

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

**PEDAGOGIAS CULTURAIS NOS SAMBAS-ENREDO DO CARNAVAL
CARIOCA (2000-2013): A HISTÓRIA DA ÁFRICA E A CULTURA AFRO-
BRASILEIRA**

ANA LÚCIA DA SILVA

MARINGÁ

2018

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: EDUCAÇÃO

**PEDAGOGIAS CULTURAIS NOS SAMBAS-ENREDO DO CARNAVAL
CARIOCA (2000-2013): A HISTÓRIA DA ÁFRICA E A CULTURA AFRO-
BRASILEIRA**

Dissertação apresentada por ANA LÚCIA DA SILVA, ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá, como um dos requisitos para a obtenção do título de Doutora em Educação.

Área de concentração: Ensino, aprendizagem e formação de professores.

Orientadora: Prof^a. Dra. TERESA KAZUKO TERUYA.

MARINGÁ

2018



FICHA CATALOGRÁFICA:

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada à fonte.

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

A578p Pedagogias culturais nos sambas-enredo do carnaval carioca (2000-2013): a história da África e a cultura afro-brasileira / Ana Lúcia da Silva. Maringá, 2018.

264 f. : il.

Orientadora: Teresa Kazuko Teruya

Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de

Maringá, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2018. Inclui

ANA LÚCIA DA SILVA

**PEDAGOGIAS CULTURAIS NOS SAMBAS-ENREDO DO CARNAVAL
CARIOCA (2000-2013): A HISTÓRIA DA ÁFRICA E A CULTURA AFRO-
BRASILEIRA**

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Teresa Kazuko Teruya (Orientadora) – UEM

Profa. Dra. Nilma Lino Gomes – UFMG - Belo Horizonte, MG.

Profa. Dra. Maria Angélica Zubaran - ULBRA – Canoas, RS.

Profa. Dra. Marcia Elisa Teté Ramos – UEM.

Profa. Dra. Marivânia Conceição Araújo – UEM.

Suplentes:

Dra. Maria Fatima Nicodem – ITFPR.

Dr. Samilo Takara – UNIFAMMA – UNICESUMAR.

Maringá – PR, 24 de agosto de 2018.



Dedico este trabalho a mãe África, ao povo negro e do samba, a minha família, aos meus amores: a minha filha Vitória de Souza Pinto, 10 anos, e ao meu filho Inácio Captuleio de Souza Pinto, 11 anos, essência de uma vida de lutas, resistências e conquistas dessa mulher negra, em tempo de esperança.

AGRADECIMENTOS

Aos meus ancestrais africanos e africanas, aos meus pais: a minha mãe Aparecida Alves da Silva, que tinha o sonho de ser professora, trabalhou de diarista, costureira e confeitadeira de bolo, e ao meu pai José Captuleio da Silva (*in memoriam*), que trabalhou como ensacador e foi um dos primeiros vereadores negros na década de 1970 nesta cidade Canção; ambos lutaram para criar as filhas e o filho; obrigada, por isso eu estou aqui.

A minha irmã Ana Carolina da Silva e meu irmão Sérgio Captuleio da Silva, e a minha cunhada Cleideciana Schimmack, pelos momentos de conversas, alegrias e divergências.

A nova geração de nossa família: minha filha Vitória e meu filho Inácio Captuleio; minhas sobrinhas Thaís da Silva Oliveira e Ana Paula da Silva Oliveira; e meus sobrinhos Sérgio Captuleio da Silva Filho e Gustavo Schimmack da Silva; que elas e eles possam crescer em um mundo melhor, menos racista, machista e desigual.

A professora Dra. Teresa Kazuko Teruya, minha orientadora, por me apresentar os Estudos Culturais, obrigada.

Ao Grupo de pesquisa do CNPq: Grupo de Estudos e Pesquisa em Psicopedagogia, Aprendizagem e Cultura - GEPAC/UEM, coordenados pelas professoras: Dra. Geiva Carolina Calsa e Dra. Teresa Kazuko Teruya, pelos momentos de estudo, pesquisa, ensinamentos e conversas.

As professoras e aos professores do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPE), pelas aulas e ensinamentos.

Ao secretário do PPE: Hugo Alex da Silva, pela atenção e dedicação.

As funcionárias e aos funcionários da Biblioteca da Universidade Estadual de Maringá (UEM) pela atenção e disposição em sempre ajudar.

As funcionárias e aos funcionários, em especial: Ana Antonia Panassol, Fernanda Mecking Arantes, Sueli de Fátima Pereira da Silva e Gerson de Souza Pappa; as estagiárias e aos estagiários da Biblioteca Pública Municipal “Pioneiro Manoel Camacho Filho”, da Vila Operária, Maringá – PR, pela atenção, apoio e ajuda, gratidão!

Aos/as profissionais do Museu do Samba, do Centro Cultural Cartola, da cidade do Rio de Janeiro – RJ, especificamente a Vanessa Alves, George Alexander Echeverri Vasquez e Izabel Beatriz de Medeiros Lima, pelo agendamento, atendimento e recepção para a realização da visita mediada as exposições sobre o samba carioca e baluartes desta cultura popular negra, e acesso ao acervo de documentação desta Instituição, que é disponível aos pesquisadores e as pesquisadoras que desejam realizar pesquisa.

A Clícea Maria Augusto de Miranda e a sua família: a Célia Martins Augusto de Miranda (mãe), a José Martins de Miranda (pai), Tatiana Augusto de Miranda (irmã) e Marcelo Augusto de Miranda (irmão); a Simone Ricco, Claudia Martins de Almeida, Roberta Cardoso Cerqueira e Aline Cardoso Cerqueira pelas orientações e companhia durante a viagem de estudo que eu fiz ao Rio de Janeiro – RJ, no período de sete a quatorze de fevereiro de 2018, a fim de conhecer o universo do samba carioca, o carnaval.

Aos meus colegas de trabalho dos Departamentos de História da Fundação Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Mandaguari (FAFIMAN) e da Universidade Estadual de Maringá (UEM); as minhas alunas e aos meus alunos de graduação destas Instituições de Ensino Superior, da formação docente continuada da UEM: PDE, PARFOR, e da Pós-graduação “Especialização em História – EAD”; por compartilharem comigo ensino e pesquisa, histórias de vida e conversas.

Ao Movimento Negro “União e Consciência Negra de Maringá”, ao Instituto de Mulheres Negras “Enedina Alves Marques”, ao Programa Núcleo de Estudos Interdisciplinares Afro-brasileiros – NEIAB, do Departamento de Ciências Sociais da UEM, ao “Coletivo Yalodê Bada” de jovens negras e negros universitários da UEM, ambos de Maringá-PR, pelas lutas, resistências e conquistas.

A Fernanda Alexandrino Maiochi e a Fotocopiadora Líder pela ajuda e prestação de serviço.

As professoras e aos professores das escolas públicas, principalmente das instituições de ensino onde eu estudei: Colégio Estadual João de Faria Pioli, Colégio Estadual Branca da Mota Fernandes e Instituto de Educação, ambos de Maringá-PR; pelas lutas diárias para ensinar e para que seu *metié* seja valorizado pelo Poder público e pela sociedade.

As professoras e aos professores do Colégio Santo Inácio, onde minha filha e meu filho estudam, pelos ensinamentos compartilhados e ajuda.

As amigas e aos amigos: Ana Eduarda Bazzo Pupim, Ana Cláudia Camargo, Isabel Barbosa dos Anjos, Izabel Neves da Silva, Ivani Neves da Silva, Maria Neves da Silva, Bruno de Bortoli, Celso Luís Pardiniho, Rodrigo Casteleira, Rositânia Alves Cabral e Sônia Regina Luciano pelas conversas e incentivos, nestes tempos de cuidar da família, estudo e trabalho.

Ao amigo que se foi Nestor Alexandre Pehouskei (*in memoriam*), geógrafo. Você viveu com intensidade e nos ensinou que a vida vale a pena, embora às adversidades.

Enfim, a minha família, aos meus amores: minha filha Vitória de Souza Pinto e meu filho Inácio Captuleio de Souza Pinto, que me ensinam a cada dia a amar, a arte de ser mãe, não desistir de meus objetivos e seguir em frente. Parafraseando o compositor e cantor brasileiro Roberto Carlos: “Como é grande o meu amor por Você[s] [...]”.



É preciso ensinar para os(as) nossos(as) filhos(as), nossos(as) alunos(as) e para as novas gerações que algumas diferenças construídas na cultura e nas relações de poder foram, aos poucos, recebendo uma interpretação social e política que as enxerga como inferioridade.

[...] [S]e queremos lutar contra o racismo, precisamos re-educar a nós mesmos, às nossas famílias, às escolas, às(aos) profissionais da educação, e à sociedade como um todo. Para isso, precisamos estudar, realizar pesquisas e compreender mais sobre a história da África e da cultura afro-brasileira e aprender a nos orgulhar da marcante, significativa e respeitável ancestralidade africana no Brasil, compreendendo como esta se faz presente na vida e na história de negros, índios, brancos e amarelos brasileiros.

Nilma Lino Gomes (2005, p. 49)

SILVA. Ana Lúcia da. **Pedagogias culturais nos sambas-enredo do carnaval carioca (2000-2013): a história da África e a cultura afro-brasileira**. 264 f. Dissertação (Doutorado em Educação). Universidade Estadual de Maringá. Orientadora: Dra. Teresa Kazuko Teruya. Maringá, 2018.

RESUMO

A pesquisa **“Pedagogias culturais nos sambas-enredo do carnaval carioca (2000-2013): a história da África e a cultura afro-brasileira”**, apresentada a linha de pesquisa: “Ensino, aprendizagem e formação de professores”, investiga as pedagogias culturais nos sambas-enredo de algumas escolas de samba do Grupo Especial do carnaval carioca. Compreende-se que se aprende na escola e fora dos muros da instituição escolar, por meio de artefatos culturais das escolas de samba e da mídia que interpelam a vida social. O objetivo é analisar as pedagogias culturais presentes na cultura popular negra, especificamente na música, nos sambas-enredo. A análise tem como referencial teórico os Estudos Culturais, por não hierarquizar as culturas de maneira binária e assimétrica: “baixa” e “alta” cultura. Nas pedagogias culturais dos sambas-enredo se constatou que estes artefatos potencializam representações que enaltecem a África e a cultura afro-brasileira, combatem o eurocentrismo e apresentam caminhos para a Educação antirracista e o diálogo acerca das relações étnico-raciais. A Lei n. 10.639/2003 tornou obrigatório o estudo da História da África, da história e cultura afro-brasileira nas escolas, incluiu o 20 de novembro – “Dia da Consciência Negra” no calendário escolar, e possibilitou repensar o currículo escolar. Esta pesquisa apresenta possibilidades de se utilizar a música popular brasileira, especificamente o samba-enredo, no ensino de História e na formação inicial e continuada de professoras e professores, especialmente para a abordagem da História da África e da cultura afro-brasileira. Para analisar as pedagogias culturais nos sambas-enredo se tem como aporte teórico-metodológico Vincenzo Cambria em “A fala que faz: Música e identidade negra no bloco afro Dilazenze (Ilhéus, Bahia)”, publicado na **Revista Antropológicas** (2006), Marcos Napolitano em **História e música** (2016) e de Stuart Hall em **Cultura e representação** (2016).

PALAVRAS-CHAVE: Educação; Carnaval carioca; Samba-enredo; Pedagogias culturais; História da África; Cultura afro-brasileira.

SILVA, Ana Lúcia da. Cultural pedagogies in the carnival samba lyrics of Rio de Janeiro (2000-2013): the history of Africa and AfroBrazilian culture. Dissertation (Doctorate in Education). State University of Maringá.

Guiding Professor: Dr. Teresa Kazuko Teruya. Maringá, 2018. 264 p.

The research "Cultural pedagogies in the carnival samba lyrics of Rio de Janeiro (2000-2013): the history of Africa and Afro-Brazilian culture" presented in the research line of "Teaching, learning and teacher training", investigates cultural pedagogies in sambas music of some samba schools of the special group of the carnival in Rio de Janeiro. It understands what we learn in school and outside the walls of the institution, through cultural media artifacts that challenge social life. The goal is to analyze the cultural pedagogies present in black popular culture, specifically in music, especially in the following samba musics. The analysis is based on cultural studies that don't hierarchize the cultures in a binary way such as "low" and "high" culture. In the cultural pedagogies of the sambas lyrics, it is verified that these artifacts potentiate discourses that exalt Africa and the Afro-Brazilian culture, fighting Eurocentrism and suggesting paths to anti-racist education. The Law No. 10.639/2003 made it compulsory to study the history of Africa, Afro-Brazilian history and culture in schools, and included the November, 20th as "Black Consciousness Day" in the school calendar. This research sees possibilities of using Brazilian popular music, specially the samba lyrics, in the teaching of History and in the initial and continuing formation of teachers, especially to address to the History of Africa and Afro-Brazilian culture. In order to analyze the cultural pedagogies in the samba lyrics it was used the theoretical-methodological contribution of the studies of Michel Foucault in "The order of the discourse" (2014) and "Archeology of the knowledge" (2016), "Aesthetics of the verbal creation" (1997) by of Mikhail Bakhtin, "Culture and Representation" (2016) by Stuart Hall.

KEY WORDS: Education; Carnival in Rio de Janeiro; Samba lyrics; Cultural pedagogies; History of Africa; AfroBrazilian culture.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. O CARNAVAL CARIOCA: O POVO NEGRO E O SAMBA, UMA HISTÓRIA DE RESISTÊNCIA	50
1.1. Do entrudo aos desfiles das escolas de samba no carnaval carioca.....	51
2. O SAMBA (EN)CANTA A ÁFRICA E O POVO NEGRO NOS 500 ANOS DO BRASIL	70
2.1. Educação e ensino de História: diálogos sobre a colonização portuguesa na América.....	73
2.2. Outros olhares sobre os 500 anos do Brasil: os sambas-enredo (en)cantam a História e cultura afrobrasileira e africana.....	76
3. ABENÇOADOS POR ORIXÁS E VODUNS: SEMBA MÃE ÁFRICA, SAMBA BRASIL	106
3.1. As relações entre África e Brasil: caminhos da diáspora.....	106
3.2. Os africanos e as africanas no Brasil: a busca pela liberdade.....	113
3.3. Semba mãe África, samba Brasil.....	126

4. AS FACES DA RESISTÊNCIA NEGRA NO BRASIL: HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA	142
4.1. Das práticas de resistências negras à cultura afro-brasileira.....	142
4.2. A África na Bahia: o culto aos orixás.....	148
5. O RETORNO À ÁFRICA: OS AGUDÁS E O APARTHEID “[A]O SUL DO BERÇO DA HUMANIDADE”	193
5.1. Os agudás: o retorno à África	194
5.2 A segregação racial na África do Sul.....	207
CONSIDERAÇÕES FINAIS	227
REFERÊNCIAS	232
FONTES	245
ANEXOS	250

INTRODUÇÃO

[...] Não existem leis no mundo que sejam capazes de erradicar as atitudes preconceituosas existentes nas cabeças das pessoas, atitudes essas provenientes dos sistemas culturais de todas as sociedades humanas. No entanto cremos que a educação é capaz de oferecer tanto aos jovens como aos adultos a possibilidade de questionar e desconstruir os mitos de superioridade e inferioridade entre os grupos humanos que foram introjetados neles pela cultura racista na qual foram socializados. [...] [A] educação escolar, embora não possa resolver tudo sozinha, ocupa um espaço de destaque. Se nossa sociedade é plural, étnica e culturalmente, desde os primórdios de sua invenção pela força colonial, só podemos construí-la democraticamente respeitando a diversidade de nosso povo, ou seja, as matrizes étnico-raciais que deram ao Brasil atual sua feição multicolor composta de índios, negros, orientais, brancos e mestiços.

Kabengele Munanga (2005, p. 17-18)

O Brasil foi construído a partir do encontro de diferentes povos e culturas: indígenas, “colonizador” europeu português, africanos e africanas, imigrantes e migrantes. Deste encontro nasceu o povo brasileiro, com diferentes matrizes étnico-raciais e práticas culturais.

Por mais de trezentos anos, com a diáspora africana e o tráfico negreiro, o Brasil e a África se relacionaram. Os africanos e as africanas foram arrancados de seu continente de origem e levados para a América portuguesa, onde eles e elas constituíram os braços para o trabalho.

No Brasil, o povo africano e seus descendentes expressaram suas práticas culturais, ressignificando seus costumes e tradições trazidos da África, dando origem a História e cultura afro-brasileira. Nos tempos coloniais os

costumes e as tradições do povo negro eram concebidos como “inferiores” pelos colonizadores e pela elite brasileira que foi se constituindo aqui.

Na contemporaneidade, fora do continente africano, o Brasil é o segundo país negro do mundo. O primeiro país mais negro é a Nigéria, nação mais populosa do continente africano (SERRANO, WALDMAN, 2010, p. 14).

Assim, considerando-se a Lei n. 10.639/2003, a importância do estudo e pesquisa da História da África, dos africanos e das africanas no Brasil e suas práticas culturais, e que o nosso país tem a segunda maior população negra no contexto mundial, acredita-se que a Educação escolar poderá contribuir para: o diálogo e problematização das relações étnico-raciais; a desconstrução e/ou desnaturalização de estereótipos afetos ao continente da África, ao povo negro e a cultura afro-brasileira; o combate ao racismo e as práticas de discriminação racial. Uma Educação multicultural, que propicia caminhos para que múltiplas identidades ecoem no espaço escolar, valorizando-se a identidade negra.

Neste texto se apresentará os caminhos percorridos para a realização da pesquisa: **“Pedagogias culturais nos sambas-enredo do carnaval carioca (2000-2013): a História da África e a cultura afro-brasileira”**, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPE) - Doutorado, da Universidade Estadual de Maringá - UEM, linha de pesquisa: “Ensino, aprendizagem e formação de professores”.

Aqui estarão em destaque diferentes momentos dessa pesquisa: primeiro, uma breve digressão à História do Brasil, para expor como as relações étnico-raciais e a diversidade étnica e cultural de nosso povo foram concebidas; segundo, a apresentação das justificativas, ou seja, o que nos moveu a investigar as Pedagogias culturais nos sambas-enredo difundidos na mídia, durante a festa do carnaval carioca; terceiro, o problema, os objetivos e a hipótese que nortearam o estudo; quarto, a revisão de literatura, o referencial teórico e a metodologia; e ao final, os temas afetos as relações étnico-raciais no Brasil, a História da África, História e cultura afro-brasileira que os sambas-enredo ensinam, e que nos orientaram na organização dos cinco capítulos desse trabalho.

O Brasil é multirracial e pluricultural. A sociedade brasileira foi construída a partir do encontro de diferentes povos e culturas: indígenas, colonizadores portugueses, africanos e africanas, e seus descendentes, imigrantes de diferentes nacionalidades, e migrantes de diversas regiões do atual país. Desde os tempos da colonização portuguesa na América o povo brasileiro se forjou deste encontro e foi marcado pela diversidade étnica e cultural.

O encontro entre os povos indígenas, os colonizadores, os africanos e as africanas, e seus descendentes não foi harmonioso. Este encontro foi permeado pelo olhar etnocêntrico europeu, que concebia os povos não-brancos enquanto “raças inferiores”, o que gerou a discriminação racial e exclusão social de índios, negros e mestiços; e posteriormente a apologia aos imigrantes que vieram para o Brasil, principalmente a partir da 2ª metade do século XIX.

No final do século XIX e início do século XX, principalmente entre os anos de 1870 e a década de 1920 houve a difusão de teses do chamado racismo científico no Brasil. A mentalidade da elite brasileira era impregnada das teorias raciais da época, que acenavam para a influência "negativa" e "inferior" do negro na formação do povo e no processo de constituição da identidade nacional. O negro e/ou preto estavam associados à vida escrava, enquanto que o branco estava associado à ideia de superioridade e ao *status* de livre. Para a elite, a pluralidade racial nascida do processo de colonização portuguesa, era uma ameaça a "construção de uma nação que se pensava branca" (MUNANGA, 1999, p. 51). O projeto de desenvolvimento do país estava associado à questão racial, ou seja, para que ocorresse à modernização nacional era necessário o branqueamento do povo brasileiro, a fim de extinguir a influência “negativa” de negros, por meio do processo de miscigenação com os imigrantes europeus de diferentes nacionalidades. Esta mentalidade caminhava em direção para a afirmação da ideologia do branqueamento da população (JACCOUD, 2008; HOFBAUER, 2006; MUNANGA, 1999).

Nas décadas de 1920 e 1930 houve a consolidação do ideal de branqueamento no pensamento da elite e de alguns segmentos sociais. O ideal de branqueamento permaneceu firme no seio das elite, esta se preocupava com a política de imigração. Pois, esperava-se que com a miscigenação de brancos (de

ascendência imigrante e europeia) com não-brancos, o povo brasileiro fosse clareando o tom de pele. Alguns intelectuais e acadêmicos faziam diferentes estimativas acerca desta política de embranquecimento: uns afirmavam que com trezentos anos ocorreria o branqueamento da nação e o negro desapareceria; outros asseveravam que isso iria ocorrer em cem anos, ou seja, demoraria um século, e mais, que em 2012 o povo seria majoritariamente branco; e havia àqueles que acreditavam que em setenta anos o “problema racial” estaria resolvido, e que a “mancha negra” (NASCIMENTO, 2017, p. 86) se extinguiria. Enfim, neste processo de branqueamento, o branco que era concebido como “raça superior” seria predominante na nação brasileira, e os não-brancos desapareceriam (NASCIMENTO, 2017; SKIDMORE, 1976).

Oliveira Viana, advogado e historiador, um dos grandes intelectuais daquele contexto, teórico do branqueamento, ressaltava que o “Brasil estava em vias de atingir a pureza étnica pela miscigenação!” (SKIDMORE, 1976, p. 221).

O povo negro no contexto após a abolição da escravidão em 1888 conquistou a liberdade, permaneceu excluído e relegado ao racismo, à pobreza e as desigualdades sociais durante várias décadas.

O Estado brasileiro não se preocupou em estabelecer políticas públicas para mudar essa realidade social do povo negro, estava voltado para o incentivo a imigração, o ideal de branqueamento e a esperança no projeto de desaparecimento dos não-brancos, principalmente, de negros, que eram concebidos como “inferiores”.

Naquela época, com base nas teorias raciais oriundas da Europa e dos Estados Unidos, a elite brasileira que foi se constituindo, concebia a diversidade étnica e cultural como um problema para o chamado “progresso” e projeto de “civilidade”.

Essa mentalidade da elite brasileira, compartilhada por parcela de outros segmentos sociais, ancorada na cultura ocidental e europeia foi questionada e repensada pelos intelectuais e artistas do Movimento Modernista da década de 1920.

Em fevereiro de 1922 iniciou a Semana de Arte Moderna, um grupo de intelectuais e artistas paulistas subiram ao palco do Teatro Municipal de São

Paulo e apresentaram um novo olhar sobre a arte com suas produções: poemas, músicas, literatura, pintura, entre outros artefatos culturais. Modernistas que se destacaram naquela época: Di Cavalcanti, Graça Aranha, Oswald de Andrade, Heitor Villa Lobos, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Plínio Salgado, Anita Malfati, Tarsila do Amaral, entre outros (PROENÇA, 2005; SILVA, 1981).

Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque Melo, nasceu em 1897 na cidade do Rio de Janeiro – RJ, na casa de seu tio José do Patrocínio (1853-1903), renomado jornalista, escritor, político abolicionista brasileiro. Este pintor carioca idealizou e organizou a Semana de Arte Moderna. Já antes deste movimento Di Cavalcanti representava em sua pintura a beleza da vida cotidiana e a cultura popular, dando visibilidade: as pessoas comuns e anônimas, as mulheres negras, os pescadores, as prostitutas, o bordel, a boêmia, as figuras boêmias, os bares, a favela, o malandro, o samba, o carnaval. Algumas de suas produções plásticas deram destaque ao carnaval e ao samba, antes mesmo que o carnaval fosse oficializado como festa nacional e o samba reconhecido como o gênero musical deste festejo, como as telas: Carnaval (1924), Samba (1925), Samba (1927), Roda de samba (1929), entre outras. Ver essas telas em anexos: 1, 2, 3 e 4. Além disso, Di Cavalcanti frequentava a Zona do Mangue, no Estácio, a Lapa e os espaços da boêmia (SÃO PAULO, Pinacoteca, 2017; CUNHA, 2016; DI CAVALCANTI, 2014; ELUF, 2013; GRAÇA, 2005).

Di Cavalcanti e os outros modernistas redescobriram o Brasil e sua gente, e na Semana de Arte Moderna apresentaram os diversos Brasis em suas produções culturais, dando visibilidade a beleza da diversidade étnica e cultural, da vida cotidiana e da cultura popular, sem a hierarquização de culturas. O Movimento Modernista da década de 1920 inaugurou um novo olhar acerca da diversidade étnica e cultural de nossa gente.

Na sociedade brasileira historicamente foi o pensamento da elite que imperou. Por isso, a diversidade étnico-racial era concebida como um problema, e a imigração europeia incentivada para nosso país era vista como a solução para resolvê-lo.

Com a política de incentivo à imigração iniciada no século XIX, o Estado brasileiro buscou gradativamente promover a substituição do trabalho escravo pelo trabalho livre. E graças à ideologia de branqueamento, pautada no conceito de eugenia, que imperava no pensamento da elite brasileira, também se esperava que a miscigenação entre os imigrantes e as populações não brancas levasse ao desaparecimento progressivo de índios, negros, e mestiços

No século XIX, em 1883, o termo eugenia (eu: boa, *genus*: espécie) foi criado pelo cientista britânico Francis Galton. Em 1869, Galton publicou ***Hereditary genius***, considerado o texto fundador do conceito de eugenia. Para Galton, a “capacidade humana era função da hereditariedade, e não da educação” (SCHWARCZ, p. 1993, p. 60). Galton defendia a ideia de raça pura, fundamentando as teorias raciais. Em seus escritos ele afirmava a necessidade de controle da reprodução humana, por meio de proibições de casamentos inter-raciais, com restrições que incidiam sobre alcoólatras, epiléticos e alienados, a fim de promover o equilíbrio genético, por meio do aprimoramento das populações. Galton difundiu a concepção de leis da hereditariedade humana, com o objetivo de promover “nascimentos desejáveis e controláveis” (SCHWARCZ, p. 1993, p. 60). Este movimento de eugenia incentivou a administração científica e racional da hereditariedade humana. Pois, acreditava-se que o desenvolvimento de uma nação estava associado ao processo de miscigenação de pessoas, que levasse ao surgimento de uma “raça pura” (SCHWARCZ, p. 1993).

Nesta perspectiva, com base nas teorias raciais, calcadas no conceito de eugenia, com o tempo o Brasil teria a formação de uma população eminentemente branca. Assim, negros e negras, indígenas e mestiços não nasceriam mais, apenas uma “raça pura”, ou seja, um povo branco, destinado a “civilidade”. As “raças degenerativas” não teriam mais descendentes.

No Brasil, na década de 1930, outro dos intelectuais deste período discordou do ideal de branqueamento, Gilberto Freyre publicou **Casa grande & Senzala** em 1933, reinterpretou de maneira positiva a colonização brasileira, o processo de miscigenação, o Brasil e a formação do povo (SKIDMORE, 1976). Nesta publicação Freyre apresentou uma História social da sociedade agrária, açucareira e escravista do nordeste nos séculos XVI e XVII. Ele entendeu a miscigenação entre europeus, africanos e indígenas como algo positivo, etnias

“igualmente valiosas” (SKIDMORE, 1976, p. 211), distanciando-se do ideal de branqueamento do povo brasileiro (FREYRE, 1996; SKIDMORE, 1976).

Na primeira metade do século XX, embora nas três primeiras décadas o ideal de branqueamento do povo brasileiro fosse preponderante, este não teve êxito. Os segmentos sociais não-brancos: indígenas, negros e mestiços continuaram a nascer, em um contexto histórico de difusão do mito da democracia racial. Para alguns intelectuais, a publicação de Gilberto Freyre propiciou a construção do mito da democracia racial no Brasil, ou seja, a construção da ideia de uma sociedade multirracial desde a colonização portuguesa, com o conagraamento entre as “raças” (GOMES, 2005).

O mito da democracia racial é uma corrente ideológica que nega que a desigualdade racial entre brancos e negros no Brasil é decorrente do racismo, e afirma que há uma igualdade de oportunidade e de tratamento entre estes grupos raciais. Porém, esta igualdade entre brancos e negros não há em nosso país, basta observar e analisar os dados estatísticos referentes a educação, ao mercado de trabalho, a saúde, as condições de vida, entre outros, que denunciam a desigualdade racial e social na sociedade brasileira. O mito da democracia racial além de negar a desigualdade racial e social, também nega o racismo e a discriminação racial, favorecendo a perpetuação de estereótipos, preconceito e práticas de discriminação em relação a população negra (GOMES, 2005).

Assim, é interessante salientar que não existe democracia racial no Brasil, desde o período colonial à contemporaneidade. E mais, a ideologia de branqueamento do povo brasileiro não teve êxito, visto que muitos descendentes de africanos e africanas, indígenas e mestiços continuaram a nascer. Os descendentes da diáspora africana formaram e formam a população negra no Brasil.

Eu sou descendente do povo da diáspora africana, nasci em 1974, no sul do Brasil, no Paraná, em Maringá, em um período de regime militar. Na minha infância meus pais Aparecida Alves da Silva e José Captuleio da Silva (*in memorian*) falavam para mim e meus irmãos: Ana Carolina da Silva e Sérgio Captuleio da Silva que não podíamos ter vergonha, "ser bichos do mato". Desde a infância, nossa mãe nos propiciou momentos de vivência com a cultura popular

negra quando: íamos com ela nas festas de Cosme e Damião no terreiro de um(a) primo(a) nosso (a), a "Clo", e no final da década de 1980 nos ensaios da escola de samba de Maringá "Coração Verde" no Colégio Branca da Mota, na vila Morangueira, bairro em que morávamos. Lembro-me de nossa mãe desfilando na Coração Verde na ala das baianas. Belos anos em que Maringá tinha desfile de escola de samba na rua, durante a festa do carnaval.

Essa vivência com a cultura popular negra não fazia parte do universo da escola. Pois, nos anos de 1980 ainda imperava no espaço escolar uma Educação bancária, uma História oficial tradicional e eurocêntrica.

Nos tempos da vida escolar, quando voltava da escola para casa, eu detestava quando algumas crianças e adolescentes cantavam para nos insultar a música "Fricote": "Nega do cabelo duro/ que não gosta de pentear/ quando passa na baixa do tubo/ O negão começa a gritar/ Pega ela aí/ pega ela aí/ pra que?/ pra passar batom [...]", composta por Luis Caldas em parceria com Paulinho Camafeu, lançada no álbum de Luís Caldas em 1985. Hoje, creio que estes compositores e cantor brasileiros não imaginavam que esta música seria utilizada por algumas pessoas para insultar e discriminar meninas negras, e/ou praticar bullying.

Além desses fatos que marcaram minha infância e vida escolar, outros também me levaram ao interesse pela História da África e do negro no Brasil, a História e cultura afro-brasileira e a investigação das pedagogias culturais negras nos sambas-enredo do carnaval carioca. Por isso, neste trabalho eu defendo a possibilidade de trabalhar a música na escola, especificamente o samba-enredo, uma das grandes expressões da cultura popular negra, visando instigar as alunas e os alunos à análise de composições musicais, a fim de depreenderem os sentidos, os significados e as representações construídas e propaladas em determinado contexto histórico.

Neste trabalho propõe-se compreender como as composições carnavalescas, os sambas-enredo que fazem a abordagem da História da África, da História e cultura afro-brasileira ressignificaram a História do continente africano, dos africanos e das africanas no Brasil, e a cultura afro-brasileira. Pois,

objetiva-se destacar como os sambas-enredo abriram caminhos para a construção de uma Educação antirracista e a construção e/ou reconstrução da identidade negra de maneira afirmativa e positiva.

Ao estudar na escola e depois no Ensino Superior ouvia falar do negro, quando os professores e as professoras ensinavam sobre a escravidão nos tempos da colonização portuguesa, e pouco aprendi sobre os heróis negros e as heroínas negras do Brasil e da História mundial, a História e a cultura afro-brasileira.

Eu sempre quis saber mais acerca da história do povo negro, e quando fazia o Mestrado pelo Programa Associado de Pós-Graduação em História UEM/UEL, entre os anos de 1999 e 2001, ao ir apresentar trabalho em um evento de História na Universidade de São Paulo (USP), tive a oportunidade de fazer um minicurso sobre História da África com a professora Leila Leite Hernandez. Um caminho de possibilidades de estudo se abriu. Naquela ocasião eu tirei cópias de textos que Hernandez indicava como leitura aos acadêmicos e as acadêmicas que faziam a disciplina que ministrava. E depois de alguns anos eu comprei o livro **A África na sala de aula: visita a História contemporânea** (2005) de Hernandez, fiz a leitura deste para estudar e preparar as aulas que lecionaria no Ensino Superior.

Com a aprovação da Lei n. 10.639/2003 e a reformulação ou revisão do projeto político-pedagógico do curso de graduação em História - Licenciatura, a disciplina de História da África e Cultura Afro-brasileira foi incluída na matriz curricular do curso da FAFIMAN e passou a ser ofertada aos acadêmicos e as acadêmicas a partir de 2006.¹ Na FAFIMAN eu sou professora assistente do Departamento de História desde 2002, e lecionei até julho do ano letivo de 2016 as disciplinas: História da América, História da África e Cultura Afro-brasileira,

¹ O programa da disciplina de História da África e cultura afro-brasileira foi organizado por mim. O curso de graduação em História da FAFINAM tem a duração de 3 anos, e a disciplina de História da África e cultura afro-brasileira é obrigatória, sendo ofertada aos acadêmicos e as acadêmicas do 3º ano de História, com carga horária de 4 horas/aulas semanal, no total 140 horas/aulas anuais. Em 2016, no 1º semestre, houve uma nova reformulação do projeto político-pedagógico do curso de graduação em História da FAFIMAN, e eu reorganizei a disciplina de História da África e cultura afro-brasileira, denominando-se de História da África e cultura afro-brasileira I e II, a serem ofertadas respectivamente nos 2º e 3º anos do curso de licenciatura, a partir do ano letivo de 2017.

História do Paraná I e II e Estágio Supervisionado I; ambas para os acadêmicos e as acadêmicas do curso de graduação de Licenciatura em História, presencial.²

Eu conheci um pouco mais sobre a África e o negro no Brasil nas reuniões, estudos e palestras promovidos pelo Movimento Negro “União e Consciência Negra de Maringá”, e principalmente pelo Programa Núcleo de Estudos Interdisciplinares Afro-brasileiros – NEIAB do Departamento de Ciências Sociais da UEM, na medida que entrei em contato com Aracy Adorno Reis, Jairo de Carvalho, Walter Lúcio Praxedes, Marivânia Conceição de Araújo, entre outros. E em Maringá tive o prazer de ouvir as palestras dos pesquisadores africanos que vivem e lecionam no Brasil: Kabengele Munanga (USP) e Carlos Serrano (USP), e também comprei e fiz a leitura dos livros destes estudiosos: **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra** (1999), **Memória D' África: a temática africana em sala de aula** (2010), entre outras publicações para estudar e lecionar. Além dessas atividades, eu participei da publicação do primeiro livro do NEIAB: **História e Cultura afro-brasileira: subsídios para a prática da educação étnicorraciais** (2010), organizado por Luciano Gonsalves Costa, que se esgotou e terá outra edição. Neste livro eu sou autora do capítulo: “O ensino de História, a África e a cultura afro-brasileira na Educação Básica: diálogos possíveis” Quando eu estudei como aluna não-regular no Programa de Pós-graduação em Educação (PPE), da UEM, eu fiz a disciplina “Educação escolar e diversidade” ministrada pelas professoras Dra. Nerli Nonato

² Atualmente, eu estou de licença não-remunerada das atividades docentes da FAFIMAN, por dois anos, compreendendo os seguintes períodos: vinte e cinco de julho de 2016 a vinte e quatro de julho de 2017; e vinte e cinco de julho de 2017 a vinte e cinco de julho de 2018. E desde primeiro de julho de 2016, eu voltei a trabalhar como docente na UEM, professora temporária do Departamento de História – DHI. Na UEM, no curso de licenciatura em História, presencial, eu lectionei e leciono as seguintes disciplinas: 1º semestre/2016, entre julho a agosto - “História Moderna”; 2º semestre/2016 - História Moderna (anual), História da América III (optativa) e História do Paraná II (optativa) e História da Alimentação (optativa); 1º semestre/2017- Introdução aos Estudos Históricos (semestral), História Contemporânea II (semestral) Patrimônio Cultural I (optativa) e História do Brasil IV (optativa); 2º semestre/2017 – Introdução à Pesquisa Histórica (semestral), História Contemporânea IV (semestral), História da Infância no Brasil (optativa), Tópicos Especiais de História da África II (optativa) e Patrimônio Cultural II (optativa). E desde maio/2017 à atualidade eu estou lecionando para a turma do PARFOR – História – UEM as seguintes disciplinas: História e Patrimônio Ambiental e Cultural, e Estágio Supervisionado II; 1º semestre/2018: História Contemporânea II, Estágio Curricular Supervisionado I e II; e também no curso de Pós-graduação Especialização em História – EAD “História das Revoluções e Movimentos sociais” – UEM, em parceria com o professor Dr. Ângelo Aparecido Priori, eu lectionei as seguintes disciplinas: “O anticomunismo e a cultura autoritária no Brasil” e “Revoluções e Movimentos Sociais no Brasil Republicano”.

e Dra. Rosângela Faustino, o artigo final de avaliação desta disciplina foi um dos trabalhos escolhidos para compor uma publicação, tornando-se o seguinte capítulo: “Educação, História e diversidade: a importância da História e cultura afro-brasileira na escola”, do livro **“Cultura e diversidade cultural: questões para a Educação”** organizado pela professora Dra. Rosângela Faustino (PPE) e o Dr. Lúcio Tadeu Mota (Programa de Pós-graduação em História – PPH), ambos docentes desta Instituição de Ensino Superior

Discussões ressaltadas pelo Movimento Negro e outros movimentos sociais, tais como: o combate ao racismo, às práticas de discriminação e preconceito, as desigualdades sociais que afetam o povo negro e outros segmentos sociais, têm tido maior visibilidade após o fim da Segunda Guerra Mundial, principalmente a partir da segunda metade do século XX, na sociedade contemporânea.

Na sociedade contemporânea, a diversidade étnica e cultural tem sido valorizada, como no Direito internacional: na Declaração Universal dos Direitos Humanos - ONU (1948) e na Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural - UNESCO - (2002). Em 18 de dezembro de 2009, a Assembleia Geral das Nações Unidas proclamou o ano de 2011 como o "Ano Internacional dos Afrodescendentes" (A/RES/64/169), com o objetivo de promover: o fortalecimento de ações nacionais e regionais para o benefício de africanos, africanas e seus descendentes no usufruto de direitos econômico, cultural, social, civil e político; a participação e integração destes aos âmbitos políticos, econômicos, sociais e culturais da sociedade; e a promoção de mais conhecimento sobre o povo negro e respeito aos seus patrimônios culturais.

A instituição da "Década Internacional do afrodescendente", na Assembleia Geral, por meio da Resolução n. 68/237, de vinte e três de dezembro de 2013, com início em 1º de janeiro de 2015 e fim em trinta e um de dezembro de 2024, tendo como tema: “Afrodescendentes: reconhecimento, justiça e desenvolvimento” (ONU, 2013), instiga cada vez mais a pesquisar e estudar sobre a África, os africanos e africanas, e seus descendentes no Brasil, a história e cultura afro-brasileira.

Vive-se em tempos de busca pelo reconhecimento da "contribuição significativa feita pelos afrodescendentes às nossas sociedades, bem como", de "propor medidas concretas para promover sua inclusão total e combater todas as formas de racismo, discriminação racial, xenofobia e qualquer tipo de intolerância relacionada" (ONU, 2013).

No Brasil, as políticas públicas de diversidade e a Lei n. 10.639/2003. caminham em direção a essa preocupação internacional, e estão em consonância com as lutas e reivindicações históricas do Movimento Negro.

Durante as orientações das atividades de estágio aos acadêmicos e acadêmicas do 2º ano do curso de História da FAFIMAN, na disciplina de Estágio Supervisionado I, especificamente em escolas públicas da cidade de Mandaguari e região, no Ensino Fundamental II: 6º ao 9º anos da Educação Básica, constatou-se que ainda são poucos os professores e as professoras que fazem a abordagem da História da África, do negro no Brasil, da cultura afro-brasileira em sala de aula, salvo quando há um projeto pedagógico acerca da data comemorativa de vinte de novembro, "Dia Nacional da Consciência Negra".

Apenas a Lei n. 10.639/2003 não é suficiente, para viabilizar a valorização da História da África, o negro no Brasil, a História e cultura afro-brasileira. É preciso formar professores e professoras multiculturais. Já que ainda "é necessário eliminar os estereótipos sexuais, racistas e sociais dos livros didáticos e formar professores e professoras para atuarem na Educação antirracista e contra-hegemônica" (TERUYA, 2011, p. 6).

Estereótipo é uma opinião ou julgamento que alguém faz do outro, o diferente, podendo ser positiva/o e/ou negativa/o. Por exemplo: desde o século XVI, os europeus descreveram o negro como: "horrendo", "animalesco", "selvagem", "subserviente", "dócil" (LOPES, 2004, p. 263). Outros estereótipos também foram atribuídos ao negro, tais como: "preguiça", "malandragem", "fidelidade simples", "infantilidade" (HALL, 2016, p. 173), entre outros que o desqualificavam. Isso representa que o negro foi diferenciado do branco, sendo principalmente reduzido às suas diferenças físicas: "lábios grossos, cabelo crespo, rosto e nariz largos e assim por diante" (HALL, 2016, p. 174).

Na contemporaneidade, ainda persiste imagens negativas, estereótipos que desqualificam o povo negro e seus descendentes. A Educação é um dos caminhos possíveis para se combater e desconstruí-los. Por isso, é necessário repensar o ensino de História, a abordagem da História da África, a História e cultura afro-brasileira, como também a formação docente inicial e continuada, em uma perspectiva multicultural e antirracista, a fim de desconstruir estereótipos que desqualificam o ser humano, presentes na sociedade e no espaço escolar também.

Nas instituições de ensino de nosso país, durante todo o ano letivo é interessante a Educação atenta a diversidade, dando visibilidade aos grupos historicamente excluídos na sociedade brasileira, tais como: indígenas, negros, mulheres, entre outros; e não apenas nas datas comemorativas do calendário escolar. Sendo assim, é indispensável a formação inicial e continuada de professores e professoras atenta a diversidade. Uma Educação democrática, justa, inclusiva, que favoreça a difusão do conhecimento e combata às múltiplas formas de discriminação, como dispõe a Resolução n. 2, artigo 3º, parágrafo 5º, inciso II:

Art. 3º A formação inicial e a formação continuada destinam-se, respectivamente, à preparação e ao desenvolvimento de profissionais para funções de magistério na educação básica em suas etapas – educação infantil, ensino fundamental, ensino médio – e modalidades – educação de jovens e adultos, educação especial, educação profissional e técnica de nível médio, educação escolar indígena, educação do campo, educação escolar quilombola e educação a distância – a partir de compreensão ampla e contextualizada de educação e educação escolar, visando assegurar a produção e difusão de conhecimentos de determinada área e a participação na elaboração e implementação do projeto político-pedagógico da instituição, na perspectiva de garantir, com qualidade, os direitos e objetivos de aprendizagem e o seu desenvolvimento, a gestão democrática e a avaliação institucional. [...]

II - a formação dos profissionais do magistério (formadores e estudantes) como compromisso com projeto social, político e ético que contribua para a consolidação de uma nação soberana, democrática, justa, inclusiva e que promova a emancipação dos indivíduos e grupos sociais, atenta ao reconhecimento e à valorização da diversidade e, portanto, contrária a toda forma de discriminação;

Neste sentido, eu ressalto a importância da luta por uma Educação atenta a diversidade étnica, cultural e social de nossa gente, ao combate às diversas práticas de preconceito e de discriminação, como também o conhecimento, reconhecimento e valorização da História da África, História e cultura afro-brasileira.

Ao participar das atividades do Grupo de estudos e pesquisa em psicopedagogia, aprendizagem e cultura - GEPAC (PPE - UEM), coordenado pelas professoras Dra. Geiva Carolina Calsa e Dra. Teresa Kazuko Teruya, ter contato com as discussões acerca dos Estudos Culturais; e ao ler as referências **O Brasil do samba enredo** (1998) e **O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval** (1999) indicadas pela professora Helenise Monteiro Guimarães do Núcleo de Estudos Carnavalescos e festas, linha de pesquisa "Imagem e Cultura" do Rio de Janeiro; constatou-se as possibilidades da pesquisa afeta a investigação das pedagogias culturais nos sambas-enredo do carnaval carioca, para se repensar o ensino de História ao fazer a abordagem da História da África, a História e cultura afro-brasileira, e a formação docente com base na Lei n. 10.639/2003, nas **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana** (2005) e na Resolução n. 2/2015.

Desta maneira, o seguinte problema norteou a pesquisa: Quais Pedagogias culturais negras foram difundidas nos sambas-enredo das escolas de samba do Grupo Especial do carnaval carioca e veiculadas na mídia no período de 2000 a 2013?

No sentido de caminhar em direção a contribuição para a releitura da África, do negro no Brasil e da cultura afro-brasileira, nesta pesquisa se tem como objetivo geral: investigar as Pedagogias culturais negras nos sambas-enredo das escolas de samba do Grupo Especial do carnaval carioca difundidos na mídia no período: 2000 a 2013.

E como objetivos específicos: analisar qual História da África, História e cultura afro-brasileira é narrada nos sambas-enredo das escolas de samba do Grupo Especial do carnaval carioca; e estudar como a investigação das

Pedagogias culturais nos sambas-enredo pode contribuir para se repensar o ensino de História e a formação docente como estabelecem a Lei 10.639/2003, as **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana** (2005), e a Resolução n. 2/2015.

Neste sentido, definiu-se como hipótese que: as pedagogias culturais nos sambas-enredo das escolas de samba do Grupo Especial do carnaval carioca podem contribuir para a construção de um novo olhar sobre a História da África, os africanos, as africanas e seus descendentes no Brasil, a História e cultura afro-brasileira, na medida em que a cultura popular negra adentrar a escola, o currículo, o ensino de História e a formação docente inicial e continuada.

Esses artefatos culturais, expressões da cultura popular negra, não limitam a narrativa da História da África à miséria, as doenças, as guerras tribais, entre outros problemas; e do negro no Brasil apenas ao tráfico negreiro e a escravidão (o trabalho, as punições e aos açoites no pelourinho).

No passado e no mundo contemporâneo, é recorrente na mídia a divulgação de problemas e imagens negativas da África. Além disso, ao longo de nossa vida escolar se aprende pouco e/ou praticamente nada sobre o continente africano, e quando se ensinava e/ou ensina a História do negro na América portuguesa apenas se falava e/ou fala da escravidão.

Os sambas-enredo do carnaval carioca, corpus de análise nesta pesquisa, trilham em outra perspectiva, ao apresentarem um outro olhar da história, cultura afro-brasileira e africana, nos faz ter orgulho de nossa ancestralidade africana, da cultura popular negra e de ser negro e negra em nosso país.

Na perspectiva dos Estudos Culturais propõe-se pensar as possibilidades do trabalho pedagógico com a cultura popular negra - os sambas-enredo das escolas de samba do Grupo Especial do carnaval carioca (2000-2013) na escola, repensando o ensino de História e a formação docente inicial e continuada, ao fazer a abordagem da História da África, História e cultura afro-brasileira como dispõem a Lei 10.639/2003, as **Diretrizes Curriculares Nacionais para a**

Educação das Relações Étnicorraciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana (2005), e a Resolução n. 2/2015.

Os Estudos Culturais não se configuram como uma disciplina, e sim uma área de conhecimento, interagindo-se com outras disciplinas, ou seja, é “um campo de estudos, onde diversas disciplinas se interseccionam no estudo de aspectos culturais da sociedade contemporânea” (ESCOSTEGUY, 2006, p. 137).

O estudo da cultura é bem anterior aos Estudos Culturais. Os Estudos Culturais “imprimiram uma determinada forma de estudá-la e construíram uma diferenciação” (ESCOSTEGUY, 2010, p. 14). Sendo assim, os Estudos Culturais se constituíram em um campo importante de crítica cultural, e não fazem a hierarquização de formas e práticas culturais: cultura “alta” ou “superior” e/ou “baixa” e “inferior”. A esfera cultural é um terreno, onde política, poder e dominação são mediados (ESCOSTEGUY, 2010).

O estudo da cultura popular interessa aos Estudos Culturais, estudá-la é uma opção de cunho político. Por muito tempo a cultura popular foi desprezada e relegada enquanto objeto de estudo. A cultura popular era excluída do cânone aceito da “alta cultura”. Os Estudos Culturais ao darem visibilidade à cultura popular como objeto de estudo, estão preocupados com o terreno da vida cotidiana, as relações de poder, as formações discursivas e com as diversas práticas culturais (ESCOSTEGUY, 2010).

Nessa perspectiva, o estudo da cultura popular é relevante para se depreender as práticas culturais, as representações de pessoas e/ou grupos sociais na vida cotidiana, e as relações de poder que permeiam o social, desde as imposições e/ou as práticas de resistência de grupos historicamente inferiorizados e desvalorizados.

