim a escola de samba um espaço educativo e de memória, capaz de acolher histórias locais interseccionadas com processos globais.

²⁴ Referência ao título do livro de Julio César Farias (2002)

Tal observação vai ao encontro da proposta descrita nas DCNERER, que não está condicionada a apenas um resultado, uma vez que a diretriz em questão é múltipla e seu detalhamento aponta para ações articuladas a uma educação antirracista. Tais ações apontam o diálogo com espaços de memória e agremiações do movimento negro, tais como a escola de samba aqui enfocada como local de construção de saberes através da produção de sambas-enredo.

Dito isso, o caminho percorrido durante o trabalho, sobretudo através da metodologia, possibilitou compreender o potencial educativo do samba – enredo do carnaval da cidade, ao ser analisado pela mesma ótica do referencial teórico, ou seja, observando o conteúdo presente nas letras do samba e a sua contribuição para a Educação das Relações Étnico-Raciais.

No entanto, outro ponto de vista emergiu durante a análise dos sambas, uma vez que ao considerar as fontes não obteve-se apenas o olhar para o conteúdo escolar presente na letra, mas sim um *cruso* de conhecimentos advindo de múltiplos espaços, como terreiros, territórios negros e das próprias escolas de samba. Dessa forma, respondeu-se como o samba contribui com a descolonização dos currículos, sobretudo por apontar a existência desses saberes não previsto nos planos de ensino, uma vez que a descolonização não se trata apenas de abordar temáticas envolvendo outras culturas, mas sim deixar que as mesmas falem por si sem direcioná-las aos moldes escolares.

Nesse sentido, conclui-se que o projeto político, poético e ético, presente nas definições de Encruzilhada pensado por Rufino (2019) e durante a pesquisa, nos falam sobre a importância de assumirmos ações mediante uma luta educativa, antirracista e plural comprometida não só com estudantes, mas também com outros saberes enquanto detentores de múltiplas gramáticas que também educam; justamente o que as fontes mostraram ao considerá-las não somente para o espaço escolar.

Dessa forma, o samba-enredo precisa ser analisado enquanto tal, e não somente como um complemento ao conteúdo. Isso significa romper com a tradição de que o saber histórico se encontra unicamente no espaço acadêmico, o que se fundamenta na abordagem decolonial e na proposta de um diálogo intercultural no Ensino de História.

Vida longa ao samba que nos ensina e aos que permanecem construindo o projeto educativo e social nomeado no Brasil como Educação das Relações Étnico-Raciais!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEGRE, Carnaval, **Bambas da Orgia – Samba Enredo 1995**. Youtube, 2016. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=04oM8EEWTic>. Acesso em 28/11/2021

ALEGRE, Carnaval, **Garotos da Orgia – Samba Enredo 1990**. Youtube, 2016. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=MgQhxFvjQw&t=1s>. Acesso em: 28/11/2021

ALEGRE, Carnaval, **Imperadores do Samba – Samba Enredo 1998**. Youtube, 2016. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=NZ8n_jA1gvw. Acesso em: 28/11/2022

ALEGRE, Carnaval, **Estado Maior da Restinga – Samba Enredo 1994**. Youtube, 2013. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=bJaMiLajteA>. Acesso em: 14/05/2023

ARAÚJO, Prestes de Neila. **Origens do Bairro Restinga, entre versões, a imersão do olhar sobre a memória: uma história autocentrada no discurso do sujeito subalterno sobre o processo de ocupação da comunidade entre 1967 – 1971**. /Neila Prestes de Araújo. - - 2019. 265f

BRASIL, Ministério da Educação. Lei Nº **10.639**, de 9 de janeiro de 2003. Altera a lei Nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira” e dá providências. Diário da União, Brasília, DF, 10 jan. 2003.

BRASIL, Ministério da Educação. Lei Nº **11.645**, de 10 de março de 2008. Altera a lei Nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela lei Nº 10.639 de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura

Afro-Brasileira e Indígena”. e dá providências. Diário da União, Brasília, DF, 10 de março. 2008.

BARROS, Éder de; BRITO, Vinicius; CATTANI, Helena. **Imperador, eu teria tanta coisa pra dizer.../** Capa por Gilberto Bica. – Porto Alegre: Renascença: Palmarinca, 2019. 188p. ; 14x21 cm

CASTILHO NUNES DE ANDRADE, Fabricio, **Samba de escola: o uso dos conceitos de memória e identidade para a educação das relações étnico-raciais** / Fabricio Castilho Nunes de Andrade. – Rio de Janeiro, 2019. 149f.

CATTANI, Helena Cancela. **O Uso do Samba de Enredo Como Ferramenta Didática Auxiliar no Ensino de História: O Carnaval do ano 2000.** 2008. 62p. Trabalho de Conclusão (Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

CATTANI, Helena Cancela. **G.R.E.S Porto Alegre: o processo de cariocalização do carnaval de Porto Alegre (1962 – 1973).** 2015. 110f. . Dissertação. (Mestrado) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História.

CUNHA JÚNIOR, Henrique Antunes. **Africanidade, afrodescendência e Educação.** Revista Educação em Debate, Fortaleza, Ano 23, v. 2, n. 42, p. 05-15, 2001.

LOPES, Nei. SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da história social do samba.** -7. Ed.- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.336p.;23cm

BRASIL. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. **Resolução nº1,** de 17 de Junho de 2004.

ESCOBAR, Giane Vargas; MORAES, Ana Luiza Coiro. **Os clubes negros no Estado do Rio Grande do Sul** [recurso eletrônico] / Cassiane de Freitas Paixão, Anderson

O.C. Lobato (organizadores). – Dados eletrônicos – Rio Grande: Ed. Da FURG, 2017. Pág 21-43.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas** / Frantz Fanon; tradução de Renato da Silveira. – Salvador: EDUFBA, 2008. p. 194

FARIAS, Julio Cesar. **Para tudo não se acabar na quarta-feira: a linguagem do Samba-Enredo.** / Julio Cesar Farias. – Rio de Janeiro: Litteris Ed., 2002

GERMANO, Íris. Carnavais de Porto Alegre: etnicidade e territorialidades negras no Sul do Brasil. p. 100 -119. In: **RS Negro: cartografias sobre a produção do conhecimento/** organizadores Gilberto Ferreira da Silva, José Antônio dos Santos, Luiz Carlos da Cunha Carneiro – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.352p

GERMANO, Íris Graciela. **Rio Grande do Sul, Brasil e Etiópia: os negros e o carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 1940.** Dissertação (Mestrado). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História. – Universidade Federal Do Rio Grande do Sul, 1999. 275p

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador: saberes construídos nas lutas por emancipação.** Petrópolis: Vozes, 2019

GOMES, Nilma Lino. Relações Étnico-Raciais, Educação e Descolonização dos Currículos. In: **Currículo sem Fronteiras**, v.12,n.1,pp.98-109, Jan/Abr 2012

GUEDES, Rafael Pereira. **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.** Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. 185f.

LAZZARI, Alexandre. **Coisas para o povo não fazer: carnaval em Porto Alegre (1870 – 1915)** / Alexandre Lazzari. – Campinas, SP: Editora da Unicamp/ Cecult, 2001.

LIMA, José Aldaécio De. **O Ensino de História local: possibilidades e desafios. Ebook SINAFRO...** Campina Grande: Realize Editora, 2018. p 780-795. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/39640>>. Acesso em 01/04/2023 13h57

LEAL, Pereira Caroline. Sociedade Carnavalesca Os Congos uma sociedade negra no carnaval de elite da Porto Alegre do século XIX. In. **Dossiê temático memória e legado das resistências negras**. Acervo, Rio de Janeiro, V.33, n1, p.146 – 167, Jan/Abr.2020

MACEDO, Humberto; **Moitará - Imperadores do Samba – 1990**, Youtube 2012. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=_yimswgxB8 acesso em 14/05/2023

MARTINS, Leda Maria. Performances do Tempo Espiral. In. **Performance, exílio, fronteiras territoriais e textuais** / Graciela Ravetti e Márcia Arbex (organizadoras). – Belo Horizonte: Departamento de letras românicas, Faculdade de Letras/ UFMG: Poslit, 2002. 320p. : il.

KRAWCYCZ, Flávio; GERMANO, Iris; POSSAMAI, Zita. **Carnavais de Porto Alegre**. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 1992.66p.