Historicamente os indígenas, os africanos e seus descendentes - os negros, e os mestiços, como também suas práticas culturais foram inferiorizados e desvalorizados, devido ao eurocentrismo, ou seja, a valorização da cultura europeia em diversas instituições e espaços de sociabilidade, dentre estes a escola.

A escola como instituição é construída com base nos conhecimentos considerados universais, que se aprofundarmos um pouco, assenta-se na cultura ocidental e europeia, concebida como portadora de universalidade (CANDAU, 2013).

Se historicamente os conhecimentos considerados universais do currículo escolar se assentam na cultura ocidental e europeia, ainda é preciso repensar as imagens difundidas sobre a diversidade étnica e cultural nas instituições de ensino de nosso país.

Em cada sociedade, a diversidade assume contornos diversos, dependendo do processo histórico, das relações de poder, dos imaginários, das práticas de inclusão e exclusão dos diferentes sujeitos e grupos sociais. O conhecimento de nossas raízes africanas e da participação dos africanos e das africanas, e seus descendentes na construção da sociedade brasileira contribui para a desconstrução de preconceitos sobre a África e o negro. Isso também terá impacto na subjetividade de pessoas negras e brancas. É preciso à introdução de uma releitura sobre a África, a cultura afro-brasileira na escola (GOMES, 2013)

A valorização apenas da cultura ocidental e europeia na escola, oculta a diversidade étnica e cultural do povo brasileiro, ou seja, o "arco-íris de culturas" (CANDAU, 2013, p. 28). Historicamente o pressuposto eurocêntrico orientou a seleção de conteúdos que compõem o currículo escolar. A História do Brasil precisa se integrar a História Mundial, porém esta não deve se limitar ao conhecimento apenas da Europa. Disso decorre a importância de estudar as relações estabelecidas entre o Brasil e a África, ou seja, a ampliação do conhecimento acerca da ancestralidade africana. Sendo assim, é relevante estudar a História da África, a História do Oriente Médio, a fim de ampliar o conhecimento acerca da História mundial, desconstruindo-se preconceitos (BITTENCOURT, 2011).

Assim, é imprescindível repensar o espaço escolar, a formação docente, a fim de que a diversidade étnica e cultural do povo brasileiro seja valorizada, e dar visibilidade a História da África, a história e cultura afro-brasileira, sem a hierarquização de culturas.

Nessa pesquisa para realizar a revisão de literatura na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações – BDTD e no Banco de Dados da Capes foram definidos os descritores: carnaval carioca, samba-enredo, pedagogias culturais; Lei n. 10.639/2003; História da África; cultura afro-brasileira.³ Na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações – BDTD encontrou-se diversos trabalhos, com os descritores mencionados, versando sobre: o carnaval carioca – 168, o samba-enredo – 28, as pedagogias culturais - 4.388, a Lei n. 10.639/2003 – 38, a História da África – 739, e a cultura afro-brasileira – 794. No Banco de Dados da Capes há vários trabalhos com estes descritores: o carnaval carioca – 3.365, o samba-enredo – 1.909, as pedagogias culturais – 36.578, Lei n. 10.639/2003 – 27.692, a História da África – 967.820, a cultura afro-brasileira - 163.303.

Essa revisão de literatura indica que nas últimas décadas há trabalhos acadêmicos que propõem a reflexão da História da África, da História e Cultura afro-brasileira e do samba, tais como: Cristiana Tramonte (1995), Luciana da Cunha e Souza (1997), Claudia Couto Sigilião, (2009), Ageirton dos Santos Silva (2010), Dener Santos Silveira (2011), Luciano de Souza Cruz (2013) Ismael Fabricio de Alencar Oliveira (2014) e Jackson Raymundo (2015). Constatou-se que é menor o índice de pesquisas e estudos sobre o samba-enredo na Academia. Sendo assim, verificou-se que ainda é preciso pesquisar mais sobre o samba-enredo, uma das matrizes do samba do carioca.

Se pesquisadores e pesquisadoras da Academia já elegeram e elegem como objetos de estudo artefatos culturais da mídia, as expressões da cultura popular negra, tais como o samba-enredo, eu acredito na importância do trabalho pedagógico com este na formação docente inicial e continuada, e nas atividades pedagógicas na escola, analisando-se as pedagogias culturais difundidas.

Para Stuart Hall (2003), um dos grandes representantes dos Estudos Culturais, devido ao descentramento da narrativa ocidental, ocorre uma reação às políticas culturais, ou seja, uma resistência agressiva à diferença, a tentativa de restaurar o cânone da civilização ocidental. Há o ataque direto e indireto ao multiculturalismo.

³ Até vinte de agosto de 2017, encontrou-se a estatística de trabalhos nesses bancos de dissertações e teses:

No âmbito da cultura, a marginalidade tem sido um espaço privilegiado e produtivo, uma abertura dos espaços dominantes aos de fora, sendo resultado também de políticas culturais da diferença, na medida em que há a produção de novas identidades e o surgimento de novos sujeitos nos espaços político e cultural. Os espaços "conquistados" para a diferença ainda são poucos e dispersos, e cuidadosamente policiados e regulados (HALL, 2003)

Toda ação social é "cultural", as práticas sociais expressam ou comunicam um significado, constituindo-se em práticas de significação. Por meio da cultura, do mundo simbólico, os seres humanos significam as coisas, codificam, organizam e regulam sua conduta uns em relação aos outros. Assim, os sistemas ou códigos de significado dão sentido às nossas ações. Por isso, é importante compreender como a cultura é modelada, controlada e regulada. Pois, a cultura "nos governa - regula nossas condutas, ações sociais e práticas, e assim, a maneira como agimos no âmbito das instituições e na sociedade mais ampla" (HALL, 1997, p. 32).

No âmbito da(s) cultura(s), surgem múltiplos sentidos e significados atribuídos pelos sujeitos ao mundo em que estão inseridos, e na luta pela conquista de espaço na sociedade e nas disputas pelo poder, há a construção e expressão de diferentes representações, identidades e subjetividades.

Historicamente a cultura popular foi contraposta a "alta cultura" ou cultura da elite. A cultura popular expressa experiências, prazeres, memórias e tradições de um povo, e tem "ligações com as esperanças e aspirações locais, tragédias e cenários locais que são práticas e experiências cotidianas de pessoas comuns" (HALL, 2003, p. 340 - 341). E mais, a cultura popular tem se tornado a forma dominante da sociedade global, sendo mercantilizada pela indústria cultural (HALL, 2003).

A cultura popular negra é um local por excelência de contestação estratégica e traz à tona elementos de um discurso que é diferente, ou seja, outras formas de vida, outras tradições de representação. E também relata que o povo da diáspora negra, excluído da corrente cultural dominante, expressa sua vida cultural na música, usa-se "o corpo como se ele fosse, e muitas vezes foi, o único capital cultural", trabalhando-o como "tela de representação" (HALL, 2003, p. 341 - 342).

No universo do samba, os sambistas, os compositores e as compositoras, os homens negros e as mulheres negras, desde a infância a fase adulta, cantaram e dançaram sambas e sambas-enredo que narravam a vida cotidiana no povo negro e pobre, encantando sua gente com versos e melodias, difundindo-se representações sobre vivências plurais no morro e no subúrbio carioca, a ancestralidade africana e as tradições culturais afro-brasileiras (alimentação, dança, religião e religiosidades, personalidades da História da África, da História e cultura afro-brasileira).

Ao considerar essa premissa, ressalta-se a importância de se investigar as Pedagogias culturais negras no Carnaval, ao proceder à análise de sambas-enredo das escolas de samba do Grupo Especial da cidade do Rio de Janeiro do período entre 2000 e 2013, a fim de vislumbrar como estes artefatos culturais narraram a História da África, a História a cultura afro-brasileira, apresentando-a na avenida do sambódromo e veiculando representações na mídia televisiva, e/ou na internet por meio do *You Tube*.

No Brasil República contemporâneo, o samba é o gênero musical da grande festa nacional, o carnaval, sendo uma das expressões da cultura afro-brasileira e identidade nacional. Antes o samba era associado apenas ao povo negro, marginalizado devido à existência do Código Criminal de 1890, e seus representantes perseguidos.

No passado, ao longo da História do Brasil, a aglomeração de negros e de negras, os batuques e o samba foram estigmatizados pela elite brasileira, ou seja, as expressões da cultura popular negra eram marginalizadas. Uma breve história social e cultural do samba carioca será apresentada no primeiro capítulo deste trabalho, a fim de se depreender como o samba e os sambistas deixaram de ser marginalizados, e mais, como o samba passou a ser um dos marcos de identidade nacional e patrimônio cultural do Brasil.

Com base na História do carnaval brasileiro, pode-se afirmar que o samba, as escolas de sambas e o Rio de Janeiro se tornaram sinônimos de brasilidade. Nesta pesquisa documental se fez a investigação das pedagogias culturais negras no carnaval carioca, ou seja, a análise de sambas-enredo que veicularam e veiculam ensinamentos na mídia.

Na perspectiva dos Estudos Culturais não existe a hierarquização de culturas, as relações binárias, por exemplo: cultura erudita x cultura popular. Assim, entende-se como pedagogias culturais a dimensão educativa da hiper-realidade do mundo atual, em que estão presentes nas mídias eletrônicas. A aprendizagem não ocorre apenas no espaço da escola, mas também nos novos espaços socioculturais e políticos em que as pessoas estão inseridas (STEINBERG, 2015).

No campo dos Estudos Culturais, as mensagens sociais, políticas e pedagógicas da cultura popular são relevantes, tornando-se objetos de análise, porque se constituem em um campo interdisciplinar sem hierarquizar as culturas como “alta” ou “baixa” cultura. Neste sentido, ao se analisar as pedagogias culturais se busca compreender “as complexas interações entre o poder, o saber, a identidade e a política” (STEINBERG, 2015, p. 214).

As pedagogias culturais são construções culturais, estas atuam com “a cultura para penetrar, mediar e produzir modos de ser e viver contemporâneos” (CAMOZZATO, CARVALHO, ANDRADE, 2016, p. 14). As pedagogias culturais se tornaram possíveis a partir das pedagogias críticas. A pedagogia crítica é uma pedagogia que está atenta à produtividade dos artefatos da cultura, esta investiga e denuncia as diferentes formas de ideologia e dominação existentes nos discursos e nas representações produzidas (ANDRADE, 2016).

As pedagogias culturais não se limitam a escola, estas estão fora dos muros da instituição escolar, ou seja, estão em diferentes espaços da vida social, por exemplo: nas escolas de samba com seus sambas-enredo e enredo, e na mídia.

Por isso, a noção de pedagogia para além do espaço da sala de aula, dos muros da escola, é muito potente. Fora da escola, os artefatos culturais, como a mídia, a publicidade, o cinema, a televisão, a música popular, o teatro, entre outros, têm uma pedagogia. Isso significa que os artefatos culturais que nos interpelam, “ensinam e posicionam os sujeitos” (ANDRADE, 2016, p. 28-29).

Assim, depreende-se que os artefatos culturais presentes na sociedade, dentro e/ou fora da escola, produzem pedagogias culturais. As pedagogias culturais nos ensinam diversas formas de pensar e agir na sociedade, modos de ser e viver, e regulam nossas condutas ou comportamentos, produzindo

representações, sentidos e significados que podem ser compartilhados na vida social.

Os Estudos Culturais em Educação têm possibilitado pensar as noções de educação, pedagogia e currículo para além da instituição escolar. A expressão "Pedagogia Cultural" é uma vertente dos Estudos Culturais que busca esquadriñar e analisar os "ensinamentos" difundidos em múltiplos artefatos culturais: TV, cinemas, jornais, revistas, brinquedos, propagandas, videogames, livros, esportes, mídia jornalística impressa e televisiva, filmes, desenhos animados, seriados de TV, charges, textos escritos, imagens, entre outros. Pois, no mundo contemporâneo a educação das pessoas não se dá apenas na escola (COSTA, SILVEIRA, et. al., 2003).

Esses artefatos culturais buscam "educar" as pessoas, sendo expressões do "currículo cultural", para analisá-lo é necessário uma "Pedagogia da mídia".

O currículo cultural diz respeito "às representações de mundo, de sociedade, do eu, que a mídia e outras maquinarias produzem e colocam em circulação, o conjunto de saberes, valores, formas de ver e de conhecer que está sendo ensinado por elas" (COSTA, SILVEIRA, et. al., 2003, p. 57). A Pedagogia da mídia está relacionada à prática cultural de problematizar e ressaltar a "dimensão formativa dos artefatos de comunicação e informação na vida contemporânea, com efeitos na política cultural que ultrapassam e/ou produzem barreiras de classe, gênero, sexual, modo de vida, etnia e tantas outras" (COSTA, SILVEIRA, et. al., 2003, p. 57).

A Pedagogia da mídia contribui para a investigação das pedagogias culturais expressas em sambas-enredo do carnaval carioca veiculadas na mídia televisiva, ou seja, problematizar os ensinamentos destes artefatos culturais, por meio dos quais as escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro cantam e contam a História da África, dos africanos, das africanas e seus descendentes no Brasil, e a cultura afro-brasileira e africana no sambódromo durante a grande festa do calendário nacional.

A pesquisa documental, ou seja, o mapeamento e a análise de sambas-enredo se iniciou em 2000, porque neste ano durante o governo do presidente da República Fernando Henrique Cardoso, organizou-se a comemoração dos

quinhentos anos do Brasil, da colonização portuguesa na América. E as escolas de samba do carnaval carioca foram convocadas a contemplar este tema da História do Brasil em seus sambas-enredo.

Naquele ano ao assistir a cobertura do carnaval carioca da TV Globo me chamou atenção o samba-enredo "**D'Obá II, reis dos esfarrapados, Príncipe do povo**", apresentado pela escola de samba Estação Primeira de Mangueira, que cantou na avenida a história do Príncipe negro D' Obá II, ao invés de tecer apologia ao português e aos quinhentos anos do Brasil.

Isso me chamou tanto a atenção que fui pesquisar na internet para saber quem era D' Obá II, pois quando estudei na escola e no Ensino Superior nunca tinha ouvido falar sobre este homem negro. E nas pesquisas pela internet eu encontrei o livro **D' Obá II D' África, o Príncipe do povo: vida, tempo e pensamento de um homem livre de cor** (1997) de Eduardo Silva, e ao lê-lo aprendi que D'Obá II foi um homem livre de cor, que lutou na Guerra do Paraguai, retornou ao Brasil, foi condecorado pelo imperador D. Pedro II, assistia audiências públicas no Palácio imperial do Rio de Janeiro e fazia a defesa do fim da escravidão, de uma nação multirracial e do orgulho de ser negro, e que viveu na "Pequena África", sendo cortejado pela população negra desta região.

Depois dessa pesquisa, ouvi novamente o samba-enredo da Mangueira e visualizei parte do desfile realizado em 2000 disponibilizado na internet, no *You Tube*, e me encantei mais ainda pelo samba e pelas possibilidades de uma releitura da História da África, do negro no Brasil, da História e cultura afro-brasileira a partir deste artefato cultural, repensar o ensino de História e a formação docente. Pois, o samba ensina, entendê-lo implica analisar as pedagogias culturais propaladas.

A investigação das pedagogias culturais negras no carnaval carioca apresentada nesta tese se estendeu ao ano de 2013, visto que este ano marca o fim da primeira década de vigência da Lei n. 10.639/2003.

O mapeamento das letras de sambas-enredo ocorreu ao acessar o site: <<http://letras.mus.br>>, durante o período de quinze a trinta dezembro de 2014 e vinte e dois de janeiro de 2015. Neste site também se pode encontrar vídeos de apresentações das escolas de samba do Grupo Especial do carnaval carioca.

O corpus de análise foi composto por cento e oitenta e quatro sambas-enredo, dos quais foram selecionados doze artefatos culturais: **"Dom Obá II, rei dos esfarrapados, príncipe do povo"** (2000) da Estação Primeira da Mangueira; **"Liberdade! sou negro, raça e tradição"** (2000) da escola de samba Tradição; **"A saga de Agotime, Maria Mineira Naê"** (2001) de Beija Flor de Nilópolis; **"Zumbi, rei de Palmares e herói do Brasil. A história que não foi contada"** (2003) da Caprichosos de Pilares; **"Agudás: os que levaram a África no coração e trouxeram para o coração da África, o Brasil"** (2003), da escola de samba Unidos da Tijuca; **"Contos de areia"** (2004) da Tradição; **"Áfricas – do Berço real à corte brasileira"** (2007) de Beija Flor de Nilópolis; **"Candaces"** (2007) da Salgueiro; **"Preto e branco a cores"** (2007) da escola de samba Porto da Pedra; **"Você semba lá... que eu sambo cá! O canto livre de Angola"** (2012) de Unidos de Vila Isabel; e **"Jorge, Amado Jorge"** (2012) da Imperatriz Leopoldinense; **"...E o povo na rua cantando é feito uma reza, um ritual..."** (2012) da Portela.

O samba é uma das expressões da cultura popular negra, este gênero musical está intimamente relacionado a ancestralidade africana, ao ritmo, ao estilo de produção cultural, a memória, as lutas e as resistências de africanos e africanas, do povo negro no Brasil.

O samba pode versar sobre diferentes temáticas e não deixará de ser expressão da cultura popular negra. No mapeamento dos sambas-enredo na *home page* samba de raiz houve o interesse por apenas doze artefatos culturais. Os sambas-enredo que versaram acerca da História da África, a História do negro no Brasil, a História e cultura afro-brasileira foram selecionados para a análise das pedagogias culturais.

A música e a dança constituem formas de expressão humana. A música sempre foi um instrumento poderoso de contestação e resistência. Tanto a música como a dança são atividades eminentemente coletivas, têm a capacidade de reunir as pessoas e criar grupos, sendo "atividades privilegiadas na construção e definição de identidades coletivas" (CAMBRIA, 2006, p. 91). E mais, "cantar, tocar e dançar podem também ser uma forma de 'luta', de 'ação'" (CAMBRIA, 2006).

A música é um documento-canção, analisá-la implica em relacionar texto e contexto de produção. O grande desafio de todo pesquisador que trabalha com música é o de como “mapear as camadas de sentido embutidos numa obra musical, bem como suas formas de inserção na sociedade e na história” (NAPOLITANO, 2016, p. 77-78). A música popular tem expressado posições e dilemas de artistas, de seus públicos e mediadores culturais, tais como: produtores, críticos e formadores de opinião. A música poderá expressar diferentes olhares de sujeitos na sociedade, trabalhá-la em sala de aula é imperativo (NAPOLITANO, 2016).

Nesta perspectiva, pode-se afirmar que é interessante trabalhar mais com música no espaço da sala de aula, e que a música popular negra adentre a escola sem a hierarquização de culturas, a fim de propiciar a abordagem da História da África e sua gente, a diáspora e o tráfico negreiro, o negro no Brasil e suas práticas culturais de resistências, a História e cultura afro-brasileira.

Por isso, é necessário formar professores e professoras em uma perspectiva multicultural e antirracista, que aprendam e ensinem aos alunos e as alunas no espaço escolar a leitura crítica das pedagogias culturais nos sambas-enredo e a importância da música negra no ensino de História, ao fazer a abordagem da História da África, da História e cultura afro-brasileira. E que se possa entendê-los como artefatos culturais, expressões da cultura popular negra, difundidos na mídia no mundo contemporâneo, ensinando sobre diferentes temas as crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos.

Assim, pode-se ressaltar que a escola é um dos espaços privilegiados para o conhecimento e reconhecimento da diversidade étnica, cultural e social, e consequentemente das múltiplas identidades que há no Brasil.

A escola é uma instituição cultural. Uma instituição construída no contexto histórico da modernidade, que tem como função social: “transmitir cultura, oferecer às novas gerações o que demais significativo culturalmente produziu a humanidade” (MOREIRA, CANDAU, 2007, p. 43).

É preciso que a escola caminhe na direção de uma educação multicultural e antidiscriminadora. Uma educação que vise o combate de preconceitos e diferentes formas de discriminação: a de “caráter étnico e caráter social, de gênero, orientação sexual, etapas da vida, regiões geográficas de origem,

características físicas e relacionadas “aparência, grupos culturais” (MOREIRA, CANDAU, 2007, p. 50), entre outros que se fazem presentes no cotidiano escolar. E mais, “formar educadores que atuem como agentes sociais e culturais a serviço da construção de sociedades mais democráticas e justas” (MOREIRA, CANDAU, 2007, p. 55).

Por isso, pode-se afirmar que a escola encontra-se diante de um dilema: o de reconhecimento da diversidade cultural dos povos, como também a expressão desta em todos os espaços sociais, inclusive o espaço escolar. Um caminho necessário para que haja a superação das tensões e conflitos sociais pautados na percepção das diferenças étnicas, raciais, de gênero, nacionais, entre outras; no sentido de colaborar para a construção e a consolidação de uma sociedade mais democrática (VALENTE, 1999).

Neste sentido, a abordagem da História da África, da História e cultura afro-brasileira na escola, por meio da mídia, dará visibilidade às populações africanas e seus descendentes no Brasil, a fim de desconstruir a imagem negativa sobre a África e o negro, em uma perspectiva de educação multicultural e antidiscriminadora.

Na sociedade contemporânea, as mensagens midiáticas veiculadas nos diferentes meios de comunicação procuram seduzir as pessoas, desde o público infantil ao adulto, procurando educá-las. A escola não pode estar alheia a isso, já que as mensagens midiáticas chegam ao espaço escolar pelos diferentes atores sociais que ali convivem: alunos e alunas, professores e professoras, entre outros.

Para Maria Auxiliadora Schmidt (2001), no Brasil nas últimas décadas houve e há um esforço crescente para a melhoria da Educação. Porém, as mudanças ainda não são satisfatórias. Ela afirma que ainda a formação de docente e a sala de aula são pautas de encontros, seminários e congressos, sendo necessário repensar a educação brasileira, os investimentos financeiros, às práticas docentes, entre outras.

Nos **Parâmetros Curriculares Nacionais** (1997), na introdução, nas considerações tecidas acerca da escola, afirma-se a importância desta valorizar a cultura de sua própria comunidade, e ao mesmo tempo, ultrapassar seus limites,

propiciando aos alunos oriundos de diferentes grupos sociais o acesso ao saber, aos conhecimentos relevantes para a compreensão da cultura brasileira no contexto nacional e regional, como também o patrimônio universal da humanidade. Neste sentido, no espaço escolar é necessário possibilitar o acesso aos “objetos socioculturais do cotidiano extra-escolar”, ou seja, as diferentes linguagens, tais como: jornais, revistas, filmes, folhetos, propagandas, computadores, entre outros artefatos culturais.

Para a realização dessa tarefa, é interessante que a escola, os professores e as professoras incentivem a pesquisa e o uso de diversos recursos pedagógicos: livros didáticos, artefatos culturais da mídia, música, como o samba e o samba-enredo, entre outros, para que os alunos e as alunas possam ampliar seu conhecimento acerca da cultura brasileira, a História da África, o negro no Brasil, a História e a cultura afro-brasileira.

As práticas docentes podem integrar o conteúdo teórico com mais recursos da mídia. Já que todos os estudantes chegam à escola com concepções de mundo, construídas e propaladas pelas imagens e mensagens veiculadas na mídia. Mas, a utilização de recursos midiáticos no ambiente escolar requer uma metodologia de ensino e uma concepção de educação, a fim de explorar e sistematizar os mecanismos de sedução, por meio de uma leitura crítica. Por isso, dependendo da mediação que o professor e/ou professora estabelecer no processo educativo, a utilização destes recursos na educação poderá melhorar a qualidade de ensino, como também a análise crítica da mídia (TERUYA, 2006).

Diversos estudos destacam que a linguagem midiática como ferramenta relevante no processo de ensino-aprendizagem na educação escolar, pode contribuir para o estudo de um determinado conteúdo escolar, propiciando um olhar mais crítico dos alunos e das alunas. Por isso, a necessidade de formação de professores e professoras para "lidar com as diferentes mídias no processo de ensino e aprendizagem e atuar na educação a distância e semipresencial" (TERUYA, 2009, p. 160).

Assim, a análise das pedagogias culturais de artefatos culturais divulgados na mídia, como os sambas-enredo, deve fazer parte tanto da formação docente inicial e continuada quanto da educação escolar. Com o objetivo de desenvolver

uma leitura crítica destas no processo de ensino-aprendizagem na escola, construindo-se caminhos para uma releitura da História da África, do negro no Brasil, da História e cultura afro-brasileira, para além das imagens negativas difundidas ao longo do processo histórico, que estão ancoradas na cultura ocidental e eurocêntrica.

Sendo assim, a investigação das pedagogias culturais negras na festa do carnaval carioca veiculadas na mídia contribuirá para uma nova abordagem da História da África, do negro no Brasil, da História e cultura afro-brasileira segundo a Lei n. 10.639/2003, as **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnicorraciais e para o Ensino de História e Cultura Afrobrasileira e Africana** (2005) e a Resolução n. 2/2015.

A análise das pedagogias culturais negras nos sambas-enredo do carnaval carioca será apresentada nos segundo, terceiro, quarto e quinto capítulos desse trabalho, tendo como aporte teórico-metodológico os estudos de Stuart Hall **Cultura e representação** (2016), Marcos Napolitano **História e música** (2016).

Na medida em que as pedagogias culturais nos sambas-enredo forem analisadas, será estabelecido o diálogo entre a Educação, os Estudos Culturais e a História, com o objetivo de compreender as representações, sentidos e significados propalados nos sambas sobre a História da África, o negro no Brasil, a História e cultura afro-brasileira.

Os sambas-enredo são textos culturais, compostos por estrofes e versos, apresentados nos desfiles de carnaval e representados por meio de enredos (organizados por profissionais - os carnavalescos), produzem representações, sentidos e significados acerca da temática proposta. Neste trabalho serão selecionadas algumas representações do enredo, ou seja, imagens da Arte carnavalesca, como da Comissão de frente, de alas, de alegorias - os carros alegóricos e fantasias; que serão comentadas durante a análise das pedagogias culturais nos sambas-enredo.

Para Hall (2016), a concepção de texto não se limita aos enunciados orais e/ou escritos. Há textos verbais e não-verbais, ou seja, os sons, as palavras, os gestos, expressões, roupas, entre outras formas de linguagem constituem nossa

realidade, sendo importantes na construção de representações, significados e sentidos, e também na transmissão destes.

A representação é uma parte importante no processo de produção de significados entre as pessoas, que os compartilham em uma dada cultura, no âmbito da vida social. No processo de representação as pessoas fazem uso da linguagem, signos e imagens para representar um objeto e/ou o mundo. A linguagem é usada para representar o mundo (HALL, 2016).

Nesse processo de representação a linguagem é constituída pelo sistema escrito, sistema falado e imagens visuais produzidas de diversas formas pela “via manual, mecânica, eletrônica, digital ou por outros meios, quando usadas para expressar sentido” (HALL, 2016, p. 37)

A linguagem: as palavras, os sons, as imagens, os objetos, entre outros, produzem sentidos, constituindo-se em signos. Por meio da linguagem os signos são organizados. A existência de linguagens compartilhadas na vida social proporciona a expressão de pensamentos, de conceitos, de sentidos e concepções de mundo a outras pessoas. A música é uma das expressões da linguagem (HALL, 2016).

Para a compreensão das representações, significados e sentidos difundidos na vida social é imprescindível que as pessoas pertençam à mesma cultura, e compartilhem um mapa conceitual parecido para que tenham um repertório de conceitos favoráveis a interpretação dos signos da linguagem. Somente assim, os sentidos produzidos no processo de representação poderão ser intercambiados entre os sujeitos (HALL, 2016). O sentido não é algo fixo e imutável. O sentido é resultado de “nossas convenções sociais, culturais e linguísticas” (HALL, 2016, p. 45).

Nesta perspectiva, no carnaval carioca, na Passarela do samba, a cada ano, as escolas de samba por meio da música, os sambas-enredo e os enredos, produzem representações, significados e sentidos acerca dos temas que versam e difundem pedagogias culturais.

Isso significa que os compositores dos sambas-enredo, os carnavalescos responsáveis pelo enredo e os componentes das escolas de samba (por meio do canto, dança, coreografias, gestos, batuques da bateria, entre outros aspectos culturais) nos desfiles das escolas de samba produzem representações, significados e sentidos acerca da temática escolhida e propalam pedagogias culturais.

A cada ano, milhares de pessoas têm acesso às pedagogias culturais difundidas pelas escolas de samba por meio de seus sambas-enredo e enredos, tanto na Avenida Marquês de Sapucaí como na mídia.

Os sambas-enredo, além da difusão das pedagogias culturais, têm a capacidade de entretenimento das pessoas, de provocar emoções e sentimentos com suas letras e melodias. Isso eu pude vivenciar na Marquês de Sapucaí e na Avenida Estrada Intendente Magalhães, onde várias escolas de samba se apresentaram durante o carnaval carioca, edição 2018.

Com o objetivo de conhecer o universo do carnaval carioca utilizou-se como metodologia a etnografia. O exercício etnográfico ocorreu por meio da pesquisa de campo, a viagem a cidade do Rio de Janeiro, no período de sete a quatorze de fevereiro de 2018, durante a festa do carnaval.

Os antropólogos desenvolveram a etnografia, um esquema de pesquisa para a realização da descrição cultural, ou seja, o estudo da cultura e da sociedade em determinado contexto histórico (LARA, MOLINA, 2011). O exercício etnográfico possibilita a coleta de dados acerca das práticas culturais, informações sobre os “valores, os hábitos, as crenças, as práticas e os comportamentos de um grupo social” (LARA, MOLINA, 2011, p. 136).

Após as observações, as anotações, ou seja, a coleta de dados sobre as práticas culturais de indivíduos e/ou grupo social, o pesquisador e/ou a pesquisadora fará a análise das informações obtidas e redigirá um relato escrito do estudo etnográfico (LARA, MOLINA, 2011; ANDRÉ, 1995).

Durante a viagem a cidade do Rio de Janeiro, eu realizei um estudo etnográfico sobre o universo do carnaval carioca. Eu observei que na contemporaneidade a cidade do Rio de Janeiro recebe diversos turistas brasileiros e de várias regiões do mundo e nacionalidades, durante a festa

carnavalesca. Pois, me deparei com franceses, norte-americanos, australianos, argentinos, entre outros, neste universo do samba carioca.

Essa grande festa nacional, o carnaval carioca, uma manifestação cultural popular, atrai milhares de pessoas e movimenta milhões de reais, e é algo significativo na economia do município. As escolas de samba atraíram diferentes segmentos sociais e aproximaram os sambistas, a classe média, os intelectuais, a mídia, os políticos, a indústria de entretenimento e os profissionais da área de turismo (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015; VALENÇA, 2015).

Considerando-se essa premissa pode-se destacar a importância do carnaval carioca, como também a relevância de análise das letras (estrofes e versos) dos sambas-enredo, e também de outros aspectos do enredo apresentados ao público amante do samba (sambistas e turistas) nos desfiles das escolas. Graças a isso nesta pesquisa também serão analisadas algumas imagens dos desfiles carnavalescos. Por exemplo: algumas imagens da “Comissão de Frente” da Mangueira em 2000, disponíveis no desfile completo no *You Tube* apresentadas no segundo capítulo, entre outras que serão apresentadas nos demais capítulos.

Na sociedade contemporânea, graças a importância de análise das pedagogias culturais nos sambas-enredo do carnaval carioca, relacionando-se compositor(es) e, texto(s) e contexto(s), pode-se depreender os sentidos e significados produzidos pelos sujeitos históricos ou grupos sociais e compartilhados na vida social. A compreensão do universo do carnaval carioca possibilita entender a dimensão de divulgação das pedagogias culturais nos sambas-enredo ao público que assiste aos desfiles e aos que têm acesso a mídia.

Durante a viagem a cidade do Rio de Janeiro, eu visitei diversos espaços de sociabilidades do universo do samba carioca: visitei o Museu do Samba, o Centro Cultural Cartola, ambos na Mangueira; a quadra da escola de samba Portela em Madureira; e também assisti aos desfiles das escolas de samba do “Grupo de Acesso – Série A” e do “Grupo Especial” na Avenida Marquês de Sapucaí – o Sambódromo, e de algumas agremiações carnavalescas dos “Grupos de acesso – Série: B, C, D, E e Blocos de enredo” na avenida Estrada Intendente Magalhães, no Campinho.

No dia sete de fevereiro eu visitei o Museu do Samba, o Centro Cultural Cartola (CCC), na Mangueira, onde há exposições permanentes sobre: o centenário do samba urbano carioca, o Cartola, a Dona Zica, as Candaces - as rainhas africanas e as mulheres negras que fizeram história no samba, e um centro de documentação com: livros, revistas, entrevistas – registros audiovisuais de baluartes do samba aberto ao público para pesquisa no museu, visto que não são realizados empréstimos deste material.

Ainda nesse dia sete de fevereiro, no período noturno, eu fui à quadra da Escola de Samba Portela, o Portelão, em Madureira, onde eu assisti ao último ensaio técnico desta agremiação carnavalesca, enquanto Clícea Maria Augusto de Miranda, mulher negra, historiadora e Doutora em História, portelense, ensaiava para desfilarmos em uma das alas.

Nos dias nove e dez de fevereiro, respectivamente sexta-feira e sábado, eu assisti aos desfiles das escolas de Samba do “Grupo de Acesso - Série A” Os desfiles das escolas de samba do “Grupo de Acesso – Série A” ocorrem na Avenida Marques de Sapucaí – o Sambódromo, os ingressos têm valores populares (quinze reais) nestes dias. Estes desfiles também foram transmitidos pela TV - Globo local aos telespectadores da cidade do Rio de Janeiro e a programação destes desfiles estava disponível no site da LIESA.

O “Grupo de Acesso – Série A”, foi composto por treze escolas de samba, na primeira noite desfilaram: Unidos do Bangu, Império da Tijuca, Acadêmicos do Sossego, Unidos do Porto da Pedra, Renascer de Jacarepaguá e Estácio de Sá; e na segunda noite desfilaram: Alegria da Zona Sul, Acadêmicos de Santa Cruz, Unidos da Viradouro, Acadêmicos da Rocinha, Acadêmicos de Cubango, Inocentes de Belford Roxo e Unidos de Padre Miguel.

Nos dias onze e doze de fevereiro (domingo e segunda-feira) eu assisti aos desfiles das escolas de samba do “Grupo Especial”. Há toda uma solenidade de abertura e cerimonial, as pessoas foram convidadas a se levantar e a cantar o Hino nacional brasileiro e o Hino da cidade do Rio de Janeiro “Cidade Maravilhosa”, depois se falou sobre os quatrocentos e cinquenta anos da cidade, apresentou a ordem de apresentação das escolas de samba. Posteriormente, cada escola de samba soltou seus fogos de artifícios, antes do início de seu

desfile, apresentando-o no tempo máximo de uma hora e vinte minutos, caso ultrapasse, perde-se pontos na apuração do resultado dos desfiles de carnaval.

Quando ocorrem os desfiles das escolas de samba do “Grupo Especial” são distribuídas revistas com um breve histórico de cada agremiação carnavalesca e seu samba-enredo. Ver Revistas da LIESA do Carnaval de 2018: **Ensaio Geral – Informativo Oficial da LIESA**, ano XXVI, n. 38, e **LIESA NEWS**, n. 17, respectivamente Anexos: 5 e 6. Boa parte do público acompanha os desfiles de carnaval e canta o samba-enredo fazendo uso destas revistas da LIESA. No domingo desfilaram as escolas de samba: Império Serrano, São Clemente, Vila Isabel, Paraíso do Tuiuti, Acadêmicos do Grande Rio, Estação Primeira de Mangueira e Mocidade Independente de Padre Miguel. E na segunda-feira desfilaram as escolas de samba: Unidos da Tijuca, Portela, União da Ilha, Salgueiro, Imperatriz Leopoldinense e Beija-Flor.

No dia treze de fevereiro, terça-feira, eu fui para o subúrbio carioca assistir aos desfiles das escolas de samba do “Grupo de Acesso – Série B, C, D e E, e Blocos de enredo” na Avenida Estrada Intendente Magalhães, no Campinho. As pessoas que desejarem assistir aos desfiles das escolas de samba e blocos de enredo do “Grupo de acesso: B, C, D, E e Blocos de enredo”, devem ir a avenida Estrada Intendente Magalhães, onde são montadas arquibancadas (com quatro degraus) e o público tem acesso gratuito as quatro noites (sábado, domingo, segunda-feira e terça-feira) de desfiles, no bairro Campinho. Nestes dias foi distribuído gratuitamente um encarte da LIESA com duas páginas sobre a programação das apresentações das escolas de samba e blocos de enredo. Este encarte é apresentado no Anexo 7.

O carnaval do Rio, edição de 2018, foi organizado pela RIOTUR, da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, apoio da LIESA, e patrocinadores: Banco Bradesco, Itaipava e Supermercados Guanabara. As programações do Carnaval da cidade do Rio de Janeiro também se encontram disponíveis nos sites: www.liesa.globo.com e www.apoteose.com. E quem quisesse “brincar” no carnaval carioca, fantasiar-se ou não, poderia gratuitamente seguir os diferentes blocos de carnaval que desfilavam pelas avenidas e ruas da cidade.

Conhecer o universo do samba carioca por meio da viagem de estudo a cidade do Rio de Janeiro, permitiu-me vivenciar um pouco do cotidiano da festa

de carnaval, ao me deslocar de um lugar para o outro (por meio de ônibus, trem, uber, VLT, táxi e/ou caminhando) pude observar a alegria das pessoas (jovens, adultos e crianças). Cada um e cada uma brincava o carnaval carioca de acordo com suas preferências e poder aquisitivo, fazendo algo singular daquele grande espetáculo publicizado na mídia.

Depois, do circuito pelo universo do samba urbano carioca eu regressei a Maringá – PR em quatorze de fevereiro, na quarta-feira de Cinzas, data de apuração do resultado de desfiles das escolas de samba do Grupo Especial.

Desse universo do samba urbano carioca, nesta pesquisa está em destaque à análise das pedagogias culturais difundidas nos sambas-enredo das escolas de samba do Grupo Especial (constituído geralmente por doze agremiações carnavalescas das setenta e duas que há na cidade do Rio de Janeiro), as quais têm maior visibilidade na mídia, pois seus desfiles são veiculados na rede televisiva nacional e internacional – TV Globo, e na Sapucaí são distribuídas revistas da Liga Independente das Escolas de samba do Rio de Janeiro (LIESA) sobre as escolas de samba do Grupo Especial e seus respectivos sambas-enredo ao público pagante de ingressos. Nestas revistas da LIESA há uma apresentação do carnaval carioca, um breve histórico de cada escola de samba, com as cores e símbolos da agremiação, e os sambas-enredo. Na Revista LIESA NEWS a apresentação do carnaval carioca está em língua Portuguesa e com traduções para o Inglês e o Espanhol.

Ao analisar as pedagogias culturais nos sambas-enredo do carnaval carioca alguns temas surgiram: o negro na guerra do Paraguai, a abolição da escravidão em treze de maio de 1888 e a diáspora da população negra do nordeste para o Rio de Janeiro; a África, diáspora e o tráfico negreiro, o negro no Brasil e as práticas de resistência; as práticas culturais afro-brasileira e africana kizomba, maracatu, maculelê, vodun e orixás, a origem do samba (semba em Angola, samba no Brasil), baiana e acarajé; Lavagem do Bonfim, os agudás, a segregação racial na África do Sul e Nelson Mandela.

Sendo assim, organizou-se alguns eixos de análise dos sambas-enredo de acordo com as representações mais recorrentes produzidas nestes: Representações sobre a África; Representação sobre as Identidades Negras

diaspóricas (negros guerreiros, quilombolas, negros orientados por ancestralidade africana); Representações sobre Religiosidades negras (Yoruba/Candomblé e Mina/Voduns); Representações sobre Resistências Negras e Patrimônios Culturais Negros (Capoeira, Jongo, Lavagem do Bonfim, entre outros). Além disso, propõe-se analisar as estratégias de contestação mais recorrentes nos sambas-enredo, tais como: a inversão dos significados e a substituição de imagens negativas por positivas.

Esses eixos temáticos acerca das representações produzidas pelos sambas-enredo orientaram a análise das pedagogias culturais e a organização do segundo, terceiro, quarto e quinto capítulos desse trabalho.

No primeiro capítulo estará em tela o carnaval carioca, onde se apresentará um breve histórico deste, a fim de destacar como eram as festividades no Rio de Janeiro, desde o entrudo ao carnaval carioca como é conhecido na atualidade. Neste percurso sobre o universo do carnaval carioca, objetiva-se dar visibilidade aos africanos, as africanas e seus descendentes, as Tias baianas, ou seja, as mulheres negras dos terreiros de Candomblé, quituteiras e comerciantes, que juntamente com os sambistas resistiram às perseguições policiais que predominaram nas primeiras décadas do século XX, constituindo-se em baluartes de preservação do samba, forjando-se a História e cultura afro-brasileira.

O segundo capítulo versará sobre a comemoração dos quinhentos anos do Brasil, dando visibilidade ao discurso de resistência de algumas escolas de samba do Grupo Especial do carnaval carioca, ao se apresentar a análise das pedagogias culturais nos sambas-enredo: "**Dom Obá II, rei dos esfarrapados, príncipe do povo**" (2000) da Estação Primeira da Mangueira e "**Liberdade! sou negro, raça e tradição**" (2000) da escola de samba Tradição.

O terceiro capítulo dará destaque a História da África e sua nobreza, a diáspora e o tráfico negreiro com destino a América portuguesa; os africanos, as africanas e seus descendentes no Brasil e a cultura afro-brasileira: o culto aos orixás e aos voduns, semba, batuques e samba; ao se analisar as pedagogias culturais nos sambas-enredo: "**Áfricas – do Berço real à corte brasileira**" (2007) de Beija Flor de Nilópolis; "**A saga de Agotime, Maria Mineira Naê**" (2001) de

Beija Flor de Nilópolis e **“Você semba lá... que eu sambo cá! O canto livre de Angola”** (2012) da Vila Isabel.

O quarto capítulo contemplará as práticas de resistência do povo negro no Brasil desde o período colonial, que contribuíram para a construção da história e cultura afro-brasileira, ao se expor a análise das pedagogias culturais nos sambas-enredo: **“Zumbi, rei de Palmares e herói do Brasil. A história que não foi contada”** (2003) da Caprichosos de Pilares, **“Candaces”** (2007) da Salgueiro, **“Contos de areia”** (2004) da Tradição, **“Jorge, Amado Jorge”** (2012) da Imperatriz Leopoldinense; **“...E o povo na rua cantando é feito uma reza, um ritual...”** (2012) da Portela.

O quinto e último capítulo retomará a História da África, ao se refletir sobre: os retornados, ou seja, os agudás ou amarôs, negros e negras que deixaram o Brasil, porque foram deportados para a África devido a Revolta do Malês em 1835 e/ou retornaram ao continente africano por vontade própria; e a segregação racial na África do Sul; ao se ressaltar a análise das pedagogias culturais nos sambas-enredo: **“Agudás: os que levaram a África no coração e trouxeram para o coração da África, o Brasil”** (2003), da Unidos da Tijuca e **“Preto e branco a cores”** (2007) da Unidos do Porto da Pedra.

Depois serão tecidas as considerações finais desse trabalho.

1. O CARNAVAL CARIOCA: O POVO NEGRO E O SAMBA, UMA HISTÓRIA DE RESISTÊNCIA

O samba carioca é um fenômeno cultural pujante que atravessou o século XX, passando de alvo de discriminação e perseguição nas primeiras décadas a ritmo-símbolo da nação. [...]

O berço do nosso samba está na Pedra do Sal, no Largo do Estácio, na Praça Onze. Ele foi gerado nos quintais e nos terreiros da população negra, de baixa renda, na virada do século XIX para o XX, nos anos após abolição. O parto foi cercado de rezas e festas. Os pais e as mães são muitos [...].

A cidade recebeu e reuniu universos culturais africanos diversos: o banto, o jeje e o nagô. Aqui eles semearam a terra juntos. Um de seus frutos é o samba carioca.

Centro Cultural Cartola (2008)

No Brasil, o Rio de Janeiro, desde a colonização portuguesa ao Brasil Imperial, os múltiplos grupos sociais que compunham a sociedade brasileira celebravam a vida por meio do entrudo. Na cidade carioca os africanos e as africanas, de diversas nações: banto, jeje e nagô, trabalharam, resistiram e preservaram a ancestralidade africana, forjando-se a cultura afro-brasileira, o samba carioca.

O entrudo chegou a América por meio da colonização portuguesa, pois os europeus já o praticavam na Europa. Na América portuguesa, devido ao encontro de diferentes povos e/ou etnias, o entrudo passou a ser praticado por diferentes segmentos sociais, dentre estes o povo negro. Mas, as autoridades constituídas buscavam coibir a prática do entrudo.

Nos primeiros tempos do carnaval carioca, diversas manifestações culturais surgiram: as grandes e pequenas sociedades, os ranchos, os cordões e os blocos; ambas faziam a alegria do povo brasileiro. Os segmentos sociais da elite brincavam o carnaval em grandes sociedades e bailes realizados em clubes.

Enquanto que os outros grupos sociais se divertiam por meio de ranchos, cordões e/ou blocos de carnaval pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro.

Na medida em que o samba carioca foi se forjando diferentes espaços de vivências de populares, negros e pobres, de sambistas, de bambas, na cidade do Rio de Janeiro foram consagrados como berços do samba carioca: a Pedra do Sal, o Estácio e a Praça Onze.

No século passado e início do século XXI, outros fatos marcaram a História da cidade do Rio de Janeiro e a difusão do samba carioca, tais como: o surgimento das escolas de samba e a reforma urbana na década de 1920; a inauguração do Cristo Redentor na capital do Brasil em 1931; a oficialização do carnaval como festa nacional em 1932, tendo o samba como o grande gênero musical; a criação da União das Escolas de Samba também em 1932; a realização do 1º Congresso Nacional do Samba e a redação da Carta do Samba em 1962; a Lei n. 554, de oito de julho de 1964, que oficializou o dia dois de dezembro como Dia Nacional do Samba; a construção do sambódromo – a Passarela do Samba para a realização dos desfiles das escolas de samba no carnaval em 1984, e a titulação das matrizes do samba carioca: samba de terreiro, partido-alto e samba-enredo como patrimônio cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) em 2007; entre outros.

1.1. Do entrudo aos desfiles das escolas de samba no carnaval carioca

O entrudo foi uma das primeiras manifestações culturais carnavalescas, chegou ao Brasil na primeira metade do século XVI, tempo da colonização portuguesa na América. Com base no calendário cristão católico esta prática cultural ocorria nos dias que antecediam o período da Quaresma (FERREIRA, 2015).

Durante esse período as autoridades, as corporações de ofício e/ou o próprio povo organizavam festas, realizavam danças nas ruas, várias brincadeiras, encenações populares, entre outras. O “maior divertimento era mesmo as pessoas pregarem todo tipo de peças umas nas outras” (FERREIRA, 2015, p. 12). O entrudo se espalhou pelos espaços urbanos das cidades, ficou conhecido como festa da “bagunça” (FERREIRA, 2015, p. 12). Esta prática cultural se tornou em um grande festejo dos dias de carnaval. Após mais de três

séculos, no século XIX, na cidade do Rio de Janeiro, capital do Brasil Império, o entrudo passou a incomodar as autoridades locais e a imprensa, pois os dias de folia eram concebidos como dias de “bagunça”, que deviam ser policiados (FERREIRA, 2015; FERREIRA, 2004).

Durante o entrudo diferentes grupos sociais participavam dos festejos, os populares tomavam as ruas dos espaços urbanos das cidades. Com o tempo esta prática cultural passou a ser vista como a festa da “bagunça”. O entrudo antecedeu os festejos carnavalescos que eram realizados em: salões onde se promoviam bailes; os ranchos, cordões e/ou blocos de carnaval que desfilavam pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro.

A Pedra do Sal é considerada o berço do samba da cidade do Rio de Janeiro, ou seja, onde “nasceu o samba” (GURAN, 2018, p. 14). Já foi denominada de Quebra Bunda e Pedra da Prainha, acabou sendo conhecida como Pedra do Sal, por conta do carregamento de sal em suas proximidades (ABREU, 2018). O Cais do Valongo estava localizado na Zona Portuária do Rio, desde o século XVIII era o espaço oficial de desembarque de vários africanos e africanas, tornando-se um grande “mercado de escravos” (SOUZA, 2018, p. 22). Na região do Cais do Valongo o povo negro e pobre viveu, este circulava pelas ladeiras e encostas, morava em habitações coletivas e difundia suas práticas culturais (SOUZA, 2018).

O Valongo deixou de funcionar como local de desembarque de africanos e africanas escravizados em 1831. Após a reforma este Cais foi encoberto em 1843, em decorrência da chegada da imperatriz Teresa Cristina, esposa do imperador D. Pedro II, que veio da Áustria para o Brasil. Assim, o Cais do Valongo passou a ser chamado de Cais da Imperatriz (SOUZA, 2018).

Atualmente, o Cais do Valongo é um sítio histórico e arqueológico que preserva o local onde africanos e africanas chegaram vivos nas Américas, sendo escravizados. Este Cais foi redescoberto em 2011, quando foram iniciadas as obras para remodelar a cidade do Rio de Janeiro. Posteriormente, o Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN), com diversos pesquisadores e pesquisadoras (arqueólogos, antropólogos, historiadores, entre outros), organizou o **Dossiê da candidatura do Cais do Valongo a Patrimônio Mundial** (2016) e

apresentou a UNESCO. A UNESCO em nove de julho de 2017, após votação do Comitê do Patrimônio Mundial, reconheceu a importância do Cais do Valongo para a História e memória da humanidade, e este foi inscrito na Lista de Patrimônio Mundial da UNESCO (SOUZA, 2018; UNESCO, 2017; IPHAN, 2016).

Com a redescoberta do Cais do Valongo, o Rio de Janeiro redescobriu a presença africana na História do Brasil, a História do povo negro e a cultura afro-brasileira. Pois, negros e negras viveram na região central do Rio de Janeiro, na Pedra do Sal e nas imediações do Cais do Valongo, onde floresceu a cultura afro-brasileira, e consequentemente o samba carioca.

No final do século XIX e início do século XX, em torno da Pedra do Sal, encontrava-se ranchos e cordões carnavalescos, que eram formados por trabalhadores negros do porto, negros e negras que migraram da Bahia e do Vale do Paraíba para o Rio de Janeiro (ABREU, 2018).

Nessa região da Pedra do Sal, a população negra conviveu com outros populares e migrantes, forjando-se práticas de solidariedade, por meio de laços familiares e religiosos, propiciando a difusão da cultura afro-brasileira, enfim do samba carioca.

No Brasil, principalmente a partir da segunda metade do século XIX, diversas transformações ocorreram na sociedade brasileira, como: a transferência da capital do Brasil de Salvador para o Rio de Janeiro, o fim gradual da escravidão, a Lei do ventre livre, a Lei do sexagenário, Lei Áurea – a abolição da escravidão; o advento da República, entre outras; muitas pessoas migraram para a nova capital do Brasil, ocorrendo por exemplo a diáspora baiana e negra, ou seja, a migração de pessoas da região nordeste para a cidade do Rio de Janeiro.

Foi assim que muitas Tias baianas chegaram ao Rio de Janeiro, levando consigo o desejo de outras perspectivas de vida, difundindo-se a cultura afro-brasileira, por meio de seus quitutes, festas e danças. Se os batuques e o samba de roda floresceram nos canaviais do nordeste, na nova capital do Brasil, a cultura afro-brasileira teve novos contornos dando origem ao samba no espaço urbano da cidade carioca.

Na capital carioca do Brasil Imperial, dentre as Tias negras baianas, a Tia Ciata foi a que mais se destacou. Ela era Hilária Batista de Almeida, conhecida

como Tia Ciata, nasceu em quatorze de janeiro 1854, em Salvador - Bahia, e aos vinte e dois anos migrou para o Rio de Janeiro. Ela casou-se com João Batista da Silva, negro baiano que frequentou a Escola de Medicina da Bahia. Tia Ciata teve com seu esposo João Batista quinze filhos. Graças a Tia Ciata, ele obteve um emprego no gabinete do chefe de polícia. Este emprego foi possível, porque o presidente Venceslau Brás nomeou João Batista para um posto no gabinete de polícia a pedido da Tia Ciata, porque ela indicou um medicamento com ervas que curou uma ferida na perna dele, cicatrizando - a. Esta realidade livrou a Casa da Tia Ciata da perseguição policial. Tia Ciata gostava de festas e realizava comemorações aos orixás em sua casa. A casa desta mulher negra era o “reduto dos negros no Rio de Janeiro” (SIQUEIRA, 2012, p. 109) O emprego do marido da Tia Ciata, “garantia a possibilidade dessas famosas festas e reuniões, livres de batidas policiais, transformando o endereço num lugar de afirmação da cultura negra” (SCHUMAHER, BRAZIL, 2000, p. 513) (LOPES, 2004; SCHUMAHER; BRAZIL, 2000).

Na Pequena África viviam diversos populares, “o povo vil, a plebe, a malta, a ralé, o povão de negros libertos, para quem não seria destinado nem o acesso à terra nem os investimentos em Educação ou treinamento técnico” (MOURA, 1995, p. 16). A praça Onze era o coração da Pequena África, nesta região estes populares, negros baianos e ex- escravos também conviveram com outros grupos sociais: brancos pobres, mestiços, imigrantes e ciganos (MOURA, 1995).

A casa da Tia Ciata era considerada a capital da Pequena África, localizada na rua: Visconde de Itaúna, n. 117. Ela muitas vezes abrigou negros e negras recém-chegados de outras regiões do Brasil em sua casa, e também reuniu músicos que deram origem ao samba carioca. As casas das Tias baianas se constituíram em espaços de resistência e preservação de práticas culturais afro-brasileiras, como o Candomblé e o samba. Dentre as Tias baianas, pode-se destacar “Tia Amélia (mãe de Donga), Tia Prisciliana (mãe de João de Baiana),

Tia Veridiana (mãe de Chico da Baiana) e Tia Mônica (mãe de Pendengo e Carmen do Xibuca)⁴ (SOUZA, 2018; MOURA, 1995).

No contexto após a abolição da escravidão ajuntamento de pessoas no espaço urbano das cidades era visto com desconfiança pela polícia, principalmente, a reunião de negros e negras nas praças e nas ruas. Além disso, devido à vigência do Código Criminal de 1890, as práticas culturais de negros e negras tais como o jogo de búzios, o Candomblé e o samba eram alvos de perseguição pelos agentes da polícia. Sendo assim, as casas das Tias baianas se tornaram em espaços de encontros, festas e de resistências de populares, de muitos compositores e sambistas nas primeiras décadas da República. Por isso, afirmou-se a importância das casas das Tias baianas no Rio de Janeiro, das mulheres negras que acolhiam o povo do Candomblé, os migrantes, os sambistas, entre outros:

Nas décadas que se seguiram ao fim do tráfico atlântico e à abolição da escravatura no Brasil, em casas de famílias negras, muitas vezes chefiadas por mulheres, tambores noturnos acompanhavam celebrações religiosas em que deuses de origem africana assumiam novas roupagens na diáspora carioca. Realizadas às escondidas e duramente reprimidas, guardavam forte vínculo com a África e o Atlântico – vínculo que o Cais do Valongo, então oculto pelo Cais da Imperatriz, ainda representava. Além disso, casas de candomblé se tornaram locais de acolhida para os africanos e afrodescendentes que chegavam de outras partes do país, sobretudo da Bahia, a partir da segunda metade do século XIX e início do século XX (SOUZA, 2018, p. 59 - 60).

Naquela época a polícia intensificou sua atenção para as reuniões de negros e negras, o samba e o Candomblé eram objetos de continua perseguição. Dai a importância dos encontros e festas nas casas das Tias baianas. A casa de Tia Ciata se destacou na capital do Brasil Império, tornando-se referência de encontro de múltiplos grupos sociais.

A casa da Tia Ciata se tornou famosa devido aos encontros e as festas. Ela era casada com um funcionário público, ligado à polícia, que contribuiu para que aquele espaço fosse livre das batidas policiais. Mesmo com o falecimento de João

⁴ Documentário: Tia Ciata – Hilária Batista de Almeida (1854-1924) por Leci Brandão. Disponível no site: < <http://antigo.acordacultura.org.br/herois/herois/tiaciata> > Acesso em 12 ago. 2017.

Batista em 1910, a casa da Tia Ciata continuou sendo referência de festas e reuniões da comunidade negra, e do samba. As festas atraíam vários visitantes, negros e negras, portugueses, alguns representantes da burguesia, constituindo-se em um local de encontro da comunidade negra com outros grupos sociais urbanos (SCHUMAHER, BRAZIL, 2000; MOURA, 1995).

A casa da baiana Tia Ciata de Oxum se tornou a mais famosa da Pequena África carioca, onde nasceu o primeiro samba “Pelo telefone” registrado por Donga no final de 1916, e que se tornou sucesso do carnaval de 1917. A casa de Tia Ciata era frequentada por Pixinguinha, Donga, Heitor dos Prazeres, João da baiana, Sinhô e Mauro de Almeida, entre outros compositores e sambistas. Donga fez o primeiro registro fonográfico do samba: “Pelo telefone” no final de 1916, e se tornou sucesso no carnaval de 1917⁵ (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015; CABRAL, 2011).

Na passagem do século XIX para o século XX, na cidade do Rio de Janeiro, existiam as grandes sociedades ou clubes carnavalescos que eram frequentados pela elite carioca e as pequenas sociedades constituídas por grupos populares que formavam os ranchos, os blocos ou cordões carnavalescos (FERREIRA, 2004; AUGRAS, 1998).

Os grupos que surgiram nos bairros, nos subúrbios e morros cariocas almejavam desfilar nos espaços nobres do carnaval, como as ruas centrais da cidade do Rio de Janeiro, principalmente a Avenida Rio Branco. Nas primeiras décadas do século passado, na capital do Brasil República havia uma diversidade de organizações carnavalescas: os ranchos, os blocos, os cordões e as sociedades, ambas criadas para folia. Os cordões eram eminentemente constituídos por negros e não tinham uma boa reputação na sociedade. (FERREIRA, 2015). Enquanto que “os ranchos e os blocos apresentavam enredos mirabolantes, fantasias ricas e grandiosas, e melodias. O som das melodias lembravam as marchas portuguesas” (FERREIRA, 2015, p. 38).

No início do século XX, o povo negro e outros segmentos sociais pobres foram obrigados a sair do centro da cidade do Rio de Janeiro, devido à reforma

⁵ Ver documentário: Tia Ciata – Hilária Batista de Almeida (1854-1924) por Leci Brandão. Disponível no site: < <http://antigo.acordacultura.org.br/herois/heroi/tiaciata> > Acesso em 12 ago. 2017.

urbanística nos moldes da reforma de Paris, conhecida como “bota abaixo”, promovida pelo prefeito Pereira Passos, que visava à higienização do centro da cidade e provocou a destruição de várias moradias, casas de cômodos, cortiços de populares. Muitos populares foram viver nos morros da cidade. A classe média mais modesta foi morar nos subúrbios, acompanhando as linhas de bondes e de trens da cidade. Para os que tinham baixa renda o destino foi morar nos bairros distantes, os cortiços e as favelas (VALENÇA, 2015; SIQUEIRA, 2012; CABRAL, 2011).

Na virada do século XX, o carnaval carioca paulatinamente se tornou a expressão máxima da nacionalidade brasileira, a grande festa nacional. Em primeiro momento a festa carnavalesca era regulada pelos próprios atores sociais. Posteriormente, o governo do Rio de Janeiro, estabeleceu uma política efetiva de controle oficial da festa carnavalesca, buscando projetá-la enquanto uma organizada festa de caráter internacional, alçando a capital do Brasil como um dos símbolos de brasilidade. Em 1919, os grupos que não desfilassem durante o carnaval, após a festa estes teriam suas licenças negadas. Por isso, os foliões passaram a se organizar (FERREIRA, 2004).

No final da década de 1920, o governo municipal intensificou a política de controle sobre o Carnaval. Em 1928, durante o governo do prefeito Prado Júnior, aumentou-se o auxílio financeiro dado para os desfiles das pequenas sociedades. A prefeitura patrocinou a filmagem do Carnaval com ranchos e grande clubes, com o objetivo de “vender” esta festa no exterior, incentivando a relação entre Carnaval e turismo (FERREIRA, 2004)

Com a “descoberta” do samba, do “samba de morro” oriundo das favelas cariocas, esta expressão cultural ganhou o asfalto, fazendo posteriormente surgir às escolas de samba, cuja raiz é essencialmente negra e popular (FERREIRA, 2015).

Desde a década de 1920, surgiram as primeiras escolas de samba, destacando-se a Portela e a Mangueira. As histórias destas agremiações carnavalescas é a história de resistência, contá-las “é narrar a história da gente negra, que por meio de sua experiência venceu obstáculos e tornou sua prática visível e aceita na sociedade” (SILVA, 2015, p. 12). Neste processo de visibilidade

da cultura popular negra, pode-se destacar os sambistas Cartola, Paulo Portela, entre outros (SILVA, 2015).

Na década de 1920 surgiram as primeiras organizações de sambistas, por volta de 1928 no Estácio em Oswaldo Cruz e nos Morros da Favela e da Mangueira. No Estácio de Sá em 1928, surgiu o bloco carnavalesco Deixa Falar, criado por Ismael Silva, Nilton Bastos e outros bambas. O grupo de sambistas cantava, tocava e dançava o samba que compunha (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015; LOPES, SIMAS, 2015; CAVALCANTI, 1999).

O bloco carnavalesco do Estácio, Deixa Falar, é considerado a primeira escola de samba, um de seus fundadores era o sambista Ismael Silva. Mas, seus integrantes apresentavam o Deixa Falar como um bloco, este fez a sua última apresentação no carnaval de 1932. Assim, várias comunidades dos subúrbios e dos morros criaram seus blocos carnavalescos, sob a influência dos sambistas do Estácio, denominando-os de escolas de samba. A maioria das primeiras escolas de samba que desfilaram nos primeiros desfiles de carnaval era formada por favelados, oriundos de diversos Morros da Mangueira, do Salgueiro, do Borel, da Matriz, da Serrinha, de São Carlos, do Tuiuti, entre outros. As outras escolas de samba eram de bairros suburbanos, tal como a Portela de Oswaldo Cruz, entre outras (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015; MUSSA, SIMAS, 2010; CABRAL, 2011; TROTTA, 2011; COSTA, 2001).

No início do século XX, o bairro do Estácio de Sá, também conhecido como Estácio, na cidade do Rio de Janeiro, era o centro de convergência do transporte urbano, principalmente de bondes que circulavam e serviam à zona norte. Neste bairro moravam populares pobres e as pessoas expulsas do centro da cidade, por conta da reforma urbana promovida no governo do prefeito Pereira Passos. O Estácio localizava-se perto da Praça Onze, abrigando o morro de São Carlos, sendo também reconhecido como um dos berços do samba carioca (LOPES, SIMAS, 2015).

Os bambas do Estácio reuniam-se em diversos espaços para compor e improvisar música e versos, costumavam-se reunir no Café do Compadre, no Apollo, no Largo do Estácio ou em qualquer outro lugar (LOPES, SIMAS, 2015).

No espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro, vários sambistas fizeram história nos bairros populares, como do Estácio, difundindo-se músicas, versos,

batucadas, o samba carioca pelas casas, ruas, bares, entre outros espaços de sociabilidade.

O povo negro e pobre, juntamente com outros populares, fez florescer o samba carioca. Por isso, o Estácio também se consagrou como um dos berços do samba no Rio de Janeiro. Assim, a cultura popular negra foi se constituindo, visto que da vivência e resistência de negros e negras, dos bambas, dos sambistas, valorizou-se a cultura afro-brasileira.

Os sambistas, e o povo negro, sejam dos morros e/ou dos subúrbios, resistiram à perseguição policial, e deram visibilidade ao samba na capital da República, constituindo-se o grande gênero musical da grande festa nacional.

Por meio do samba e dos sambas-enredo se celebrou e celebra a vida, e os corpos do povo do samba se constituíram em telas de representação do entrudo ao carnaval propriamente dito, nos festejos carnavalescos, desde os ranchos, cordões ou blocos às escolas de samba.

Antes da participação efetiva da Prefeitura do Rio na organização dos festejos de carnaval e subvenção oficial as escolas de samba, ou seja, apoio financeiro para a realização de desfiles de carnaval, outros segmentos sociais promoviam os desfiles das escolas de samba, tais como o pai de santo Zé Espinguela com apoio do jornal **A Vanguarda**, a mídia, os representantes do jogo de bicho - os bicheiros, entre outros. Alguns jornais da época são exemplos disso: o **Jornal Mundo Esportivo** promoveu em 1932 o primeiro desfile de carnaval na Praça Onze, onde havia a “Pequena África”; o segundo desfile ocorreu em 1933 e foi organizado pelo jornal O Globo. Nos anos de 1933 e 1934 ocorreram desfiles de carnaval também. Os jornais e o rádio eram os maiores veículos de divulgação do carnaval carioca (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015; VALENÇA, 2015; MUSSA, SIMAS, 2010; CABRAL, 2011; COSTA, 2001; CAVALCANTI, 1999; AUGRAS, 1998).

Foi somente na década de 1930, que o carnaval obteve grande aceitação popular, no governo do prefeito Pedro Ernesto, que teve um novo projeto carnavalesco, que envolveu o *Touring Club*, filiado aos organismos internacionais de turismo, empresas de grande porte, hotéis, empresas jornalísticas e figuras influentes da sociedade carioca. Houve a explosão de grupos de samba, e de escolas de sambas. Os morros com suas favelas se tornaram ícones de um Brasil

“malandro”, atraindo a atenção da sociedade. O samba se transformou em expressão musical do país. Sendo assim, em 1932, na gestão do prefeito Pedro Ernesto houve a oficialização do carnaval, o projeto ainda previa a realização de concurso de músicas carnavalescas, que passou a ser chamado de Concurso de sambas. E a partir de 1933 passou a ocorrer o Concurso de Escolas de Samba, com regulamento e avaliação (FERREIRA, 2004).

Em 1934, os sambistas organizaram a União das Escolas de Samba (UES), que inicialmente tinha vinte e oito escolas de samba associadas. A UES reivindicou junto a Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro a oficialização das escolas de samba, o que garantiria a subvenção oficial do município, para a realização dos desfiles de carnaval. Em 1935, na administração do prefeito Pedro Ernesto houve a assinatura do decreto que reconhecia e oficializava as escolas de samba. As escolas de samba teriam direito às verbas públicas na medida em que regularizassem sua situação junto à polícia da capital do Brasil, o Distrito Federal. Gradativamente o povo do samba “passou a contar com uma espécie de passaporte para cantar, dançar e tocar o samba” (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015, p. 39). Ainda em 1935 ocorreu o primeiro concurso de carnaval realizado pela prefeitura, com patrocínio e divulgação do jornal **A Nação**. (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015; MUSSA, SIMAS, 2010; CABRAL, 2011; AUGRAS, 1998).

O povo do samba, o povo negro, resistiu à perseguição policial, organizou-se e fundou uma variedade de escolas de samba, e por meio da criação da União das Escolas de Samba (UES) exigiu que o poder público as reconhecesse, dando visibilidade a sua prática cultural no universo do carnaval carioca.

Além da Pedra do Sal e do Estácio, a Praça Onze de Junho também se configurou em outro berço do samba carioca. A Praça Onze, foi o antigo centro do carnaval das populações negras no Rio de Janeiro, localizava-se na atual avenida Presidente Vargas, próxima à rua de Santana (LOPES, SIMAS, 2015).

Nas décadas de 1930 e 1940, na Praça Onze desfilavam as escolas de samba e ranchos carnavalescos, os sambistas dos morros e dos subúrbios se encontravam, confraternizavam-se e/ou se confrontavam nas rodas de batucadas e pernada (LOPES, SIMAS, 2015).

Com o tempo, nas décadas de 1940 a 1960, a Praça Onze deixou de existir, por causa do processo de abertura e alargamento da avenida Presidente Vargas. Na década de 1980, foi construído o monumento em homenagem ao herói negro Zumbi, e no entorno da avenida Presidente Vargas foram construídos o espaço para o desfile das escolas de samba, o sambódromo, e o espaço para a realização de shows, o Terreirão do Samba (LOPES, SIMAS, 2015). A Praça Onze “permanece como símbolo da afrobrasilidade em terra carioca” (LOPES, SIMAS, 2015, p. 226).

Em diversos espaços da cidade do Rio de Janeiro, o povo negro levou as batucadas, músicas, versos e danças, propiciando a difusão da cultura afro-brasileira, a Praça Onze é um deles, onde ranchos carnavalescos e escolas de samba se apresentavam e desfilavam. O samba com sua gente descia o morro, e o do subúrbio adentrava o centro urbano carioca.

O desenvolvimento dos desfiles das escolas de samba carioca tem diferentes momentos. A partir da segunda metade da década de 1940, as escolas de samba foram obrigadas a compor um samba que fosse apresentado exclusivamente para o tema do desfile de carnaval: o samba-enredo. Após duas décadas, outras transformações ocorreram no carnaval carioca. Na década de 1960, desde 1962, quando houve a construção de arquibancadas para os desfiles de carnaval, iniciou-se a venda de ingressos ao público (RANGEL, FREITAS, 2014; CAVALCANTI, 1999).

Na década de 1960, também ocorreu outra transformação significativa nos desfiles das escolas de samba, com a introdução da figura do carnavalesco profissional, geralmente um artista plástico com formação universitária. O carnavalesco é responsável pela escolha e desenvolvimento do enredo (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015).

Com o carnavalesco os enredos apresentados nos desfiles do carnaval carioca ganharam novo tom. Cada profissional, com seus artífices de suas comunidades, produz a Arte carnavalesca, apresentando-a na avenida, embalados ao som da bateria, canto de intérpretes do samba-enredo e da comunidade da escola de samba.

Cada escola de samba por meio do canto, dança e coreografias esbanja alegria e produz emoções na avenida. O enredo apresenta um show de cores,

com alas, alegorias, fantasias e adereços, encantando o público, propalando representações do samba-enredo e pedagogias culturais, ou seja, ensinamentos acerca do tema que versa o samba.

Ainda naquela época, em 1962, ocorreu o 1º Congresso Nacional do Samba e se instituiu o dia dois de dezembro Dia Nacional do Samba, sob inspiração do etnólogo Edison Carneiro que redigiu a Carta do Samba. Posteriormente, a Lei estadual n. 554, de oito de julho de 1964, reconheceu e oficializou o Dia do Samba, considerando-se o dia dois de dezembro, data que faz referência à assinatura final da Carta do Samba, documento oriundo da finalização daquele Congresso Nacional do Samba (LOPES, SIMAS, 2015; CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015).

Já a partir da década de 1970, as escolas de samba passaram a ter o compromisso de apresentar o samba-enredo para a gravação de disco, ganhando espaço na indústria cultural e fonográfica. Nesse mesmo contexto, as escolas de samba tiveram que adequar seus desfiles de carnaval ao cronômetro, o que levou ao aceleração dos sambas. Os compositores reduziram as letras dos sambas-enredo, com o objetivo de atender as exigências dos estúdios de gravação e da avenida (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015).

Vislumbrando-se essa breve história social do samba, eu constatei que o protagonismo do povo negro, a organização e a resistência na sociedade brasileira, em especial no Rio de Janeiro, fizeram com que o samba fosse reconhecido pelo poder público, o Estado, por meio da legislação que estabeleceu o Dia Nacional do Samba. O samba que era negro, continua sendo negro, mas é apreciado tanto por sua gente como por outros povos, ou seja, outros grupos étnicos, sociais e culturais que se deslumbram ao ver os desfiles das escolas de samba cariocas.

Em 1965, criou-se o “Desfile das Campeãs”, que atualmente ocorre no primeiro sábado após a quarta-feira de cinzas e divulgação do resultado final dos desfiles das escolas de samba do Grupo Especial (RANGEL, FREITAS, 2014; CAVALCANTI, 1999).

No carnaval carioca ocorreram algumas transformações na década de 1980, em 1984 houve a criação da Liga das Escolas de Samba (LIESA), sendo uma associação formada por presidentes das principais escolas de samba da

cidade do Rio de Janeiro, a qual foi e é reconhecida pela Prefeitura Municipal. As escolas de samba que fundaram a LIESA foram: Mocidade Independente de Padre Miguel, Beija-Flor de Nilópolis, Unidos da Vila Isabel, Portela, Império Serrano, Imperatriz Leopoldinense, Caprichosos de Pilares, Salgueiro, União da Ilha do Governador e Mangueira (CAVALCANTI, 1999)

A LIESA (desde sua criação) junto com a RIOTUR buscaram racionalizar a comercialização do carnaval carioca, devido ao seu potencial de impulsionar o turismo. Com a LIESA algumas práticas se intensificaram como: a negociação direta acerca de direitos de imagem com empresas de TV, a criação de gravadoras para long-plays e CDs dos sambas-enredo, e obtenção da venda de pelo menos 50% do valor arrecadado na venda de ingressos. É interessante destacar que isso não coibiu a atuação de representantes do jogo de bicho junto às escolas de samba (CAVALCANTI, 1999).

Ainda em 1984, durante a administração do governador Leonel Brizola, o projeto idealizado por Darcy Ribeiro possibilitou os desfiles das escolas de samba ganhar maior visibilidade, ou seja, a construção da Passarela do Samba - o sambódromo, com arquibancadas de cimento e uma pista para os desfiles na Marquês de Sapucaí. Uma grande obra, para o espetáculo de carnaval carioca, projetada pelo arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer. Na atualidade a Passarela do Samba também é denominada como Passarela Professor Darcy Ribeiro (LOPES, 2015; CABRAL, 2011; COSTA, 2001; CAVALCANTI, 1999).

A Cidade do Samba inaugurada em fevereiro de 2006, espaço da zona portuária da cidade carioca, cedido a LIESA por vinte e cinco anos, favorece a preparação da festa nacional, o carnaval carioca, visto que é o lugar onde se concentra os barracões das escolas de samba. Um espaço de atuação dos carnavalescos das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro. Os carnavalescos orientam seus artífices na construção de carros alegóricos e na confecção de parcela das fantasias destinadas aos desfiles das escolas de samba no carnaval (LOPES, SIMAS, 2015).

O povo, a cultura popular negra, o samba carioca ganhou maior visibilidade na cidade do Rio de Janeiro com a Passarela do Samba e a Cidade do Samba, principalmente as escolas de samba do Grupo Especial e suas comunidades, que a cada ano com brilhantismo celebram a festa do carnaval.

Na viagem de estudo que eu fiz a cidade do Rio de Janeiro em fevereiro de 2018, período de carnaval, observou-se que a Passarela do Samba é uma construção gigantesca. Na Marques de Sapucaí, no Setor onze, há a venda de ingressos (pagos em dinheiro, não são aceitos cartões de débito e/ou crédito), onde eu observei atendentes que dialogavam com os turistas no idioma nacional, a língua Portuguesa como também em Inglês.

A Passarela do Samba é uma grande estrutura com: o “Terreirão do Samba” (na entrada do sambódromo, antes do acesso aos setores pares); onze setores com arquibancadas de cimento, frisas, camarotes e arquibancadas populares no final da Marquês de Sapucaí; vários banheiros; e “barzinhos” para a venda de bebida e alimentação. Uma estrutura muito bem organizada para o carnaval, com detector de metais e vários seguranças (homens e mulheres) na entrada e no interior do sambódromo.

Milhares de pessoas, turistas de diferentes regiões do Brasil e de diversas nacionalidades, compram ingressos para as apresentações dos desfiles das escolas de samba na Marquês de Sapucaí. Se o samba foi e é negro, na atualidade ele também é multicolor, visto que diversas pessoas de diferentes origens étnicas o apreciam.

Nos desfiles do carnaval carioca, as escolas de samba e sua gente fazem a apresentação e a defesa do samba-enredo da agremiação, em busca do título a cada ano e/ou a conquista de melhor classificação. Atualmente, compõem o Desfile das campeãs, as escolas de samba classificadas do primeiro ao sexto lugares, permitindo aos que apreciam o samba-carioca a oportunidade de assistirem novamente as apresentações dos sambas-enredo e enredos, na festa do carnaval.

Com a festa do carnaval, como também com a mídia (o rádio, a TV, a internet, as redes sociais, o *You Tube*, as revistas da LIESA, entre outros), as escolas de samba propalam representações, sentidos e significados atribuídos ao mundo, contestam, produzem discursos de resistência e Arte por meio dos sambas-enredo e enredos apresentados ao público.

As escolas de samba são espaços de sociabilidades, “espaços de reunião, troca de experiências, estabelecimento de redes de solidariedade, criação artística e festa” (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015, p. 16)

Essas escolas de samba são associações populares, recreativas e musicais. Estas são populares desde sua origem. As grandes sociedades eram compostas por comerciantes, intelectuais e artistas; os ranchos eram formados por operários fabris; enquanto que as escolas de samba se formaram no âmbito da população negra e marginalizada, constituídas por pessoas sem profissão definida, em sua maioria era remanescentes da migração rural que ocorreu no Brasil com a abolição da escravidão, com o objetivo de conquistar melhores oportunidades de sobrevivência. Vários negros e várias negras migraram da região Nordeste para a região Sudeste do Brasil, principalmente para o Rio de Janeiro (VALENÇA, 2015; SIQUEIRA, 2012; CARNEIRO, 2008).

Na contemporaneidade, na cidade do Rio de Janeiro existe uma multiplicidade dessas associações populares em diversos morros, bairros, subúrbios e regiões da cidade. Das escolas de samba que surgiram na década de 1920, a Portela e a Estação Primeira de Mangueira permanecem na ativa. Outras escolas de samba surgiram com diversas denominações na cidade carioca segundo o “Mapa do samba no Rio de Janeiro”, apresentado no **Dossiê Matrizes do samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo** (2015), que identificou setenta e duas escolas na “Cidade Maravilhosa” (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015). A seguir há o “Quadro demonstrativo das escolas de samba” da cidade do Rio de Janeiro.

Quadro demonstrativo das escolas de samba do Rio de Janeiro

1.	Acadêmicos da Abolição	11.	Acadêmicos do Sossego
2.	Acadêmicos da Barra da Tijuca	12.	Alegria da Zona Sul
3.	Acadêmicos da Rocinha	13.	Arame de Ricardo
4.	Acadêmicos de Santa Cruz	14.	Arranco
5.	Acadêmicos de Vigário Geral	15.	Arrastão de Cascadura
6.	Acadêmicos do Cubango	16.	Beija Flor de Nilópolis
7.	Acadêmicos de Dendê	17.	Boêmios de Inhaúma
8.	Acadêmicos do Engenho da Rainha	18.	Boi da ilha do Governador
9.	Acadêmicos do Grande Rio	19.	Canários das Laranjeiras
10.	Acadêmicos do Salgueiro	20.	Caprichosos de Pilares

21.	Coração Unidos do Amarelinho
22.	Delírio da Zona Oeste
23.	Difícil é o Nome
24.	Em Cima da Hora
25.	Estação Primeira de Mangueira
26.	Estácio de Sá
27.	Flor da Mina do Andaraí
28.	Gato do Bonsucesso
29.	Imperatriz Leopoldinense
30.	Imperial
31.	Império da Tijuca
32.	Império Serrano
33.	Independente da Praça da Bandeira
34.	Infantes da Piedade
35.	Inocentes de Berford Roxo
36.	Leão de Nova Iguaçu
37.	Lins Imperial
38.	Mocidade de Vicente de Carvalho
39.	Mocidade Independente de Inhaúma
40.	Mocidade Independente de Padre Miguel
41.	Mocidade Unida de Jacarepaguá
42.	Mocidade Unida do Santa Marta
43.	Paraíso do Tuiuti
44.	Portela
45.	Porto da Pedra

46.	Renascer de Jacarepaguá
47.	Rosa de Ouro
48.	São Clemente
49.	Sereno de Campo Grande
50.	Tradição
51.	União da Ilha do Governador
52.	União de Jacarepaguá
53.	União de Vaz Lobo
54.	União Parque Curúica
55.	Unidos da Ponte
56.	Unidos da Tijuca
57.	Unidos da Vila Kennedy
58.	Unidos da Vila Santa Teresa
59.	Unidos da Vila Rica
60.	Unidos de Cosmos
61.	Unidos de Lucas
62.	Unidos de Manguinhos
63.	Unidos de Padre Miguel
64.	Unidos de Vila Isabel
65.	Unidos do Anil
66.	Unidos do Cabral
67.	Unidos do Cabuçu
68.	Unidos do Jacarezinho
69.	Unidos do Sacramento
70.	Unidos Uraiti
71.	Unidos da Viradouro
72.	Vizinha Faladeira

Fonte: CENTRO CULTURAL CARTOLA. **Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo.** RJ: Centro Cultural Cartola, 2015. p. 157.

Diante da diversidade de agremiações carnavalescas, eu observei durante a viagem a cidade do Rio de Janeiro, no período de carnaval, edição 2018, que as escolas de samba que compõem: o Grupo Série - A desfilam na Passarela do Samba na sexta-feira e sábado de carnaval, a noite; enquanto que as escolas de samba do Grupo Especial desfilam na Passarela do Samba no domingo e segunda-feira, a noite; as outras escolas de samba que compõem os Grupos Séries B, C, D e E, e Blocos de enredo desfilam no subúrbio carioca, no Campinho, na avenida Estrada Intendente Magalhães, nos seguintes dias: sábado, domingo, segunda-feira e terça-feira, também no período noturno.

Eu constatei que em diversos espaços da cidade carioca, os populares e os turistas celebravam a festa do carnaval, tendo blocos de carnaval pelas ruas que arrastavam multidões durante os dias festivos, como também bares ao som de samba em sua maioria, e às vezes com outros gêneros musicais, como o funk, entre outros. Do universo do carnaval carioca, o que mais me chamou atenção e me encantou foram os desfiles das escolas de samba.

As escolas de samba se constituem em espaço de encontro dos populares de sua comunidade, algumas têm projetos sociais a fim de melhorar as condições de vida de sua gente, principalmente de crianças e jovens, e preservar a tradição africana e afro-brasileira, o samba.

Assim, pode-se afirmar que as escolas de samba são espaços sociais empenhados a ser úteis à coletividade durante o ano, com o objetivo de propiciar a cidadania às pessoas de sua comunidade, por meio de: vilas olímpicas, creches, realização de cursos de alfabetização e de profissionalização, utilização de mão de obra na confecção de carros alegóricos e fantasias, entre outras atividades (COSTA, 2001).

Durante o ano algumas escolas de samba buscam incentivar as crianças e os jovens, o povo de sua comunidade a estudar, a praticar esportes, música e dança, a se profissionalizar e trabalhar, dentre outras atividades, com o objetivo de não deixá-los sucumbir às adversidades das periferias, dos

subúrbios, dos morros, das comunidades ou favelas. Posteriormente, estarão em destaque um breve histórico e alguns projetos sociais das escolas de samba dos sambas-enredo apresentados e analisados em cada capítulo desse trabalho:

As escolas de samba são espaços de encontro e de conhecimento, estas geraram e geram saberes, promoveram e promovem a construção e reconstrução de laços de solidariedade, de identidade e subjetividades, de celebração da vida, da festa e da morte, onde se pensa também práticas e/ou projetos sociais para se preservar a tradição do samba como também para se encontrar caminhos para a resolução de problemas sociais de sua comunidade. Porém, na mídia não se dá ênfase a essa multiplicidade de atividades que as escolas de samba realizam durante o ano, e se tem maior visibilidade a participação destas na festa nacional, o carnaval carioca.

No carnaval carioca, nos desfiles, as escolas de samba apresentam uma das matrizes do samba, ou seja, o samba-enredo. As matrizes do samba são: partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo. As escolas de samba conquistaram espaço na cidade do Rio de Janeiro e gradativamente alçaram a condição de símbolo da brasilidade (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015; SILVA, 2015; CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2008).

O samba se tornou símbolo da brasilidade. Em vinte e nove de novembro de 2007, houve a titulação do samba, conferindo-se o título de “Patrimônio Cultural do Brasil” as “Matrizes do samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo”, devido ao Dossiê organizado pelo Centro Cultural Cartola em parceria com Secretaria Especial de Políticas Públicas da Igualdade Racial (SEPPIR), apresentado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e inscrição no Livro de Registros das Formas de Expressão. O documentário: “Matrizes do samba no Rio de Janeiro”, organizado pelo Centro Cultural Cartola é um convite para se conhecer mais sobre a história do samba carioca, a resistência negra, os baluartes do samba, homens e mulheres negras sambistas (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2015; CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2008).

Enfim, a história do carnaval carioca, do entrudo à formação das escolas de samba na contemporaneidade, permite vislumbrar que o samba carioca é oriundo da resistência do povo negro, frente às perseguições policiais. As Tias baianas foram essenciais para a preservação do samba e se tornaram guardiãs da cultura afro-brasileira, e suas casas foram espaços de resistência. Devido a isso, toda escola de samba tem a “Ala das baianas”, independentemente do tema que versa seu samba-enredo, a fim de fazer homenagem ao protagonismo destas mulheres negras baianas, ícones da resistência do samba.

2. O SAMBA (EN)CANTA A ÁFRICA E O POVO NEGRO NOS 500 ANOS DO BRASIL

O samba já foi muito perseguido por ser considerado uma expressão cultural da "ralé", própria do negro. Qualquer manifestação cultural negra sofria perseguição ostensiva da polícia. [...]

Hoje o samba é uma grande manifestação musical que arrasta multidões. Com a sua sedução, o samba atua na formação de base da cultura brasileira. Esse ritmo pé no chão, saiu dos terreiros e dos fundos dos quintais, entrou pela porta da cozinha da casa-grande, desceu as ladeiras de barro das favelas, subiu as escadarias de mármore dos teatros municipais das grandes cidades, é o retrato musical do Brasil e a nossa forte identificação cultural diante de todos os povos.

Ezelina Dóris dos Santos (2004, p.31)

Na História do Brasil teve um período que a reunião e os batuques de negros e de negras, o culto aos Orixás, os mestres de capoeira, a capoeira, os sambistas e o samba eram concebidos pela elite brasileira como transgressões à ordem social, uma questão de polícia. Criou-se uma legislação para coibir o ajuntamento do povo negro e outros populares nos espaços urbanos das cidades, e a manifestação nos espaços públicos de práticas culturais afro-brasileiras e africanas. Um exemplo disso é o Código Penal de 1890.

Com base no Decreto n. 847, Código Penal assinado em onze de outubro de 1890 pelo general Manoel Deodoro da Fonseca, Chefe do Governo Provisório da República dos Estados Unidos do Brazil, a capoeira, o jogo de búzios eram com concebidos como crimes (BRASIL, Código Penal, 1890).

Na sociedade brasileira contemporânea, neste início do século XXI, após a aprovação da Lei n. 10.639/2003, expressões da cultura popular negra foram

reconhecidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Cultural (IPHAN), como patrimônio cultural imaterial afro-brasileiro: Samba de Roda do Recôncavo Baiano (2004), o Jongo (2005), o ofício das baianas do Acarajé (2005), as matrizes do samba do Rio de Janeiro: partido alto, samba de terreiro e samba-enredo (2007), e a capoeira e o ofício dos Mestres de capoeira (2008), sendo integrantes da cultura brasileira (IPHAN - Bens culturais imateriais registrados, 2017; FUNARI, PELEGRINI, 2008).

Com base no **Estatuto da Igualdade Racial** (2010) o Estado brasileiro, ou seja, o poder público incentivará a celebração de personalidades negras e datas comemorativas relativas à trajetória do samba, como também de outras expressões culturais de matriz africana nas instituições de ensino públicas e privadas de nosso país.

Desde a primeira metade do século XX, quando o carnaval foi oficializado como festa nacional, o samba foi concebido como uma das expressões da cultura brasileira, sendo enaltecido na construção da identidade nacional, e na atualidade como patrimônio cultural imaterial afro-brasileiro.

Nesse capítulo objetiva-se apresentar a análise de uma das expressões do patrimônio cultural imaterial afro-brasileiro: os sambas-enredo: "**Dom Obá II, rei dos esfarrapados, príncipe do povo**" da Estação Primeira de Mangueira e "**Liberdade! sou negro, raça e tradição**" da escola de samba Tradição, do Grupo Especial do carnaval carioca, veiculados na mídia, ao narrarem à história, cultura afro-brasileira e africana, quando houve a celebração dos 500 anos do Brasil, no ano 2000. No Brasil, a cada ano o carnaval carioca é um dos grandes espetáculos veiculados na mídia, nos contextos nacional e internacional.

No século XX, há intelectuais que asseveram que a partir da década de 1980, houve a emergência do mundo digital, compreendendo a cultura das mídias como "entremeio-convergência da (tele)comunicação e da informática-internet" (RAMOS, 2015, p. 58). No novo milênio a mídia se tornou importante na vida cotidiana. Vive-se uma nova cultura do espetáculo, constituindo-se novas configurações da economia, sociedade, política e vida cotidiana (KELLNER, 2004).

Os espetáculos se configuram em fenômenos da cultura da mídia, que visam representar valores básicos, “determinam comportamentos dos indivíduos e dramatizam suas controvérsias e lutas, tanto quanto seus modelos para a solução de conflitos” (KELLNER, 2004, p. 5). As novas multimídias propiciam novos espaços e sites, a internet e o domínio do ciberespaço sintetizam as formas de rádio, filme, noticiário, TV e entretenimento (KELLNER, 2004).

Essas multimídias se constituem em novos espaços de interação, e favorecem o acesso às notícias, informações, entretenimento, espetáculos, entre outros. Neste contexto de globalização, o espetáculo é algo marcante e interpela as pessoas. Por exemplo: o carnaval carioca é um dos grandes espetáculos na sociedade brasileira, propalando pedagogias culturais.

Na perspectiva dos Estudos Culturais, propõe-se analisar as pedagogias culturais negras destes artefatos culturais, ou seja, o que os sambas-enredo ensinam sobre a história, cultura afro-brasileira e africana, nos desfiles realizados na Passarela do Samba, no sambódromo, na Marquês de Sapucaí, veiculados na mídia televisiva e internet durante a festa do carnaval carioca.

Neste sentido, por meio da investigação das Pedagogias culturais expressas nos sambas-enredo do carnaval carioca veiculadas na mídia televisiva e na internet especificamente no *You Tube*, propõe-se analisar como a História da África, dos africanos, das africanas e seus descendentes no Brasil, e a cultura afro-brasileira são narradas e ensinadas às pessoas por meio da Arte.

Nesse primeiro capítulo se tecerá diálogos sobre a História do Brasil, especificamente a colonização portuguesa na América; e em segundo momento a análise das pedagogias culturais nos sambas-enredo "**Dom Obá II, rei dos esfarrapados, príncipe do povo**" (2000) da Estação Primeira da Mangueira e "**Liberdade! sou negro, raça e tradição**" (2000) da escola de samba Tradição; com o objetivo de dar visibilidade as representações de resistência frente ao discurso do Estado brasileiro de celebração dos quinhentos anos de nosso país no ano 2000, das duas escolas de samba em tela do Grupo Especial do carnaval carioca.

2.1. Educação e ensino de História: diálogos sobre a colonização portuguesa na América

A sociedade e o povo brasileiro foram constituídos a partir do encontro de diferentes povos: indígenas, colonizadores portugueses, africanos e africanas, imigrantes de diferentes nacionalidades, e migrantes de diferentes regiões de nossa terra.

Durante a colonização portuguesa na América, iniciada no século XVI, os conquistadores exploraram as terras, as riquezas e os povos do Novo Mundo, submetendo os indígenas à escravidão, ao desrespeito as mulheres indígenas por meio da prática de estupro, a usurpação das terras, dizimando - os por meio das guerras e/ou proliferação de doenças.

No processo de colonização da América as Coroas ibéricas: Espanha e Portugal tiveram a colaboração de representantes da Igreja Católica, ou seja, de membros da Companhia de Jesus.

No século XVI, a Companhia de Jesus foi fundada por Inácio de Loyola, no contexto de Reformas Religiosas, fortalecimento das monarquias nacionais, de "descoberta" e colonização da América, entre outras transformações (COSTA, MEN, 2012).

Em 1549, os jesuítas liderados pelo padre Manoel da Nóbrega, junto com a expedição de Tomé de Souza, chegaram ao Brasil. Os jesuítas eram "servos do papa" e "súditos do rei", com a missão de zelar pela cultura portuguesa. Em terras brasileiras eles fundaram colégios, escolas em diferentes regiões do território, com o propósito de catequização dos indígenas e dos portugueses que viviam na colônia. Para os jesuítas, a educação era uma forma de alcançar a virtude, ou seja, visava-se "uma formação que ia além da leitura e escrita e buscava formar o caráter e a moral, educar o corpo e a mente, em uma concepção integral do indivíduo" (COSTA, MEN, 2012, p. 157).

Nesse processo de conquista, os jesuítas contribuíram para o massacre de povos indígenas, com base na cultura europeia. Eles ensinaram aos indígenas ofícios necessários para a composição do trabalho durante a colonização, como também práticas religiosas que contribuíssem para a difusão do Catolicismo no Novo Mundo.

Essa história de colonização da América foi marcada pelo genocídio de indígenas, mas também pelas práticas de resistências desta gente. Diante das práticas de resistências indígenas, com o objetivo de ampliar a exploração do Novo Mundo, os portugueses trouxeram povos da África para a América. A prática do tráfico negreiro, utilizando-se o oceano Atlântico, levou à diáspora africana.

O tráfico negreiro empreendido pelos portugueses teve colaboração da elite africana, que capturava e/ou aprisionava outros povos africanos, para vendê-los para os europeus, estabelecendo o comércio de pessoas em troca de mercadorias oriundas da Europa. Os chefes da terra tinham grande expectativa em relação à chegada dos barcos abarrotados de bens trazidos da Europa, para serem trocados por africanos e africanas (escravos) (SERRANO, WALDMANN, 2010).

Na África, os africanos e as africanas capturados com destino ao tráfico negreiro, eram levados ao litoral e lá permaneciam em barracões, suas primeiras senzalas. Enquanto as embarcações não chegavam, estes africanos e africanas eram utilizados na produção agrícola de alimentos, que contribuía para seu sustento como também para o treinamento do papel que iria desempenhar na América. No dia do embarque, eles e elas eram levados a uma igreja e/ou visitados por um padre, para serem batizados com um nome cristão. As viagens duravam de trinta a sessenta dias, dependia do ponto de partida África e o de destino no Brasil. Os africanos e as africanas que sobreviviam à viagem atlântica nos tumbeiros, aqui eram alimentados e tratados para restaurar sua aparência, depois comercializados e submetidos à escravidão (MALERBA, BERTONI, 2001).

No século XV, os portugueses foram os pioneiros a aportarem na costa Atlântica africana, eles construíram praças fortificadas pelo litoral, as feitorias, e estabeleceram o controle do comércio e da navegação por toda faixa litorânea do continente da África, retirando-se as riquezas desta terra. Por isso, esta região africana ficou conhecida a partir das riquezas que eram retiradas de seu interior, mencionando-se como “Costa do Ouro, da Pimenta ou da Malagueta (litoral leste de Serra Leoa à atual Libéria), do Marfim (litoral do país

homônimo) e dos escravos (porção litorânea dos atuais Nigéria, Benim e Togo)” (SERRANO, WALDMAN, 2010, p. 188).

Devido à diáspora africana, a migração forçada de povos para a América portuguesa, reinos foram destruídos, etnias e famílias foram separadas, para se submeter os africanos, as africanas e seus descendentes ao tráfico negreiro, e posteriormente a escravidão no Novo Mundo.

No âmbito das práticas mercantilistas e da colonização portuguesa, aqui os africanos e as africanas foram submetidos à escravidão, eles realizaram diferentes atividades de trabalho nos engenhos, nas regiões de mineração e exploração do ouro e diamantes, nas fazendas, nos espaços urbanos das cidades como negros de ganho e/ou canto, entre outras.

Na América portuguesa, as práticas culturais tradicionais dos povos africanos eram combatidas, devido aos olhares eurocêntricos e etnocêntricos de conquistadores e representantes da Igreja Católica.

Naquela época as práticas religiosas politeístas tanto de indígenas como de africanos (por exemplo: o culto aos orixás, aos voduns, o Islamismo) foram fortemente combatidas. Mas, os índios, africanos e africanas, e crioulos (a população negra) resistiram à imposição religiosa do Catolicismo, por meio do sincretismo religioso, a fim de preservar suas práticas religiosas tradicionais.

Durante a colonização portuguesa na América os povos africanos expressaram múltiplas práticas de resistências individual e/ou coletiva, tais como: a demora para a realização do trabalho, suicídios, aborto (mulheres negras escravas matavam seus filhos, para que estes não fossem escravizados), fugas, formação de quilombos, entre outras (MALERBA, BERTONI, 2001).

Neste sentido, no ensino de História sobre o processo de colonização portuguesa na América, é preciso destacar que o encontro dos diferentes povos e culturas não foi harmonioso, e sim marcado pela exploração, usurpação de terras, das riquezas da terra e do trabalho tanto de indígenas como de africanos e mestiços, conquistas e lutas.

Por isso, o ensino dessa História não deve se limitar à narrativa da Historiografia tradicional de que em vinte e dois de abril de 1500 o Brasil foi

"descoberto" por Pedro Álvares Cabral, ou seja, a simples memorização de data, nome e fato.

Assim, ao falarmos que Cabral descobriu o Brasil - uma lição ensinada desde que sentamos pela primeira vez num banco de escola - não podemos estar dizendo que o país que vive e palpita em nós já lá estivesse, naquela manhã enevoadada de abril de 1500, a esperar pelas naus portuguesas, pronto pra ser descoberto.

O Brasil, para ser e existir precisava ainda de muito para acontecer: duras lutas, algumas guerras, aqui e ali uma traição; derrotas; epopeias e façanhas; invenção, criatividade e trabalho, muito trabalho (SILVA, 1990, p. 33).

É interessante compreender esse fato histórico enquanto um processo, visto que as práticas dos europeus alteraram vivências sociais e práticas culturais de populações indígenas e africanas na América portuguesa. E neste contexto, os indígenas, os africanos e as africanas reelaboraram formas de viver e práticas culturais, a fim de preservar aspectos da vida tradicional.

Sendo assim, por meio do ensino de História no espaço escolar é possível contribuir para a análise crítica do que representou a chegada dos europeus em novas terras: as expedições de Cristovão Colombo em 1492 ao Novo Mundo e de Pedro Álvares Cabral em 1500 ao Brasil.

Na perspectiva da narrativa tradicional e eurocêntrica, desconsiderando-se os povos indígenas (concebidos como "povos primitivos", sem história e cultura), o atual país só passou a ter História com a chegada de Cabral em 1500. Este fato histórico era entendido como a certidão de nascimento do Brasil.