MOREIRA, Phellipe Patrizi. “O desabafo sincopado da cidade”: samba, batuque e religiosidade nas aulas de história”. In: **XI encontro nacional perspectivas do ensino de história. 2020**

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Segunda edição. São Paulo: Perspectivas, 2018.

NASCIMENTO, Maria Luiza Freitas Marques do. Antirracismo e Educação: os sambas-enredo como ferramenta pedagógica para a construção de identidade, cultura e memória afro-brasileira na escola. In: **Em Favor de Igualdade Racial, Rio Branco** – Acre, v.4, nº.3, p.129-144, set./dez.2021

NASCIMENTO, Beatriz, 1942 – 1995. **Uma História feita por mãos negras: Relações, quilombos e movimentos / Beatriz Nascimento; organização Alex Ratts.** – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

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

OLIVEIRA, Alex Costa de. **Produção de uma sinopse de carnaval e composição de samba enredo. Uma proposição ao ensino de história.** / Alex Costa de Oliveira. – 2021. 190f. : il. Color.

RAYMUNDO, Jackson. **A poética do samba-enredo: a canção das escolas de samba de Porto Alegre.** 2015. 380p. Dissertação. (Mestrado em Literatura Brasileira no Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

RAYMUNDO, Jackson. Peculiares e Resistentes: Relatos Oraís e Canção das Tribos Carnavalescas de Porto Alegre. *Nau Literária: crítica e teoria de literaturas* ISSN 1981- 4526. PPG-LET-UFRGS. Porto Alegre. Vol.09, n.01.jan/jun 2013. **Dossiê: Voz e Interculturalidade**

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas / Luiz Rufino (1987).** – Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019. 164p. : 21cm

SIMAS, Luis Antonio. **O Corpo Encantado das Ruas / Luiz Antonio Simas.** – 7ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SIMAS, Luis Antonio; RUFINO, Luiz. **Encantamento sobre Política de Vida**. Mórula, Rio de Janeiro, 2020

SIMAS, Luis Antonio; RUFINO, Luiz. **Flecha no Tempo**. – 1. Ed. - Rio de Janeiro: Mórula, 2019. 112p. ; 21cm.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. Aprender, ensinar e Relações Étnico-Raciais no Brasil. In: **Porto Alegre/RS, ano XXX, nº.3 (63)**, p. 489- 506, set./dez.2007

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. Aprendizagem e Ensino das Africanidades Brasileiras, p. 155 – 172. In **Superando o Racismo na escola**. 2ª edição revisada / Kabemgele Munanga, organizador. – [Brasília]: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. 204p.: il.

SILVA; Ana Lúcia da; TERUYA, Teresa Kazuko. Descolonizando o currículo escolar e o ensino de história: Agudás, os retornados a África. In **ODEERE: Revista do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade**. ISSN 2525-4715 – Ano 2020, Volume 5, número 10 – Dezembro de 2020.

SOBRAL, Helena Aparecida Acioli; VALLI, Eduardo Santana. Contribuições dos sambas-enredo para o ensino de história da África. In: **Cadernos Intersaberes, Curitiba**, v.11, n.33, p.131-146, 2022

THEODORO, Helena. Buscando caminhos nas tradições, p83-99. In **Superando o Racismo na escola**. 2ª edição revisada / Kabemgele Munanga, organizador. – [Brasília]: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. 204p.: il.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Valores Civilizatórios Afro-brasileiros e Educação Infantil: uma contribuição afro-brasileira. In: TRINDADE, Azoilda Loretto da; BRANDÃO, Ana Paula (org). **Modos de Brincar: cadernos de atividades. Saberes e fazeres**. Coleção A Cor da Cultura, v.5. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010

TRINDADE, Azoilda Loreto, Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros na Educação Infantil. In: **Salto para o futuro – programa 2**. P. 30- 36. Jul/2018

VIEIRA, Daniele Machado, **Territórios negros em Porto Alegre: RS (1800 – 1970)** [livro eletrônico]: geografia histórica da presença negra no espaço urbano / Daniele Machado Vieira; prefácio Adriana Dorfman. - - Belo Horizonte: Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional – ANPUR, 2021.
PDF