É candente destacar que a construção do Brasil, ou seja, a colonização portuguesa nestas terras não foi uma história idílica, esta foi permeada pelo encontro de povos e culturas, de trabalho, de conflitos e tensões sociais, de lutas e práticas de resistências de indígenas, de negros e negras.

2.2. Outros olhares sobre os 500 anos do Brasil: os sambas-enredo (en)cantam a História e cultura afro-brasileira e africana

Após séculos de colonização portuguesa, no governo do presidente da República Fernando Henrique Cardoso, que tinha como Ministro de Esportes e

Turismo Rafael Greca, o Estado estabeleceu uma política de organização para a comemoração dos quinhentos anos do Brasil, para o ano 2000.

A mídia participou dessa organização, a Rede Globo de televisão assumiu a campanha dos "500 anos de descobrimento", que devia ser celebrada na virada do século. Por isso, em diferentes cidades brasileiras foram colocados relógios para fazer a contagem regressiva para a celebração da festa, que devia ocorrer no ano 2000 (RAMPINELLI, 2000).

Nas programações da TV Globo, foram realizadas vinhetas para contagem regressiva da festa dos "500 anos de descobrimento do Brasil" que seria realizada no ano 2000, a fim de conquistar "corações e mentes" de telespectadores, buscando ensinar como a História do Brasil devia ser lembrada e celebrada.

As escolas de samba do Grupo Especial do carnaval carioca que participariam da grande festa nacional, o carnaval, foram convidadas a apresentar sambas-enredo que versassem sobre a colonização portuguesa no Brasil, apresentando-os no desfile carnavalesco na Passarela do Samba no ano 2000.

No mapeamento e levantamento de fontes: sambas-enredo, da pesquisa "Pedagogias culturais negras no carnaval: a história, cultura afrobrasileira e africana cantada em sambas-enredo (2000-2013)", ao acessar o arquivo digital, ou seja, o acervo "Samba de raiz", disponível na internet, no site: <<http://sambaderaiz.net/v7/acervo/>>, constatou-se que em 2000, ano da celebração dos quinhentos anos do Brasil, no carnaval carioca quatorze escolas de samba participaram do desfile do grupo especial: Imperatriz Leopoldinense, Beija-flor de Nilópolis, Unidos do Viradouro, Mocidade Independente de Padre Miguel, Acadêmicos do Salgueiro, Acadêmicos do Grande Rio, Estação Primeira de Mangueira, Portela, Caprichosos de Pilares, União da Ilha do Governador, Tijuca, Unidos de Vila Isabel, Tradição e Unidos do Porto da Pedra.

A maioria dessas agremiações carnavalescas seguiu a orientação temática solicitada: a celebração dos quinhentos anos da colonização portuguesa na América. Porém, duas escolas de samba: Mangueira e Tradição ousaram narrar no carnaval a história, cultura afro-brasileira e africana. Estas

agregações levaram para a avenida outros olhares sobre a colonização portuguesa, dando visibilidade à África, a história do negro no Brasil e de seus ancestrais africanos.

Um breve histórico sobre a escola de samba Estação Primeira de Mangueira. Esta escola de samba surgiu na década de 1920, especificamente em vinte e oito de abril de 1928, como já foi dito anteriormente esta agremiação carnavalesca foi uma das primeiras a surgir no século passado. A Mangueira está localizada na zona norte da cidade do Rio de Janeiro, entre os bairros São Cristovão, Vila Isabel e Maracanã, no morro do Telégrafo, denominado morro da Mangueira, por conta da Estação Ferroviária da Estrada de Ferro Melhoramentos do Brasil (inaugurada em 1893). Em 2018, a escola de samba mangueira celebrou noventa anos de existência, resistência, história e arte (LIESA, 2018; LOPES, SIMAS, 2015).

A Mangueira desenvolve algumas ações para a promoção da cidadania e preservação da História do samba e seus baluartes junto a sua comunidade durante o ano. Dentre seus projetos sociais junto à comunidade se fundou: o Centro Cultural Cartola em 2001, tendo como base a obra de Angenor de Oliveira, o Cartola, um dos fundadores da escola de samba Mangueira, e em 2015 passou a sediar o Museu do Samba; e a Vila Olímpica, um complexo esportivo destinado à educação por meio do esporte, inaugurado nos anos de 1980, um projeto patrocinado por empresas estrangeiras e que foi visitado pelo presidente norte-americano Bill Clinton. A Mangueira é “uma escola de vida” (PEIXE, SANT’ANNA, ALVES, 2018), visto que em parceria com os governos federal, estadual e municipal, e empresas privadas, desenvolve diversas ações sociais para buscar assegurar o nascimento de filhos de seus moradores, o acesso à Educação (desde a Educação Básica à Educação Superior). Na atualidade, devido a política de enfrentamento e combate ao analfabetismo e a mortalidade infantil, estes problemas sociais têm índices zero (PEIXE, SANT’ANNA, ALVES, 2018; LOPES, SIMAS, 2015).

O projeto Mangueira do Amanhã foi idealizado pela sambista Alcione Nazaré, maranhense que chegou ao Rio em 1968 e se tornou uma das grandes representantes da Mangueira. Alcione foi madrinha da escola mirim “Império do futuro”, e teve esta iniciativa na Mangueira, ao se inspirar na escola

mirim da Império Serrano. Em 1987 o projeto Mangueira do Amanhã foi criado, no início funcionava com oitocentas crianças, e na atualidade já tem 2000 integrantes. Para participar deste projeto os integrantes devem estudar e frequentar a escola, caso contrário não poderão ser membros desta escola mirim (MACEDO, 2007).

Durante o ano, além dos projetos e ações sociais, a Mangueira se prepara para o carnaval. Em 2000, na festa do carnaval carioca, esta escola de samba apresentou o samba-enredo: "**Dom Obá II, rei dos esfarrapados, príncipe do povo**", de autoria de Marcelo D' Aguiã, Bizuca, Gilson Berini e Valter Veneno.

A Mangueira ao apresentar esse samba-enredo no Carnaval, que devia celebrar os quinhentos anos do Brasil, não fez apologia ao colonizador português, e sim a D' Obá II, homem negro, descendente do Príncipe do Reino de Oyó na África, que fez história no Brasil Imperial no século XIX. A seguir a letra do samba-enredo, composto por quatro estrofes:

"Dom Obá II, rei dos esfarrapados, príncipe do povo"

Intérprete(s): Jamelão-Clôvis Pê

Compositores: Marcelo d'Aguiã, Bizuca, Gilson Bernini e Valter Veneno.

Axé, mãe áfrica
 Berço da nação iorubá
 De onde herdei o sangue azul da realeza
 Sou guerreiro de oyó
 Filho de orixás
 Vim da corte do sertão
 Pra defender a nossa pátria mãe gentil
 Sou "dom obá", o príncipe do povo,
 rei da ralé
 Nos meus delírios, um mundo novo
 Eu tenho fé

No rio de lá
 Luxo e riqueza
 No rio de cá
 Lixo e pobreza

Frequentei o palácio imperial
 Critiquei a elite no jornal
 Desejei liberdade
 500 anos brasil
 E a raça negra não viu
 O clarão da igualdade
 Fazer o negro respirar felicidade

Sonho ou realidade?
 Uma dádiva do céu (do céu, do céu)
 Vi no morro da mangueira
 Sambar de porta-bandeira
 A princesa isabel

A primeira estrofe inicia fazendo saudações ao continente da África, o Reino de Oyó e aos orixás, enfim a ancestralidade africana, do povo negro no Brasil, representado por D' Obá, homem negro que nasceu no nordeste brasileiro. Assim, constatou-se que nessa estrofe a representação construída teceu apologia ao negro, que defendeu a pátria brasileira, em detrimento do discurso cânone de fazer apologia ao português ao narrar a História do Brasil. O povo negro da “Pequena África” reconhecia D' Obá como um Príncipe negro. Ele nasceu na região do nordeste brasileiro, chegou ao Rio de Janeiro, devido à diáspora baiana do século XIX, ou seja, a migração de negros e negras da Bahia para a capital do Brasil Imperial.

Esse Príncipe negro era descendente do Reino de Oyó. Oyó foi um dos grandes reinos da civilização ioruba que se desenvolveu a partir do século XI, no sudoeste da atual Nigéria. A civilização ioruba era constituída por dezenas de cidades e muitas tinham mais de vinte mil habitantes. As cidades eram grandes centros de artesanato, tendo oleiros, tecelões, marceneiros, ferreiros, entre outras atividades. Múltiplas atividades eram desenvolvidas: artísticas; artesanais; comerciais; e agrícolas, sendo pautadas no cultivo de inhame, palmeira e outros produtos alimentares (MUNANGA, GOMES, 2016).

O reino de Oyó foi uma importante cidade-estado da civilização loruba, florescido na região sudoeste da atual Nigéria por volta do século XIV d. C. Oyó designa a cidade principal, este reino também era denominado como: Oyó – Ilé, Terra de Oyó, Katunga ou Old Oyo, i. e., Antiga Oyó, Ailleaux, Aillot, Ayaux, Ayot, Eyea e Eyo. O reino de Oyó foi um Estado poderoso, destacou-se por

sua força política e militar, tornando-se a grande representação do poder iorubano nas regiões norte e oeste da Iorubalândia. As guerras e o comércio agregaram poder ao reino de Oyó, que estabeleceu uma rota comercial até a costa. No século XIV, este Reino controlava uma área de mais de dez mil milhas, correspondendo a 20.000 Km², impôs-se ao Daomé e outros reinos iorubas. Mas, no século XV, os chefes do reino de Oyó foram expulsos do antigo território. Depois, eles se reorganizaram no exílio e reconquistaram seu Estado. O reino de Oyó foi um Estado poderoso e tinha uma organização militar, com arqueiros apeados, cavalaria armada com lanças e espadas. Este reino se findou no século XIX, ao ser submetido ao jugo de peules muçulmanos (LOPES, MACEDO, 2017; MUNANGA, GOMES, 2016).

Vislumbrando-se essa história do reino de Oyó, constatou-se que nas pedagogias culturais no samba-enredo da Mangueira a cidade-estado iorubana foi exaltada, para compreender esta apologia, a representação positiva, os sentidos e significados produzidos é preciso conhecer a História da África.

Por isso, eu defendo a relevância da disciplina da História da África no currículo escolar e/ou estudo desta nas instituições de ensino de nosso país, para que os alunos e as alunas adquiram conhecimento, para se depreender as pedagogias culturais nos artefatos culturais da mídia, como os sambas-enredo que interpelam as pessoas a cada ano, ao serem apresentados pelas escolas de samba, durante a festa do carnaval carioca.

Na segunda estrofe do samba-enredo se destacou o contexto histórico, o Rio de Janeiro, onde havia e há desigualdades sociais e econômicas. Por isso, cantou-se: “No rio de lá/ Luxo e riqueza/ No rio de cá/ Lixo e pobreza”. Ao ouvir esse samba-enredo, estes versos são repetidos pelo intérprete Jamelão e os componentes da escola de samba Mangueira durante o desfile, constituindo-se em um refrão musical. No canto do samba-enredo se repete duas vezes estes versos, enfatizando-se as desigualdades sociais e econômicas, para depois prosseguir para a terceira estrofe.

A terceira estrofe tem dois tempos verbais: primeiro, o passado, quando se fez alusão a D'Obá no século XIX no Rio de Janeiro, capital do Brasil,

durante o II Reinado, contexto em que ele frequentou o Palácio Imperial, publicou artigos no jornal criticando a elite e expôs o desejo de liberdade, assim cantou-se na primeira pessoa do singular: “**Frequentei** o palácio imperial/**Critiquei** a elite no jornal/**Desejei** liberdade” (grifo nosso); segundo, o presente, a Mangueira com sua comunidade questionou o que representava os quinhentos anos do Brasil – a colonização portuguesa para o povo negro, expondo que este ainda em 2000 não tinha visto ecoar na sociedade brasileira a igualdade, e se continuou cantando “500 anos brasil/ E a raça negra não viu/ O clarão da igualdade/ Fazer o negro respirar felicidade”. Estes versos denunciaram que o povo negro ainda no ano 2000 era atingido pela desigualdade social e econômica em nosso país, e construíram a representação da cor da desigualdade.

As desigualdades sociais e raciais denunciadas no samba-enredo da Mangueira ao questionar o que o povo negro tinha a celebrar nos quinhentos anos do Brasil, também foram constatadas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) no Censo Demográfico 2000.

O Censo Demográfico 2000 do IBGE além de indicar dados econômicos, revelou mudanças sociais e de comportamento. “A população que se declarou de cor preta aumentou quase duas vezes mais que a que se declarou branca e oito vezes mais que a parda” (IBGE, Censo Demográfico, 2000).

Com base nesse Censo Demográfico, constatou-se que no âmbito da população brasileira, houve o aumento do número de pessoas que se autodeclararam pretas, ou seja, negras. Algo muito relevante, após várias décadas de lutas de representantes do Movimento Negro pelo combate ao racismo, pela valorização da História da África e de nossos ancestrais africanos, e do povo negro, enfim, pela afirmação positiva da identidade negra, embora os estereótipos que persistem na sociedade e buscam desqualificar nossa gente. Porém, ainda se constatou desigualdades econômicas, que denunciaram desigualdades raciais. A seguir fragmentos do Censo Demográfico 1991 - 2000:

Em relação às pessoas economicamente ativas, 54,61 % se declararam brancas, 6,86% pretas, 0,48% amarelas, 37,06% pardas e 0,40% indígenas. Entre os empregados, 55,64% se declararam brancos, 7,21% pretos e 35,85% pardos. Já entre os empregadores 79,84% são brancos, 1,67% pretos e 15,74% pardos” (IBGE, Censo Demográfico, 2000).

Com relação ao mundo do trabalho, a população economicamente ativa, a maioria é constituída por pessoas brancas, na sequência pretas, amarelas, pardas e indígenas. Dentre os trabalhadores empregados a maioria também é constituída por pessoas brancas, tendo menor percentual pardos e pretos. Quanto aos empregadores, os patrões, a maioria é de brancos, em desvantagem estão pardos e pretos. Desta maneira, com base no Censo Demográfico 2000 pode-se aferir que a população branca tem vantagens e/ou “privilégios” no mundo do trabalho, em detrimento de outros grupos sociais, principalmente, em relação aos grupos historicamente excluídos, como indígenas e negros.

A partir do Censo Demográfico 2000 o IBGE ressaltou que o índice de mortalidade infantil decresceu em todos os estados brasileiros, algo positivo para a sociedade de maneira geral. Quanto aos dados estatísticos referentes a Educação brasileira, ainda se verificou desigualdades sociais e raciais, conforme pode-se ver a seguir:

O Censo 2000 mostrou que a taxa de analfabetismo das pessoas de 15 anos ou mais varia de acordo com cor ou raça. Enquanto na população de cor branca era de 8,3%, na que se declarou de cor preta, atingiu 21,5%. A população indígena tinha a maior taxa de analfabetismo (26,1%) e a de cor amarela (asiáticos e descendentes), a menor (4,9%). Entre a população parda, a taxa era de 18,2% e para o total do País, 12,9%.

As taxas de analfabetismo são maiores nos municípios menos populosos. Isto ocorre para todas as categorias de cor ou raça. Nas cidades com até 20 mil habitantes, a taxa de analfabetos entre brancos era de 14,8%, para as pessoas de cor preta alcançava 37,5% e as pardas, 28,9%.

Em 2000, apesar da quase universalização do acesso à escola das crianças de 10 a 14 anos, 5,9% (mais de um milhão) ainda eram analfabetas, e 77,8% delas residiam em municípios com até 100 mil habitantes. Embora tenham caído para todos os grupos de cor, as taxas de analfabetismo ainda são duas vezes

mais elevadas para as crianças pretas ou pardas (9,9% e 8,5%) do que para as brancas (3,0%).

As taxas de analfabetismo entre as meninas eram, em geral, mais baixas do que entre meninos, mas chama a atenção essa diferença entre as crianças pretas: taxa de 12,4% para os meninos e 7,1% entre as meninas (IBGE, Censo Demográfico, 2000).

Com base no Censo Demográfico 2000 se verificou que a taxa de analfabetismo de pessoas com quinze anos de idade varia de acordo com a cor ou raça. O índice de analfabetismo é menor entre os brancos. Enquanto que as taxas de analfabetismo são maiores entre indígenas, negros e pardos. As taxas de analfabetismo decresceram para todos os grupos sociais. Mas, as taxas de analfabetismo de crianças negras e pardas são duas vezes mais que as taxas das crianças brancas. E em relação ao gênero e a educação, as taxas de analfabetismo de meninos são mais elevadas do que das meninas, tendo a diferença racial também.

Isso possibilita asseverar que “[o]s resultados revelam que, apesar de a média de anos de estudo ter aumentado de forma generalizada na última década, as desigualdades raciais permanecem” (IBGE, Censo Demográfico, 2000).

Nesta perspectiva, com base nos resultados do Censo Demográfico de 2000 do IBGE, a escola de samba Mangueira, ao apresentar o samba-enredo: **“Dom Obá II, rei dos esfarrapados, príncipe do povo”** foi proeminente no questionamento acerca da celebração dos quinhentos anos da colonização portuguesa na América. Pois, a vida do povo negro não mudou de maneira significativa após a abolição de 1888, devido à ausência de políticas públicas que viabilizassem a superação de forma efetiva das desigualdades sociais e raciais em nosso país.

Na quarta e última estrofe desse samba-enredo, vislumbra-se que uma representante da elite imperial, a Princesa Isabel esteve no Morro da Mangueira. Sendo assim, cantou-se “Sonho ou realidade?/ Uma dádiva do céu (do céu, do céu)/ Vi no morro da mangueira/ Sambar de porta-bandeira/ A princesa isabel”

Nessa representação carnavalesca o nome da princesa **Isabel** (grifo nosso) foi escrito no samba-enredo com a letra “i” em minúsculo. Esta Princesa assinou a Lei Áurea e decretou o fim da escravidão em 13 de maio de 1888.

No samba-enredo a princesa Isabel é uma personagem do passado (do século XIX) que foi levada para o presente (século XX, ano 2000) ao ser vista no Morro da Mangueira. Talvez este “sonho ou realidade?”, seria para que a princesa Isabel visse onde a maioria do povo negro foi viver após a abolição da escravidão, relegado a exclusão e a desigualdade social, ou seja, a conquista da liberdade sem cidadania.

A princesa Isabel assinou a Lei Áurea, mas não estabeleceu nenhuma política pública para a inclusão de negros e negras à sociedade brasileira, relegando-os a marginalidade. Em um contexto histórico de vigência das teorias raciais, da ideologia de branqueamento da população brasileira e do projeto de desenvolvimento e modernização do país, por meio do incentivo a imigração e eliminação dos não-brancos, ou seja, a promoção do desaparecimento do negro na formação do povo brasileiro. “Embranquecer a raça” (FANON, 2008, p. 57), para assegurar a “brancura” (FANON, 2008, p. 57).

No samba-enredo "**Dom Obá II, rei dos esfarrapados, príncipe do povo**" se produziu a representação de enaltecimento à África, a D' Obá, ao negro no Brasil, configurando-se em um contradiscurso ao projeto de apologia ao europeu na celebração dos quinhentos anos da colonização portuguesa no sul da América. E mais, esta representação também se opôs ao discurso das teorias raciais do século XIX e início do século XX que concebia negros e indígenas como “raças degenerativas”. Na festa do Carnaval carioca o continente africano e o povo negro representado por D' Obá foram reverenciados e ressignificados de maneira positiva.

Os verbos do samba-enredo estavam na primeira pessoa do singular (eu) “De onde **herdei** o sangue azul da realeza/ **Sou** guerreiro de oyó/ **Vim** da corte do sertão/ **Sou** "dom obá", o príncipe do povo/ Eu **tenho** fé/ **Frequentei** o palácio imperial/ **Critiquei** a elite no jornal/ **Desejei** liberdade/ **Vi** no morro da

mangueira” (grifo nosso). Quem cantou o samba-enredo, cantou na primeira pessoa do singular, como se fosse o próprio D’ Obá, ou seja, como se fosse este negro, tendo orgulho de sua ancestralidade africana e história. O orgulho de ser negro foi enaltecido.

Historicamente, desde os tempos da colonização e do colonialismo, o negro foi desqualificado, por conta de estereótipos consagrados na cultura ocidental eurocêntrica e na mentalidade das pessoas na vida cotidiana.

Os estereótipos são uma forma de “economizar energia e tempo cognitivos” (RODRIGUES, ASSMAR, JABLONSKI, 2015, p. 208), ao desenvolver opiniões, atitudes ou crenças baseadas em conhecimento nem sempre preciso na tentativa de compreender o outro, constituindo-se em uma estratégia de simplificação do que é complexo (RODRIGUES, ASSMAR, JABLONSKI, 2015).

Existem estereótipos que difundiam e difundem a ideia de ser branco e de ser negro. Ser branco significava ser “superior”, “rico”, “bonito” e “inteligente” (FANON, 2008, p. 60); enquanto que ser negro significava o oposto de ser branco. Sendo assim, negro era sinônimo de “inferior”, “feio”, “pobre” e “não inteligente” (FANON, 2008, p. 60). Nesta lógica de estereótipos que marcavam e ainda marcam a identidade branca e a identidade negra, só havia uma saída ao negro, ou seja, a de adequar-se ao mundo branco (FANON, 2008).

No pensamento ocidental e cristão se construiu um conhecimento pautado no eurocentrismo, sua gênese remonta o século XVI, quando surgiu o racionalismo como método, consolidando-se mais tarde na segunda metade do século XVIII e primeira metade do século XIX. Com isso diversos estereótipos acerca de povos não-brancos (africanos, americanos e asiáticos) foram difundidos. Aqui em tela estarão os que foram propalados acerca da África e sua gente, tais como: o continente e os povos africanos foram concebidos como “selvagens”, carentes de “civilização”; a África foi associada ao “inferno”, devido ao clima tropical e quente; afirmava-se que os povos africanos estavam fadados à escravidão devido a Teoria Camita, por serem descendentes de Cam, personagem bíblico; na perspectiva da cartografia europeia, o continente

africano foi concebido como “inferior” por estar localizado abaixo do continente da Europa (SERRANO, WALDMAN, 2010; HERNANDEZ, 2005).

Por isso, desde a colonização ao colonialismo, a medida em que esse pensamento ocidental, eurocêntrico e cristão se impôs, o branco foi concebido como “superior” ao negro, houve a difusão do “arsenal de complexo de inferioridade” (FANON, 2008, p. 95) do negro e do “desejo de ser branco” (FANON, 2008, p. 95).

Nesse mundo branco houve e há uma negação do corpo negro, e a cor da pele é um dos marcos identitários mais visíveis no ser humano, além do cabelo, traços físicos, entre outros. Os estereótipos acentuam a representação negativa do corpo negro, inferiorizando-o, e conseqüentemente a sua ancestralidade africana.

Para o filósofo Frantz Fanon (2008, 95-96) esse “complexo de inferioridade” do negro tem que ser superado. Fanon asseverou que:

[O] negro não deve mais ser colocado diante deste dilema: branquear ou desaparecer, ele deve poder tomar consciência de uma nova possibilidade de existir, [...] se a sociedade lhe cria dificuldades por causa de sua cor [...] (FANON, 2008, p. 95).

O samba-enredo da Estação Primeira de Mangueira favoreceu a construção de representações positivas do negro, da ancestralidade africana, história e práticas culturais, contrapondo-se ao “arsenal de complexo de inferioridade” do negro. Este artefato cultural abriu caminhos para se conscientizar o próprio povo negro e os outros segmentos sociais que apreciam o carnaval carioca, ao propalar as pedagogias culturais.

Por isso, quem assistiu ao desfile da Mangueira na Passarela do Samba em 2000, na TV e/ou assiste pela internet no *You Tube*, ficaria e fica vislumbrado com a Comissão de Frente, preparada por Carlinhos de Jesus. A Comissão de Frente apresentou o samba-enredo na avenida e fez a representação de uma mãe negra que teve seu filho na avenida, na Passarela do Samba, o nascimento de D' Obá II, no meio da “ralé”, entre personagens

com roupas coloridas. Nesta representação carnavalesca se enalteceu o Príncipe negro, descendente do reino de Oyó, da África tradicional.

Comissão de Frente: a representação do parto da mãe negra na Passarela do Samba: o nascimento de D. Obá II



Desfile completo Mangueira 2000 – Globo. Disponível no site: <<https://youtu.be/YtCUqoJ230w>> Acesso em: 21 abr. 2017

A representação do nascimento do Príncipe negro, D. Obá II, foi acompanhado de muita dança e festividade, celebrando a vida desta personalidade que marcou a História do Brasil no século XIX na Passarela do samba.

Essa imagem de nascimento de D. Obá II na Passarela do Samba representou a graciosidade de levar para a Marquês de Sapucaí, um enredo com diversas expressões da Arte na Comissão de Frente: o canto, a dança, o colorido das fantasias e o teatro.

Comissão de Frente: a mãe negra apresentou Dom Obá II ao povo na Marquês de Sapucaí



Desfile completo Mangueira 2000 – Globo. Disponível no site: <<https://youtu.be/YtCUqoJ230w>> Acesso em: 21 abr. 2017

Na Passarela do samba houve a representação de Dom Obá II, desde a infância a vida adulta, buscando demarcar a importância do nascimento deste homem negro na sociedade brasileira. Nessa imagem do desfile de carnaval da Mangueira a mãe negra apresentou seu filho ao público na Passarela do samba.

O samba-enredo "**Dom Obá II, rei dos esfarrapados, príncipe do povo**" me encantou, encanta e me levou a perguntar: quem foi esse homem negro homenageado pela Mangueira no ano de comemoração dos quinhentos anos de colonização portuguesa na América? D. Obá era uma alegoria do samba-enredo, uma ficção, e/ou realmente foi um homem negro que existiu e viveu no Brasil Império?

O estudo de Eduardo Silva sobre D. Obá II apresentado no livro publicado **Dom Obá II D' África, o príncipe do povo: vida, tempo e pensamento de um homem livre de cor** (1997) elucidou esses meus questionamentos após eu assistir o desfile da Mangueira pela TV.

Dom Obá II era Cândido da Fonseca Galvão, nasceu em 1845, em Lençóis, Bahia. Ele era filho de Benvindo da Fonseca Galvão, D' Obá I, africano de nação iorubá, príncipe do Reino de Oyó, que foi capturado e vendido como escravo, na época do tráfico negreiro da África para a América. Benvindo foi libertado na 1ª metade do século XIX. D. Obá II era um "homem livre de cor", que lutou na Guerra do Paraguai (1865-1870), retornou ao Brasil e foi condecorado pelo Imperador D. Pedro II, e viveu na pequena África, espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro, capital do Império, onde a maioria da população negra era migrante nordestino e vivia em moradias pobres, cortiços (SILVA, 1997).

D. Obá II, o "Príncipe tornou-se ponte entre dois mundos, por causa de suas 'relações pessoais', sua patente de alferes, sua colaboração na imprensa, seu pacholismo admirável" (SILVA, 1997, p. 113).

O Príncipe negro, D. Obá II (rei em iorubá) participava de audiências públicas do Palácio da Quinta da Boa Vista, onde D. Pedro II o recebia. Embora ele fosse leal a Monarquia, ao escrever textos e pagar para publicá-los na imprensa divulgava suas ideias, escrevia em latim, iorubá e português. Ele não acreditava no discurso da existência de "raças superiores", pois entendia que o valor do ser humano não devia ser associado a sua cor. Sendo assim, para aquele homem livre de cor, não fazia sentido o açoite e a escravidão de negros e negras (SILVA, 1997).

No Brasil do século XIX, muitos libertos e livres de cor não tinham interesses antiescravistas. Os livres pobres, dos espaços rurais e urbanos, "tendiam a aplicar seu pecúlio em bens móveis, vacas, joias, dinheiro e, sobretudo, em meio urbano, em escravos de ganho" (SCHWARTZ, 1973 Apud CUNHA, 2012, p. 41-42).

D. Obá II, embora fosse um homem livre de cor, não reproduziu o mundo da elite branca brasileira. Ele se orgulhava de ser negro, não tinha a preocupação em comprar outros seres humanos, pelo contrário criticava a escravidão no Brasil, e as condições paupérrimas em que foi submetida à população negra.

Naquela sociedade escravocrata, D. Obá II se vestia de maneira elegante, com cartola, sobrecasaca, calça, sapatos pretos, pince-nez, luvas, bengala e guarda chuva. Era um homem negro de estatura alta, bigode espesso e cavagnac em ponta (SILVA, 1997). Esta representação de D. Obá II, na fase adulta, também foi feita representada pela Comissão de Frente no desfile da escola de samba Mangueira no ano 2000.

A Comissão de Frente da Mangueira fez a representação de D. Obá na vida adulta, passeando com suas vestimentas elegantes pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro, onde conviveu tanto com a “ralé” - o povo negro na Pequena África como com a Corte Imperial ao participar das audiências públicas e de beija-mão no Palácio da Quinta da Boa Vista. Desta maneira, depreende-se que D' Obá II transitava por diferentes mundos da sociedade carioca do século XIX.

Comissão de Frente: a representação de D. Obá II nas ruas do Rio de Janeiro no Brasil Imperial



Desfile completo Mangueira 2000 – Globo. Disponível no site: <<https://youtu.be/YtCUqoJ230w>> Acesso em: 21 abr. 2017

Embora D. Obá se vestisse de forma elegante como alguns representantes da elite da época, ele não hesitou em denunciar as desigualdades sociais existentes no período da Monarquia, ele questionava a sociedade em que vivia e chegou a participar da Revolta do Vintém.

A Revolta do Vintém ocorreu em 1880, no Rio de Janeiro, foi um movimento de rua, popular, com a participação: do povo; de intelectuais republicanos e abolicionistas da classe média, tais como: os jornalistas Lopes Trovão, José Ferreira de Meneses, José do Patrocínio e Carlos de Carvalho; o alferes D. Obá II d' África da Pequena África; entre outros. Este Movimento denunciou as desigualdades sociais e os problemas existentes no Brasil naquele período: a inflação, a política fiscal, as novas taxas de 1879, como: o aumento de 10% do valor das passagens do bonde, as licenças comerciais, as construções, entre outras. O aumento do valor das passagens de ônibus ocorreu em treze de dezembro de 1879, e entraria em vigor em primeiro de janeiro de 1880. Nesta data eclodiu a Revolta do Vintém, uma violenta manifestação de rua contra a nova taxa. Na Revolta do Vintém “as tropas enfrentam o populacho a tiro e a cidade se transforma, segundo testemunhos da época, em verdadeiro campo de batalha” (SILVA, 1997, p. 90).

O Príncipe da diáspora, D. Obá II, ganhou maior visibilidade e prestígio na Pequena África, após a sua participação na Revolta do Vintém. Além disso, ele em um de seus escritos publicados na imprensa carioca, no artigo de 1883 afirmava que:

E a pobreza morrendo à fome, sem emprego, e alguns que estão empregados deitam para fora a fim de ficarem desesperados pela fome e continuar o dismantelo da nação, como estamos vendo todos os dias assassinatos, roubos de toda ordem, intrigas de todas as espécies, tudo pela ganância do dinheiro (GALVÃO Apud SILVA, 1997, p. 92).

D. Obá II d' África denunciava em seus artigos alguns problemas sociais, como: a fome, o desemprego, a criminalidade, a ganância por dinheiro, entre outros. Ele também defendia o fim da escravidão e questionava o preconceito racial.

Por isso, D. Obá II ressaltava que: “Não é defeito preto ser a cor/ E triste pela inveja roubar-se o valor [...] o certo é que o Brasil deve desistir [da] questão da cor, pois que a questão é de valor e quando o varão tiver valor não se olhará a cor” (GALVÃO Apud SILVA, 1997, p. 153).

Ao vislumbrar a trajetória de vida de D. Obá II d'África, observa-se que ele era reverenciado por moradores populares, alguns faziam exclamações ruidosas, outros faziam pedidos de benção e até davam suporte financeiro, o orçamento. Com o orçamento D. Obá II "sustentava sua modesta representação de soberano, sua família, sua feijoada modesta, seu cálice de parati, seu quarto de cortiço na rua Barão de São Félix, seu fato civil sempre elogiado" (SILVA, 1997, p. 127). Ele também gostava de transitar pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro, com finas roupas pretas, luvas brancas, sua cartola à banda, seu pince-nez de ouro e suas "extravagantes" plumas no chapéu de alferes (SILVA, 1997).

Com o advento da República em novembro de 1889, após 17 dias de sua proclamação, D. Obá II saiu de novo às ruas com uniforme da Guerra do Paraguai, acompanhado de alguns populares, fez-se o protesto contra o golpe de Estado que pôs fim a Monarquia (SILVA, 1997).

Por isso, o governo provisório não hesitou em cassar as honras de alferes de D. Obá II, que D. Pedro II havia lhe concedido, pela participação na Guerra do Paraguai. Em 1890, após o falecimento de D. Obá II grandes jornais carioca lhe dedicaram artigos biográficos (SCHWARCZ, 1998).

Considerando-se esse breve percurso sobre a história de D. Obá II, pode-se depreender que a Mangueira preferiu homenagear o homem negro do que o colonizador português - o "herói" branco, que por séculos foi enaltecido na Historiografia Tradicional ao narrar a História do Brasil, em detrimento de grupos historicamente excluídos: índios, negros e mestiços.

Ainda, no samba-enredo "**Dom Obá II, rei dos esfarrapados, príncipe do povo**" em alguns versos foram denunciados: a desigualdade social, e os contrastes (pobreza/riqueza) na vida urbana, no Rio: "No rio de lá/ Luxo e riqueza/ No rio de cá, Lixo e pobreza".

Em outros versos desse artefato cultural, questionou-se o que o povo negro teria que celebrar nos quinhentos anos do Brasil, expressando um outro olhar sobre a colonização portuguesa na América: "500 anos Brasil/ E a raça negra não viu/ O clarão da igualdade/ Fazer o negro respirar felicidade". O samba-enredo convida a análise sobre o que representou para a população negra a colonização portuguesa na América: o tráfico negreiro transatlântico, a diáspora africana, a submissão de africanos e africanas, e crioulos à escravidão no Brasil, a opressão colonial e o fim da escravidão.

No Brasil, após séculos de escravidão, trabalho, lutas e práticas de resistências da população negra, em treze de maio de 1888 ocorreu a abolição. A liberdade do povo negro, não foi acompanhada de políticas do Estado para integrar o ex-escravo a sociedade, relegando-o a exclusão social. As teorias raciais e a ideologia de branqueamento permeavam o pensamento da elite brasileira, por isso se incentivou a imigração e não houve a preocupação em integrar a população negra à sociedade:

Com o fim da escravidão em 1888, o povo negro permaneceu desempregado, este foi obrigado a viver nas favelas das cidades e/ou permanecer no latifúndio. Homens negros e mulheres negras continuaram a ser tratados/as como escravos/as. Muitas mulheres negras se tornaram empregadas domésticas, em sua maioria elas recebiam um salário simbólico, ganhavam roupas usadas e/ou sobras de alimentos, chegando-se também a se prostituírem como alternativa de sobrevivência (MALERBA, BERTONI, 2001).

E mesmo com advento da República em 1889, a condição de vida da população negra não se alterou de maneira significativa. A maioria do povo negro era analfabeto, e a mão de obra não era especializada para compor o trabalho nas indústrias em desenvolvimento. As cidades cresceram e boa parte da população negra foi morar em áreas de risco, com barracos improvisados. "Já não era africano, era brasileiro, mas não era cidadão, era marginal" (MALERBA, BERTONI, 2001, p. 61)

No século XIX, antes da abolição da escravidão (1888) e o advento da República (1889), a imprensa negra começou a se organizar, no sentido de

problematizar a situação do “homem de cor” e do negro escravizado na sociedade brasileira, como também denunciar o racismo.

Já na primeira metade do século XIX, surgiu o primeiro pasquim negro, “**Homem de cor**” em 1835 na capital do Império, e seguiram-se outras publicações negras, como: **Brasileiro Pardo, Crioulinho, Cabrito, O Lafuente**, entre outros. Estes jornais publicavam artigos com temas de interesse do povo negro, problematizaram as relações entre brancos e negros, o racismo, a manutenção da escravidão e o acesso gradual a liberdade, as dificuldades de homens de cor ascender aos postos de trabalho de destaque e com melhor remuneração na sociedade brasileira, pois eram preteridos frente aos brancos. Os pasquins negros reservavam o anonimato aos redatores, o que causou polêmica naquela época. Estes jornais negros não eram vendidos nas ruas, e sim em livrarias e/ou lojas de livros. A imprensa negra foi um instrumento da luta, buscou romper com o ideário racista daquela época e tinha um caráter educativo, informava e buscava politizar o povo negro, incentiva o estudo, a instrumentalização para o trabalho, o acesso as escolas ligadas às entidades negras, para que a população negra fosse integrada à sociedade (GOMES, 2017; PINTO, 2010; GONÇALVES, SILVA, 2007).

Além da capital do Império brasileiro, em outras regiões do país jornais negros também foram produzidos. Em São Paulo, surgiram e circularam algumas publicações negras: **O alfinete, O Kosmos, A voz da raça, o Clarim d’Alvorada**, entre outras. A imprensa negra também se fez presente no sul do país, o pasquim “**O Exemplo**” em Porto Alegre - Rio Grande do Sul circulou entre os anos de 1916 e 1930. Este jornal negro fez várias publicações de personalidades negras, narrativas biográficas com textos e fotografias. As fotografias deram visibilidade a homens negros que tiveram acesso a Educação Superior e concluíram os estudos, com trajes de formatura (ZUBARAN, 2017; GONÇALVES, SILVA, 2007).

Em um contexto onde a identidade hegemônica era o branco de ascendência europeia e o negro era concebido como “inferior”, apresentar na imprensa negra a imagem de negros letrados no início do século XX, foi uma

estratégia para difundir pedagogias culturais positivas acerca do negro. Os negros com trajes de formatura eram reverenciados e serviam como exemplos de sucesso, devido ao esforço pessoal para o acesso a Educação e ao trabalho. Em uma época em que os negros e as negras eram preteridos no mundo do trabalho, pois imperava a política de valorização da mão de obra imigrante (ZUBARAN, 2017).

A imprensa negra foi uma das faces do Movimento Negro no Brasil, desde o século XIX ao século XX. Ao longo do século XX, outras organizações negras surgiram: a Frente Negra Brasileira (FNB), o Teatro Experimental do Negro (TEN), o Movimento Unificado Contra a Discriminação Étnico-Racial (MUCDR) e o Movimento Negro Unificado (MNU).

Essas múltiplas faces do Movimento negro brasileiro denunciaram o racismo, problematizaram a situação de exclusão social do povo negro, principalmente no contexto histórico após a abolição da escravidão em treze de maio de 1888. O Movimento Negro que surgiu ao longo do século XX, teve que travar à luta pela cidadania de sua gente e contra o racismo.

A Frente Negra Brasileira (FNB) foi fundada em dezesseis de setembro de 1931, na cidade de São Paulo e era organizada da seguinte forma: Presidente, Grande Conselho e vários Departamentos: Departamento da Instrução e cultura, Departamento médico, Departamento esportivo, Departamento de artes e ofícios, Departamento dramático (responsável pela organização de festas, eventos e apresentações teatrais abertos à comunidade) e Departamento Jurídico. O grupo “Rosas negras” era a comissão feminina da Frente Negra Brasileira, que também era organizadora de festas. Este movimento reivindicava direito de cidadania à comunidade negra e se tornou partido político em 1936. Porém, em 1937, com o golpe de Estado do governo Getúlio Vargas que instaurou o Estado Novo, houve o fechamento dos partidos políticos, e o Movimento Negro só voltou a se reorganizar no final da era Vargas (GOMES, 2017; FRANCISCO, 2010; GONÇALVES, SILVA, 2007; MALERBA, BERTONI, 2001).

Além da Frente Negra Brasileira, outra face do Movimento negro surgiu na primeira metade do século XX, o Teatro Experimental do Negro (TEN) em 1944, no Rio de Janeiro, e permaneceu em funcionamento até 1968. O Teatro Experimental do Negro publicou o jornal “**O quilombo**”, inseriu-se na luta antirracista daquele período, propôs a formação de atores negros e atrizes negras e o resgate da ancestralidade africana, e sua expressão na cultura brasileira. Os representantes do TEN reivindicavam gratuidade do ensino às crianças brasileiras, e uma política de admissão subvencionada de negros e negras no ensino secundário e na Educação universitária (GOMES, 2017; GONÇALVES, SILVA, 2007)

Ao vislumbrar a História do Brasil, posteriormente, especificamente na década de 1960, outras faces do Movimento de Negro surgiram, exigiram o combate ao racismo e às práticas de discriminação na sociedade brasileira, e seguiram na luta por melhores condições de vida ao povo negro. Em dezoito de junho de 1978, surgiu o Movimento Unificado Contra a Discriminação Étnico-Racial (MUCCR), renomeado como Movimento Negro Unificado (MNU) em dezembro de 1979. Com o “Manifesto Nacional do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial”, de quatro de novembro de 1978, os representantes do movimento social negro declararam a importância da luta contra o racismo no Brasil e instituíram o “Dia da Consciência Negra”. O programa do MNU versava sobre a necessidade de combate ao racismo, os preconceitos e aos estereótipos em relação aos negros, propunha mudança no currículo escolar, visava à valorização da cultura afro-brasileira, e asseverava a relevância da formação de professores e professoras comprometidos com a Educação antirracista (GOMES, 2017; GONÇALVES, SILVA, 2007).

Compreendendo-se esse percurso da História do Brasil, outra escola de samba, a “Tradição” em um samba-enredo propôs a reflexão acerca da história do negro nestas terras, durante o carnaval carioca em 2000.

A escola de samba Tradição foi fundada em primeiro de outubro de 1984, fruto de divergências de portelenses com a própria escola de samba Portela. No início de sua criação foi denominada “Portela Tradição”. Diante

disso, Carlinhos Maracanã entrou com uma ação na Justiça e exigiu que a nova escola de samba retirasse o nome Portela, obrigando Nésio a fazê-lo. Assim, a nova escola de samba passou a se denominar apenas Tradição. Atualmente, esta agremiação carnavalesca não integra mais o Grupo Especial das escolas de samba, faz parte do Grupo de Acesso – Série: B e desfila no subúrbio carioca, na Avenida Estrada Intendente Magalhães (LIESA, 2018; CABRAL, 2011).

Em 2000, no Grupo Especial, a Tradição apresentou o samba-enredo: "**Liberdade! sou negro, raça e tradição**". Segue a letra deste samba-enredo, de autoria de Adalto Magalha – Lourenço, composto por quatro estrofes:

Liberdade! Sou negro, raça e Tradição

Intérprete(s): Wantuir

(Adalto Magalha-Lourenço)

Liberdade

Sou negro, raça e Tradição

Vim de Angola, da minha mãe África

Num navio negreiro, clamando por Zumbi

Vim para um solo bonito e maneiro

Caí na senzala para trabalhar

Mas negro é forte, valente e guerreiro

Até hoje se ouve um lamento ecoar (ôôô)

Ôôô... ôôô... ôôô

Baiana gira baiana

Dance pro seu Orixá (bis)

Vamos firmar a Kizomba

Fazer o povo sambar

Maracatu

Maculelê e cavalhadas (valeu Zumbi)

Valeu Zumbi

O negro é rei nas batucadas

Na arte, o negro encanta

Cultura tradicional

É resistência do samba

A alma do carnaval

Hoje é só felicidade

Negro quer comemorar

Parabéns pra você

Que foi descoberto em 22 de abril

Desperta gigante
Chegou tua hora (bis)
Pra frente Brasil

Na primeira estrofe se exaltou o passado da História do Brasil, relacionando-a com a História da África, a diáspora africana e o tráfico negreiro, ou seja, a origem do povo negro ao se reverenciar Angola, de onde vários negros e negras foram trazidos para a América portuguesa e submetidos à escravidão. A Tradição revisitou a História de colonização da América portuguesa, ao narrar às contribuições da mãe África, expondo como os africanos chegaram aqui, com o tráfico negreiro. Na representação carnavalesca a força do negro foi enaltecida, embora a diáspora africana e a escravidão na nova terra. Além disso, enfatizou-se o orgulho de ser negro, atribuindo - lhe adjetivos positivos e apreciativos: "forte, valente, guerreiro e rei das batucadas".

Nos quinhentos anos do Brasil, a Tradição em seu samba-enredo construiu uma representação com outro olhar sobre o negro e suas práticas culturais, valorizando-os. Esta representação se distanciou de estereótipos, construídos historicamente desde a colonização portuguesa na América, que desqualificaram a população negra e sua cultura: o culto aos orixás - aos Deuses africanos, os batuques e o samba. Na festa do carnaval, celebrou-se a cultura popular negra, como se destaca nos seguintes versos: "Baiana gira baiana/ Dance pro seu Orixá (bis)/ Vamos firmar a Kizomba/ Fazer o povo sambar/ (...) O negro é rei nas batucadas/ Na arte, o negro encanta/ Cultura tradicional/ É resistência do samba".

Ala das baianas “Mãe negra”



Fonte: DESFILE COMPLETO TRADIÇÃO 2000 – Globo.
Disponível no site: <<https://youtu.be/tjtUhVvzLHc>> Acesso em: 21 abr. 2017

Em alguns versos do samba-enredo da Tradição a baiana foi exaltada, ela foi concebida na História social do samba como protagonista e guardiã das práticas culturais do povo negro no Brasil. Pois, foram nos terreiros de Candomblé, nas casas das Tias Negras na Pequena África no Rio de Janeiro, que os sambistas puderam realizar suas batucadas e compor samba, mesmo diante das perseguições policiais. Isso já foi ressaltado no primeiro capítulo desse trabalho.

Ao se analisar o samba-enredo da escola de samba Tradição, verificou-se que o samba-enredo teceu apologia ao negro, que com outros povos, trabalhou e construiu o Brasil. A identidade negra foi exaltada, valorizando-se a ancestralidade africana.

A identidade é formada ao longo da vida, não é algo inato, fixo e acabado. A identidade é um processo de construção incompleto, esta se constituiu “pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros” (HALL, 2014, p. 24 - 25). A identidade é relacional e é marcada pela diferença. A identidade é estabelecida por uma marcação simbólica. As

identidades adquirem sentido por meio da linguagem, dos sistemas de simbólicos que as representam (WOORDWARD, 2014).

A identidade é uma contínua construção social e incompleta. Disso decorre afirmar que a identidade não é fixa, pronta e acabada. A identidade é relacional e é marcada pela diferença. Por exemplo: branco/negro, homem/mulher, rico/pobre, civilizado/selvagem, desenvolvidos/primitivos, centro/periferia, hétero/homossexual, bons/maus, entre outros marcos identitários culturais da sociedade. Em cada contexto histórico, social e cultural as pessoas atribuem sentido e significados a identidade, produzindo representações negativas (estereótipos) e/ou positivas (WOORDWARD, 2014; SILVA, 2014).

No pensamento ocidental, eurocêntrico e cristão que predominou até meados do século XX, devido às teorias raciais em voga, a identidade negra era desqualificada, produzindo representações negativas sobre o povo negro, que era concebido como “selvagem”, “inferior”, carente de “civilização”, história e cultura.

No mundo contemporâneo, principalmente após a II Guerra Mundial, com a renovação de estudos nas áreas de Antropologia, História, entre outras; e com a promulgação da Declaração de Direitos Humanos em 1948, refutou-se a concepção de que havia uma “raça superior” e “raças inferiores”. Isso ressignificou a maneira de se conceber os povos não brancos, inaugurando outros olhares sobre estes (ONU, Declaração Universal de Direitos Humanos, 1948; HERNANDEZ, 2005).

Por isso, pode-se evidenciar que o samba-enredo da escola de samba Tradição se construiu uma representação positiva acerca da identidade negra, orgulhando-se da ancestralidade africana.

Nesse artefato cultural o parabéns foi dado ao Brasil, e não ao colonizador europeu, expressando uma outra possibilidade de saudar os quinhentos anos do atual país naquele ano. Assim, cantou-se na avenida: "Parabéns pra você/ Que foi **descoberto em 22 de abril**/ Desperta gigante/

Chegou tua hora, Pra frente Brasil” (grifo nosso). A nação brasileira foi saudada em seu aniversário, já que na narrativa pautada na Historiografia Tradicional se concebeu o vinte e dois de abril de 1500 como a certidão de nascimento de nosso país.

Ainda predominou na narrativa do samba-enredo o termo “descoberto”, ocultando-se o nome de Pedro Álvares Cabral e se destaca a data de vinte e dois de abril de 1500. Um discurso tradicional sobre o surgimento do Brasil, ao se ensinar a origem de nosso país a partir desta data e fato.

Na festa do carnaval carioca, as escolas de samba: Mangueira e Tradição levaram para a avenida outros olhares e possibilidades de narrativas sobre a colonização portuguesa na América, difundindo pedagogias culturais, outros ensinamentos, formas de conceber o mundo, representações, sentidos e significados. Em suas representações as escolas de samba não se limitaram em fazer apologia ao colonizador como na Historiografia tradicional e eurocêntrica, e deram visibilidade a África, a história do negro no Brasil e a cultura afro-brasileira.

No contexto de celebração dos quinhentos anos do Brasil, a Mangueira e Tradição em seus sambas-enredo produziram representações e estratégias de resistência ao convite de enaltecimento ao europeu e a colonização portuguesa na América, fazendo ecoar na Passarela do Samba outras vozes. Nas representações dessas escolas de samba outros discursos de atores sociais ecoaram, como, do povo negro e de representantes do Movimento Negro e da Academia, entre outros.

No discurso de representantes do Movimento Negro desde o início do século XX, período de surgimento deste movimento social, afirmava-se a relevância de valorizar a África, a história e práticas culturais dos africanos e africanas, e de seus descendentes no Brasil, e principalmente, o orgulho de ser negro, o combate ao racismo, a exclusão e as desigualdades sociais a que foi relegada a maioria da população negra, após o fim da escravidão em maio de 1888.

No discurso da Academia, por exemplo: nas áreas de Antropologia e História, principalmente no contexto pós II Guerra Mundial, buscou-se destacar a importância de repensar os estudos sobre os povos não-europeus, combatendo-se o discurso das teorias raciais, o racismo, o preconceito, as práticas de discriminação e a intolerância.

Além disso, ainda na Academia estudos já comprovaram que a África é o berço da humanidade, visto que vestígios humanos foram encontrados neste continente. Há pesquisadores e pesquisadoras que afirmam que na África estão “as principais fraturas da evolução do reino animal e os grandes momentos de mutação ou de progresso gradual levando à emergência do gênero humano” (M'BOKOLO, 2009, p. 63).

Assim, pode-se depreender o reconhecimento do discurso acadêmico nas representações carnavalescas, visto que os autores dos sambas-enredo de 2000 da Mangueira e da Tradição respectivamente ressaltaram nos versos iniciais das primeiras estrofes: “Axé, **mãe áfrica**/ Berço da nação iorubá” e “Sou negro, raça e Tradição Vim de Angola, da minha **mãe África**” (grifo nosso). Entre os compositores dos sambas-enredo há um consenso, ou seja, de que a África é a origem da humanidade.

No Brasil a maioria da população é negra. Isso a Mangueira e a Tradição também buscaram mostrar nos desfiles de 2000, ao levarem um grande número de negros e negras durante nas apresentações dos sambas-enredo na Passarela do Samba. Por isso, a relevância de leitores e leitoras deste texto assistirem aos desfiles dessas agremiações carnavalescas, transmissão da rede Globo, que estão disponíveis na internet, no *You tube*. A Rede Globo é uma empresa de comunicação e entretenimento que faz a cobertura e a transmissão da festa do Carnaval carioca para setenta e sete países – Globo Internacional. Informação dada pelos jornalistas: Fátima Bernardes e Pablo Escobar, na cobertura do carnaval carioca em vinte e seis e vinte e sete de fevereiro de 2017.

Ao se levar em consideração esse universo de transmissão da festa do carnaval carioca, pode-se afirmar que as pedagogias culturais nos sambas-enredo foram e são difundidas tanto no contexto nacional como internacional. Neste espetáculo da mídia, entende-se que a cultura popular negra ensina, ou seja, as representações produzidas geram significados e sentidos, saberes, identidades e subjetividades.

Por isso, a importância de se investigar as pedagogias culturais negras no carnaval, ao proceder a análise de sambas-enredo das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, a fim de apreender como estes artefatos culturais narraram a História, cultura afro-brasileira e africana, apresentando-a na Passarela do Samba, veiculando - se representações na mídia.

Sendo assim, as práticas docentes devem integrar o conteúdo teórico com recursos da mídia. Já que todos os estudantes chegam à escola com concepções de mundo, construídas e propagadas pelas imagens e mensagens veiculadas na mídia. A utilização de recursos midiáticos no ambiente escolar requer uma metodologia de ensino e uma concepção de educação, a fim de explorar e sistematizar os mecanismos de sedução, por meio de uma leitura crítica. Por isso, dependendo da mediação que os professores e as professoras estabelecerem no processo educativo, a utilização destes recursos na educação poderá melhorar a qualidade de ensino, como também a análise crítica da mídia (TERUYA, 2006).

Desta maneira, a análise das representações propagadas na mídia podem fazer parte tanto da formação docente quanto da educação escolar, para se desenvolver uma leitura crítica desta linguagem no processo de ensino-aprendizagem.

Enfim, em 2000, na celebração dos quinhentos anos do Brasil, as escolas de samba Mangueira e Tradição, com seus respectivos sambas-enredo: "**Dom Obá II, rei dos esfarrapados, príncipe do povo**" e "**Liberdade! sou negro, raça e tradição**" difundiram pedagogias culturais e deram visibilidade a África, ao povo negro no Brasil e suas práticas culturais, apresentando-as nos desfiles do carnaval carioca na Passarela do Samba e na mídia.

Naquele ano a escola de samba Imperatriz Leopoldinense foi a campeã do carnaval carioca com o samba-enredo "**Quem descobriu o Brasil, foi seu Cabral, no dia 22 de abril, dois meses depois do carnaval**" e enredo da carnavalesca Rosa Magalhães, que fez apologia ao colonizador português. A escola de samba Mangueira foi classificada em sétimo lugar com o samba-enredo "**Dom Obá II, rei dos esfarrapados, príncipe do povo**" e enredo do carnavalesco Alexandre Louzada, e a Tradição em décimo segundo lugar com o samba-enredo "**Liberdade! sou negro, raça e tradição**" e enredo do carnavalesco Orlando Jr. (LIESA, Colocações, 2018).

Esses artefatos culturais possibilitam repensar a Educação e o ensino de História, visto que crianças, jovens e adultos também aprendem a conhecer o mundo, além dos muros da escola. O samba ensina e permite aos pesquisadores e as pesquisadoras, aos professores e as professoras outros olhares e caminhos para se revisitar a diáspora africana, a História dos africanos, das africanas e seus descendentes no Brasil, como preconiza a Lei n. 10.639/2003, que tornou obrigatória o estudo da História, cultura afro-brasileira e africana nas instituições de ensino públicas e privadas brasileiras.

Por isso, é imprescindível se despir de preconceitos em relação a cultura popular negra, fazendo-a adentrar o espaço escolar, para que sambas-enredo e suas pedagogias culturais veiculadas na mídia façam parte da prática docente. Neste sentido, é importante a formação de professores e professoras com outros olhares e para a leitura crítica da mídia.



3. ABENÇOADOS POR ORIXÁS E VODUNS, SEMBA MÃE ÁFRICA, SAMBA BRASIL: CAMINHOS DA DIÁSPORA

Os negros africanos foram trazidos para o Brasil na condição de escravos, sem serem consultados, contra sua própria vontade, deixando para trás famílias, povos, vidas. Essa prática fez com que a África, continente explorado por suas riquezas, contribuísse para o comércio europeu com o que possuía de melhor: sua própria gente.

Jurandir Malerba e Mauro Bertoni (2001, p.49).

A colonização portuguesa na América ocorreu a partir do século XVI, devido ao intercâmbio comercial estabelecido entre portugueses e a elite africana na costa Atlântica do continente da África, milhares de homens negros e mulheres negras foram retirados de sua terra de origem, de seus grupos étnicos e famílias, e foram trazidos para a América. Isso nos faz vislumbrar os caminhos da diáspora africana e do tráfico negreiro para o continente americano.

3.1. As relações entre África e Brasil: caminhos da diáspora

Os europeus se associaram a elite africana, eles estabeleceram o comércio de povos africanos destinados ao tráfico negreiro e à escravidão na América, levando-os a diáspora africana. Pois, a África Atlântica foi grande fornecedora de “braços para lavouras e minas localizadas no outro lado do oceano”, o “*comércio de almas* para o Novo Mundo” (PRIORE; VENÂNCIO, 2004, p. 37).

As relações estabelecidas entre os continentes da América e da África se intensificaram a partir do século XVI, o tráfico negreiro com destino a América portuguesa incentivou o comércio de seres humanos (de negros e

negras) entre os portugueses e a elite africana, levando diversas famílias e etnias à diáspora.

Neste terceiro capítulo objetiva-se apresentar a análise das pedagogias culturais nos sambas-enredo de escolas de samba do Grupo Especial do carnaval carioca, apresentados respectivamente: **Áfricas – do Berço real à corte brasileira** (2007) de Beija-Flor de Nilópolis, **A saga de Agotime, Maria Mineira Naê** (2001) de Beija-Flor de Nilópolis e **Você semba lá... que eu sambo cá! O canto livre de Angola** (2012) de Unidos de Vila Isabel que versam sobre a temática: diáspora africana o tráfico negreiro e a chegada de vários africanos e africanas ao Brasil, por causa da colonização portuguesa na América iniciada a partir do século XVI; as práticas culturais dos africanos e das africanas aqui foram ressignificadas no âmbito da escravidão, e deram origem a história e cultura afro-brasileira.

A abordagem da temática: diáspora africana, o tráfico negreiro e a chegada de africanos e africanas ao Brasil, seguirá os caminhos do patrimônio cultural imaterial africano e afro-brasileiro, de semba na África aos batuques e samba no Brasil. Pois, pensar a origem do samba também significa revisitar nossa História, nossa origem africana, a diáspora e o tráfico negreiro com destino ao Brasil, no âmbito da colonização portuguesa nessas terras tropicais.

A escola de samba Beija-Flor de Nilópolis apresentou na Passarela do Samba capítulos da História da África, deu visibilidade à realeza africana, que na América portuguesa propiciou a formação da cultura afro-brasileira. Antes da análise do samba-enredo um breve histórico desta agremiação carnavalesca.

A escola de samba Beija-Flor de Nilópolis foi fundada em vinte e cinco de dezembro de 1948, no município de Nilópolis, no Rio de Janeiro. A Beija-Flor de Nilópolis surgiu a partir de um bloco carnavalesco formado por sambistas do extinto “Bloco do Irineu Perna de Pau” no natal de 1948, tendo como fundadores João Pessoa, Negão da Cuíca (Milton de Oliveira), Edinho do Ferro Velho (Edson Vieira Rodrigues), Helles Ferreira da Silva, Mário e Walter

Silva, Hamilton Floriano e José Fernandes da Silva. As cores que representam a escola são: azul e branco, e tem como símbolo o Beija Flor. A escola-madrinha da Beija Flor é a Portela (GALERIA DO SAMBA, 2018; LIESA, 2018).

A escola de samba Beija-Flor de Nilópolis, em 2007, apresentou na festa do carnaval o samba-enredo: “**Áfricas – do Berço real à corte brasileira**”, de autoria de Cláudio Russo-J, Velloso-Carlinhos do DETRAN- Gilson Dr. A seguir a letra do samba-enredo, composto por quatro estrofes:

Áfricas - do berço real à Côte brasileira

Intérprete(s): Neguinho da Beija Flor.

Compositores: Cláudio Russo-J, Velloso-Carlinhos do DETRAN- Gilson Dr.

Olodumarê, o deus maior, o rei senhor
 Olorum derrama a sua alteza na Beija-flor
 Oh! Majestade negra, oh! mãe da liberdade
 África: o baobá da vida ilê ifé
 Áfricas: realidade e realeza, axé
 Calunga cruzou o mar
 Nobreza a desembarcar na Bahia
 A fé nagô yorubá
 Um canto pro meu orixá tem magia
 Machado de Xangô, cajado de Oxalá
 Ogun yê, o Onirê, ele é odara

É Jeje, é Jeje, é Querebentã
 A luz que bem de Daomé, reino de Dan (bis)
 Arte e cultura, Casa da Mina
 Quanta bravura, negra divina

Zumbi é rei
 Jamais se entregou, rei guardião
 Palmares, hei de ver pulsando em cada coração
 Galanga, pó de ouro e a remição, enfim
 Maracatu, chegou rainha Ginga
 Gamboa, a Pequena África de Obá
 Da Pedra do Sal, viu despontar a Cidade do Samba
 Então dobre o Run
 Pra Ciata d`Oxum, imortal
 Soberana do meu carnaval, na princesa nilopolitana
 Agoyê, o mundo deve o perdão
 A quem sangrou pela história
 Áfricas de lutas e de glórias

Sou quilombola Beija-Flor
 Sangue de Rei, comunidade (bis)
 Obatalá anunciou
 Já raiou o sol da liberdade

Na primeira estrofe do samba-enredo a representação de enaltecimento ao continente da África: aos orixás: “**Olodumarê**⁶, o deus maior, o rei senhor **Olorum**⁷ derrama a sua alteza na Beija-flor”, evocando os deuses africanos, como **Xangô**⁸ e **Oxalá**⁹ (grifo nosso), por isso cantou-se: “A fé nagô yorubá/ Um canto pro meu orixá tem magia/ Machado de Xangô, cajado de Oxalá/Ogun yê, o Onirê, ele é odara”; ao Baobá, árvore nativa do continente africano¹⁰; e ao “calunga”¹¹, ou seja, aos negros e as negras, desde a nobreza à sua corte, que foram retirados de suas terras e obrigados a virem nos tumbeiros para a América portuguesa, devido ao tráfico negreiro. Por isso: cantou-se “Áfricas: realidade e realeza, axé/ Calunga cruzou o mar/ Nobreza a desembarcar na Bahia”.

Na segunda estrofe se destacou o continente da África, o reino de Daomé e a nação negra Jeje¹², ou seja, o povo africano e a religiosidade africana de origem daomeana, o culto afro-brasileiro que faz referência aos voduns¹³ no samba-enredo são reverenciados quando se cantou: “É Jeje, é

⁶ Olodumaré é uma “divindade iorubana da Criação, apresentação material e espiritual do Universo” (LOPES, 2004, p. 495). No **Dicionário de cultos afro brasileiros** Olodumaré é “um dos títulos do orixá ifá, Deus todo poderoso” (CACCIATORE, 1977, p. 201).

⁷ Olorum é “Deus Supremo dos ioruba, criador do mundo, mas que não tem altares nem sacerdotes. Criou o homem e a mulher, grosseiramente, de barro” (CACCIATORE, 1977, p. 201). É uma das divindades iorubanas da criação. (...) no Brasil, constantemente associado ao Deus judaico-cristão” (LOPES, 2004, p. 496).

⁸ Xangô é um grande e poderoso orixá iorubano, e o Senhor do raio e do trovão (CACCIATORE, 1977, p. 263) e (LOPES, 2004, p. 687).

⁹ Oxalá é um orixá iorubano conhecido no Brasil como Obatalá, uma emanção direta de Olorum. Deus supremo, é o criador da Humanidade, este fez o primeiro homem e a primeira mulher. Em terras brasileiras Oxalá é sincretizado com nosso Senhor do Bonfim (CACCIATORE, 1977, p. 210) e (LOPES, 2004, p. 504).

¹⁰ No verbete da **Enciclopédia brasileira da diáspora africana** se define Baobá como “grande árvore da família das bombacáceas, nativa da África tropical. De fruto comestível e caule com múltiplas aplicações industriais, é um dos símbolos africanos. Em Angola, é conhecida como embondeiro, e é árvore envolta em forte aura mística” (LOPES, 2004, p. 99).

¹¹ Na **Enciclopédia brasileira da diáspora africana** uma das acepções de calunga é “indivíduo de cor preta” (LOPES, 2004, p. 156).

¹² Jeje “termo que no Brasil designa uma ‘nação’ africana, oriunda do antigo reino de Daomé. O nome é de origem ioruba, significando ‘estrangeiro’” (LOPES, 2004, p. 357).

¹³ No Brasil, na Casa Grande das Minas, celebra-se “o culto afro-brasileiro, de origem daomeana (Jeje), muito importante em São Luiz do Maranhão, tendo influído em outros candomblés da região nordeste e norte. Aí são cultuados os voduns. Parece ter sido fundada

Jeje, é Querebentã¹⁴/A luz que bem de Daomé, reino de Dan/ Arte e cultura, Casa da Mina/Quanta bravura, negra divina”.

O reino de Daomé, antigo nome da República Popular do Benin, atualmente corresponde a quase totalidade das repúblicas do Benin e Togo. Este reino floresceu no século XVII, no âmbito da diáspora africana, o Daomé anualmente exportava um grande número de africanos e africanas, por meio de Ajudá, cerca de dez mil escravos, com destino ao continente da América. Muitos africanos e africanas vieram para cá, como Iorubás e Mahis, que no Brasil ficaram conhecidos como Jeje-marrins e em Cuba como Ararás mahinos (LOPES, 2004).

Na segunda estrofe do samba-enredo se verificou que se construiu uma representação que se remete a diáspora, ou seja, a saga do povo africano do reino de Daomé para a América, especificamente para o Brasil, valorizando-se a cultura religiosa africana, representada na Casa de Mina.

A Casa das Minas é uma das expressões das práticas culturais religiosas de matriz africana no Brasil. O Tambor de Minas é o terreiro mais antigo de São Luís, no Maranhão, sua fundação em 1840 nos remete a diáspora africana na América portuguesa, pois os africanos e as africanas oriundos do Reino de Daomé o fundaram. Os africanos e as africanas também o denominavam de Casa de Querebentã de Zomadonu, e se reconhece que a fundadora do terreiro foi Maria Jesuína, que era consagrada ao vodun Zomadonu. Mas, pesquisas realizadas por Pierre Verger revelaram que a Casa das Minas foi fundada pela rainha Nà Agontimé, mãe do rei Ghezo do reino do Daomé, que os comerciantes do tráfico negreiro trouxeram para o Brasil. A Casa de Minas é chefiada por mulheres, sua tradição é o culto aos voduns e em 2002, este terreiro foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – IPHAN. Os voduns são Deuses do povo Fon ou Jeje, são forças da natureza e antepassados humanos que são divinizados. “Os voduns

em 1796, por membros da família real do Daomé, vindos como escravos” (CACCIATORE, 1977, p. 86).

¹⁴ Querebentã ou Querebentam é o “nome genérico dos terreiros de mina maranhenses e especialmente da Casa de Minas” (LOPES, 2004, p. 548).

da Casa são agrupados em quatro famílias principais: Davice (a mais importante); Dambirá; Quevioso; e Savalunu”¹⁵

No desfile da escola de samba Beija-flor o reino de Daomé foi enaltecido em um de seus oito carros alegóricos, dando visibilidade a Na Agontimé, sua chegada ao Brasil e a prática cultural religiosa afro-brasileira da Casa de Minas, o culto aos voduns.

África e Brasil: do reino de Daomé a cultura religiosa afro-brasileira, a Casa de Minas



Fonte: DESFILE COMPLETO DA BEIJA-FLOR 2007 – Globo.
Disponível no site:< <https://youtu.be/AeGvBxLh7j0>> Acesso em 17 out. 2018

Esse carro alegórico fez referência a ancestralidade africana, ao reino de Daomé e a prática religiosa afro-brasileira da Casa de Minas ao fazer a representação do culto aos voduns, tendo no centro da alegoria e na parte mais elevada o vodun que faz alusão a um dos elementos da natureza, o ar, como se pode evidenciar na imagem a seguir:

¹⁵ A Casa de Minas. Disponível no site: < <https://ocandomble.com/2011/04/23/a-casa-das-minas-kwerebentan-to-zomadonu-e-o-tambor-de-mina/>> Acesso em: 10 ago. 2017

A Casa de Minas e o culto aos voduns



Fonte: DESFILE COMPLETO DA BEIJAFLORES 2007 – Globo. Disponível no site:<<https://youtu.be/AeGvBxLh7j0>> Acesso em 17 out. 2018

Nesse mesmo carro alegórico onde Dã estava em destaque, no plano mais abaixo estavam diversas pessoas com fantasias coloridas e atrás duas mulheres negras vestidas de branco, cada uma com cachimbo na boca e defumador na mão. Nesta representação carnavalesca, as mulheres negras estavam defumando a Passarela do Samba, como se fosse uma benção.

A mulher negra e a religiosidade afro-brasileira



Fonte: DESFILE COMPLETO DA BEIJA-FLOR 2007 – Globo.
Disponível no site:< <https://youtu.be/AeGvBxLh7j0>> Acesso em
17 out. 2018

No carnaval carioca, as pedagogias culturais difundidas no samba-enredo da Beija-Flor ensinaram a beleza da prática cultural religiosa afro-brasileira da Casa de Minas, sem desqualificar as mulheres negras, sem associá-las ao “mal”, propalando o orgulho de nossa ancestralidade africana e o respeito a diversidade religiosa. Diversidade religiosa que há no Brasil desde os tempos coloniais.

3.2. Os africanos e as africanas no Brasil: a busca pela liberdade

Nas representações construídas no samba-enredo da Beija-Flor de Nilópolis as pedagogias culturais deram visibilidade e ensinaram a saga de africanos e africanas da África para a América portuguesa, no âmbito do tráfico negreiro, da diáspora e da escravidão.

As pedagogias culturais também ensinaram que a chegada do povo africano ao Brasil representou a chegada de práticas culturais, como as religiões de matriz africana, que aqui foram ressignificadas no âmbito da

resistência negra e deram origem aos cultos afro-brasileiros, fazendo surgir o Candomblé - o culto aos orixás, e a Casa de Minas – o culto aos voduns. Embora no período da colonização portuguesa tivesse ocorrido a imposição da religião Católica aos indígenas e ao povo africano.

Assim, depreende-se que do trabalho, das vivências e práticas culturais, das lutas e resistências dos africanos, das africanas e seus descendentes no Brasil, desde o período colonial, foi se forjando a História e cultura afro-brasileira.

Na terceira estrofe do samba-enredo da Beija-Flor, nas representações construídas personalidades negras foram enaltecidas na festa do carnaval: Zumbi do quilombo de Palmares, a Rainha Ginga, D' Obá e a Tia Ciata.

Zumbi do Quilombo de Palmares foi um dos líderes negros que lutaram contra a opressão e a favor do fim da escravidão no Brasil. No final do século XVI, Palmares foi se formando na região da Serra da Barriga, no sul da capitania de Pernambuco, na atualidade parte do estado de Alagoas. O quilombo chegou a atingir uma população em torno de vinte mil pessoas. Esta realidade causava um grande temor entre a elite brasileira, por isso várias expedições foram enviadas para destruí-lo. No século XVII, documentos faziam referências aos negros e as negras que fugiram e se organizaram em Palmares. Em 1694, o bandeirante paulista Domingo Jorge Velho com sua tropa destruiu o quilombo e Zumbi conseguiu fugir. Mas, em 1695, Zumbi foi encontrado, executado e exposto em praça pública (FUNARI, CARVALHO, 2005; MALERBA, BERTONI, 2001).

Essa história de resistência do povo negro por meio da formação de quilombo, em prol da liberdade, foi narrada no samba-enredo. Por isso, cantou-se em alguns versos: “Zumbi é rei/ Jamais se entregou, rei guardião/ Palmares, hei de ver pulsando em cada coração”.

No samba-enredo o herói negro na figura de Zumbi do quilombo de Palmares foi reverenciado. Isso também foi constatado no enredo do carnavalesco Alexandre Louzada (que trabalhou com a comissão de carnaval

da Beija-Flor, composta por ele, Fran-Sérgio, Shangai e Ubiratan Silva), em uma de suas alegorias, especificamente o carro alegórico “Zumbi rei guardião de Palmares”, há a representação da realeza africana e uma grande escultura de Zumbi, várias pessoas com fantasias e adereços, entre bambu, palhas, muito colorido (predominando o verde) e brilho.

Na Passarela do Samba a consagração de Zumbi



Fonte: DESFILE COMPLETO DA BEIJA-FLOR 2007 – Globo.
Disponível no site:< <https://youtu.be/AeGvBxLh7j0>> Acesso em 17 out. 2018

Na representação carnavalesca, tanto no enredo como na letra do samba-enredo da escola de samba Beija-Flor, no desfile de carnaval de 2007, as heroínas negras foram silenciadas, visto que mulheres negras como Dandara e Acotirene de Palmares não foram mencionadas.

Dandara era guerreira e esposa de Zumbi, com quem teve três filhos: Motumbo, Aristogíton e Harmódio. Ela juntamente com Zumbi lutou pela liberdade do povo negro. Em 1694, por conta das várias investidas das expedições para a destruição do quilombo de Palmares, Dandara foi encurralada e se atirou de uma pedra, preferindo morrer livre, do que

permanecer viva e submetida a escravidão. Quanto a Acotirene, ela já fazia história no quilombo de Palmares antes de Ganga - Zumba se tornar líder. Ela era matriarca de Palmares, auxiliadora, conselheira, sendo consultada em questões referentes a família e/ou a guerra. Um dos mocambos de Palmares foi batizado com o nome de Acotirene, grande era sua influência e reconhecimento entre o povo negro (ARRAES, 2017).

Além de Dandara e Acotirene de Palmares, outras mulheres negras também se destacaram nas lutas pela liberdade em outros quilombos pelo Brasil afora, como Teresa de Benguela, Maria Aranha, Zeferina, entre outras¹⁶ (ARRAES, 2017).

Na América portuguesa as mulheres negras fizeram história no âmbito da resistência e formação de quilombos. Mas, elas não foram destacadas no samba-enredo em tela, suas memórias permaneceram apagadas, algo recorrente também na Academia de tradição eurocêntrica, racista e sexista.

Neste sentido, os cordéis: a coleção **Heroínas Negras na História do Brasil (2015)**. e os livros: **As lendas de Dandara (2015)** e **Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis (2017)**, ambos de autoria da nordestina, negra, cordelista e feminista Jarid Arraes, nascida em Juazeiro do Norte, na região do Cariri (CE), em doze de Fevereiro de 1991,¹⁷ estão na ordem do dia, sendo um convite para se revisitar a História do Brasil e dar visibilidade as mulheres, problematizar as relações de gênero em diferentes contextos históricos. Os cordéis, expressões da cultura popular brasileira, e os livros se constituem em artefatos culturais para a realização de leitura, pesquisas e estudos, que na perspectiva dos Estudos Culturais, apresentam possibilidades do trabalho pedagógico na formação inicial e continuada de professores e professoras, a

¹⁶ Ver Anexo 8 os cordéis de Dandara e Acotirene de Palmares, Teresa de Benguela, Maria Aranha e Zeferina, de autoria de Jarid Arraes, que dão visibilidade as trajetórias de vida destas mulheres negras. Na História do Brasil, o protagonismo da mulher negra é destaque na publicação **Submissão e resistência: a mulher na luta contra a escravidão**, de Maria Lucia de Barros Mott (1991).

¹⁷ Sobre Jarid Arraes, a biografia, as publicações e compra, ver o site: <<http://loja.jaridarraes.com/>> Acesso em: 15 jul. 2017.

fim de que outras histórias, identidades, a diversidade étnica, cultural e de gênero possam ecoar na escola, nas salas de aulas.¹⁸

Na perspectiva dos Estudos Culturais não há a hierarquização de culturas, rejeitando-se a ideia de existência de uma “alta” cultura, a da elite, e uma “baixa” cultura, a do povo. Os Estudos Culturais estão comprometidos com o estudo de todas as expressões de “artes, crenças, instituições e práticas comunicativas de uma sociedade” (NELSON, TREICHLER, GRASSBERG, 2011, p. 12).

Neste sentido, as expressões da Arte, como: os sambas-enredo e os cordéis, ou seja, a cultura popular deve adentrar nossas pesquisas e estudos, desde a formação docente ao espaço escolar, pois poderão abrir caminhos para se repensar a História do Brasil e da África, problematizar as relações étnico-raciais em diferentes contextos históricos, dando visibilidade à diversidade étnica, cultural, social e de gênero na sociedade brasileira.

Ao se prosseguir com a análise das pedagogias culturais carnavalescas, outro herói negro também foi reverenciado, D' Obá II, Cândido da Fonseca Galvão, baiano de Lençóis - Bahia, homem livre de cor que lutou na Guerra do Paraguai (1864-1870), era oficial do Exército brasileiro nesta guerra, retornou ao Brasil, foi condecorado pelo imperador D. Pedro II, e teve sua condecoração cassada nos primeiros tempos da República, e faleceu em 1890. D' Obá II já foi apresentado no segundo capítulo deste trabalho, quando se analisou as pedagogias culturais do samba-enredo da Mangueira do ano 2000, quando as escolas de samba do carnaval carioca foram convocadas a fazerem parte da festa de celebração dos quinhentos anos do Brasil, da colonização portuguesa.¹⁹

¹⁸ O livro **Os estudos de gênero na Educação Básica: intervenção pedagógica na formação docente** (2016) da pedagoga e Doutora em Educação Fabiane Freire França nos possibilita abrir caminhos para problematizar e estabelecer um diálogo sobre as relações de gênero e escola, formação docente e Educação Básica.

¹⁹ A vida e D' Obá II, Cândido da Fonseca Galvão, foi estudada por Eduardo Silva e apresentada no livro **Dom Obá II D' África, o Príncipe do povo: vida, tempo e pensamento de um homem livre de cor** (1997).

Na escola, geralmente se estuda a Guerra do Paraguai e na perspectiva da Historiografia Tradicional o ensino de História centra-se na grandiosidade do herói branco Duque de Caxias, dando-se pouca ênfase à participação de negros neste conflito bélico no sul da América, silenciando-se a personalidade negra Dom Obá II.

Desta maneira, as pedagogias culturais nos sambas-enredo da escola de samba Mangueira "**Dom Obá II, rei dos esfarrapados, príncipe do povo**" (2000) e da escola de samba Beija Flor "**Áfricas – do Berço real à corte brasileira**" (2007) podem contribuir para se revisitar a História do Brasil, problematizar os espaços relegados aos negros e as negras em nosso país, a fim de outras histórias serem ensinadas e aprendidas nas escolas, para que os alunos e as alunas tenham orgulho da ancestralidade africana.

Ainda na estrofe terceira duas heroínas negras foram reverenciadas Rainha Ginga e Tia Ciata, ou seja, na construção da representação carnavalesca, propagando-se pedagogias culturais. Ao fazer alusão ao Maracatu²⁰, expressão do patrimônio cultural imaterial afro-brasileiro, saudou-se a rainha Ginga, assim cantou-se: "Galanga, pó de ouro e a remição, enfim/ Maracatu, chegou rainha Ginga".

A Rainha Ginga nos remete ao nome da Rainha Nzinga Mbandi, soberana dos Reinos de Ndongo e Matamba, na atual Angola. Ela viveu no período de 1582 a 1663, era uma governante firme e hábil em negociação política, e lutou incessantemente contra os conquistadores europeus. A Rainha Nzinga Mbandi se consagrou como uma grande heroína do povo de Angola, constituindo-se em símbolo de resistência ao colonialismo (LOPES, 2004).

Outra mulher negra reverenciada no samba-enredo da Beija-Flor foi a Tia Ciata, nestes versos se exaltou esta baiana, por isso cantou-se: "Da Pedra do Sal, viu despontar a Cidade do Samba/ Então dobre o Run/ Pra Ciata d'Oxum, imortal/ Soberana do meu carnaval, na princesa nilopolitana". Como

²⁰ O Maracatu é um folguedo afro-pernambucano, onde se apresenta um cortejo com cantos e danças, com pequena orquestra de percussão e músicas tradicionais. Na frente do cortejo seguem personagens fixas, tais como: "rei, rainha, príncipes, damas, embaixadores, dançarinos e índios" (LOPES, 2004, p. 418).

já se expôs anteriormente, no século XIX, no âmbito da diáspora baiana, Tia Ciata migrou para a capital do Brasil Imperial, o Rio de Janeiro, e com outros populares negros e negras, viveu na chamada Pequena África. A Tia Ciata, foi importantíssima para a resistência dos sambistas e do samba na cidade carioca, frente às perseguições policiais. Nesse trabalho a importância das mulheres negras, das tias baianas, como Tia Ciata, para a preservação do samba diante das perseguições policiais já foi ressaltada no primeiro capítulo.

Tia Ciata da Pequena África: baluarte da resistência negra, do samba



Fonte: DESFILE COMPLETO DA BEIJA-FLOR 2007 – Globo.
Disponível no site:< <https://youtu.be/AeGvBxLh7j0>> Acesso em 17 out. 2018

Nesse último carro alegórico da Beija-Flor, Tia Ciata, a mãe do samba, foi homenageada, ao ser representada por meio de uma grande escultura, dando visibilidade a mulher negra com vestimentas brancas, ou seja, com traje típico da baiana do Candomblé. No universo do samba carioca Tia Ciata e outras tias baianas foram e são reconhecidas como baluartes da resistência negra e do samba.

Ainda na terceira estrofe do samba-enredo, a Pedra do Sal e a Cidade do Samba foram exaltadas, assim cantou-se: “Da **Pedra do Sal**, viu despontar a **Cidade do Samba**” (grifo nosso). A Pedra do Sal é considerada um dos berços do samba carioca, e a Cidade do Samba é o espaço onde há os barracões destinados a construção de carros alegóricos e confecção de fantasias das escolas de samba do Grupo Especial do carnaval do Rio de Janeiro. Isso já foi mencionado no primeiro capítulo deste trabalho, quando se ressaltou uma breve História do samba carioca e da festa nacional, o carnaval.

Na quarta e última estrofe do samba-enredo da Beija-Flor, a comunidade da escola cantou os versos na primeira pessoa do singular, como se fosse negros e negras que lutaram pela liberdade e formaram quilombos no Brasil, quando eram submetidos à escravidão: “**Sou** quilombola Beija Flor/ Sangue de rei, comunidade/ Obatalá²¹ anunciou/ Já raiou o sol da liberdade” (grifo nosso).

No samba-enredo da Beija-Flor se construiu uma representação positiva acerca da história do povo negro no Brasil. Pois, nas pedagogias culturais se propalaram o orgulho de ser negro, a ancestralidade africana, reverenciando uma África de nobreza, que chegou ao Brasil devido ao tráfico negreiro e a diáspora, enfim a história do povo negro que não aceitou tudo passivamente, resistiu e lutou pela liberdade. E a Beija-Flor se consagrou na Passarela do Samba ao ser campeã do carnaval carioca de 2007.

A escola de samba Beija-Flor de Nilópolis, em 2001, apresentou na festa do carnaval o samba-enredo: “**A saga de Agotime, Maria Mineira Naê**”, de autoria de Déo, Caruso, Cleber e Osmar. A seguir a letra do samba-enredo, composto por quatro estrofes:

A saga de Agotime, Maria Mineira Naê

Intérprete(s): Neguinho da Beija Flor e Gilson Bacana.

Compositores: Déo, Caruso, Cleber e Osmar.

²¹ Obatalá é o “nome africano de Oxalá, filho de Olorun, o Deus Supremo. [...] Segundo certos mitos Olorun começou o mundo e encarregou Obatalá de terminá-lo. Também fez o homem e a mulher, grosseiramente de barro, e Obatalá deu-lhes membros e feições, tendo-lhes então Olorun insuflado a vida” (CACCIATORE, 1977, p. 191). É o “orixá r grosseiramente de barro superior iorubano, criador da delegação de Olofin, da Terra e dos seres humanos, tendo participado como modelador dos corpos físicos” (LOPES, 2004, p. 486).

Maria Mineira Naê
Agotime no clã de Daomé
e na luz dos seus Voduns
Existia um ritual de fé
Mas isolada do reino um dia
escravizada por feitiçaria
Diz seu vodum que do seu culto
Um novo mundo renasceria

Vai seguindo seu destino (de lá pra cá)
Sobre as ondas do mar
o seu corpo que padece (bis)
Sua alma faz a prece
pro seu povo encontrar

Chegou nessa terra santa
Bahia viu a Nação Nagô-ô-ô
e através dos orixás
O rumo do seu povo encontrou
Brilhou o ouro, com ele a liberdade
Foi pra terra da magia
Do folclore e tradição
Um buquê de poesia
A casa das minas
É o orgulho desse chão

Sou Beija-Flor
e o meu tambor
Tem energia e vibração
Vai ressoar em São Luiz do Maranhão

Na primeira estrofe, na representação carnavalesca se fez apologia à mulher negra, Maria Mineira Naê, Agotime, uma das africanas da nobreza do Reino de Daomé, onde havia a prática cultural religiosa de culto aos voduns. Por isso, cantou-se: “Maria Mineira Naê/ Agotime no clã de Daomé/ e na luz dos seus Voduns/ Existia um ritual de fé”.

A Rainha Agotime na Passarela do samba



Fonte: DESFILE COMPLETO DA BEIJA-FLOR 2007 – Globo. Disponível no site:<
<https://youtu.be/AeGvBxLh7j0>> Acesso em 17 out. 2018

No carro alegórico “O cortejo” a Rainha Agotime²² do Reino de Daomé foi apresentada na Passarela do Samba, a destaque central desta alegoria foi Renata Paschoal, representando a realeza negra, com muito colorido e samba. A Beija-Flor apresentou uma África de nobreza, de reis e rainhas, desconstruindo o estereótipo de uma África “selvagem”, desprovida de História.

Agotimé viveu entre os séculos XVIII e XIX, era rainha do Reino de Daomé, esposa de Agonglo e mãe de Ghezo, no âmbito da diáspora africana e do tráfico negreiro os comerciantes de escravos a trouxeram para o Brasil, e aqui ela foi submetida à escravidão. Agotimé contribuiu para a difusão da prática cultural religiosa de culto aos voduns no Brasil, sendo difundido na região nordeste, especificamente no Maranhão, com a fundação da Casa de Minas (LOPES, 2004).

²² Jarid Arraes também deu visibilidade as histórias de outras mulheres negras, como a rainha Agotime e a Tia Ciata em suas produções culturais, os cordéis. Ver Anexo nove.

No samba-enredo, na representação construída o passado foi enaltecido, quando se fez alusão a África, a nobreza do Reino de Daomé, tendo-se orgulho desta ancestralidade.

Na segunda estrofe do samba-enredo, a saga de Agotimé da África para o Brasil, a diáspora africana e tráfico negreiro foram apresentados, expondo a tristeza de deixar seu continente de origem no tumbeiro, pois foi obrigada a atravessar o oceano Atlântico. Desta maneira, cantou-se: “Vai seguindo seu destino (de lá pra cá)/ Sobre as ondas do mar/ o seu corpo que padece (bis)/ Sua alma faz a prece/ pro seu povo encontrar”.

Na terceira estrofe do samba enredo, relatou-se a chegada de Agotimé do Reino de Daomé a América portuguesa, especificamente ao nordeste brasileiro, a Bahia, para onde vários africanos e africanas foram levados e submetidos à escravidão. Assim, cantou-se: “Chegou nessa terra santa/ Bahia viu a Nação Nagô-ô-ô/ e através dos orixás/ O rumo do seu povo encontrou/ Brilhou o ouro, com ele a liberdade/ Foi pra terra da magia/ Do folclore e tradição/ Um buquê de poesia/ A casa das minas/ É o orgulho desse chão”.

Nesse samba-enredo a escola de samba Beija Flor deu destaque às práticas culturais religiosas de culto aos orixás no Candomblé e ao culto aos voduns na Casa de Minas no Maranhão, como no samba-enredo analisado anteriormente neste capítulo.

No samba-enredo se construiu representações positivas sobre as religiões de matriz africana ou afro-brasileiras, expressando o orgulho das tradições culturais religiosas que os africanos e as africanas trouxeram para o Brasil, os cultos aos orixás e aos voduns, sem demonizá-las, algo recorrente na sociedade brasileira, por causa dos estereótipos que estigmatizam e as concebem como algo do “mal” e do “diabo”.

Embora as religiões de matriz africana tenham se propagado pelo país, adentrando diferentes segmentos sociais, ainda no imaginário popular algumas pessoas as definem a partir da ideia de “perigo” e “risco” (PRANDI, 2005, p. 239), difundindo-se estereótipos e velhos preconceitos (PRANDI, 2005).

Em nosso país, as ações dessas pessoas e/ou outras religiões que insistem na demonização das religiões de matriz africana ou afro-brasileiras incitam à intolerância religiosa na sociedade, mesmo o Brasil sendo um Estado Democrático de Direito e laico.

Na Constituição brasileira de 1988, no artigo 5º, inciso VI, assevera-se que “é inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de cultos e as suas liturgias” (BRASIL, Constituição, 1988). Em 2007 no sentido de incentivar o respeito à diversidade cultural religiosa do povo brasileiro, a Lei n. 11.635, instituiu o dia “21 de janeiro” como “Dia Nacional de Combate a Intolerância Religiosa” (BRASIL, Lei n. 11.635, 2007).

O “21 de janeiro” é uma data símbolo, foi escolhido porque neste dia em 2000 faleceu a Mãe Gilda do Ogun, ialorixá de um dos terreiros de Candomblé de Salvador, Bahia. A Mãe Gilda teve um infarto fulminante depois de ver a imagem dela em uma publicação da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD). Nesta publicação ela foi intitulada de “macumbeira” e “charlatã”, que enganava e lesava o bolso de seus fiéis. Os representantes do terreiro de Candomblé acionaram a Justiça e a IURD foi condenada em última instância, sendo penalizada, ou seja, efetuar o pagamento de indenização aos herdeiros de Mãe Gilda (SILVA, 2010).

No Brasil, embora a legislação vigente assegure a liberdade religiosa, ou seja, a “liberdade de consciência e crença” (BRASIL, 1988), ainda persiste o desrespeito às religiões de matriz africana ou afro-brasileiras, ou seja, a intolerância religiosa.

Recentemente, em maio de 2014, um juiz do Rio de Janeiro, Eugênio Rosa de Araújo, reacendeu o debate acerca da falta de conhecimento das religiões de matrizes africanas. Este juiz, a partir da cultura dele, decidiu que a Umbanda e o Candomblé não são religiões, por que não têm livros sagrados, desconsiderando-se a tradição oral. Por isso, o Juíz não acatou a denúncia do advogado Márcio de Jagun, que havia selecionado dezessete vídeos

intolerantes postados no *You tube* em fevereiro daquele ano, e apresentada ao Ministério Público (MP) solicitando a retirada dos vídeos (BRISOLLA, 2014).

Diante dessa realidade é candente expor a importância de analisar as representações propaladas nos artefatos culturais da mídia, problematizando-se os discursos de intolerância, preconceito e racismo, visando uma Educação multicultural e antirracista, atenta às diferenças, sem hierarquizações.

Na sociedade contemporânea, as mídias de massa interferem na vida cotidiana das pessoas na formação da subjetividade individual e coletiva (TERUYA, 2016). Isso nos faz ressaltar que “é preciso combater, problematizar e desconstruir os discursos que manifestam intolerância ao outro, porque é diferente” (TERUYA, 2016, p. 39).

Assim, tanto na formação docente inicial e continuada quanto no espaço escolar pode-se analisar as representações nos artefatos culturais da mídia, problematizando-se as questões étnico-raciais, os conflitos culturais e as práticas de violência nas escolas, ou seja, as agressões que ocorrem entre crianças e adolescentes. Por isso, é imprescindível a análise crítica dos discursos veiculados na mídia, como também o monitoramento das redes sociais, com o objetivo de “identificar e denunciar grupos racistas, homofóbicos, xenofóbicos, neonazistas e outras gangues que incitam a violência contra as minorias (negros/as, indígenas, homossexuais, idosos e idosas, mulheres, pobres e pessoas com algum tipo de deficiência)” (TERUYA, 2016, p. 40 - 41).

Por isso, é interessante problematizar os discursos que desqualificam o outro, o diferente, para que se possa construir uma Educação atenta às diferenças culturais, sendo integrante de nossas pesquisas, estudos e atividades pedagógicas na formação docente e na educação de escolar de nossas crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos/as.

Ao se retomar a análise do samba-enredo da escola de samba Beija Flor, na quarta e última estrofe novamente se construiu a representação de enaltecimento e orgulho a prática cultural religiosa do Tambor de Minas em São Luiz do Maranhão, e a comunidade cantou em primeira pessoa do

singular: **“Sou Beija-Flor/e o meu tambor/ Tem energia e vibração/ Vai ressoar em São Luiz do Maranhão”** (grifo nosso).

Neste sentido, eu afirmo que as pedagogias culturais do samba-enredo **“A saga de Agotime, Maria Mineira Naê”** da Beija-Flor ressignificaram a História, cultura africana e afro-brasileira de maneira positiva. Apresentou-se uma África de realeza, ao narrar à saga de Agotimé, rainha do Reino de Daomé, a diáspora e tráfico negreiro, e as práticas culturais religiosas de matriz africana no Brasil: os cultos aos orixás e aos voduns que sobreviveram às imposições do período colonial e dos representantes do Catolicismo.

Esse samba-enredo permite revisitar a História da África e do Brasil, problematizar as relações étnico-raciais no âmbito da diáspora africana e do tráfico negreiro, e as práticas culturais afro-brasileiras que sobreviveram as imposições do Catolicismo nos períodos colonial e imperial à contemporaneidade.

Em 2001, no carnaval carioca, a Beija-Flor foi classificada em segundo lugar, sendo vice-campeã, com o samba-enredo: **“A saga de Agotime, Maria Mineira Naé”**, e enredo coordenado por uma Comissão de carnaval. Este samba apresentou outros olhares para o continente africano, o povo negro no Brasil e suas práticas culturais religiosas, difundindo-se o orgulho da ancestralidade africana.

O samba-enredo apresentou possibilidades para se problematizar as relações étnico-raciais e as práticas culturais do povo brasileiro, resgatando-se a História da África, a História e cultura afro-brasileira, a fim de se combater estereótipos e preconceitos em relação à cultura popular, principalmente os que desqualificam as religiões de matrizes africanas ou afro-brasileiras.

3.3. Semba mãe África, samba Brasil

Antes dos batuques, das rodas de samba e do samba carioca serem expressões da cultura afro-brasileira no Brasil, no outro lado do oceano Atlântico, ou seja, no continente africano existiam batuques, umbigadas e

semba. O samba brasileiro tem raízes na África. Em Angola e Congo semba mãe África, e aqui nas terras tropicais, samba Brasil. Esta história foi cantada no samba-enredo da escola de samba Unidos da Vila Isabel em 2012, antes de analisá-lo, um breve histórico desta agremiação carnavalesca.

A Unidos da Vila Isabel foi fundada em quatro de abril de 1946. A ideia de formar uma escola de samba surgiu de conversas de Seu “China” com outros populares. Seu “China” morava no morro do Salgueiro e mudou-se para o morro dos Macacos em Vila Isabel. Na década de 1940, já havia o bloco de carnaval Acadêmicos da Vila, fundado por Ailton Pinguim. Este bloco era muito admirado quando desfilava, por conta de sua organização. Em 1946, Seu “China” ao conversar com um grupo de amigos no bar e ao ver passar o bloco Acadêmicos da Vila, teve a ideia de formar uma escola de samba, nascendo a Unidos da Vila Isabel. A Vila Isabel tem como cores: azul e branco, e a coroa como símbolo da agremiação carnavalesca (GALERIA DO SAMBA, 2018; LIESA, 2018).

A escola de samba Unidos da Vila Isabel, em 2012, apresentou na festa do carnaval o samba-enredo: **“Você semba lá... que eu sambo cá! O canto livre de Angola”**, de autoria de Evandro Bocão, Arlindo Cruz, André Diniz, Leonel e Artur das Ferragens. A seguir a letra do samba-enredo, composto por quatro estrofes:

Você semba lá... que eu sambo cá! O canto livre de Angola

Intérprete(s): Tinga.

Compositores: Evandro Bocão, Arlindo Cruz, André Diniz, Leonel e Artur das Ferragens.

Vibra óh minha vila
 A sua alma tem negra vocação
 Somos a pura raiz do samba
 Bate meu peito à sua pulsação
 Incorpora outra vez kizomba e segue na missão
 Tambor africano ecoando, solo feiticeiro
 Na cor da pele, o negro
 Fogo aos olhos que invadem,
 Pra quem é de lá
 Forja o orgulho, chama pra lutar

Reina ginga ê matamba vem ver a lua de luanda nos guiar
 Reina ginga ê matamba negra de zambi, sua terra é seu altar

Somos cultura que embarca
 Navio negreiro, correntes da escravidão
 Temos o sangue de angola
 Correndo na veia, luta e libertação
 A saga de ancestrais
 Que por aqui perpetuou
 A fé, os rituais, um elo de amor
 Pelos terreiros (dança, jongo, capoeira)
 Nasci o samba (ao sabor de um chorinho)
 Tia ciata embalou
 Com braços de violões e cavaquinhos a tocar
 Nesse cortejo (a herança verdadeira)
 A nossa vila (agradece com carinho)
 Viva o povo de angola e o negro rei martinho

Semba de lá, que eu sambo de cá
 Já clareou o dia de paz
 Vai ressoar o canto livre
 Nos meus tambores, o sonho vive

Na primeira estrofe do samba-enredo da Unidos da Vila Isabel, construiu-se a representação de enaltecimento a ancestralidade africana e ao negro, orgulhando-se da cor da pele e de suas práticas culturais: o samba, a quizomba²³, o tocar dos tambores nas festas aos Deuses africanos. Assim, convidou-se a comunidade da escola de samba da Vila Isabel a cantar: **“Vibra óh minha vila/ A sua alma tem negra vocação/ Somos a pura raiz do samba/ Bate meu peito à sua pulsação/ Incorpora outra vez kizomba e segue na missão/ Tambor africano ecoando, solo feiticeiro/ Na cor da pele, o negro/ Fogo aos olhos que invadem/ Pra quem é de lá/ Forja o orgulho, chama pra lutar”** (grifo nosso).

Nessa estrofe ao se ressaltar o verso: “Incorpora outra vez quizomba segue na missão”, fez-se alusão ao samba-enredo “Kizomba”, a festa da raça”, composto por Martinho da Vila e apresentado pela Vila Isabel em 1988, ano do centenário da abolição da escravidão no Brasil. Naquele ano quatro escolas de samba do Grupo Especial: Tradição, Beija-Flor de Nilópolis, Vila Isabel e Estação Primeira de Mangueira apresentaram sambas-enredo versando a

²³ Kizomba ou quizomba significa festa e/ou festejo (LOPES, 2004, p. 555).

temática da abolição da escravidão negra em nosso país. A Vila Isabel foi a escola de samba vencedora do carnaval carioca, ou seja, classificando-se em primeiro lugar (CAVALCANTI, 1999).

Ao rememorar o samba-enredo “Kizomba, a festa da raça” de Martinho da Vila de 1988, pode-se aferir a representação positiva da festa do povo negro no âmbito do samba, e a preservação da memória acerca da vitória da escola de samba Vila Isabel no desfile do Grupo Especial do carnaval carioca naquele ano.

Na segunda estrofe do samba-enredo da Vila Isabel se enalteceu a Rainha Ginga de Angola, tal como em alguns versos do samba-enredo já analisado anteriormente “**A saga de Agotime, Maria Mineira Naê**”, (2001) da escola de samba Beija-Flor.

Tanto no samba-enredo como no enredo da escola de samba da Vila Isabel a realeza negra foi enaltecida. Em uma das alegorias do enredo, o “Tripé - A coroação do Rei do Congo e da rainha Njinga”, deu-se visibilidade a realeza africana, preservada na memória do povo negro no Brasil durante a realização das congadas, quando há a coroação do Rei do Congo e da rainha Njinga de Angola.

No âmbito do catolicismo, africanos, africanas e seus descendentes organizados por meio das irmandades religiosas, forjaram práticas de resistência. Nas congadas, negros e negras festejavam o santo padroeiro e/ou a santa padroeira da Igreja católica, e também rei e rainha negros da África. Assim, eles e elas ressignificaram e preservaram as práticas culturais oriundas do continente africano, e deram origem a cultura afro-brasileira.

Na festa do carnaval, por meio do samba-enredo e da Arte carnavalesca e escola de samba Vila Isabel deu ênfase a nobreza africana, desconstruindo-se estereótipos que associam a África e sua gente a ideia de “selvageria”. Esta realeza foi apresentada na Passarela do samba através de dois destaques no tripé. Acima do tripé há a representação de uma grande coroa, fazendo alusão a nobreza. Abaixo tem um homem negro e uma mulher negra com fantasias e

adereços de nobreza coloridos, tendo a predominância do amarelo ouro ou dourado:

Resistência negra, congadas e memórias



Fonte: DESFILE COMPLETO DA UNIDOS DA VILA ISABEL 2012 - Globo. Disponível no site:<<https://youtu.be/1DhUAoJQufY>> Acesso em: 17 out. 2018

A Vila Isabel com seu samba-enredo narrou a História da África, e deu mais visibilidade a nobreza africana de Angola, preservando-se a memória da Rainha Ginga, mulher negra que lutou contra o colonialismo, cantando-se: “Reina ginga é matamba vem ver a lua de luanda nos guiar/ Reina ginga é matamba negra de zambi, sua terra é seu altar”.

A Rainha Ginga ou Njinga a Mbande, Rainha do Ndongo e do Matamba, viveu no século XVII, em Angola, no período de: 1581 a 1663. Em 1617, Ngola Mbande Kiluanji, rei do Ndongo, morreu e seu filho, Ngola Mbande assumiu o governo. Ngola Mbande faleceu em 1624, e Njinga assumiu o governo. Esta rainha negra, africana, foi uma grande governante, atuando com diplomacia

nas negociações com os portugueses e os holandeses; e nos momentos de tensões sociais, diante das imposições dos “colonizadores” invasores, liderou a resistência militar de seu povo, por meio de táticas de guerra e espionagem (BALDUCCI, SERBIN, 2014).

A rainha Njinga de Angola viveu em Angola, no continente africano, sua história chegou ao Brasil, nos tempos do tráfico negreiro e escravidão negra na América portuguesa. A rainha Njinga era reverenciada nas celebrações de Coroação de rei e rainha negros, as Congadas, organizadas por africanos, africanas e seus descendentes no Brasil no âmbito das irmandades religiosas de pretos, desde o período da colonização. Geralmente nas congadas há a coroação do rei do Congo e da rainha Njinga de Angola, e a organização de uma corte negra, para festejá-los (CASCUDO, 2001).

Vários africanos e africanas foram trazidos para o Brasil, notadamente de Angola, fornecedora e um “entreposto de embarque das peças. Em cada navio, invisível e lógica, embarcava a Rainha Jinga” (CASCUDO, 2001, p. 40).

No Brasil os africanos e as africanas não esqueceram sua História. Por isso se difundiu pela América portuguesa as coroações da realeza africana, o rei do Congo e a rainha Njinga, nas festividades realizadas pelas irmandades religiosas de pretos.

Na América portuguesa, os representantes da Igreja Católica permitiam que o povo africano e seus descendentes se organizassem por meio de irmandades religiosas de pretos. Toda irmandade religiosa tinha que ter estatuto reconhecido pelo padre, uma igreja que a acolhesse e um santo e/ou uma santa como padroeiro/a, para festejar. Na Europa já existiam irmandades religiosas. No Brasil, existiram irmandades religiosas de pretos, brancos. As irmandades religiosas de brancos exigiam que seus associados fossem “limpos de sangue” (REIS, 1991, p. 53), ou seja, que seus integrantes e toda família (os ancestrais) não tivessem se miscigenado com as “raças degenerativas” (indígenas e negros) (ARAÚJO, 2003; SOUZA, 2002; REIS, 1991).

Nas festas organizadas para festejar o padroeiro e/ou a padroeira, as irmandades religiosas de pretos realizam as Congadas, onde se comemoravam a História da África, celebrando-se a coroação do rei do Congo e da rainha Njinga. Assim, no contexto da sociedade escravagista, eurocêntrica e católica, o povo negro ressignificou sua tradição africana, preservando-se aspectos culturais de seu continente de origem.

O samba-enredo da Vila Isabel deu visibilidade a rainha Njinga de a Mbande, uma representação da força da mulher negra e líder na arte de governar em Angola, África. A rainha Njinga no Brasil ainda é pouco conhecida no espaço escolar, por conta do ensino de História com base na Historiografia Tradicional e eurocêntrica.

No enredo da Vila Isabel as mulheres negras comuns de Angola também foram homenageadas. Na vida cotidiana, diversas mulheres angolanas desenvolvem suas atividades e cuidam de sua prole, levando consigo seus filhos, por meio dos tecidos que contornam seus corpos.

Julinho e Rute, primeiro mestre-sala e porta-bandeira da Vila Isabel apresentaram na avenida toda beleza do samba com as fantasias denominadas “A força da raça angolana”. A porta-bandeira Rute estava com um boneco nas costas, representando a mulher negra e mãe de Angola, acompanhada de seu bebê:

Primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira: “A força da raça angolana”



Fonte: DESFILE COMPLETO DA UNIDOS DA VILA ISABEL 2012 - Globo. Disponível no site:<<https://youtu.be/1DhUAoJQufY>> Acesso em: 17 out. 2018

A Arte carnavalesca abriu caminhos para se pensar os papéis sociais e as práticas culturais das mulheres negras nas sociedades africanas, especificamente em Angola, desde a nobreza à vida cotidiana.

Neste sentido, a análise das pedagogias culturais do samba-enredo e das representações deste no enredo, é uma possibilidade interessante para se estudar a História da África, as relações entre este continente e o Brasil, a África tradicional, os povos africanos, os papéis sociais das mulheres negras nas sociedades africanas, as práticas culturais antes e após a chegada de europeus à Costa Atlântica africana.

Na segunda estrofe do samba-enredo se destacou a diáspora africana e o tráfico negreiro, que fez com que vários africanos e africanas chegassem ao Brasil e fossem submetidos/as à escravidão, sendo assim se cantou: “Somos cultura que embarca/ Navio negreiro, correntes da escravidão/ Temos o sangue de angola/ Correndo na veia, luta e libertação”.

Ainda na segunda estrofe do samba-enredo os africanos, as africanas e suas práticas culturais, que deram origem a história e cultura afro-brasileira foram reverenciados e valorizados, tais como: as práticas culturais religiosas nos terreiros; a dança; o jongo²⁴; a capoeira²⁵; e a Tia Ciata²⁶, baiana considerada um dos baluartes da resistência do samba na Pequena África; e o sambista Martinho da Vila. Assim, cantou-se: “A saga de ancestrais/ Que por aqui perpetuou/ **A fé, os rituais, um elo de amor/ Pelos terreiros (dança, jongo, capoeira)/ Nasci o samba (ao sabor de um chorinho)/ Tia ciata embalou/ Com braços de violões e cavaquinhos a tocar/ Nesse cortejo (a herança verdadeira)/ A nossa vila (agradece com carinho)/ **Viva o povo de angola e o negro rei martinho**” (grifo nosso).**

Outro baluarte do universo do samba foi e é Martinho Ferreira, o Martinho da Vila. Ele nasceu em 1938, na cidade de Duas Barras, no estado do Rio de Janeiro. Martinho Ferreira, sambista negro, compositor e cantor participou de uma pequena escola de samba, a Aprendizes da Boca do Mato, era favelado e procurava viver como praça do Exército brasileiro, abandonando o cargo de sargento no início dos anos de 1970. Ele deixou a escola de samba Aprendizes da Boca do Mato, foi para a Unidos da Vila Isabel e passou a ser conhecido como Martinho da Vila, consagrando-se no universo do samba (CABRAL, 2011).

Além de sambista, Martinho da Vila é escritor. O livro de literatura “**O nascimento do samba**” de autoria de Martinho da Vila (2013), uma de suas publicações, é um convite para se pensar e conhecer as relações entre o Brasil e a África, semba no continente africano, e o samba em nosso país em suas diversas faces, as manifestações culturais africanas e afro-brasileiras.

²⁴ Dança praticada na região sudeste do Brasil, em 2005 foi reconhecida como patrimônio cultural imaterial afrobrasileiro, pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – IPHAN (PELEGRINI; FUNARI, 2008).

²⁵ A roda de capoeira e o saber do Mestre de capoeira em 2008 foram reconhecidos pelo IPHAN como patrimônio cultural imaterial afro-brasileiro; e em 2014 como patrimônio cultural imaterial da humanidade pela UNESCO (SILVA; LACERDA; TERUYA, 2017).

²⁶ Sobre a Tia Ciata, Na Agontimé e outras mulheres negras que se destacaram na História do Brasil ver outros cordéis e a publicação **Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis** (2017) de Jarid Arraes, Anexo 10.

Na quarta e última estrofe do samba-enredo o semba na África, e o samba no Brasil foram enaltecidos, os quais são algumas das expressões da história, cultura afro-brasileira e africana. Neste sentido, cantou-se: “**Semba de lá, que eu sambo de cá/ Já clareou o dia de paz/ Vai ressoar o canto livre/ Nos meus tambores, o sonho vive**” (grifo nosso).

Semba é umbigo em quimbundo, e no âmbito das práticas culturais africanas, constitui-se em uma dança, pois nos bailados ocorrem às umbigadas. A umbigada é um elemento essencial nas danças tradicionais no Congo e em Angola. Em algumas das acepções do verbo semba, este significa divertir, agradar (CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2018; MACEDO, 2007; CASCUDO, 2001).

Com a diáspora africana e o tráfico negreiro para a América portuguesa, no Brasil no âmbito da escravidão os africanos, as africanas e seus descendentes reinventaram a tradição africana e nos canaviais do nordeste surgiram os batuques, o samba de roda no recôncavo baiano²⁷.

O trabalho negro nos canaviais dos engenhos do nordeste brasileiro, no contexto da escravidão, fez com que africanos e africanas, reinventassem a tradição africana, ressignificando-as na América portuguesa, fazendo florescer os batuques e o samba na vida cotidiana.

Samba é uma deformação da palavra semba, ambos bailados são constituídos por umbigadas. No Brasil, os batuques se difundiram com a presença negra, onde havia batuque de negros e negras, havia “samba, dança e reunião dançante” (CASCUDO, 2001, p. 136). O termo samba é polissêmico: em Angola, samba é nome próprio dado a uma povoação; pode ser verbo: “rezar, orar, suplicar a Deus” (CASCUDO, 2001, p. 137); constituir como dança, uma “dança religiosa, com é o *candombe*, uma cerimônia do culto, dança em honra e louvor da divindade” (CASCUDO, 2001, p. 137).

²⁷ Em 2004 o samba de roda foi reconhecido como patrimônio cultural imaterial afro-brasileiro pelo IPHAN. Ver **Dossiê Samba de roda do Recôncavo baiano**. Disponível no site: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_SambaRodaReconcavoBaiano_m.pdf> Acesso em: 16 jul. 2017

Nos tempos da colonização portuguesa no Brasil, o ajuntamento e/ou reunião de negros e negras eram vistos pela elite com desconfiança. Os missionários religiosos concebiam os batuques como danças lascivas e buscaram proibi-las e condenar quem as praticassem.

O relato do século XIX, período: 1814-1815, de um viajante no Brasil, do barão de Eschwege, Geor Wilhem Freyess, destacou a existência de batuques em Minas Gerais, ou seja, as reuniões de negros e negras, com bailados dançantes e umbigadas. Ele descreveu os batuques que viu:

(...) os dançadores formam uma roda e ao compasso de uma guitarra (devia ser viola) move-se o dançador no centro, avança e bate com a barriga na barriga do outro da roda, de ordinário pessoa de outro sexo. No começo do compasso da música é lento, porém, pouco a pouco aumenta e o dançador do centro é substituído cada vez que dá uma umbigada; e assim passam noites inteiras. Não se pode imaginar uma dança mais lasciva do que esta, razão por que tem muitos inimigos, especialmente entre os padres. Assim, por exemplo, um padre negou absolvição a um paroquiano, acabando desta forma com a dança, porém, com grande descontentamento de todos. Ainda há pouco dançava-se o batuque em Vila Rica (Ouro Preto) numa grande festa e na presença de muitas senhoras que aplaudiam freneticamente (CASCUDO, 2001, p. 132).

A partir desse relato e com base na História do Brasil, constatou-se que as práticas culturais africanas na vida cotidiana, em determinados momentos eram “aceitas”, como nas festas. Porém, em outros momentos estas eram reprimidas por representantes da elite colonial e/ou religiosos, que tentavam manter a “ordem”, controlar os comportamentos das pessoas e a “moral” na América portuguesa.

No final do século XIX, com a abolição da escravidão em 13 de maio de 1888, houve a migração de populações negras do nordeste para o Rio de Janeiro, e o samba floresceu na capital do Império, devido à resistência negra. Isso já foi exposto no primeiro capítulo deste trabalho.

Assim, no início no século XX, no Rio de Janeiro, o espaço urbano onde vivia boa parte da população negra era chamado de Pequena África. Nas

casas de mulheres negras como a Tia Ciata, as baianas, as práticas culturais religiosas de matriz africana, os batuques e o samba foram preservados e floresceram na capital do Brasil República.

Nas primeiras décadas do século XX, devido à política de modernização da cidade do Rio de Janeiro, a maioria da população negra foi obrigada a deixar o espaço urbano e a viver nos morros, nas favelas. Por isso, o "samba subiu o morro".

Durante o governo do presidente Getúlio Vargas, o "samba desceu o morro" com a oficialização do carnaval enquanto a grande festa nacional na década de 1930, tendo o samba como gênero musical. Um período em que ocorreu o incentivo a organização das escolas de samba²⁸. O samba que era visto como a expressão da cultura popular negra no Brasil e uma prática transgressora conforme o Código Criminal de 1890, passou a ser concebido como uma das expressões da identidade nacional.

Assim, na sociedade contemporânea, desde às últimas décadas do século XX ao início do século XXI, o samba-enredo que dá vida à festa do carnaval, tornou-se espetáculo, desde as quadras das escolas de samba ao sambódromo do Rio de Janeiro. Na festa do carnaval, a cada ano as escolas de samba apresentam seus sambas-enredo e difundem pedagogias culturais nestes espaços de sociabilidades e na mídia.

Nesta perspectiva, eu afirmo que graças à resistência negra, os batuques e o samba permaneceram na cultura brasileira, sendo expressões da História e cultura afro-brasileira. O samba-enredo: "**Você semba lá... que eu sambo cá! O canto livre de Angola**" (2012) da escola de samba Unidos da Vila Isabel construiu a representação de enaltecimento da herança cultural africana e afro-

²⁸ Sobre o Carnaval carioca e as matrizes do samba urbano carioca: o partido alto, o samba de terreiro e samba-enredo, reconhecidos pelo IPHAN como patrimônio cultural imaterial afrobrasileiro, Ver o **Dossiê das matrizes do samba no Rio de Janeiro**, organizado pelo Centro Cultural Cartola (CCC), onde há o Museu do samba. Disponível no site: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi-%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>> Acesso em: 16 jul. 2017

brasileira: o semba, o samba e a Tia Ciata, a quizomba, o jongo, a capoeira e ao Martinho da Vila.

Com esse samba-enredo a Unidos da Vila Isabel foi classificada em terceiro lugar no Grupo Especial do carnaval carioca, o enredo estava sob a coordenação da carnavalesca Rosa Guimarães (LIESA, Colocações, 2018).

As pedagogias culturais negras do carnaval carioca nos faz ter orgulho da herança cultural africana e afro-brasileira na formação docente inicial e continuada, e no espaço escolar, a fim de construir uma Educação atenta à diversidade étnica e cultural do povo brasileiro, dando visibilidade a cultura popular negra.

Ao se trabalhar com a formação docente, curso de graduação em História – PARFOR, na Universidade Estadual de Maringá - UEM, no período: de vinte e sete de maio a dezenove de agosto de 2017, na disciplina: Educação Patrimonial, Cultural e Ambiental, fez-se a abordagem da História, Cultura africana e afro-brasileira, ao destacar a História do Brasil, relacionando-a com a História da África, ao promover o estudo sobre a cultura popular e as expressões do patrimônio cultural imaterial: batuque, umbigada, semba, samba, samba de roda do Recôncavo Baiano, e as matrizes do samba urbano carioca: partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo, entre outras; expondo as possibilidades de abordá-las no estudo de conteúdos que compõem o currículo escolar. Uma das alunas do Parfor, Patrícia Silva Duarte, relatou que o que estava sendo estudado poderia ampliar o estudo da Era Vargas, apresentado no livro didático do Ensino Médio, utilizado no colégio onde ela trabalha.

Esse período da História do Brasil: “A era Vargas” compõe alguns dos conteúdos do currículo escolar, que devem ser trabalhados no 3º ano do Ensino Médio da Educação Básica. O livro didático: **História: das cavernas ao terceiro milênio, v. 3** (2013), de Patrícia Ramos Braick e Myriam Becho Mota, está organizado em treze capítulos, relacionando a História do Brasil com a História Mundial. Esta publicação é utilizada uma das escolas da rede pública

estadual do Paraná, em Maringá-PR.²⁹ No capítulo seis: “A era Vargas”, há vários subtemas e propostas de atividades de estudo: **O Movimento de 1930; O Governo provisório de Vargas (1930-1934)**, O movimento Constitucionalista de 1932, A Constituição de 1934, A legislação sindical e o Estado corporativista; **Comunistas versus integralistas**, A construção do Estado autoritário; **O Estado Novo: a ditadura varguista (1937-1945); Trabalhando com fontes: O trabalhador e o Estado Novo, cultura na era Vargas**, O fim do Estado Novo; **Texto complementar: O Brasil diante dos nazistas, Atividades; Decifrando o Enem; Questões do Enem e vestibulares; Técnicas de trabalho: Elaboração de uma revista (BRAICK & MOTA, 2013, p. 7).**

Nesse livro didático, no subtítulo: “A cultura na Era Vargas” brevemente se destacou que o samba foi valorizado devido aos clubes, ao rádio, aos desfiles das escolas de samba (BRAICK & MOTA, 2013, p. 99). Ver em Anexo dez o texto: “A cultura na Era Vargas”.

A partir desse texto é possível ampliar essa discussão apresentada no livro didático, ao expor que antes dos clubes, das escolas de samba e da era do rádio, o samba floresceu, por causa da resistência de africanos e africanas, do povo negro, desde o período colonial ao republicano, expondo as relações entre a África e o Brasil. Por isso, estudar a História, cultura africana e afro-brasileira, e apresentar a análise das pedagogias culturais no samba-enredo: **“Você semba lá... que eu sambo cá! O canto livre de Angola”** (2012) da Vila Isabel, seria um caminho possível para o trabalho pedagógico com a música no espaço escolar, entre outros.

Sendo assim, eu defendo uma Educação multicultural e antirracista, onde a ancestralidade africana e a cultura popular negra (por exemplo: o samba e o samba-enredo) sejam valorizadas no currículo, combatendo-se o eurocentrismo, estereótipos, preconceitos e racismo, para que outras

²⁹ BRAICK, Patrícia. MOTA, Myriam Becho. **História: das cavernas ao terceiro milênio, v. 3** São Paulo: Moderna, 2013. Agradeço a professora Patrícia Silva Duarte por gentilmente me emprestar o livro didático para analisar a abordagem da cultura popular, especificamente o samba na Era Vargas.

identidades (dentre estas a identidade negra) tenham visibilidade na escola, e consequentemente na sociedade brasileira. Se hoje sambar e jogar capoeira não dão mais cadeia, ou seja, não são casos de polícia, é porque isso é fruto de séculos de resistência do povo negro nestas terras tropicais.

Por isso, dependendo da gestão do currículo e da atuação docente, na escola se poderá se promover: a reprodução de preconceitos; e/ou a valorização da diversidade cultural. Pois, a formação docente inicial e continuada é um locus privilegiado para se refletir e criar possibilidades para se tratar da diversidade cultural no contexto escolar. E mais, pensar em uma formação continuada de professores e professoras em uma perspectiva de Educação multicultural, que conteste a celebração acrítica da diversidade, construindo possibilidades para “o questionamento, a participação e a decodificação de teorias, conceitos, discursos e mensagens que compõem o currículo e as práticas de salas de aula e que muitas vezes estão impregnados de preconceitos, estereótipos, silêncios e omissões” (CANEN, XAVIER, 2011, p. 643).

Mesmo com a existência de políticas públicas de diversidade, por exemplo: as Leis n. 10.639/2003 e n. 11.645/2008 que alteraram o artigo 26 da Lei n. 9.394/1996 de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), tornando obrigatório o estudo da História, cultura africana, afro-brasileira e indígena na escola. Ainda existem alguns professores e professoras que acham que trabalhar a história do negro e do índio no Brasil significa apenas falar sobre estes grupos sociais nas celebrações do dia dezanove de abril - “Dia do Índio” e/ou do dia vinte de novembro - “Dia da Consciência Negra”, silenciando a problematização das relações étnico-raciais e culturais em diferentes contextos históricos.

Nesse terceiro capítulo desse trabalho, os sambas-enredos das escolas de samba Beija-Flor de Nilópolis e Unidos da Vila Isabel por meio de sua pedagogias culturais difundiram ensinamentos sobre a História da África, a História e cultura afro-brasileira, na festa do carnaval carioca.

Portanto, ainda é preciso repensar a formação docente inicial e continuada de professores e professoras com base nas orientações da Resolução n. 2, de primeiro de julho de 2015, e também as nossas práticas pedagógicas, com o objetivo de estabelecer o diálogo entre Educação, ensino de História, Estudos Culturais, mídia, música, a cultural popular negra - os samba-enredo e Arte carnavalesca; ao fazer a abordagem da História, cultura africana e afro-brasileira.

4. AS FACES DA RESISTÊNCIA NEGRA NO BRASIL: A HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA

[...] [A] cultura popular tem sempre sua base em experiências, prazeres e memórias e tradições do povo. Ela tem ligações com as esperanças e aspirações locais, tragédias e cenários locais que são práticas e experiências de pessoas comuns. [...] [A] cultura popular negra tem permitido trazer à tona, [...] elementos de um discurso que é diferente – outras formas de vida, outras tradições de representação.

Stuart Hall (2013, p.378 e 380)

Desde o período colonial ao republicano, o povo negro buscou preservar os costumes e as tradições oriundos do continente da África, ressignificando-os em diferentes contextos, mesmo com a existência da escravidão, das imposições de representantes da Igreja católica e da elite, do eurocentrismo e da política de branqueamento do povo brasileiro, do Código criminal de 1890 do Brasil republicano, e das práticas de racismo, preconceito e discriminação; que historicamente, por muitos anos e/ou séculos desqualificaram o povo negro e suas práticas culturais.

4.1. Das práticas de resistências negras à cultura afro-brasileira

Os africanos e as africanas que aqui chegaram, e seus descendentes, que deram origem ao nosso povo e a expressão da cultura popular negra na sociedade brasileira, não aceitaram passivamente a ordem colonial e imperial escravista, e/ou republicana. Desde o período da colonização portuguesa no Brasil, o povo negro em suas vivências cotidianas expressou diversas formas de celebrar a vida, as lutas e as resistências, por meio de suas práticas culturais, tais como: o culto aos orixás e aos voduns, a devoção a Nosso Senhor do Bonfim, a Lavagem do Bonfim, a capoeira, os batuques, o samba, a baiana do Candomblé, o acarajé, entre outras afro-brasileiras.

Neste quarto capítulo objetiva-se analisar as pedagogias culturais nos sambas-enredo das escolas de samba do carnaval carioca, respectivamente: **“Zumbi, rei de Palmares e herói do Brasil. A história que não foi contada”** (2003) da Caprichosos de Pilares, **“Candaces”** (2007) da Salgueiro, **“Contos de areia”** (2004) da Tradição, **“Jorge, Amado Jorge”** (2012) da Imperatriz Leopoldinense e **“...E o povo na rua cantando é feito uma reza, um ritual...”** (2012) da Portela.

Esses sambas-enredo ao narrarem alguns fatos da História da África e da História do Brasil, deram visibilidade à resistência negra em suas representações, enaltecendo a história, a cultura africana e afro-brasileira, ao fazerem alusão aos batuques, samba, baiana, candomblé, acarajé, quilombo, capoeira e a Lavagem do Bonfim.

A escola de samba Caprichosos de Pilares formou-se a partir de grupos populares e trabalhadores do bairro de Pilares, um dos bairros do subúrbio carioca, tendo em seu entorno os morros do Urubu, Engenho da Rainha e as favelas Fernão Cardin e Rato Molhado. Em decorrência de divergências com o carnaval apresentado pela Unidos de Terra Nova em 1949, os sambistas fundaram outra agremiação carnavalesca, em dezanove de fevereiro daquele ano. A Caprichosos de Pilares tem como cores: azul e branco, e como símbolo a cobra. Atualmente, esta escola de samba faz parte do Grupo Série – A (GALERIA DO SAMBA, 2018).

Em 2003, na festa do carnaval carioca, quando desfilou no Grupo Especial, a escola de samba Caprichosos de Pilares apresentou o samba-enredo: **“Zumbi, rei de palmares e herói do brasil. a história que não foi contada”**, de autoria de Carlos Ortiz, Cláudia Nel, Alberto Capital e Mestre Augusto, composto por quatro estrofes. Segue a letra deste samba-enredo.

Zumbi, rei de Palmares e herói do brasil. a história que não foi contada

G.R.E.S. CAPRICHOSOS DE PILARES

intérprete(s):: Jackson Martins

(Carlos Ortiz-Cláudia Nel-Alberto Capital-Mestre Augusto)

África

Dos guerreiros de angola, de gege e yorubá

Na escravidão, que agonia

Ai, como o negro sofria
 No destino de além-mar
 O europeu no troca-troca conseguiu
 Levar as "peças da guiné" para o brasil
 Nesse comércio, a pirataria surgiu

Ilu-ayê, ilu-ayê, um canto triste ecoou ô ô (bis)
 Ilu-ayê ô, na senzala, sofrimento e dor

Veja, ifá falou
 Que os orixás vão enviar um libertador
 Canta pilares
 Zumbi foi rei lá no quilombo dos palmares
 Na cultura o negro se agiganta
 A fé da "terra mãe" é seu alento
 Existe um grito preso na garganta
 Só oxalá segura o fio da esperança
 Quero ser livre
 Esse lamento ressoou na sociedade
 Que tem as chaves
 Mas prende seus heróis na marginalidade
 Vi nos olhos verdes do holandês outro país
 Caiu palmares, liberdade não se mata na raiz

No batuque bateria, sou zumbi (bis)
 Onde há paz e alegria, eu tô ai
 Quero amar e muito mais dignidade
 A caprichosos luta pela igualdade

Na primeira estrofe, na representação carnavalesca houve o retorno ao passado, saudou-se o continente da África, expondo a saga do povo negro no âmbito da diáspora e do tráfico negreiro com destino a América portuguesa, especificamente para o Brasil. Assim, cantou-se: **“África/ Dos guerreiros de angola, de gege e yorubá/ Na escravidão, que agonia/ Ai, como o negro sofria/ No destino de além-mar/ O europeu no troca-troca conseguiu/Levar as "peças da guiné" para o brasil/”** Nesse comércio, a pirataria surgiu (grifo nosso). Foi atribuído o adjetivo apreciativo: “guerreiros”, enaltecendo a ancestralidade africana, exaltando o orgulho das raízes negras.

Na segunda estrofe, na representação a mãe África foi reverenciada novamente com a expressão “Ilu-ayê”³⁰, depois se apresentou o lamento da realidade a que foram submetidos os africanos e as africanas no Brasil, desde o período colonial, ou seja, a escravidão e a vida na senzala. Por isso, cantou-se: “Ilu-ayê, ilu-ayê, um canto triste ecoou ô ô (bis)/ Ilu-ayê ô, na senzala, sofrimento e dor”

Na terceira estrofe, em alguns versos, evocou-se os orixás “Ifá”³¹ e “Oxalá”, construiu-se a representação que narra a saga do povo negro no Brasil, como também uma das primeiras práticas de resistência deste, os quilombos, dando destaque ao herói negro Zumbi do Quilombo de Palmares, rompendo com o olhar eurocêntrico. Com isso, cantou-se: “Veja, ifá falou/ Que os orixás vão enviar um libertador/ Canta pilares/ Zumbi foi rei lá no quilombo dos palmares/ Na cultura o negro se agiganta/ A fé da "terra mãe" é seu alento/ Existe um grito preso na garganta/ Só oxalá segura o fio da esperança/ Quero ser livre/ Esse lamento ressoou na sociedade/ Que tem as chaves/ Mas prende seus heróis na marginalidade” E também se narrou a destruição de Palmares, quando no verso se cantou: “Caiu palmares, liberdade não se mata na raiz”.

No Brasil colonial, o governo instituído utilizou múltiplas estratégias para combater e destruir o quilombo de Palmares, visto que esta organização social era uma afronta para aquela sociedade escravocrata.

O quilombo de Palmares estava localizado na Serra da Barriga, no sul da capitania de Pernambuco, em parte do atual estado de Alagoas, onde no final do século XVI, foi organizada uma rede de povoados de negros e negras fugidos. Calcula-se que a população do quilombo de Palmares tenha chegado a 20 mil pessoas, causando grande temor entre a elite. Diversas expedições de portugueses e holandeses buscaram combater Palmares, e o povo negro

³⁰ Ilu-ayê ou ilu aiê significa “Terra da vida. Denominação dada a África, como terra dos antepassados” (CACCIATORE, 1977, p. 149). Entre os antigos Nagôs da Bahia, a expressão “Ilu aiê” representa a “evocação da terra dos ancestrais, da África como morada mítica dos orixás” LOPES, 2004, p.338-339).

³¹ Ifá significa “grande orixá da adivinhação e do destino. É a palavra de Orumilá (um dos títulos do Deus Supremo, como conhecedor do futuro) e assim faz parte da Divindade, da qual é o mensageiro de luz” (CACCIATORE, 1977, p.146). Ifá “na teogonia iorubana, grande Divindade, considerada, juntamente com Odudua e Obatalá, um dos orixás da criação” (LOPES, 2004, p. 336).

resistiu. Além das expedições para destruírem Palmares, outras estratégias foram utilizadas, por exemplo: a disseminação de doenças entre os palmarinos, facilitando fugas de negros e negras escravizados doentes, e que roupas de pessoas mortas por epidemias de varíola e sarampo chegassem aos quilombos. Somente em 1694, a expedição liderada pelo bandeirante Domingos Jorge Velho destruiu o quilombo de Palmares. Zumbi conseguiu fugir, sendo capturado em 1695 e executado em 20 de novembro, pois ele ousou lutar com seu povo contra as imposições da escravidão em prol da liberdade (MALERBA; BERTONI, 2001).

No samba-enredo se construiu a representação de Zumbi do quilombo de Palmares, este herói negro foi lembrado e enaltecido. Mas, esta mesma representação também promoveu o silenciamento das histórias de mulheres negras, ou seja, das trajetórias de vidas e lutas de heroínas negras, como: Dandara e Acotirene que também fizeram história no quilombo de Palmares³².

No samba-enredo e no enredo da escola de samba Caprichosos de Pilares se fez apologia ao herói negro. No enredo sob coordenação do carnavalesco Jaime Cezário havia uma alegoria, com uma grande escultura de homem negro, representando o guerreiro Zumbi, com vestimenta em tom amarelo dourado e armamento, como pode-se observar na imagem a seguir:

³² Sobre Dandara e Acotirene ver os cordéis: “**Dandara dos Palmares**” e “**Acotirene**” da Coleção Heróinas negras do Brasil de Jarid Arraes. E também acerca de Dandara, ver um dos capítulos do livro: **Heróinas negras brasileiras em 15 cordéis** (ARRAES, 2017, p. 47-52).

O guerreiro Zumbi: resistência em prol da liberdade do povo negro



Fonte: DESFILE COMPLETO DA CAPRICHOSOS DE PILARES 2003 - Globo. Disponível no site: <<https://youtu.be/SarxZDzKyEY>> Acesso em: 17 out. 2018

Nesse trabalho com base na análise das pedagogias culturais nos sambas-enredo, e nas representações destes nos enredos apresentados nos desfiles das escolas de samba do Grupo Especial do carnaval carioca, eu constatei que quando se fez referência a resistência negra e a formação de quilombos, foi recorrente a representação e preservação da memória de Zumbi.

Por isso, eu assevero novamente a importância do livro: **Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis** de Jarid Arraes, lançado em junho de 2017, que abriu caminhos para se repensar a História do Brasil e a História da África, a partir de histórias de mulheres negras nascidas no Brasil e/ou no continente africano, e que por meio de suas trajetórias de vida fizeram história. Uma publicação que permite dar visibilidade às mulheres negras na História do Brasil e problematizar esta lacuna na historiografia. Eu afirmo isso, porque ao consultar as publicações: **História das mulheres no Brasil** (1997), organizado por Mary Del Priore; e os verbetes o **Dicionário Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade. Biográfico e ilustrado** (2000), organizado por Schuma Schumacher e Érico Vital Brazil; em ambas produções mulheres negras como

Dandara e Acotirene de Palmares não foram mencionadas, ou seja, suas histórias foram esquecidas e/ou silenciadas.

Neste sentido, é importante se repensar a formação docente inicial e continuada de professores e professoras, a fim de problematizar as relações étnico-raciais e as relações de gênero no Brasil, desde a colonização portuguesa, dando visibilidade para a discussão do espaço reservado as mulheres negras na História do Brasil, e na sociedade como um todo.

Ao se retomar a análise da quarta e última estrofe do samba-enredo, constatou-se que este construiu uma representação para se ensinar o orgulho da História de resistência do povo negro no Brasil, vislumbrando-se o herói negro e a negritude. Por isso, convidou-se a comunidade da escola de samba Caprichosos de Pilares e o público que assistia ao desfile de carnaval a cantar em primeira pessoa do singular: “No batuque bateria, **sou** zumbi (bis)/ Onde há paz e alegria, **eu** tô ai/ **Quero** amar e muito mais dignidade/ A caprichosos luta pela igualdade” (grifo nosso).

Em 2003, a escola de Samba Caprichosos de Pilares com o samba-enredo: “**Zumbi, rei de Palmares e herói do Brasil, a história que não foi contada**” foi classificada em décimo lugar no Grupo Especial, no carnaval carioca (LIESA, Colocações, 2018). É relevante expor que outras escolas de samba já tinham narrado a História da resistência negra no Brasil, dando visibilidade a Zumbi na Passarela do Samba.

Na contemporaneidade, após a aprovação da Lei n. 10.639/2003, no espaço escolar, o herói negro Zumbi é mais lembrado no dia vinte de novembro, quando se celebra o Dia Nacional da Consciência Negra. Porém, durante o ano letivo ainda persiste o ensino de História de tradição eurocêntrica.

4.2. A África na Bahia: o culto aos orixás

Nas análises dos sambas-enredo das escolas de samba do Grupo Especial do carnaval carioca eu constatei a recorrência de saudações ao continente da África, ressaltando-se o orgulho da ancestralidade africana, ao se

narrar e representar histórias de reinos africanos, como o das Candaces. A escola de samba Salgueiro fez isso majestosamente em 2007. Segue um breve histórico desta agremiação carnavalesca.

Da união de três escolas de samba: a “Azul e branco”, a “Unidos do Salgueiro” e “Depois Eu Digo”, ambas do morro do Salgueiro, sendo criado em cinco de março de 1953 o Grêmio Recreativo Acadêmicos do Salgueiro, popularmente conhecido como Salgueiro. Esta escola de samba tem como lema: “Nem melhor, nem pior, apenas uma escola diferente” (GALERIA DO SAMBA, 2018, p. 1), e suas cores são vermelho e branco (GALERIA DO SAMBA, 2018).

Nas décadas de 1960 e 1970, a escola de samba Salgueiro apresentou alguns sambas-enredo que deram visibilidade a personalidades negras e a história do samba, tais como: Xica da Silva (1963), Chico Rei (1964), História do carnaval carioca (1965), Festa para um Rei negro (1971), entre outros; diferenciando-se de temas tradicionais. Na atualidade, a escola de samba Salgueiro continua integrando o Grupo Especial, do carnaval carioca. No carnaval carioca, edição 2018, esta escola de samba apresentou na Passarela do samba o samba-enredo: “**Senhoras do ventre do mundo**”, composto por Xande de Pilares, Demá Chagas, Dudu Botelho, Renato Galante Jassa, Leonardo Gallo, Betinho de Pilares, Vanderlei Sena, Ralfe Ribeiro e W. Corrêa. Este samba-enredo exaltou a ancestralidade africana, as mulheres negras guerreiras como Teresa de Benguela que comandou o Quilombo de Quariterê, a Revolta dos Malês, e a tias baianas, desde a baiana quituteira à baiana rezadeira (GALERIA DO SAMBA, 2018; LIESA, 2018).

A história da escola de samba Salgueiro revela a tradição de celebrar a ancestralidade africana, o povo negro e as práticas de resistência, a história e cultura afro-brasileira no universo do samba, ao apresentar seus sambas-enredo.

Em 2007, a escola de samba Salgueiro apresentou no desfile do carnaval carioca o samba-enredo, “**Candaces**”, de autoria de Dudu Botelho, Marcelo Motta, Zé Paulo e Luiz Pião, composto por quatro estrofes. Segue a letra deste samba-enredo:

CANDACES

G.R.E.S. ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

intérprete(s): Quinho

(Dudu Botelho-Marcelo Motta-Zé Paulo-Luiz Pião)

Majestosa África
 Berço dos meus ancestrais
 Reflete no espelho da vida
 A saga das negras e seus ideais
 Mães feiticeiras, donas do destino...
 Senhoras do ventre do mundo
 Raiz da criação
 Do mito a história
 Encanto e beleza
 Seduzindo a realeza

Candaces mulheres, guerreiras
 Na luta... justiça e liberdade
 Rainhas soberanas
 Florescendo pra eternidade (bis)

Novo mundo, novos tempos
 O suor da escravidão
 A bravura persistiu
 Aportaram em nosso chão
 Na bahia, alforria
 Nas feiras tradição
 Mães de santo, mães do samba!
 Pedem proteção
 E nesse canto de fé
 Salgueiro traz o axé
 E faz a louvação

Odoyá, iemanjá; saluba nanã
 Eparrei oyá
 Orayê yê o, oxum
 Oba xi obá (bis)

Para se analisar as pedagogias culturais no samba-enredo da escola de samba Salgueiro, é preciso depreender o conceito de “Candaces” na História da África e práticas culturais de sua gente.

Na história da humanidade, algumas civilizações mais antigas se desenvolveram no continente da África, tais como: a egípcia, a cuxita, a axumita e a etíope. Dentre estas, a civilização egípcia talvez seja a mais

conhecida. No Império Kush ou civilização Cuxita se desenvolveu no vale do alto Nilo, em uma região que corresponde ao atual país Sudão. O Império Kush foi conquistado pelo faraó egípcio Tutmosis I por volta de 1530 a. C.. Posteriormente o rei Kush invadiu o Egito por volta de 725 a. C., anexando-o ao seu Império e formando a XXV dinastia egípcia. O Império Cuxita, tem como uma de suas características, o reinado feminino com várias linhagens das rainhas-mães, as “Candaces”. Na cultura africana, Candaces são títulos monárquicos femininos. Dentre as práticas culturais dessas civilizações negras: egípcia e Cuxita se pode expor as construções de pirâmides e o culto aos mortos (MUNANGA, GOMES, 2016; LOPES, 2004).

O samba-enredo da escola de samba Salgueiro construiu a representação de valorização da História da África, ou seja, deu visibilidade ao Império Kush ou civilização Cuxita, uma das mais antigas civilizações da humanidade, presente no continente africano, ao dar visibilidade as Candaces, as rainhas-mães negras. Uma história ainda desconhecida por muitas pessoas, principalmente, na maioria das instituições de ensino no Brasil.

Pedagogicamente o samba-enredo “**Candaces**” ensinou na primeira estrofe a ter orgulho da ancestralidade africana, do berço da humanidade, da nobreza negra e das mulheres negras. Assim, convidou-se a cantar: “**Majestosa África/ Berço dos meus ancestrais/ Reflete no espelho da vida/ A saga das negras e seus ideais/ Mães feiticeiras, donas do destino/ Senhoras do ventre do mundo/ Raiz da criação/ Do mito a história/ Encanto e beleza/ Seduzindo a realeza**” (grifo nosso).

Na segunda estrofe, na representação construída se reafirmou o enaltecimento a nobreza africana e a valorização das mulheres negras, atribuindo-lhes o adjetivos apreciativos: guerreiras e soberanas. Sendo assim, cantou-se “**Candaces mulheres, guerreiras/ Na luta... justiça e liberdade/ Rainhas soberanas/ Florescendo pra eternidade (bis)**” (grifo nosso).

Durante o desfile da escola de samba Salgueiro, no enredo sob coordenação do carnavalesco Renato Lage e da carnavalesca Márcia Láva, as candaces foram representadas em uma das alegorias, onde há várias mulheres

negras como destaques a sambar, com suas fantasias e adereços coloridos. A frente do carro alegórico tem vários cavalos, fazendo alusão as amazonas. No entorno desta alegoria também foram apresentadas grandes esculturas de mulheres negras guerreiras com seus armamentos, de formar repetida:

As candaces



Fonte: DESFILE COMPLETO DA SALGUEIRO 2007 - Globo. Disponível no site:<<https://youtu.be/eKMPxGV1iMs>> Acesso em: 17 out. 2018

A Arte carnavalesca reafirmou o orgulho da ancestralidade africana, e deu visibilidade as mulheres negras guerreiras. Uma abordagem ainda muito pouco frequente no currículo escolar. Disso decorre a importância do trabalho pedagógico com expressões da cultura popular negra, como os sambas-enredo nas instituições de ensino e na formação docente. Eu acredito que muitas meninas, jovens, mulheres negras terão orgulho de conhecer a História das candaces, inspirando-se nestas em suas lutas da vida cotidiana, em outros contextos históricos e culturais.

Na terceira estrofe do samba-enredo se deu visibilidade a História do Brasil, relacionando-a com a História da África, quando se narrou: a chegada

de africanos e africanas a Bahia; a escravidão e a luta pela conquista da alforria; as práticas culturais, tais como as religiões de matriz africana (saudando-se a “Mães de santo”) e as tias baianas do samba (saudando-se as “Mães do samba”).

Nessa estrofe, ensinou-se de maneira poética a diáspora africana e o tráfico negreiro com destino a América portuguesa. E assim a comunidade e o povo da Passarela do Samba foram convidados a cantar: **“Novo mundo, novos tempos/ O suor da escravidão/ A bravura persistiu/ Aportaram em nosso chão/ Na bahia, alforria/ Nas feiras tradição/ Mães de santo, mães do samba!/ Pedem proteção/ E nesse canto de fé/ Salgueiro traz o axé/ E faz a louvação”** (grifo nosso). E a escola de samba Salgueiro, apresentou a tradição cultural africana, axé³³.

As “Mães de santo” são as dirigentes do templo religioso de matriz africana, ou seja, as dirigentes femininas de um terreiro afro-brasileiro. Cada terreiro tem uma sacerdotisa-chefe. No Candomblé esta representante feminina também é denominada de “ialorixá”, “uma tradução literal do ioruba” (CACCIATORE, 1977, p. 174). Esta sacerdotisa é responsável pela vida espiritual e temporal do terreiro que é dirigente. Ela “dirige a educação religiosa das filhas de santo e o trabalho das auxiliares, todas as cerimônias rituais, públicas ou privadas etc. Todos os adeptos lhe devem respeito e obediência. Também pratica a adivinhação” (CACCIATORE, 1977, p. 174). É relevante elucidar que há terreiros que são comandados por homens, estes são denominados de “pais de santos” ou “babalorixás” No terreiro de Candomblé, o “pai de santo” ou babalorixá desempenha a função de dirigente, tendo as mesmas funções de uma “mãe de santo” ou “ialorixá” (CACCIATORE, 1977, p. 217).

³³ Axé significa “força dinâmica das divindades, poder da realização, vitalidade que se individualiza em determinados objetos, como plantas, símbolos metálicos, pedras e outros que constituem segredos e são enterrados sob o poste central do terreiro, tornando-se a segurança espiritual do mesmo, pois representam todos os orixás. Esses objetos são chamados de axé” (CACCIATORE, 1977, p. 55). Axé é um “termo de origem iorubá que em sua acepção filosófica, significa a força que permite a realização da vida, que assegura a existência dinâmica, que possibilita os acontecimentos e as transformações” (LOPES, 2004, p. 83).

Na representação carnavalesca da escola de samba Salgueiro a “mãe de santo” foi reverenciada com respeito, desconstruindo-se o estereótipo de que esta é representante do “diabo” ou “macumbeira” (quando este termo é utilizado de maneira pejorativa, desqualifica o/a praticante de religiões de matriz africana ou afro-brasileira). Estas expressões vulgarmente associam o “povo santo” ao “mal”, demonizando e inferiorizando-os.

Desde os primeiros anos do Brasil república, as religiões de matriz africana ou afro-brasileiras foram concebidas como “espiritismo” e o uso de ervas da natureza foram tipificados como crimes no Decreto n. 847, de onze de outubro de 1890, o Código penal, conforme estabelecem os artigos: 157 e 158 desta lei:

Art. 157. Praticar o espiritismo, a magia e seus sortilégios, usar de talismans e cartomancias para despertar sentimentos de ódio ou amor, inculcar cura de molestias curáveis ou incuráveis, enfim, para fascinar e subjugar a credulidade pública:

Penas – de prisão celular por um a seis meses e multa de 100\$ a 500\$000. [...].

Art. 158. Ministrando, ou simplesmente prescrever, como meio curativo para uso interno ou externo, e sob qualquer forma preparada, substância de qualquer dos reinos da natureza, fazendo, ou exercendo assim, o officio do denominado curandeiro:

Penas – de prisão celular por um a seis meses e multa de 100\$ a 500\$000.

Parapho unico. Si o emprego de qualquer substancia resultar á pessoa privação, ou alteração temporaria ou permanente de suas faculdades psychicas ou funções physiologicas, deformidade, ou inhabilitação do exercicio de órgão ou aparelho organico, ou, em summa, alguma enfermidade:

Penas – de prisão celular por um a seis annos e multa de 200\$ a 500\$000.

Si resultar a morte:

Pena – de prisão celular por seis a vinte e quatro annos.[...]. (BRASIL, Decreto n. 847, 1890).

Com base nessa legislação a prática cultural religiosa de matriz africana ou afro-brasileira por várias décadas foi concebida como crime na sociedade brasileira, sofrendo perseguições policiais, e seus representantes: as ialorixás –

as mães de santo, e os babalorixás – os pais de santo foram alvos de olhares preconceituosos e de práticas de discriminação.

Isso perdurou por várias décadas na legislação brasileira, pois o Código penal de 1890 só foi revogado no século XX, pelo Decreto n. 11 de 1991. A lei foi revogada, mas ainda muitas pessoas difundem estereótipos, preconceitos e práticas de discriminações em relação às religiões de matriz africana ou afro-brasileiras, às “mães de santo”, aos “pais de santo” e aos adeptos destas práticas religiosas, expressando a intolerância religiosa em nosso país.

Com relação às “Mães do samba”, estas eram as Tias baianas do Candomblé (como a Tia Ciata e outras Tias), que em suas casas realizavam festas para os orixás, e permitiam vários encontros do povo negro com outros grupos sociais, regados ao som de batuques, partido alto e samba. As Tias baianas do Candomblé foram imprescindíveis na resistência e na preservação do samba na sociedade brasileira, diante das perseguições policiais. Isso já foi exposto no primeiro capítulo desse trabalho.

Ao se retomar a análise do samba-enredo da escola de samba Salgueiro, na quarta e última estrofe, saudou-se os orixás: Iemanjá, Nanã, Iansã, Oxum e Obá. Por isso, cantou-se: “Odojá, **Iemanjá**; saluba **nanã**/ Eparrei oyá/ Orayê yê o, **oxum**/ Oba xi **obá** (bis)”³⁴ (grifo nosso).

³⁴ Odojá é “uma das saudações a Iemanjá”, em ioruba “Odo iyá” significa “mãe do rio” (CACCIATORE, 1977, p. 193) e (LOPES, 2004, p. 488).

Saluba é uma “saudação ritual a Nanã” (CACCIATORE, 1977, p.. 239) e Idem. Em ioruba “sààlùba ríkà, muito obrigado” (LOPES, 2004, p. 595).

Nanã: é um orixá e que aparece em mitos fon, do Daomé. É uma orixá feminina, “mãe de todos os orixás’, para alguns, é a mais velha deusa das águas. Na Umbanda é considerada orixá da chuva e da lama (origem da Terra). Nanã tem também relações com a morte, talvez por sua avançada idade, e no norte e nordeste, nas cerimônias fúnebres, há cânticos para ela. Em certos mitos é a esposa de Oxalá. É considerada mãe de Omolu e Oxumaré (deuses procedentes da mesma região que ela) e às vezes também de Exu” (CACCIATORE, 1977, p.187). No Brasil, em alguns lugares, no contexto da colonização portuguesa, graças as imposições de representantes da Igreja católica, negros e negras a sincretizaram com Santa Bárbara e/ou Nossa Senhora da Candelária, entre outras (CACCIATORE, 1977, p. 187). Nanã Burucu é “orixá de jeje ou vodum, cultuado nas minas, no candomblé e na umbanda” (LOPES, 2004, p. 466) Sobre Nanã e suas faces nas religiões de matriz africana consultar a **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**, organizada por Nei Lopes (2004, p. 466).

Eparrei oyá é uma “saudação para Iansã” (CACCIATORE, 1977, p.116). Iansã é orixá feminino, divindade africana da região do rio Níger, do continente africano. Iansã é “uma das esposas de Xangô, rainha guerreira, dona dos ventos, raios e tempestades” (CACCIATORE, 1977, p.144).

Dentre os orixás citados, talvez a mais “conhecida” entre as pessoas seja Iemanjá, graças às celebrações ocorridas a beira mar nas passagens de um ano a outro, o *Reveillon*.

Iemanjá é uma grande orixá feminina das águas, reverenciada no Brasil como a “mãe de todos os orixás” (LOPES, 2004, p. 335). Em dois de fevereiro de todo ano, representantes do Candomblé da Bahia e do Rio de Janeiro fazem festa a Iemanjá (LOPES, 2004).

Na representação carnavalesca se deu ênfase a valorização da tradição cultural religiosa de matriz africana ou afro-brasileira, enaltecendo-se: a “mãe de santo”, a “mãe do samba”, e diversos orixás. Uma representação que propala o orgulho da ancestralidade africana, e das práticas culturais que africanos e africanas, e seus descendentes ressignificaram no âmbito da escravidão diante das imposições da Igreja católica e perseguições policiais, desde o Brasil colonial à contemporaneidade.

Embora o samba-enredo da Salgueiro ensine a se orgulhar da ancestralidade africana e das religiões de matriz africana no Brasil, o Código penal de 1890 tenha sido revogado em 1991 e esteja em vigência a Constituição brasileira de 1988 que assegura a liberdade de culto; os estereótipos, os preconceitos, as práticas de discriminação e intolerância em relação aos cultos afros persistem na sociedade brasileira. Isso ainda reverbera na sociedade, na mentalidade e nas práticas culturais de algumas pessoas. Um exemplo disso é o caso da Mãe Gilda.

No carnaval carioca de 2007, a escola de samba Salgueiro com o samba-enredo: “**Candaces**” foi classificada em sétimo lugar. A campeã foi a Beija-Flor de Nilópolis que rendeu homenagem a África e sua nobreza, como já se mencionou anteriormente nesse trabalho.

Orayê yê o é uma saudação ao orixá Oxum (LOPES, 2004, p. 498). Oxum é o “orixá iorubano das águas doces, da riqueza, da beleza e do amor” (LOPES, 2004, p. 505). Obá é uma das esposas do orixá Xangô, a terceira. “Orixá feminino dos iorubas, guerreira e muito forte. [...] Deusa do rio Obá” (LOPES, 2004, p. 485).

Em 2004, no Grupo Especial do carnaval carioca, a escola de samba Tradição apresentou na Passarela do samba o samba-enredo: “**Contos de areia**”, uma reedição da G.R.E.S. Portela (1984). Este samba-enredo deu visibilidade: à Bahia e aos orixás; teceu homenagem a três baluartes do universo do samba, ao Paulo da Portela, a Natal da Portela e a Clara Nunes; e enalteceu a escola de samba Portela, uma das primeiras escolas de samba tradicionais da cidade do Rio de Janeiro.

Ao vislumbrar a história de surgimento da escola de samba Tradição, é relevante destacar que esta agremiação carnavalesca surgiu em primeiro de dezembro de 1984, a partir de divergências de sambistas da Portela, esta dissidência levou a formação de uma nova escola de samba, com a justificativa de buscar preservar as tradições do samba. A escola de samba Tradição tem como cores: azul turquesa e royal, branco, ouro e prata; e como símbolo o condor (GALERIA DO SAMBA, 2018).

Em 2004, na Passarela do samba, a reedição do samba-enredo da Portela de 1984, construiu a representação de celebração da história e cultura afro-brasileira no universo do samba, principalmente a ideia de rememorar sambistas tradicionais, por exemplo Paulo da Portela, que com outros sambistas, fundou a escola de samba Portela na década de 1920.

Na contemporaneidade, a escola de samba Tradição não mais integra o Grupo Especial das escolas de samba do carnaval carioca, faz parte do Grupo - Série B, desfilando na avenida Estrada Intendente Magalhães, no Campinho, subúrbio carioca, zona norte da “Cidade Maravilhosa” (GALERIA DO SAMBA, 2018; BRASIL. Ministério da Cultura, Guia do carnaval na Intendente, 2018).

O samba-enredo “**Contos de areia**” apresentado pela Tradição em 2004 é de autoria de Dedé da Portela e Norival Reis, sendo composto por cinco estrofes. Segue a letra do samba-enredo:

Contos de areia

G.R.E.S. TRADIÇÃO

intérprete(s):: Alcione

(Dedé da Portela-Norival Reis)

* Reedição: GRES Portela 1984

Bahia é um encanto a mais
 Visão de aquarela
 E no ABC dos Orixás
 Oraniah é Paulo da Portela
 Um mundo azul e branco
 O deus negro fez nascer
 Paulo Benjamim de Oliveira
 Fez esse mundo crescer (okê-okê)

Okê-okê, Oxossi
 Faz nossa gente sambar (bis)
 Okê-okê, Natal
 Portela é canto no ar

Jogo feito, banca forte
 Qual foi o bicho que deu?
 Deu águia, símbolo da sorte
 Pois vintes vezes venceu

É cheiro de mato
 É terra molhada (bis)
 É Clara Guerreira
 Lá vem trovoada

Epa hei, lansã! Epa hei! (bis)

Na ginga do estandarte
 Portela derrama arte
 Neste enredo sem igual
 Faz da vida poesia
 E canta sua alegria
 Em tempo de carnaval

(Ê Bahia...)

Nesse samba-enredo da escola de samba Tradição, reedição da Portela (1984), na primeira estrofe se exaltou a Bahia e os orixás (palavra escrita com letra maiúscula no verso da música) e Paulo Benjamim de Oliveira – o Paulo da Portela, construindo representações positivas acerca destes. Assim, cantou-se: **“Bahia é um encanto a mais/ Visão de aquarela/ E no ABC dos Orixás/ Oraniah é Paulo da Portela/ Um mundo azul e branco/ O deus negro fez**

nascer/ Paulo Benjamim de Oliveira/ Fez esse mundo crescer (okê-okê)” (grifo nosso).

A Bahia é uma das regiões do país, onde há uma grande concentração da população negra, um dos berços da cultura popular negra, do culto aos orixás, ou seja, da História e cultura afro-brasileira. O orixá Oraniah foi evocado, para depois se referir ao nascimento de Paulo da Portela. Geralmente este orixá é relacionado a Ogum. No Brasil, o orixá Ogum é um dos mais cultuados, sendo ressaltado seu aspecto guerreiro (LOPES, 2004). Em um dos versos do samba-enredo “**Conto de areia**” o orixá Oraniah foi enaltecido e associado a Paulo da Portela.

O sambista Paulo Benjamim de Oliveira, o Paulo da Portela, homem negro, nasceu em 1901, treze anos após a abolição da escravidão no Brasil, trabalhou na fábrica de Bilhar Lamas, viveu e fez história no samba na primeira metade do século XX. No início da década de 1920, ele, a mãe e a irmã deixaram Saúde e foram viver em Oswaldo Cruz, em um lugar denominado Barra Preta, na atualidade a Estrada da Portela n. 338. Em 1922, Oswaldo Cruz era uma grande favela na planície. Neste espaço social Paulo Benjamim de Oliveira fundou o primeiro bloco carnavalesco, chamado de “Ouro Sobre Azul” (SILVA; SANTOS, 1989, p. 39-40).

O Paulo da Portela desejava que os sambistas negros fossem valorizados, reconhecidos pela sociedade carioca e respeitados. Pois, no contexto após a abolição da escravidão no Brasil, final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, o racismo era presente na sociedade, favorecendo a propagação de estereótipos que desqualificavam o povo negro e o samba, associando os sambistas a “malandros” e “vagabundos”. Um período de desemprego, subemprego do povo negro, devido a preferência pelo trabalhador branco e imigrante. Neste contexto, para Paulo da Portela, os sambistas negros deviam se vestir bem, de preferência de terno, gravata e calçados, ele dizia que os homens têm que ter os “pés e pescoços ocupados”, ou seja, eles deviam usar gravatas e calçados (LOPES, SIMAS, 2015; SILVA, SANTOS, 1989).

Para Paulo da Portela, naquela sociedade racista e excludente, os sambistas deviam se vestir bem, para serem reconhecidos, buscando-se desconstruir o estereótipo de “malandros” e “vagabundos”. A trajetória de vida deste homem negro foi valorizada em diferentes artefatos culturais, difundidos na mídia, desde o samba-enredo aos documentários.

Em Oswaldo Cruz, representantes dos cultos afro-brasileiros faziam parte das atividades festeiras, muitas festas eram animadas por jongo, caxambu, e posteriormente por samba. A casa do casal Dona Esther Maria Rodrigues e Euzébio Rosas era um espaço de encontro e festas. Dona Esther e seu Euzébio fundaram o bloco “Quem Fala de Nós Come Mosca”. E em 1922, para concorrer com o bloco de Dona Esther, Paulo Benjamim de Oliveira, Joaquim Teixeira, Antônio Rufino dos Reis e Antônio da Silva Caetano fundaram o bloco “Baianinhas de Oswaldo Cruz”, que em 1923 tornou-se uma organização com diretoria e estatuto. Posteriormente, estes sambistas formaram o panteão de fundadores da escola de samba Portela (SILVA; SANTOS, 1989).

Todos esses sambistas frequentavam a casa de Dona Esther e participavam das festas realizadas. Além de Paulo Benjamim de Oliveira, havia outro Paulo, o sambista Paulo Fernandes, da estação Bento Ribeiro, vizinha de Oswaldo Cruz. Para distingui-los, o povo do samba, passou a chamar o Paulo Fernandes de Paulo Bento Ribeiro, e Paulo Benjamim de Oliveira como Paulo da Portela. Desta maneira, o nome Paulo Portela se tornou famoso, antes que a escola de samba Portela fosse fundada. Portela é o nome da principal rua de Oswaldo Cruz, a Estrada da Portela. Desta maneira, “o nome Portela começou a ser famoso através de Paulo. A Escola vem depois” (SILVA, SANTOS, 1989, p. 41).

Paulo Portela, era um dos festeiros de Oswaldo Cruz, participava das festas na casa de Dona Esther e inaugurou seu protagonismo no universo do samba, ao fundar blocos carnavalescos, e posteriormente a escola de samba Portela. Ele se tornou um dos baluartes do samba carioca.

O povo do samba em trinta de janeiro de 1949 teve que celebrar o luto, devido à morte de Paulo da Portela, sambista conhecido e querido por muitas pessoas. A morte de Paulo Portela foi noticiada na imprensa carioca. Um dos jornais daquela época, **O Radical**, em primeiro de fevereiro de 1949 trouxe como manchete em suas páginas “Funeral do samba! A morte traiçoeira e implacável roubou, aos morros, o sambista maior: Paulo Portela – tambores, pandeiros, cuícas, ganzás emudeceram e a dor, em silêncio, tomou conta de tudo [...]” (SILVA, SANTOS, 1989, p. 19). Além disso, ressaltava-se nas páginas do jornal que Paulo Portela era “um poeta do povo, porque era pelo povo que ele ritmava os acordes de seus sambas incomparáveis” (SILVA, SANTOS, 1989, 19). Segundo o jornal **Correio da manhã**, em Madureira o comércio fechou para o cortejo funeral de Paulo Portela, uma multidão foi atrás do caixão até Irajá, calcula-se que mais de 15.000 pessoas acompanharam o enterro dele. Na imprensa carioca havia um consenso, ou seja, a importância e a popularidade do sambista Paulo Portela. Os jornais apenas discordavam acerca de quem havia feito o pagamento do enterro de Paulo Portela. Os jornais **A Manhã**, **O Radical** e o **Correio da Manhã** asseveravam que quem havia pagado as despesas do enterro de Paulo Portela foi à escola de samba Portela. Enquanto que os jornais **O Jornal** e **O Mundo** afirmavam que o pagamento havia sido feito pela União Geral das Escolas de Samba (SILVA, SANTOS, 1989).

Ao conhecer a biografia de Paulo Portela, eu conheci e constatei que este foi um dos maiores sambistas, reconhecido entre seus pares e o povo, vislumbrando-se a multidão de pessoas que acompanhou o enterro dele em Madureira, bairro onde fica a sede da escola de samba Portela.

Em comemoração ao centenário de nascimento de Paulo da Portela, celebrado em 2001, foi organizado o documentário: “Paulo da Portela: o seu nome não caiu no esquecimento”, com duração de cinquenta e cinco minutos, produção e direção de Demerval Netto, projeto da Secretaria de Cultura do Estado com apoio da Fundação Palmares. Neste documentário a narrativa deu visibilidade à biografia de Paulo da Portela, a luta para que o samba fosse reconhecido na sociedade brasileira, a fim de sair da marginalidade, o

surgimento da Portela e as composições musicais deste sambista. Algo me chamou atenção neste documentário, nas primeiras décadas do século XX, na periferia, Paulo da Portela ia de casa em casa, pedir aos pais a autorização para que suas filhas desfilassem no carnaval carioca. Depois, dos desfiles, ele passava de casa em casa entregando as moças. Outro documentário, com menos tempo de duração, aproximadamente dois minutos, narrou a biografia de Paulo da Portela: “Paulo da Portela (1901-1949) por Neguinho da Beija-Flor”, do Programa “Heróis de todo mundo”, do projeto pedagógico “A cor da cultura” (2004). Ambos documentários estão disponíveis no *You tube* (BRASIL, A cor da cultura, 2004).

Naquela época, se o racismo, o preconceito e os estereótipos desqualificavam os sambistas homens negros, pode-se constatar que as mulheres negras tiveram que lutar muito para conquistar seu espaço no universo do samba.

Na segunda estrofe do samba-enredo, saudou-se explicitamente o orixá Oxossi e Natal da Portela. Com a benção do orixá, o povo foi convidado a sambar naquele desfile de carnaval. Sendo assim, cantou-se: “Okê-okê, **Oxossi**/ Faz nossa gente sambar (bis)/ Okê-okê, **Natal**/ Portela é canto no ar” (grifo nosso).

Natal era Natalino José do Nascimento, homem negro, nascido em trinta e um de julho de 1905, em Queluz, São Paulo. Ele teve uma infância pobre, e chegou ao Rio de Janeiro ainda criança (ARAÚJO, JÓRIO, 1975).

Na infância, com três anos de idade a mãe faleceu. O pai e os avós resolveram deixar a vida pobre em São Paulo e foram para o Rio de Janeiro. Durante a trajetória escolar Natal foi expulso várias vezes. Ele afirmava que era expulso das escolas, por diferentes motivos: por conta do racismo, porque as escolas preferiam alunos e alunas brancos; e também em decorrência das travessuras que aprontava. Natal afirmava que às vezes não havia feito nenhuma travessura na escola, mas os professores atribuíam a ele tudo que ocorria de errado, punindo-o. Natal não aceitava isso e resistia às punições, por isso acabava sendo expulso das escolas. A irmã Aracy, a Neném,

acompanhava-o nestas andanças de uma escola para outra (ARAÚJO, JÓRIO, 1975).

Com o passar dos anos, quando já era rapazinho, Natal foi trabalhar na Central do Brasil, por intermédio do pai Napoleão José do Nascimento, que era um antigo servidor como guarda-freios. Ele trabalhava com esmero. Porém, nos anos de 1920, após ter sofrido um acidente ferroviário e ter amputado o braço direito, Natal recebeu alta do hospital, foi demitido da Central do Brasil e não recebeu nenhuma indenização (ARAÚJO, JÓRIO, 1975).

Depois desse acidente, Natal não conseguiu arrumar mais outra atividade profissional. Ele trabalhou fazendo “biscates”, vendia o que conseguia, como angu, peixe, farinha, qualquer coisa para ganhar dinheiro e sustentar a família, esposa e filhos. Um dia um rapaz disse que tinha emprego para ele, para Natal ir falar com o Capitão Amorim, e foi assim que conheceu o universo do jogo de bicho. Natal de empregado do jogo de bicho, tornou-se um grande banqueiro. Ele chamou alguns sócios, e fundou a firma Haia, uma das maiores organizações do jogo de bicho, e entre os anos de 1951 e 1958, em Madureira vendia mais jogos que todas as outras bancas juntas. Assim, foi se consolidando o nome de Natal, o grande banqueiro do jogo de bicho (ARAÚJO, JÓRIO, 1975).

Embora as adversidades da vida, aquele homem negro pobre se tornou um grande banqueiro no subúrbio carioca, com dinheiro e fama entre os populares de Madureira e região.

Em Madureira, subúrbio carioca, Natal andava pelas ruas com paletó de pijama, chinelos, cigarro no canto da boca e chapéu na cabeça. Ele era amigo de Paulo da Portela. Após a morte de Paulo da Portela, ele intensificou sua dedicação a esta escola de samba e seu nome foi se consolidando a partir dos anos de 1940. Em 1959, a antiga sede da Portela começou a ser construída com o dinheiro de Natal. Posteriormente, em 1972, Natal começou a construir a atual sede da Portela, com a ajuda do amigo Carlos Teixeira Martins, que na época era presidente da escola de samba. Além de banqueiro do jogo de bicho, Natal desenvolveu diversas atividades: era apaixonado por futebol, foi

dirigente do Madureira e ocupou o cargo de Diretor de Patrimônio; carioca de coração, gostava de samba e amava a Portela, foi presidente desta escola de samba, reassumindo este cargo em 1974; entre outras (ARAÚJO, JÓRIO, 1975).

No subúrbio carioca, Natal da Portela criou uma rede de solidariedade entre os populares em Madureira e bairros vizinhos: ajudava quem precisava de dinheiro; construiu escolas e hospitais; financiou a edificação de barracos em favelas; construiu caixas de água; criou e calçou dezenas de ruas; pagou centenas de sepultamentos, entre outros auxílios. Ao mesmo tempo, ele também tinha fama de valente, gritava e dava tiros para resolver questões da vida cotidiana. Natal da Portela foi preso por assassinato, julgado, absolvido sob a justificativa de ter matado por legítima defesa, e quando foi libertado uma multidão de pessoas o esperava para saudá-lo (ARAÚJO, JÓRIO, 1975).

Natal da Portela era uma personalidade emblemática do subúrbio carioca, que despertava diferentes sentimentos entre os populares, como: respeito, amor, temor, ódio, etc. Ele tinha a fama de “garanhão”, era pai de vinte e cinco filhos (dezenove morreram). Algumas pessoas afirmavam que ele além de valente, tinha o corpo fechado. Enfim, Natal da Portela era um herói do subúrbio carioca às avessas (ARAÚJO, JÓRIO, 1975).

Em 1975, após vários infartos, enfisema pulmonar e insuficiência cardíaca, Natal da Portela faleceu e foi velado no Portelão. O cortejo fúnebre dele foi acompanhado por milhares de pessoas em Madureira, seguiu para Oswaldo Cruz, com destino ao Cemitério Jardim da Saudade (ARAÚJO, JÓRIO, 1975).

A trajetória de vida de Natal da Portela, principalmente como banqueiro do jogo de bicho, permite constatar a sua importância para o povo do subúrbio carioca, de Madureira e região, o povo do samba, e a população pobre; constituindo-se em uma personalidade emblemática, temido e ao mesmo tempo querido entre os populares.

A História desse banqueiro do jogo de bicho, “Rei de Madureira”, amante do samba e portelense, foi eternizada na produção cinematográfica “Natal da Portela”, lançado em 1988, de direção de Paulo César Saraceni, gênero drama, disponível do *You Tube*.

No samba-enredo “**Contos de areia**”, na terceira estrofe, fez-se alusão ao jogo de bicho, por muitos anos alguns bicheiros apoiaram os grupos carnavalescos, chegando a financiar algumas atividades, antes mesmo que o poder público efetivasse de maneira significativa o apoio à festa do carnaval. Por isso, cantou-se: **Jogo feito, banca forte/ Qual foi o bicho que deu?/ Deu águia, símbolo da sorte/ Pois vintes vezes venceu**” (grifo nosso).

Nesses versos do samba-enredo se deu visibilidade a outro segmento da sociedade que contribuiu e contribui para a realização da festa do carnaval carioca, os representantes do jogo de bicho.

Nas últimas três décadas do século XX, foi ostensiva a participação de representantes do jogo de bicho no processo de organização do carnaval. Segundo Cavalcanti (1999) “[o] jogo de aposta clandestino encobre uma vasta rede de criminalidade, violência”, entre outras práticas (CAVALCANTI, 1999, p. 57).

Diante disso, considerando o universo de organização e realização do carnaval, depreende-se que esta grande festa nacional interessa a diferentes segmentos do tecido social: a Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA), as escolas de samba e sua comunidade, o poder público, os representantes do jogo de bicho, os representantes do turismo, a mídia, entre outros; cada qual com suas demandas, expressando também relações permeadas de tensões sociais (a dualidade entre o lícito e o ilícito).

Ainda nos versos do samba-enredo há a afirmação de que no jogo de bicho “Deu Águia”, quem apostou neste pássaro ganhou o jogo. É importante expor que a águia é o símbolo da escola de samba Portela, tendo uma réplica desta ave na fachada da sede desta agremiação carnavalesca, localizada na rua: Clara Nunes. Isso eu observei quando eu fui ao último ensaio técnico da

Portela, realizado em sete de fevereiro de 2018 no Portelão, período de carnaval.

A História do povo negro no Brasil, as trajetórias de vida, ou seja, as biografias de homens negros como Paulo da Portela e Natal da Portela, foram e são muitas vezes silenciada no espaço escolar, devido à tradição eurocêntrica que ainda permeia o currículo. Estas biografias possibilitam repensar aspectos da História do Brasil, dar visibilidade a ancestralidade africana, as condições de vida do povo negro após a abolição da escravidão em 1888 e ao longo do século XX, as práticas de resistência deste para a preservação do samba, trabalhar e viver em uma sociedade racista, machista e excludente.

Por isso, o trabalho com samba-enredo na sala de aula possibilitará dar visibilidade as personalidades negras, que muitas vezes são conhecidas apenas pelo povo do samba, que frequenta as quadras e as escolas de samba, aprendem a letra do samba, cantam, dançam e o apresentam no desfile de carnaval.

Na quarta estrofe, foi homenageada uma das grandes intérpretes da música popular brasileira, Clara Nunes, mulher negra, filha da orixá Iansã. Clara Nunes, umbandista, afirmava a sua ancestralidade africana e identidade negra em várias apresentações musicais, com cabelos crespos, soltos e avolumados, vestimentas brancas, colares e contas, e pés descalços. Sendo assim, nesta estrofe a comunidade da escola de samba Tradição e o povo que assistia ao desfile de carnaval foi convidado a cantar: “É cheiro de mato/ É terra molhada (bis)/ **É Clara Guerreira/ Lá vem trovada/ Epa hei Iansã! Epa hei!** ³⁵ (bis)” (grifo nosso).

No universo musical do samba, os compositores e os intérpretes de sambas eram predominantemente homens, por muito tempo as mulheres foram silenciadas nesta esfera e também em outros espaços da vida social. As desigualdades na sociedade entre homens e mulheres foram e são históricas.

³⁵ Epa hei é uma saudação a orixá Iansã (CACCIATORE, 1977, p. 116).

Por muito tempo a distinção biológica ou a distinção sexual serviu para compreender e justificar a desigualdade social entre homens e mulheres. Porém, é no campo social que se constroem e se reproduzem a desigualdade. Assim, pode-se afirmar que as relações de gênero se constituem “nos arranjos sociais, na história, nas condições de acesso aos recursos da sociedade, nas formas de representação” (LOURO, 1997, p. 22).

Por muitos anos, no social, o espaço reservado às mulheres negras, desde os tempos da sociedade colonial escravocrata, foi o da casa e a realização de atividades domésticas. Esta configuração social se alterou gradualmente com o tempo. Porém, ainda há muitas mulheres realizando atividades domésticas, como também há outras que buscam outros horizontes profissionais, por meio do estudo, outras atividades de trabalho, atividades esportivas, culturais e/ou artísticas.

Os anos de 1960 são lembrados pelo “ativismo radical revolucionário” (DAVIS, 2018, p. 90), os múltiplos movimentos sociais lutaram em prol da construção de “um mundo livre do racismo, da guerra imperialista, do sexismo, da homofobia e da exploração capitalista” (DAVIS, 2018, p. 90).

Mesmo com as transformações ocorridas na vida social e no papel das mulheres em todo mundo, principalmente a partir da década de 1960, “a mulher negra continua vivendo uma situação marcada pela dupla discriminação: ser mulher em uma sociedade machista e ser negra numa sociedade racista” (MUNANGA, GOMES, 2016, p. 133).

As mulheres negras historicamente produziram insurgências para romper com o silêncio, promoveram disputas de narrativas, opondo-se ao modelo de narrativa dominante, machista, patriarcal e racista. Por isso, é necessário desestabilizar o discurso hegemônico que associa às mulheres negras ao corpo e não ao pensar, desconstruindo-se estereótipos atribuídos a estas (RIBEIRO, 2017). Pois, no imaginário social, “[a] mulher negra ainda é a gostosa do samba ou a empregada” (RIBEIRO, 2018, 49). Como ressalta a filósofa negra Djamila Ribeiro “[n]ão somos fantasias de Carnaval – não podemos ser ridicularizadas ou trabalhadas como meros corpos que sambam e rebolam” (RIBEIRO, 2018, 50).

No mundo do samba, na década de 1960, as mulheres negras também foram insurgentes, não se limitaram ao espaço da casa, desenvolvendo apenas o papel de donas de casas, mães, empregadas domésticas, entre outras atividades.

Algumas mulheres negras não desempenharam apenas esses papéis sociais consagrados no discurso hegemônico machista, patriarcal e racista. Há as que fizeram história como assistas; outras com suas produções culturais se destacaram como compositoras e intérpretes de músicas no universo do samba e da MPB, tanto no contexto nacional como no internacional.

Antes que Clara Nunes e outras mulheres sambistas fizessem história como compositoras e/ou intérpretes de samba, Clementina de Jesus, Jovelina Pérola Negra, Dona Ivone Lara, entre outras mulheres negras, abriram caminhos e quebraram tabus na sociedade machista, patriarcal e racista, de forma preponderante a partir da década de 1960.

Clementina de Jesus (1901-1987), chamada como Tina ou Quelé, mulher negra, trabalhou como empregada doméstica por mais de vinte anos, em 1963 foi descoberta pelo compositor Hermínio Bello de Carvalho. Carvalho levou Clementina de Jesus para participar do Show Rosa de Ouro. Depois disso, ela passou a ter visibilidade no mundo do samba e começou a cantar aos sessenta e três anos de idade. Ela gravou a música “Sonho meu” com Dona Ivone Lara, entre outras, e também gravou jongos, corimás e lundus aprendidos com a mãe, que era lavadeira e gostava de cantar (MACEDO, 2007).

Jovelina Pérola Negra (1944-1998), mulher negra, também trabalhou por vários anos como empregada doméstica, ela foi revelada tardiamente no mundo do samba. Jovelina Pérola Negra era apaixonada e desfilava pela escola de samba: Império Serrano, gravou mais de dez discos e realizou diversos shows no contexto nacional e internacional, apresentando-se em Angola, França e Japão. Sua carreira artística foi interrompida, devido ao enfarte, que a levou ao óbito em dois de novembro de 1988. Toda a família desta Diva do samba era cardíaca (MACEDO, 2007).

Outra Diva do samba, Dona Ivone Lara (1921-2018), mulher negra, formou-se em Serviço Social, era funcionária pública, casou-se aos vinte e cinco anos com Oscar Costa, filho de Alfredo Costa, o presidente da escola de samba Prazer da Serrinha. Segundo Dona Ivone Lara a mulher não era criada para ser sambista (MACEDO, 2007). Por isso, ela ressaltava:

Quem me criou achava que eu não devia me meter no samba, mas, sim, seguir meus estudos. Mas, como eu gostava de fazer meus versos, eu passava para meu primo, o Mestre Fuleiro, e ele os apresentava aos sambistas como se fossem dele. Nessa época, eu nem frequentava escola de samba (MACEDO, 2007, p. 85).

Na década de 1960, no período em que não se aceitava mulher como compositora de samba, devido ao machismo. Dona Ivone Lara, compunha sambas, que eram apresentados pelo seu primo, o compositor Mestre Fuleiro. Embora o machismo daquela época, ela não desistiu de apresentar seu talento no mundo do samba.

Dona Ivone Lara desfilou na Ala de baianas da escola de samba Império Serrano. Em 1965, ela compôs o samba-enredo “Os cinco bailes da história do Rio” juntamente com Silas de Oliveira e Bacalhau, e foi à primeira mulher a ingressar o grupo de sambistas compositores da escola de samba Império Serrano, fundada em 1947. O samba-enredo fazia alusão aos cinco bailes tradicionais ocorridos no Rio, para festejar fatos que marcaram a história: a festa de vinte anos de fundação da cidade (1585); o festejo em comemoração a mudança da capital do vice-reino do Brasil de Salvador para o Rio de Janeiro (1763); a aclamação de D. João VI como rei de Portugal, Brasil e Algarves (1818); o baile de Independência do Brasil (1822); e o último baile do Império, realizado na Ilha Fiscal (PARDO, 2018; RANGEL, FREITAS, 2014; LARA, 2013; CABRAL, 2011; CENTRO CULTURAL CARTOLA, 2008; MACEDO, 2007).

Neste início do século XXI, o povo do samba se despediu de uma de suas Divas, a “Dama do samba”. Em dezesseis de abril de 2018, Dona Ivone Lara, aos noventa e sete anos de idade faleceu, e seu corpo foi velado na quadra da escola de samba Império Serrano, onde se celebrou a vida e a

morte desta mulher negra sambista. A imprensa rendeu-lhe homenagens, reconhecendo sua trajetória de vida e luta no universo do samba, ao romper com as fronteiras do machismo e preconceito na década de 1960 (BRASIL - EL PAÍS, 2018; PARDO, 2018).

As mulheres negras como Dona Ivone Lara, Clementina de Jesus, Juvelina Pérola Negra, entre outras, foram insurgentes, romperam com o machismo e o preconceito da época. Elas desbravaram os caminhos para outras mulheres sambistas no universo do samba carioca, constituindo-se em protagonistas e exemplos de vida, lutas e resistências.

Foi nesse contexto histórico e cultural, onde o machismo não era tão preponderante no universo do samba, que Clara Nunes chegou ao Rio de Janeiro, mulher negra, homenageada no samba-enredo da escola de samba Tradição.

Clara Francisca Gonçalves nasceu em 1943, em Paraopeba, Minas Gerais, tornou-se órfã aos seis anos de idade, era caçula de seis irmãos, sendo criada por estes. Aos quatorze anos conseguiu um emprego e trabalhou como tecelã por alguns anos na fábrica: Companhia Fiação e Tecidos Cedros e Cachoeira. Depois, ela viveu um período em Belo Horizonte - MG, onde também trabalhou como tecelã na fábrica Companhia Industrial Renascença. Clara participou do concurso “A voz de Ouro ABC”, venceu a etapa regional, e na final que ocorreu em São Paulo foi classificada em terceiro lugar. Clara voltou consagrada de São Paulo para Belo Horizonte. Em 1962, ela pediu demissão da fábrica Renascença, buscou se destacar no mundo artístico, concedeu entrevistas, fez várias apresentações em: shows, eventos sociais, festas, boates, clubes, orquestras, programas de auditório, rádio e TV; entre outros. E adotou como nome artístico: Clara Nunes (MACEDO, 2007; FERNANDES, 2007; SCHUMAHER, 2000).

Em 1965, Clara Nunes, mudou-se para o Rio de Janeiro. No Rio de Janeiro participou de vários programas de rádio e TV, e em 1966 gravou o LP “A Voz adorável de Clara Nunes” pela Odeon. Este LP foi o primeiro de uma série de dezesseis. Ela foi uma das maiores intérpretes da música popular

brasileira, consagrando o samba no contexto da MPB (MACEDO, 2007; FERNANDES, 2007; SCHUMAHER, 2000). No final da década de 1960, “[o] caso de amor com a Portela começou” (MACEDO, 2007, p. 97).

Clara Nunes alçou voo no mundo artístico, em 1971 fez a primeira viagem à África, em Johannesburgo, aflorando sua identidade afro-brasileira, “eternizada no imaginário popular, com seu canto arrebatador, suas vestimentas e expressão corporal que remetiam aos cultos afro-brasileiros” (FERNANDES, 2007, p. 137). A “Deusa dos orixás” assumiu a Umbanda como religião. Clara Nunes era madrinha da Velha Guarda da escola de samba Portela, participava das rodas de samba e ensaios no Portelão, que foi inaugurado em 1972. A pedido de Natal Portela, por três anos consecutivos, Clara Nunes integrou o grupo de cantores, intérpretes de samba-enredo da escola de samba na avenida, com David Correa e Silvinho (MACEDO, 2007).

A mineira, filha de lانسã, ao se estabelecer no Rio de Janeiro, tornou-se portelense, conquistando o povo do samba e outros segmentos sociais que apreciavam a MPB. O canto de Clara Nunes se silenciou em 1983.

Em dois de abril de 1983, Clara Nunes veio a óbito, após a cirurgia de varizes, devido a uma reação alérgica. Ela foi velada na quadra da escola de samba Portela, em Madureira, por mais de cinquenta mil pessoas. Em sua homenagem a rua onde fica a sede da escola de samba Portela passou a se denominar Clara Nunes. Várias homenagens foram feitas a Clara Nunes após a sua morte, por exemplo: no carnaval de 1984, Clara Nunes foi lembrada e homenageada no samba-enredo “**Contos de areia**”; e posteriormente em 1992, no último carro alegórico da Portela, onde se apresentou uma grande imagem desta cantora (FERNANDES, 2008; MACEDO, 2007).

Durante a viagem de estudo a cidade do Rio de Janeiro, eu visitei a quadra da Portela, na rua Clara Nunes, em Madureira, onde observei que há uma grande imagem de Clara Nunes, em uma das paredes da quadra da escola de samba.

A emoção de ir a Portela veio a memória, quando a escola de samba foi apresentada na Marquês de Sapucaí, no carnaval carioca, edição 2018, quando a comunidade portelense cantou o samba “Portela na avenida” (anteriormente interpretada por Clara Nunes): “Portela/ Eu nunca vi coisa mais bela/ Quando ela pisa a Passarela/ E vai entrando na avenida/Parece/ A maravilha de aquarela que surgiu [...]”, antes de desfilarem no sambódromo e apresentar o samba-enredo: **“De repente de lá pra cá e dirrepente de cá pra lá...”**, composto por Samir Trindade, Elson Ramires, Nezinho do Cavaco, Palo Lopita 77, Beto Rocha, J. Sales e Girão.

Na quinta e última estrofe do samba-enredo, construiu-se o discurso em homenagem ao samba carioca, ao fazer referência a Portela. Assim, naquele carnaval se cantou: **“Na ginga do estandarte/ Portela derrama arte/ Neste enredo sem igual/ Faz da vida poesia/ E canta sua alegria/ Em tempo de carnaval/ (É Bahia...)”** (grifo nosso).

O samba foi e é concebido como Arte na festa do carnaval. A escola de samba Portela, fundada em onze de abril de 1926, por Paulo da Portela e os outros sambistas: Antônio da Silva Caetano e Antônio Rufino dos Reis, no carnaval, edição de 2004, exaltou baluartes do samba (LIESA, 2018; LOPES, SIMAS, 2015; SILVA, SANTOS, 1989).

Na análise das pedagogias culturais no samba-enredo: **“Contos de areia”** Alguns ícones e amantes do samba, tais como Paulo da Portela, Natal da Portela e Clara Nunes, e expressões da cultura afro-brasileira: a Bahia, os orixás e o samba; foram reverenciados na Passarela do Samba, ensinando a valorização de personalidades negras, ressignificando de forma positiva a História e cultura afro-brasileira.

Em 2004, após vinte anos de fundação, a Tradição homenageou a Portela. No enredo, em um dos carros alegóricos se fez a representação de personalidades negras do universo do samba e do jogo de bicho: Paulo da Portela, Natal da Portela e Clara Nunes:

Os amantes do samba



Fonte: DESFILE COMPLETO DA TRADIÇÃO 2004 - Globo. Disponível no site: <https://youtu.be/1nQZF_2WxDM> Acesso em: 17 out. 2018

Nessa alegoria há uma grande águia nas cores azul e branco, e no entorno tem várias réplicas desta ave. No centro uma mulher negra como destaque, representando Clara Nunes. E dois homens negros bem vestidos como destaques, representando Paulo da Portela e Natal da Portela.

O conhecimento das trajetórias de vida desses homens negros e dessa mulher negra, possibilita revisitar a História do Brasil, as condições de vida e trabalho do povo negro após a abolição da escravidão em 1888 e ao longo do século XX, as relações étnico-raciais e de gênero em diferentes contextos históricos e culturais.

No carnaval carioca de 2004, a Tradição com o samba-enredo “**Contos de areia**”, uma reedição do samba da Portela de 1984, foi classificada em décimo segundo lugar. O enredo apresentado no desfile estava sob a coordenação do carnavalesco Orlando Jr. (LIESA, Colocações, 2018).

Ao longo da análise das pedagogias culturais nos samba-enredo das escolas de samba do Grupo Especial do carnaval carioca, eu constatei a recorrência da valorização da História e cultura afro-brasileira. A Bahia, para onde foram levados diversos africanos e africanas durante a colonização portuguesa, foi a região do Brasil por excelência homenageada nos sambas-enredo e nos enredos, resgatando-se a ancestralidade africana.

Em 2012, a escola de samba Imperatriz Leopoldinense apresentou o samba-enredo: “**Jorge, Amado Jorge**”, homenageando, o baiano Jorge Amado, um dos grandes ícones da literatura brasileira.

Nesse ano se celebrou o centenário de nascimento de Amado. Na Passarela do Samba a agremiação carnavalesca apresentou um enredo exuberante, sob a coordenação do carnavalesco Max Lopes, que enalteceu Jorge Amado e sua produção literária, a Bahia de todos os santos e orixás, o Candomblé, a devoção ao Nosso Senhor do Bonfim, a Lavagem do Bonfim realizada por baianas do Candomblé, e o sincretismo religioso presente no cotidiano do povo brasileiro.

A escola de samba Imperatriz Leopoldinense foi fundada em seis de março de 1959, Amaury Jório foi o articulador deste empreendimento, ele reuniu outros sambistas em sua casa, na rua Euclides, na zona Leopoldinense, fazendo surgir uma nova agremiação carnavalesca. A Imperatriz Leopoldinense tem como cores símbolo: verde, ouro e branco; e na atualidade integra o Grupo Especial das escolas de samba do carnaval carioca (GALERIA DO SAMBA, 2018; LIESA, 2018).

O samba-enredo “**Jorge, Amado Jorge**” da Imperatriz Leopoldinense é de autoria de Jeferson Lima, Ribamar, Alexandre d’Mendes, Cristóvão Luiz e Tuninho Professor. Segue a letra do samba-enredo, composto por quatro estrofes:

Jorge, Amado Jorge

G.R.E.S. IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

intérprete(s): Dominginhos do Estácio

(Jeferson Lima-Ribamar-Alexandre d’Mendes-Cristóvão Luiz-Tuninho Professor)

Ave, Bahia sagrada!
 Abençoada por Oxalá!
 O mar, beijando a esperança,
 Descansa nos braços de Iemanjá.
 Menino amado...
 Destino bordado de inspiração.
 Iluminado...
 Vestiu palavras de fascinação.

Olha o acarajé! Quem vai querer?
 Temperado no axé e dendê
 Quem tem fé vai a pé... Vai, sim!
 Abrir caminhos na Lavagem do Bonfim

O vento soprou
 As letras em liberdade.
 Joga a rede, pescador!
 O povo tem sede de felicidade.
 A brisa a embalar
 Histórias que falam de amor
 Memórias sob o lume do luar.
 O doce perfume da flor.
 É bahia! é Bahia!
 Dos santos, encantos, magia.
 Kaô Kabesilê! Ora lê lê Oxum!
 Tem festa no pelô.
 Na ladeira, capoeira mata um.

Sou Imperatriz! Sou emoção!
 Meu coração quer festejar!
 Ao mestre escritor, um canto de amor
 Jorge Amado, Saravá!

O título do samba-enredo da escola de samba Imperatriz Leopoldinense já anunciava que na festa do carnaval daquele ano a homenagem era ao grande escritor brasileiro, reconhecido no contexto nacional e internacional. Antes da análise deste artefato cultural, uma breve biografia será apresentada.

Jorge Amado nasceu em dez de agosto de 1912, em uma fazenda da cidade de Itabuna, no sul do estado da Bahia. Ele era filho de um fazendeiro de cacau João Amado de Faria e de Eulália Leal Amado. O primeiro romance publicado por Amado intitulava: **O país do carnaval**, 1931. Em 1935, Amado se formou na Faculdade Nacional de Direito, no Rio de Janeiro, em 1935, era um militante comunista, e na era do governo Getúlio Vargas foi obrigado a se exilar na década de 1940, entre os anos de 1941 e 1944, na América Latina.

Ele foi eleito membro da Assembleia Nacional Constituinte em 1945, pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB), sendo o deputado federal mais votado do Estado de São Paulo. Amado foi autor da Lei que assegurava a liberdade de culto em nosso país. Quando em 1947, o PCB foi declarado ilegal, Amado com sua família se exilou na França até 1950. Em suas andanças, também viveu com sua família em Praga. Ao retornar ao Brasil em 1955, afastou-se da militância política (GOMES, 1981; TAVARES, 1980).³⁶

Por várias décadas Jorge Amado se dedicou a literatura e foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras em seis de abril de 1961. A produção literária dele é vasta, destacando-se com **Mar morto** (1936); **Capitães de Areia** (1937); **ABC de Castro Alves** (1941); **Gabriela, cravo e canela** (1958); **Dona Flor e seus dois maridos** (1966); **História do Carnaval** (1967); **Tenda dos milagres** (1969), **Tieta do Agreste** (1979), entre outras publicações. Os livros de Amado foram traduzidos para quarenta e nove idiomas, tendo exemplares em Braile e publicações em audiolivro, e foi condecorado com vários prêmios nacionais e internacionais. No âmbito da religiosidade, ele era adepto da religião de matriz africana ou afro-brasileira, e Amado se orgulhava do título de Obá, um posto civil que tinha no terreiro de Candomblé Ilê Axé Opô Afonjá, na Bahia. Ele morreu em Salvador, em seis de agosto de 2001, quando completaria oitenta e nove anos de idade (GOMES, 1981; TAVARES, 1980).³⁷

Jorge Amado fez história por onde passou e viveu, destacou-se em diferentes esferas: na política e na literatura, sendo reverenciado por sua produção literária no contexto nacional e internacional. Em sua vivência se orgulhava de sua prática cultural religiosa, o Candomblé.

E em 2012, a comunidade da Imperatriz Leopoldinense apresentou na Passarela do Samba, no Rio de Janeiro, este baluarte da literatura brasileira, com o samba-enredo: **“Jorge, Amado Jorge”**, e na representação deste no enredo coordenado pelo carnavalesco Max Lopes.

³⁶ Biografia. Fundação Casa Jorge Amado. Disponível em: <
http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=75 > Acesso em: 20 ago. 2017

³⁷ Biografia. Fundação Casa Jorge Amado. Disponível em: <
http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=75 > Acesso em: 20 ago. 2017

Durante o desfile da Imperatriz, no enredo, especificamente na “Ala Veleiros” a imagem de Jorge Amado foi estampada na vela de cada veleiro, totalizando quatro veleiros. Os “Tripés os veleiros” (as embarcações) foram nomeados com nomes de mulheres, personagens das histórias literárias de Amado: Tereza Batista, Gabriela, Tieta e Dona Flor:

Jorge Amado e a produção literária



Fonte: DESFILE COMPLETO DA IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE 2012 - Globo. Disponível no site:<<https://youtu.be/X3cbsQDkny0>> Acesso em: 17 out. 2018

No enredo se construiu a representação de reconhecimento do baiano Amado no âmbito da produção literária, mencionando-se as mulheres protagonistas de romances escritos por ele. Um convite a preservação da memória dos romances e/ou leitura das histórias de mulheres consagradas na literatura brasileira por Jorge Amado.

Na primeira estrofe do samba-enredo o estado da Bahia foi reverenciado, dando visibilidade ao berço de nascimento de Jorge Amado, a herança africana, a prática cultural religiosa de culto aos orixás, saudando-se Oxalá e Iemanjá. Assim, cantou-se: **“Ave, Bahia sagrada!/ Abençoada por Oxalá!/ O mar, beijando a esperança,/ Descansa nos braços de Iemanjá./**

Menino amado.../ Destino bordado de inspiração/ Iluminado.../ Vestiu palavras de fascinação” (grifo nosso).

Na segunda estrofe, na representação carnavalesca, teceu-se apologia às práticas culturais afro-brasileiras, na alimentação se deu destaque à baiana do acarajé e na religiosidade a Lavagem do Bonfim, e cantou-se: **“Olha o acarajé! Quem vai querer?/ Temperado no axé e dendê/ Quem tem fé vai a pé... Vai, sim!/ Abrir caminhos na Lavagem do Bonfim”** (grifo nosso).

No samba se deu voz a baiana do acarajé: “Olha o acarajé! Quem vai querer?/ Temperado no axé e dendê”, valorizando-se esta mulher negra que ao desempenhar o papel de quituteira, vende o bolinho de feijão fradinho frito em muitas praças da cidade de Salvador aos populares e para os/as turistas.

O acarajé é uma das expressões da culinária afro-brasileira. Este bolinho é feito da massa de feijão fradinho, com cebola e sal, geralmente é servido com camarão seco, vatapá e caruru, ambos pratos típicos da África (RANGEL, FREITAS, 2014).

Na Bahia, em Salvador, em “25 de novembro” de cada ano, celebra-se o “Dia da baiana do acarajé”, há desfiles das baianas e celebração religiosa em sua comemoração. Além disso, desde 1998, a prefeitura municipal de Salvador reconheceu a profissão de baiana de acarajé e a oficializou por meio do Decreto de lei n. 12.175.³⁸

No Brasil, após a aprovação da Lei n. 10.639/2003, o Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN), em 2004, reconheceu o ofício das baianas do acarajé e o acarajé como patrimônio cultural imaterial afro-brasileiro.³⁹ E em 2015, com apoio da Fundação Palmares, o IPHAN criou um banco de dados digitalizados, denominado **“Plataforma Oyá Digital”**, com informações da Associação das Baianas de Acarajé, Mingau, Receptivo e Similares (Abam), da Secretaria Municipal de Ordem Pública (Semop) de

³⁸ Dia da Baiana de Acarajé. Disponível no site:<<https://www.calendarr.com/brasil/dia-da-baiana-de-acaraje/>> Acesso em: 20 ago. 2017

³⁹ Ver **Dossiê Ofício das baianas do acarajé**. Disponível no site:<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_OficioBaianasAcaraje_m.pdf> Acesso em: 20 ago. 2017

Salvador e da Federação Nacional do Culto Afro-Brasileiro (Fenacab). Naquele ano de criação da plataforma digital se estimou que há em nosso país mais de cinco mil baianas de acarajé, a maioria se concentrava no estado da Bahia, e principalmente em Salvador.⁴⁰

Quando a baiana desempenha a função social de quituteira acredita-se que esta não seja alvo de tanto preconceito, já que muitas pessoas consomem o acarajé como uma iguaria da culinária afro-brasileira.

A baiana quando expressa sua religiosidade, o culto aos orixás, ainda é alvo de preconceito e práticas de discriminação, embora o Brasil seja um Estado laico e assegure na Constituição de 1988 a liberdade de culto.⁴¹ A baiana do Candomblé e de outras religiões de matriz africana ainda é estigmatizada por algumas pessoas que incitam o ódio ao diferente, difundindo-se a intolerância religiosa. Esta é uma triste realidade, que várias vezes se toma conhecimento por meio das notícias divulgadas na mídia, basta recordar o caso da Mãe Gilda, aqui exposto anteriormente.

Na representação carnavalesca outra prática cultural afro-brasileira foi ressaltada, a Lavagem do Bonfim, ensinando-nos a valorizá-la. Assim, nos dois últimos versos da segunda estrofe do samba-enredo se cantou de forma poética e no imperativo: **“Quem tem fé vai a pé... Vai, sim!// Abrir caminhos na Lavagem do Bonfim”** (grifo nosso).

No século XVII, em 1669 se iniciou o culto ao Senhor do Bonfim, em Setúbal, Portugal. Este culto chegou ao Brasil, por meio de Theodózio Rodrigues de Farias e da irmandade de portugueses Devoção do Senhor Bom Jesus do Bonfim. Ele trouxe uma imagem de Jesus Cristo crucificado, o Senhor do Bonfim para o Brasil, levando-a para Salvador Bahia em 1745, para a Igreja da Penha (Ribeira). Em 1754, a imagem do Senhor do Bonfim foi transferida para a igreja na Colina Sagrada, onde foi construída a atual Basílica de Nosso

⁴⁰ BRASIL. Iphan lança plataforma digital sobre baianas de acarajé. Disponível no site: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2365/iphan-lanca%C2%A0plataforma-digital-sobre%C2%A0baianas%C2%A0de%C2%A0acaraje> > Acesso em: 20 ago. 2017

⁴¹ No Candomblé o acarajé é o alimentado ofertado a orixá Iansã. Ver texto: "Ofereidas e comidas dos orixás". Disponível no site: <http://ileaxeodara.blogspot.com.br/p/ofereidas-e-comidas-dos-orixas.html> > Acesso em: 20 ago. 2017.

Senhor do Bonfim (BAHIA, Devoção do Senhor Bom Jesus do Bonfim, 2015; MENDONÇA, 2008).

No Brasil os africanos e as africanas escravizados eram proibidos de cultuarem seus deuses, os orixás. Por isso, o povo negro associou Oxalá ao Senhor Bom Jesus do Bonfim. Há pesquisadores que afirmam que o ritual da Lavagem do Bonfim “teve origem nos tempos em que os escravos eram obrigados a levar água para lavar as escadarias da Basílica para a festa dos brancos, desde esta época um agradecimento do povo às graças concedidas pelo Senhor do Bonfim” (MENDONÇA, 2008, p. 60).

O culto ao Senhor do Bonfim ocorre em janeiro, a Lavagem do Bonfim ocorre na segunda quinta-feira após a Epifania ou o Dia de Reis. E o novenário dos festejos ao Senhor do Bonfim se encerra no segundo domingo depois da celebração de Reis. Na Lavagem do Bonfim, as baianas do Candomblé levam água de cheiro e lavam as escadarias da Basílica, e a igreja só abre a noite para a cerimônia religiosa católica (BAHIA, Devoção do Senhor Bom Jesus do Bonfim, 2015; MENDONÇA, 2008). As “baianas molham com água de cheiro as cabeças dos que pedem esta benção e os degraus da escadaria, onde também depositam flores” (MENDONÇA, 2008, p. 55). A multidão que participa desta celebração disputa água de cheiro e o privilégio de ser batizada pelas baianas. Em 2014, o IPHAN, reconheceu a importância da Festa do Bonfim, e concedeu a esta o título de patrimônio imaterial nacional (BAHIA, Devoção do Senhor Bom Jesus do Bonfim, 2015; MENDONÇA, 2008).

O culto ao Senhor do Bonfim foi trazido de Portugal para o Brasil, do encontro de práticas culturais dos colonizadores, de africanos e africanas escravizados que praticavam o Candomblé, forjou-se a cultura afro-brasileira, a Lavagem do Bonfim.

Na Lavagem do Bonfim as baianas do Candomblé são protagonistas e reverenciam Oxalá. As Mães e as filhas de santo do Candomblé, vestidas de branco, com joias e panos da Costa, carregando na cabeça jarras com flores e água perfumada, vão a Igreja Nosso Senhor do Bonfim, seguidas por uma multidão de pessoas. Lá as Mães e filhas de santo candomblecistas lavam a

escadaria e o adro. Representantes da Igreja Católica que buscam combater esta prática cultural, não deixam as baianas adentrar a igreja (com exceção em 1976, quando elas puderam novamente entrar na Igreja). Durante a festa popular, em torno da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim há várias barraquinhas, onde as pessoas podem degustar a culinária afro-brasileira, as manifestações populares e os fogos de artifícios dão o colorido aos festejos. Na Festa do Bonfim o cortejo é acompanhado por Afoxés e grupos musicais, grupos de capoeira se apresentam durante o percurso e no Largo do Bonfim, grupos de Bumba-meu-Boi, os Mascarados e a Burrinha, entre outros. Há também rodas de samba na praça. A Festa do Bonfim é considerada a maior manifestação religiosa popular da Bahia, inclui devoção religiosa católica e afro-brasileira, com diversos rituais: a Medida do Senhor do Bonfim, as pessoas amarram fitas no pulso ou no gradil da Basílica, fazem romarias, cumprem promessas e deixam ex-votos em uma das salas da igreja (COUTO, REIS, MOURA, 2010; LOPES, 2004; CACCIATORE, 1977).

No enredo da Imperatriz Leopoldinense, uma das alegorias fez a representação da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim de Salvador - Bahia e da Lavagem do Bonfim:

A Lavagem do Bonfim



Fonte: DESFILE COMPLETO DA IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE 2012 - Globo. Disponível no site:<<https://youtu.be/X3cbsQDkny0>> Acesso em: 17 out. 2018

Essa alegoria é um grande e belo carro alegórico. No centro há a Igreja de Nosso Senhor do Bonfim. Em cada canto tem uma grande escultura da baiana do Candomblé, e no entorno várias mulheres negras com vestimentas brancas, flores e água de cheiro. Na escadaria as baianas no Candomblé fizeram a representação da Lavagem do Bonfim na Passarela do Samba, durante o desfile na festa do carnaval carioca. Isso tudo deu visibilidade às práticas culturais religiosas afro-brasileiras e ao sincretismo religioso que há na Bahia, enfim na sociedade brasileira.

As pedagogias culturais no samba-enredo “Jorge, Amado Jorge” ensinaram a importância da Bahia, como um dos berços da herança africana, do culto aos orixás no Candomblé, enfim a valorização da História e cultura afro-brasileira, como a Lavagem do Bonfim durante os festejos realizados em janeiro na cidade de Salvador. O culto, a Lavagem e a Festa ao Senhor do Bonfim são expressões do sincretismo religioso em nosso país, onde práticas culturais do Catolicismo e do Candomblé se fazem presentes na dinâmica social de devoção dos populares.

O Candomblé é uma religião de matriz africana, esta prática cultural chegou ao Brasil com os africanos e as africanas que vieram obrigados a trabalhar aqui, sendo submetidos à escravidão. Há vários tipos de Candomblé, estes se diferem de acordo com a região da África que foram trazidos os africanos e as africanas: “angola (de Angola), o nagô (da Nigéria) e o jeje (do atual Benim)” (ARAÚJO, 2003, p. 17).

Desde a época da colonização portuguesa na América, os africanos e as africanas associaram os orixás aos santos da Igreja Católica, já que não podiam cultuá-los abertamente. Esta prática de resistência cultural religiosa transformou o Catolicismo Barroco em Catolicismo profano e popular, tendo o encontro de povos e culturas. Neste espaço, o povo negro recriou e ressignificou suas tradições da África e deu origem a cultura afro-brasileira.

Ao se retornar a análise do samba-enredo da escola de samba Imperatriz Leopoldinense, na terceira estrofe, na representação carnavalesca se continuou o enaltecimento a cultura popular e afro-brasileira: a Bahia berço

do culto aos orixás, ao pescador e a capoeira. Assim, cantou-se: “O vento soprou/ As letras em liberdade/ **Joga a rede, pescador!** O povo tem sede de felicidade/ A brisa a embalar/ Histórias que falam de amor/ Memórias sob o lume do luar/ O doce perfume da flor/ **Ê bahia! ê Bahia! Dos santos, encantos, magia/ Kaô Kabesilê! Ora lê lê Oxum⁴²! Tem festa no pelo/ Na ladeira, capoeira mata um**” (grifo nosso).

Na quarta e última estrofe, na representação carnavalesca a comunidade leopoldinense cantou em primeira pessoa do singular a homenagem ao baiano candomblecista Jorge Amado, convidando-se as pessoas que assistiam ao desfile da escola de samba a cantarem também: “**Sou Imperatriz! Sou emoção!** Meu coração quer festejar! **Ao mestre escritor, um canto de amor/ Jorge Amado, Saravá!⁴³**” (grifo nosso).

Jorge Amado foi homenageado no samba-enredo, e mais, celebrou-se as tradições culturais que as Tias baianas e as Mães de santo preservaram na sociedade brasileira, mesmo diante da difusão de estereótipos, preconceitos, racismo, práticas de discriminação e intolerância religiosa, e perseguições policiais.

Neste sentido, na representação carnavalesca se deu maior ênfase e visibilidade a essas mulheres negras, ao acarajé, a religião de matriz africana ou afro-brasileira – o Candomblé e a Lavagem do Bonfim. E rapidamente se comentou sobre o cotidiano do pescador e citou a capoeira.

No carnaval carioca, edição 2012, a Imperatriz Leopoldinense com o samba-enredo “**Jorge, Amado Jorge**” foi classificada em décimo lugar no Grupo Especial do carnaval carioca. A campeã foi a escola de samba Unidos da Tijuca (LIESA, Colocações, 2018).

Em 2012, a escola de samba Portela também homenageou a Bahia, com o samba-enredo: “**...E o povo na rua cantando é feito uma reza, um**

⁴² Oxum, “orixá do rio Oxum em Oxogbo, província de Ibadan, na Nigéria, África Ocidental. Deusa das águas doces – rios lagos, cachoeiras – bem como da riqueza e da beleza (CACCIATORE, 1977, p.213).

⁴³ Saravá: é uma saudação umbandista, significa “salve”, “saudar” e “salvar” (CACCIATORE, 1977, p. 240) e (LOPES, 2004, p. 609).

ritual...”, de autoria de Wanderley Monteiro, Luiz Carlos Máximo Toninho Nascimento, Naldo e André do Posto 7.

A história dessa agremiação carnavalesca foi anteriormente apresentada, quando se destacou a biografia de Paulo da Portela, um dos baluartes do samba, homenageado no samba-enredo “**Contos de areia**”, apresentado pela escola de samba Tradição em 2004, uma reedição do samba-enredo da Portela de 1984.

O samba-enredo “**...E o povo na rua cantando é feito uma reza, um ritual...**”, da Imperatriz Leopoldinense é composto por seis estrofes. Segue a letra deste artefato cultural:

“...E o povo na rua cantando é feito uma reza, um ritual...”

G.R.E.S. PORTELA

intérprete(s):: Gilsinho

(Wanderley Monteiro-Luiz Carlos Máximo-Toninho Nascimento-Naldo-André do Posto 7)

Meu rei
 Senhor do Bonfim alumia
 Os caminhos da Portela
 Que eu guardo no meu patuá
 Eu vim com a proteção dos meus guias
 Com Clara Guerreira à Bahia
 Cheguei, eu cheguei pra festejar
 Deixa levar, nos altares e terreiros
 Tem jarro com água de cheiro
 Vou jogar flores no mar

No mar
 Procissão dos navegantes
 Eu também sou almirante
 De nossa Senhora lemanjá

Vou no gongá
 Bater tambor
 Rezo no altar
 Levo o andor
 Vem chegando os batuqueiros
 Desce a ladeira meu amor
 Que a patuscada começou

Eu vim pra rua
Que o samba de roda chegou

Iaiá
De saia rendada em cetim
Bota o tempero na festa
Oi, tem abará e quindim

Portela cheia de encantos
Acolhe a bahia em seu canto
De festas, rezas, rituais
Vestido de azul e branco
Eu venho estender o nosso manto
Aos meus santos do samba que são Orixás

Madureira sobe o Pelô... Tem capoeira
Na batida do tambor... Samba ioiô
Rola o toque de olodum... Lá na Ribeira
A Bahia me chamou

Na primeira estrofe do samba-enredo, cantou-se em primeira pessoa do singular, alguém vai à Bahia, em companhia de Clara Nunes, festejar e expressar sua religiosidade afro-brasileira, saudou-se o Senhor do Bonfim e lemanjá nos versos da música: **“Meu rei/ Senhor do Bonfim alumia/ Os caminhos da Portela/ Que eu guardo no meu patuá/ Eu vim com a proteção dos meus guias/ Com Clara Guerreira à Bahia/ Cheguei, eu cheguei pra festejar/ Deixa levar, nos altares e terreiros/ Tem jarro com água de cheiro/ Vou jogar flores no mar”** (grifo nosso).

Bahia de Nosso Senhor do Bonfim e dos orixás: o sincretismo religioso



Fonte: DESFILE COMPLETO DA PORTELA 2012 - Globo. Disponível no site:<<https://youtu.be/vslh7Ud9oNM>> Acesso em: 17 out. 2018

A Portela, no enredo sob coordenação de Paulo Menezes, nesse carro alegórico fez a representação das práticas culturais religiosas na Bahia, no universo do Catolicismo e do Candomblé, apresentando na avenida a devoção ao Nosso Senhor do Bonfim e a Lavagem do Bonfim.

O destaque central e superior da alegoria fez a representação do Senhor do Bonfim. Abaixo há várias mulheres negras baianas do Candomblé como destaques também, fazendo a representação da Lavagem do Bonfim.

Ao lado do carro alegórico, diversas baianas caminhavam pela Passarela do Samba, distribuindo fitas coloridas ao público, recriando o universo de devoção e fé. Para os devotos, quando se amarra uma destas fitas no corpo, geralmente no punho, faz-se um pedido. Espera-se que a solicitação feita pelo devoto se concretize, ou seja, que a graça seja concedida. E como agradecimento o devoto “paga a promessa”, a maioria vai a Igreja de Nosso

Senhor do Bonfim, faz orações e deixa o ex-voto em uma sala destinada a isso na Basílica.

O desfile da Portela foi espetacular ao levar para a Sapucaí o sincretismo religioso existente na vida cotidiana do povo brasileiro, exaltando a importância do respeito e da convivência pacífica entre as religiões. A escola deixou isso evidente em sua Comissão de Frente:

Fé, devoção e respeito



Fonte: DESFILE COMPLETO DA PORTELA 2012 - Globo. Disponível no site:<<https://youtu.be/vslh7Ud9oNM>> Acesso em: 17 out. 2018

Na Comissão de frente há um homem negro (o ator Milton Gonçalves) com traje africano e colorido, várias baianas do Candomblé, seguidas da réplica de uma igreja representando o Catolicismo. Uma grandiosa abertura, mostrando práticas culturais religiosas pautadas no sincretismo religioso, em um país onde ainda impera a intolerância religiosa e o desrespeito às religiões de matriz africana ou afro-brasileira.

Embora a liberdade de culto seja assegurada na Constituição brasileira de 1988, ainda há práticas de preconceito, discriminação em relação as

religiões de matriz africana ou afro-brasileira em nosso país. As baianas do Candomblé foram reconhecidas e valorizadas no samba-enredo e enredo da Portela, algo que não é recorrente na sociedade brasileira, por conta do desrespeito e da intolerância religiosa.

Na segunda estrofe, na representação carnavalesca se ressaltou a tradição cultural religiosa da Procissão dos Navegantes e a Iemanjá. Assim, cantou-se: “No mar/ Procissão dos navegantes/ Eu também sou almirante/ De nossa Senhora Iemanjá”. A cultura popular novamente teve visibilidade e valorização.

Na terceira estrofe, nos versos se cantou em primeira pessoa do singular, dando visibilidade a cultura afro-brasileira, a religiosidade e ao sincretismo religioso, e ao samba de roda. Na Passarela do samba se cantou: **“Vou no gongá/ Bater tambor/ Rezo no altar/ Levo o andor/ Vem chegando os batuqueiros/ Desce a ladeira meu amor/ Que a patuscada começou/ Eu vim pra rua/ Que o samba de roda chegou”** (grifo nosso).

Nos quatro primeiros versos da terceira estrofe, apresentou-se a cultura religiosa afro-brasileira e o sincretismo religioso. Na representação construída se narrou que há entre o povo brasileiro a pessoa que vai tanto ao terreiro (rezar no gongá⁴⁴ e bater o tambor) como a Igreja (rezar no altar e levar o andor do santo na procissão).

Do quinto ao nono versos da terceira estrofe, na representação carnavalesca deu-se visibilidade ao samba de roda, valorizando-se esta expressão do patrimônio cultural imaterial afro-brasileiro, reconhecida pelo Iphan em 2004.

⁴⁴ Gongá: “Peji, altar. Pode ser grande, com três degraus ou uma simples mesa. Aí ficam as imagens dos santos católicos sincretizados com orixás, estatuetas de Cablocos e Pretos Velhos (em gesso, geralmente), velas, flores, copo com água. Também é dito gongá. Termo usado na Umbanda e em cultos não-tradicionais, afro-indígenas” (CACCIATORE, 1977, p. 135). Gongá é “altar de umbanda, recinto onde fica esse altar. No antigo Reino de Ndongo, a palavra ngonga designava uma espécie de sacrário onde se guardavam as relíquias da pátria” (LOPES, 1977, p. 303).

O samba de roda nasceu com o povo negro nos engenhos do nordeste, na Bahia. E graças à resistência negra, o samba de roda floresceu, compondo a cultura afro-brasileira

Na quarta estrofe do samba-enredo, a baiana e a culinária afro-brasileira foram valorizadas. Assim, cantou-se: **“Iaiá/ De saia rendada em cetim/ Bota o tempero na festa/ Oi, tem abará⁴⁵ e quindim”** (grifo nosso).

Na quinta estrofe, na representação carnavalesca, a comunidade da Portela e o público que assistiu ao desfile desta escola de samba foram convidados a reverenciar a Bahia e os deuses africanos, os orixás, cantando-se em primeira pessoa do singular: **Portela cheia de encantos/ Acolhe a bahia em seu canto/ De festas, rezas, rituais/ Vestido de azul e branco/ Eu venho estender o nosso manto/ Aos meus santos do samba que são Orixás”** (grifo nosso).

Na sexta e última estrofe do samba-enredo se expôs a capital do estado da Bahia, Salvador, ao se reverenciar o Pelourinho e as práticas culturais afro-brasileiras representadas pela capoeira e a batida de tambor do grupo Olodum, cantando-se: **“Madureira sobe o Pelô... Tem capoeira/ Na batida do tambor... Samba ioiô/ Rola o toque de olodum... Lá na Ribeira/ A Bahia me chamou”** (grifo nosso).

No enredo da Portela, a ala “Abre-alas, o Olodum chegou” e o carro alegórico “O canto da cidade” enaltecem a cultura afro-brasileira. A comunidade de Madureira foi convidada a sambar e subir o Pelourinho, confraternizando-se com batuques do grupo Olodum, um dos grandes ícones musicais de Salvador - BA, do Brasil.

⁴⁵ Abará é um “prato da culinária afro-baiana. É comida de lansã- pequeno bolo de massa de feijão-fradinho com cebola, sal, azeite de dendê, envolto em folha de bananeira e cozido na água. Às vezes leva camarão inteiro ou moído e misturado na massa – espécie de bolo de milho e feijão, ou de ‘abalá’ – bolo de arroz” (CACCIATORE, 1977, p. 32). Abará é um “bolinho da culinária afro-baiana, preparado com massa obtida do feijão fradinho ralado, temperos e camarões secos. É cozinhado no vapor, embrulhado em folha de bananeira e servido frio, na própria folha. Do iorubá àbalá, ‘bolo de arroz” (LOPES, 2004, p. 23).

Carro alegórico: “O canto da cidade”



Fonte: Fonte: DESFILE COMPLETO DA PORTELA 2012 - Globo. Disponível no site: <<https://youtu.be/vslh7Ud9oNM>> Acesso em: 17 out. 2018

Nessa alegoria, na parte superior e central estava como destaque a cantora baiana Daniela Mercury. Abaixo tem vários destaques com roupas coloridas, fazendo alusão aos integrantes do grupo Olodum. A ala “Abre-alas, o Olodum chegou” antecedeu o carro alegórico, apresentando na avenida várias pessoas com fantasias e adereços, com as cores e símbolo do grupo Olodum.

Na festa do carnaval carioca, a Portela celebrou a cultura afro-brasileira presente na Bahia de todos os santos e orixás, valorizando-se a ancestralidade africana, a História e cultura afro-brasileira, dando visibilidade a diversidade religiosa e ao sincretismo religioso no universo do Catolicismo e do Candomblé, aos batuques, ao canto e a dança, e ao samba.

Em 2012, com o samba-enredo “**...E o povo na rua cantando é feito uma reza, um ritual...**” a Portela foi classificada em sexto lugar no Grupo Especial. A Unidos da Tijuca foi a campeã, como já se citou anteriormente (LIESA, Colocações, 2018).

Nesse quarto capítulo, cinco sambas-enredo foram analisados: “**Zumbi, rei de Palmares e herói do Brasil. A história que não foi contada**” (2003)

da Caprichosos de Pilares, “**Candaces**” (2007) da Salgueiro, “**Contos de areia**” (2004) da Tradição, “**Jorge, Amado Jorge**” (2012) da Imperatriz Leopoldinense e “**...E o povo na rua cantando é feito uma reza, um ritual...**” (2012) da Portela. As pedagogias culturais nos sambas-enredo ensinaram a importância da valorização da História da África, do orgulho da ancestralidade africana e afro-brasileira, enfim da identidade negra.

Na representação carnavalesca se enalteceu a nobreza africana - as “candaces”; a história do negro no Brasil e suas práticas de resistência: quilombos, religiões de matriz africana, capoeira, a baiana do acarajé, culinária afro-brasileira, a Lavagem do Bonfim, samba de roda, entre outras.

Os sambas-enredo apresentados nos desfiles das escolas de samba nas festas do carnaval carioca ensinaram mais sobre a História da África e cultura afro-brasileira, do que a própria escola de tradição eurocêntrica.

Durante a análise das pedagogias culturais nos sambas-enredo houve a pesquisa de várias palavras e saudações do vocabulário afrobrasileiro, recorrendo diversas vezes ao **Dicionário de Cultos afro-brasileiros** (1977) organizado por Olga Gudolle Cacciatore, a **Enciclopédia brasileira da diáspora africana** (2004) organizada por Nei Lopes e ao **Dicionário de História da África: séculos XVII a XVI** organizado por Nei Lopes e José Rivair Macedo (2017), para se estabelecer diálogos com a História, a fim de compreender os sentidos e significados produzidos nas representações carnavalescas, ou seja, os ensinamentos que permitiram outros olhares para a História da África, a história e cultura afro-brasileira.

Muitos professores e professoras ensinam sobre a escravidão nos tempos da colonização portuguesa e Zumbi do quilombo de Palmares. Mas, a história do povo negro não se limita a isso. Ainda é preciso aprender mais sobre o continente africano e a cultura afro-brasileira, dar visibilidade às mulheres negras, como Dandara e Acotirene de Palmares, entre outras protagonistas da resistência às imposições da ordem escravista, para além do eurocentrismo.

Por isso, eu defendo a abordagem da História da África e da cultura afro-brasileira a partir da cultura popular negra, os sambas-enredo na formação docente inicial e continuada de professores e professoras, e no espaço escolar com os alunos e as alunas.

Essa abordagem é um dos caminhos possíveis para se problematizar as relações étnico-raciais no Brasil em diferentes contextos históricos, e estudar a História da África, a História e a cultura afro-brasileira, para que a identidade negra tenha visibilidade na escola. Assim, ainda é interessante salientar que é preciso que a Lei n. 10.639/2003 se efetive na escola durante todo o ano letivo e não apenas no dia vinte de novembro – “Dia Nacional da Consciência Negra”.

5. O RETORNO À ÁFRICA: OS AGUDÁS E O APARTHEID “[A]O SUL DO BERÇO DA HUMANIDADE”

[O]s ex-escravos que voltaram à África eram indivíduos excepcionais. Não os dobraram as amarguras e o ultraje da escravidão. Com muito trabalho e não menor força de ânimo adquiriram a difícil liberdade e a dos seus. Deviam ser excelentes profissionais, pois só assim se explicaria o terem conseguido poupar para adquirir as passagens de navio e levar em suas bagagens as mercadorias que lhes garantiram a instalação noutro lado do oceano, em terras que na maior parte das vezes não eram aquelas de onde haviam saído. Alguns aderiram ao tráfico negreiro. Mas a maioria não, e embandeirou as ruas de seus bairros e se derramou em festas públicas, ao receber a notícia da abolição da escravatura no Brasil.

Alberto da Costa e Silva (*Apud* GURAN, 2000, p. XV).

Ninguém nasce odiando outra pessoa pela cor de sua pele, por sua origem ou ainda por sua religião. Para odiar, as pessoas precisam aprender, e se podem aprender a odiar, elas podem ser ensinadas a amar.

Nelson Mandela

Aqui estará em tela a História da África, especificamente dos retornados, dos agudás e a formação de comunidades de brasileiros no continente africano, e a luta contra a segregação racial, o apartheid na África do Sul.

Desde o século XV, quando os europeus se lançaram ao mar ao promoverem as expansões marítimas e comerciais, desencadeou-se o processo de conquista de novas terras, povos e riquezas. Os portugueses aportaram na costa Atlântica da África no século XV, depois outras nações europeias foram para lá e passaram a

explorar este continente, promovendo a oficialização de sua partilha no século XIX, por meio da realização da Conferência de Berlim, difundindo-se também o racismo.

Em decorrência do eurocentrismo os povos não-brancos foram desqualificados, ou seja, os que eram oriundos da África, Ásia e América, proliferando-se o discurso de “raça superior” (europeus) e “raças inferiores” (africanos, asiáticos e americanos), as teorias raciais, o racismo, as práticas de preconceito e de discriminação.

5.1 Os agudás: o retorno à África

Do século XIX às primeiras décadas do século XX, ao se vislumbrar a História do Brasil e da África, diferentes causas motivaram o retorno de negros e de negras para a África e/ou a deportação.

A Revolta do Malês foi um movimento de resistência do povo negro islamizado na Bahia em 1835, contra a ordem escravista daquela época. Esta revolta foi delatada às autoridades locais e a força policial agiu, prendeu e puniu homens negros e mulheres negras que se envolveram neste movimento de contestação à ordem escrava. Destes, alguns e algumas foram punidos com a deportação para o continente da África, ou seja, foram obrigados a retornar ao continente de origem, devido à insurreição Malê.

No século XIX, os negros e as negras que conquistaram a liberdade e dispunham de dinheiro, deixaram o Brasil por vontade própria e retornaram à África, antes da abolição da escravidão em 13 de maio de 1888, formando lá várias comunidades de brasileiros.

Uma parcela do povo negro retornou a África, por meio da deportação e/ou vontade própria, formando na região do Golfo do Benin, a comunidade de “brasileiros”, denominados de agudás. Desde o século XIX, os agudás que chegaram à África se depararam com um continente sob o jugo de nações associadas à colonização e que promoveram a partilha da África com a Conferência de Berlim (realizada no período: de 15 de novembro de 1884 a 26 de fevereiro de 1885), e também de nações industrializadas que exploravam os povos africanos, por

meio da prática do colonialismo (GURAN, 2000; HERNANDEZ, 2005; SERRANO, WALDMAN, 2010).

Na segunda metade do século XIX e boa parte do século XX, a África permaneceu sob o domínio de nações imperialistas e capitalistas devido ao colonialismo. Estas nações buscavam promover a expansão do capitalismo e a dominação de povos não-brancos, concebidos como “selvagens” e “primitivos”. O branco tinha a missão de “civilizá-los”, o chamado “fardo do homem branco”. Para os conquistadores, eles tinham uma “missão civilizadora”, que era “apresentada como um peso que o homem branco devia carregar e o dever moral que ele tinha para levar o progresso e as vantagens da civilização aos povos conquistados” (SERRANO, MUNANGA, 1995, p. 3).

A História da África do Sul se insere nesse contexto histórico de exploração do continente africano. A África do Sul foi colonizada pelos holandeses a partir do século XVII, em 1652 estes desembarcaram no extremo sul do continente africano e fundaram a cidade do Cabo. A dominação da Grã-Bretanha na África do Sul ocorreu no final do século XVIII. Diante da exploração dos conquistadores e invasores, dos holandeses e seus descendentes (dos africânderes) e dos britânicos, os africanos e as africanas realizaram diversas práticas de resistências, levando ao surgimento do Movimento de Libertação e a conquista Independência no início do século XX, em 1910, criando-se um Estado unificado, a União da África do Sul (VAIL, 1988; HERNANDEZ, 2005; SERRANO, WALDMAN, 2010).

A Independência do povo da África do Sul não extinguiu a segregação racial, a divisão entre brancos e não-brancos, realidade que fez surgir o apartheid, ou seja, a oficialização da política segregacionista em pleno século XX, promovido pelo governo do Partido Nacional. Este partido foi criado em 1938 e era constituído de uma minoria branca. A minoria branca por meio do Partido Nacional oficializou o apartheid em 1948 na África do Sul, institucionalizando o racismo (VAIL, 1988; HERNANDEZ, 2005; SERRANO, MUNANGA, 2010).

Sendo assim, evidencia-se que desde o século XVII, o povo sul-africano foi explorado pelos conquistadores, permaneceu sob o jugo de boêres – os holandeses, de seus descendentes – os africânderes e dos britânicos por várias décadas.

Embora as práticas de resistências à colonização e ao colonialismo, após a conquista da Independência na primeira metade do século XX, o povo negro sul-africano teve que lutar para pôr fim à política de segregação racial imposta pelo governo do Partido Nacional, que oficializou a política de segregação racial no século XX. Uma minoria branca governava o país, submetendo-se a maioria da população negra, e também os asiáticos que se estabeleceram na África do Sul às práticas de segregação, racismo, discriminação e violência policial.

Desta maneira, nesse trabalho, o quinto e último capítulo tem como objetivo a análise das pedagogias culturais nos sambas-enredo do carnaval carioca: **“Agudás: os que levaram a África no coração e trouxeram para o coração da África, o Brasil!”** (2003) da escola de samba Unidos da Tijuca e **“Preto e branco a cores”** (2007) da escola de samba Unidos do Porto da Pedra, a fim de depreender as representações construídas nestes artefatos culturais sobre a História da África: os agudás, ou seja, os negros e as negras que viveram no Brasil e retornaram ao continente de origem; e a segregação racial, o apartheid na África do Sul que perdurou até a última década do século XX. Antes de analisar cada um destes sambas-enredo, serão apresentados breves históricos das escolas de samba Unidos da Tijuca e Unidos do Porto da Pedra.

Foi na cadeia montanhosa da Tijuca, que era habitada por negros e negras escravizados e/ou alforriados, e crioulos que deixaram o Vale do Paraíba, com a decadência da economia cafeeira e de grupos mais abastados, que as famílias dos fundadores da escola de samba Tijuca se instalaram, vivendo no complexo de morros do Borel. A escola de samba Unidos da Tijuca surgiu na primeira metade do século XX, em trinta e um de dezembro de 1931, sendo criada a partir da união de quatro blocos dos morros da Casa Branca da Formiga e Ilha dos Velhacos (LIESA, 2018; UNIDOS DA TIJUCA, 2018).

Essa agremiação carnavalesca foi fundada na casa da família Vasconcelos, localizada na subida da Rua São Miguel, 130, na casa 20. Entre os fundadores existiam homens e mulheres sambistas: Bento Vasconcelos, Leandro Chagas, Alcides de Moraes - conhecido como Tatão, Jorge Vasconcelos, Pacífico Vasconcelos, João de Almeida, Ismael de Moraes, Alfredo Gomes, Tertuliano

Chagas, Armando dos Santos, Turíbio dos Santos, Jacinto Ribeiro, Tarquínio Ramos, Orlando Godinho, Waldemar Gargalhada, João Cascorão, José Mamede D'Ávila, Álvaro e Dedé; Regina Vasconcelos, Marina Silva, Zeneide Oliveira, Margarida Santos, Hilda Chagas, Ely Chagas, Elza Gomes, Doralice Caldeira, Hermínia Vasconcelos, Dora de Almeida e Helena de Souza. A escola de samba Unidos da Tijuca é a terceira escola mais antiga e tradicional da cidade do Rio de Janeiro, tem como símbolo o pavão real, e as cores: azul e amarelo ouro. Na atualidade é integrante do Grupo Especial das escolas de samba do carnaval carioca (LIESA, 2018; UNIDOS DA TIJUCA, 2018).

A história de surgimento da Unidos da Tijuca, como também de outras escolas de samba, põe em evidência que o povo negro e do samba buscou se organizar para celebrar e preservar as práticas culturais afro-brasileiras, ou seja, dos blocos de carnaval à escola de samba.

Em primeiro momento será analisado o samba-enredo da escola de samba Unidos da Tijuca: **“Agudás: os que levaram a África no coração e trouxeram para o coração da África, o Brasil”** (2003), de autoria de Rono Maia-Jorge, Melodia-Alexandre Alegria, composto por quatro estrofes. Segue a letra deste:

Samba-enredo: Agudás: os que levaram a África no coração e trouxeram para o coração da África, o Brasil!

G.R.E.S. UNIDOS DA TIJUCA

intérprete(s):: Nêgo

(Rono Maia-Jorge Melodia-Alexandre Alegria)

Obatalá
Mandou chamar seus filhos
A luz de orunmilá
Conduz o ifá, destino
Sou negro e venci tantas correntes
A glória de quebrar todos grilhões
Na volta das espumas flutuantes
Mãe África receba seus leões

No rufar do tambor ô...ô... (bis)
 Atravessando o mar, de iemanjá
 No sangue trago essa chama verdadeira
 Raiz afro-brasileira, sou agudá!

Quem chega a porto novo
 É raça, é povo e se mistura
 De semba se fez samba
 Um carnaval, pelas culturas
 Na fé de meus orixás
 Axé meu delogun
 Temor e proteção ao anel do dragão de dagoun
 A união é bonita
 E a gente acredita na força do irmão
 No continente africano a ecoar
 A epopéia agudá, vitoriosa face da razão

Tem cheiro de benjoim no xirê, alabê (bis)
 Prepare o acarajé, no dendê
 Salve o chachá, salve toda a negritude
 A tijuca vem contar uma história de atitude

No título do samba enredo da escola de samba Unidos da Tijuca se deu ênfase aos agudás, ou seja, aos retornados, aos negros e as negras que foram trazidos para o Brasil, que após anos de escravidão na América portuguesa, conquistaram a liberdade e retornaram ao continente de origem e/ou foram deportados, levando para lá o Brasil, por meio da preservação de práticas culturais forjadas no âmbito da História e cultura afro-brasileira.

Os agudás eram também chamados de amarôs, eram negros e negras que deixaram o Brasil por diversos motivos, dentre estes: a deportação por terem participado da Revolta do Malês na Bahia em 1835; e/ou eram pessoas livres que retornaram a África Ocidental por vontade própria. Estima-se que de sete a oito mil ex-escravos, negros e negras tenham retornado a África, desde africanos a crioulos, estabelecendo-se no Golfo do Benin, constituído por: Benin, Nigéria, Togo, e Tabom em Gana (CUNHA, 2012; RALSTON, 2010; FIGUEIREDO, 2009; GURAN, 2000).

A Revolta dos Malês eclodiu em um domingo, conforme o calendário islâmico era o fim do Ramadã, “a festa do Lailat al-Qadr (Noite do Poder”

(REIS, SILVA, 1989, p. 122), em Salvador em 1835, no recôncavo da província da Bahia, organizada e liderada por africanos e africanas malês, que em sua maioria era nagôs islamizados. Os africanos eram principalmente iroubás (aqui também denominados de nagôs), ewes ou jejes e haussás. Nesta revolta escrava, que contou com a ação de africanos libertos, também teve a participação de outras etnias de africanos, que conviviam no espaço urbano e tinham como objetivo a abolição da escravidão baiana (MUNANGA, GOMES, 2016; REIS, SILVA, 1989).

Os malês por meio da insurreição que organizaram, questionaram a existência da escravidão no Recôncavo baiano. Eles não tinham a intenção de impor o Islã aos outros africanos, e muito menos massacrá-los (REIS, SILVA, 1989).

A Revolta do Malês promoveu o questionamento da ordem social escravocrata no Brasil, especificamente na Província da Bahia. Além disso, é interessante relatar que naquela época toda prática religiosa que não fosse do universo cultural ocidental cristão católico era proibida. Desta maneira, as práticas religiosas dos indígenas, o Islamismo, o Candomblé, o Vodun, entre outras não eram toleradas pelos representantes da igreja Católica.

Essa revolta escrava foi delatada as autoridades locais da província baiana, que a reprimiu com violência, por meio da ação da polícia, chegando a promover a deportação de participantes da Revolta dos Malês para a África. Um exemplo disso foi à deportação de Luísa Mahim, que participou de duas grandes insurreições no século XIX: a Revolta dos Malês (1835) e a Sabinada (1837). A trajetória de vida de Mahim e sua deportação foi representada na literatura, o romance **“Um defeito de cor”** de autoria de Ana Maria Gonçalves. Luísa Mahim era mãe do rábula, poeta, abolicionista e republicano Luiz Gama, que se consagrou por sua participação intensa na luta pela liberdade do povo negro nos tribunais no Brasil, após a proibição do tráfico negreiro em 1831. Luiz Gama colaborou para a organização de sociedades secretas para fugas e promoção de ajuda financeira aos negros e as negras (MUNANGA, GOMES, 2016; FIGUEIREDO, 2009; REIS, SILVA, 1989).

As autoridades brasileiras e boa parte da elite temiam que as revoltas escravas ocorridas aqui, ganhassem maiores proporções no sentido de comprometer a organização da sociedade escravocrata, tal como a Revolta em São Domingos, no Haiti, no início do século XIX.

Por isso, as autoridades locais e a elite brasileira diante do temor de ocorrer na América portuguesa uma revolta escrava tal como a do Haiti, deportaram negros e negras para a África, que tinham participado de insurreições escravas, por exemplo da Revolta dos Malês. Estes negros e negras deportados para a África e os que voltaram para o continente de origem por vontade própria, formaram lá a comunidade de “brasileiros”, ou seja, a comunidade de agudás na África.

Os Agudás, ou seja, os retornados a África, eram do Brasil e às vezes provenientes até de Cuba. Estes homens negros e estas mulheres negras eram também chamados de brasileiros. Agudás, em ioruba, fom ou mina, é um termo derivado do nome do forte português de São João Baptista da Ajuda (Ajudá ou Agudá), localizado em Uidá, que era um antigo reino de Daomé, no atual Benin. Este forte foi construído no século XVII, em 1721, e atualmente foi transformado em Museu Histórico. Os Agudás eram também associados à religião católica, construindo-se a identidade de “católicos”. Como a religião católica era associada aos brancos, na África os agudás eram identificados como “brancos”. Os africanos e as africanas que permaneceram no continente de origem “desprezavam os antigos escravos, o orgulho dos brasileiros parecia incompatível com o estatuto de escravos que eles tinham tido no Brasil” (FIGUEIREDO, 2009; GURAN, 2000).

Por isso, na África, naquela época, os africanos e as africanas afirmavam que os negros e as negras retornados do Brasil eram “escravos que imitavam as ‘maneiras’ de brancos” (GURAN, 2000, p. 9).

Embora a maioria dos agudás fosse católica, havia um contingente de muçulmanos, demarcando outra identidade a partir da religião islâmica. Muitos agudás que se estabeleceram na África eram descendentes de brasileiros e portugueses, sendo descendentes de traficantes e/ou comerciantes, que

propiciaram a difusão da cultura afro-brasileira além-mar, por meio de festividades e celebrações como: as do Nosso Senhor do Bonfim; de São Cosme e Damião; a devoção a Imaculada Conceição; a criação da festa católica em Porto Novo – a Epifania, antigamente chamada de carnaval, uma representação da Paixão de Cristo; o Bumba meu boi ou Burrinha, entre outras. Nas festas de Nosso Senhor do Bonfim e nos folguedos da Burrinha “todo mundo canta marchas e ‘sambas’ em português, às vezes aproximativo, com o mesmo entusiasmo com que se canta em iorubá ou fom nas cerimônias de candomblé no Brasil” (GURAN, 2000, p. 123).

Além disso, os agudás levaram para a África outras práticas culturais do Brasil, como: construção de moradias duráveis, por exemplo casas e sobrados de tijolos; na culinária, o consumo de mandioca, milho, sapoti, goiaba, caju, abacaxi, entre outros (GURAN, 2000; FIGUEIREDO, 2009).

O título do samba-enredo da escola de samba Unidos da Tijuca apresenta de forma explícita que faria homenagem aos africanos e africanas, e crioulos que deixaram o Brasil e retornaram a África, difundindo-se pedagogias culturais sobre estes na Passarela do samba.

Essa História da África e suas relações com a História do Brasil, da formação de comunidades de brasileiros naquele continente, preservando-se a história e cultura afro-brasileira além-mar ainda é pouco estudada nas instituições de ensino. Por exemplo, eu passei pela escola e pela universidade (fiz a graduação na UEM no período entre 1995 e 1998) e nunca soube da existência de agudás (dos retornados à África), e muito menos o significado deste termo.

O samba-enredo da Unidos da Tijuca me fez pesquisar sobre o termo agudás, embora eu tenha encontrado publicações como: os livros **Agudás: os “brasileiros” do Benim** de Milton Guran (2000) e **Negros estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África** de Manuela Carneiro da Cunha (2012), o artigo “Os brasileiros retornados à África” de Eurídice Figueiredo (2009), a tese de Doutorado **Entre margens: o retorno à África de libertos no Brasil 1830-1870** de Mônica Lima de Souza (2008), a dissertação de Mestrado “**Que**

eu vou na terra dos negros”: circularidades atlânticas e a comunidade brasileira na África de Angêlica Fileno da Silva (2010), entre outras; as produções destes intelectuais da Academia ainda têm pouca visibilidade no espaço escolar propriamente dito.

No Museu AfroBrasil, criado em 2004, (após a aprovação da Lei n. 10.639/2003), localizado no Parque Ibirapuera, especificamente no portão dez, no acervo de exposições permanentes há um painel sobre os agudás. Quem faz a visita mediada neste museu aprende um pouco sobre a história dos agudás, dos retornados a África. Disso decorre a importância da realização de viagens pedagógicas aos espaços culturais de preservação da História da África, do povo negro no Brasil, enfim da História e cultura afro-brasileira, envolvendo os acadêmicos e as acadêmicas de graduação - licenciatura em História e outras áreas afins, como também de pós-graduação.

Desta maneira, eu reafirmo a importância de se trabalhar a música popular negra nas instituições de ensino no Brasil, desde a Educação Básica à formação inicial e continuada de professores e professoras, visto que o samba-enredo tem ensinado outros olhares para a História africana e cultura afro-brasileira. Segue a análise do samba-enredo.

A primeira estrofe do samba-enredo tem oito versos. Nos quatro primeiros versos da primeira estrofe no samba-enredo foram reverenciados dois orixás: Obatalá ou Orumilá reconhecido como Deus Supremo, um dos orixás da criação, e Ifá - o grande orixá da adivinhação e do destino, na cultura religiosa ioruba (LOPES, 2004, p. 336, 486, 500-501) (CACCIATORE, 1977, p. 146, 191-192, 208).

Nessa representação se construiu a ideia de que Obatalá mandou chamar seus leões, ou seja, os africanos e as africanas que deixaram o Brasil e retornaram ao continente de origem, a mãe África. E neste percurso transatlântico de retorno a África, estes foram conduzidos por Ifá. Por isso, cantou-se: “**Obatalá**/ Mandou chamar seus filhos/ A luz de **orumilá**/ Conduz o **ifá**, destino” (grifo nosso).

Nos quatro últimos versos da primeira estrofe do samba-enredo a comunidade da escola de samba Unidos da Tijuca cantou em primeira pessoa do singular, assumindo a identidade de agudás, ou seja, os negros e as negras que foram retirados à força da África e trazidos para a América portuguesa, superaram as adversidades impostas pelo tráfico negreiro, à escravidão e as imposições da Igreja Católica, e que após anos de exploração quebraram “todos os grilhões” e retornaram a África.

Os agudás foram comparados aos “leões”, o que remete aos adjetivos apreciativos, tais como força, coragem e altivez, sendo atribuídos ao povo negro, ao superar as adversidades na sociedade escravocrata e retornar ao continente de origem. Isso pode ser evidenciado nos seguintes versos: “**Sou negro e venci tantas correntes/ A glória de quebrar todos grilhões/ Na volta das espumas flutuantes/ Mãe África receba seus leões**” (grifo nosso).

Na segunda estrofe do samba-enredo se fez alusão ao retorno transatlântico dos agudás a África, ao se narrar à volta ao continente de origem por meio das águas do orixá feminino Iemanjá, a rainha das águas, “mãe de todos os orixás” (LOPES, 2004, p. 335).

Novamente a comunidade da Unidos da Tijuca cantou em primeira pessoa do singular ao assumir de maneira explícita a identidade agudá e no imperativo, ou seja, os negros “brasileiros” que retornaram a África e consigo levaram a cultura afro-brasileira para as terras além-mar. Sendo assim, cantou-se: “No rufar do tambor ô...ô... (bis)/ **Atravessando o mar, de Iemanjá/ No sangue trago essa chama verdadeira/ Raiz afro-brasileira, sou agudá!**” (grifo nosso).

Milhares de agudás fizeram essa travessia do oceano Atlântico, com destino o Golfo do Benim, a antiga Costa dos escravos. Os agudás eram africanos e africanas libertos, e/ou crioulos. Boa parte dos crioulos eram crianças que acompanhavam seus pais no retorno a África. Essa travessia transatlântica perdurou até o século XX, ou seja, foi um movimento de retorno do povo negro a África, que ocorreu antes e após a abolição da escravidão no Brasil em treze de maio de 1888 (GURAN, 2000).

O movimento de retorno à África ocorreu por meio de iniciativas individuais e/ou coletivas, decorrentes de diversos motivos: deportações, viagens voluntárias pagas pelos próprios interessados, frequentemente ajudados por confrarias africanas de libertos. Vários escravos libertos retornaram ao continente de origem por diferentes motivos: a saudade, refazer suas vidas e/ou terminar seus dias lá. Destes agudás, alguns ao retornarem a África chegaram a desenvolver a atividade de tráfico negreiro entre a Costa e a Bahia, por exemplo: Joaquim d' Almeida, conhecido como Joqui ou Zoki Azata (GURAN, 2000).

Na terceira estrofe do samba-enredo se deu destaque a chegada dos agudás a uma das regiões do Golfo do Benim, especificamente ao Porto Novo. A história dos agudás foi narrada como uma epopeia de vitória, enaltecendo-se principalmente os negros e as negras que levaram para a África o Brasil, por meio da preservação da cultura afro-brasileira: o samba, o carnaval, o culto aos orixás, constituídos a partir de trocas culturais ocorridas na América portuguesa, valorizando-se as relações estabelecidas entre a África e o Brasil. Por isso, afirmou-se em alguns versos “Quem chega a porto novo/É raça, é povo e se mistura/ De semba se fez samba/ Um carnaval, pelas culturas/ (...)/ A união é bonita/ E a gente acredita na força do irmão/ No continente africano a ecoar/ a epopeia agudá, vitoriosa face da razão”.

Durante o desfile a escola de samba Unidos da Tijuca por meio da Arte carnavalesca fez a representação dos agudás, apresentou-se africanos e africanas que retornaram a África, por conta da deportação de escravos promovida pelas autoridades da Bahia. Estes retornados eram homens negros e mulheres negras insurgentes que participaram da Revolta dos Malês (1835).

Isso foi representado em umas das alegorias do enredo, uma grande embarcação com negros e negras fazendo a travessia do oceano Atlântico com destino a África, onde há a expressão “Deportação malê”:

Carro alegórico: “Quem chega a Porto Novo: malês e a grande mesquita”

Fonte: DESFILE COMPLETO DA UNIDOS DA TIJUCA 2003 - Globo. Disponível no site: <<https://youtu.be/9IXpfsQaDwQ>> Acesso em: 17 out. 2018

Tanto na terceira estrofe do samba-enredo como no enredo a África foi enaltecida, principalmente Porto Novo, onde os retornados se estabeleceram, quando chegaram ao continente de origem.

Porto Novo, a cidade e atual capital da República Popular de Benin, no Golfo da Guiné, foi fundada no século XVI, e teve seu desenvolvimento e crescimento econômico com o do tráfico negreiro. Nesta cidade há a concentração do patrimônio histórico-cultural arquitetônico de origem luso-brasileira, herança do trabalho dos retornados do Brasil à África, após a escravidão (LOPES, 2004). Na contemporaneidade, Porto Novo é o exemplo mais marcante do patrimônio da arquitetura do Brasil no Benim (GURAN, 2000).

Assim, a narrativa da história dos agudás por meio do samba-enredo possibilitou a pesquisa e o conhecimento da História da África, das relações estabelecidas entre a África e o Brasil, e vice-versa, vislumbrando-se as trocas

culturais que floresceram em terras africanas a partir das práticas culturais dos retornados, que lá formaram as comunidades de brasileiros.

Na quarta e última estrofe do samba-enredo se valorizou: as práticas culturais religiosas de matriz africana e afro-brasileira, o culto aos orixás, - “benjoim” – as defumações com o bálsamo do benjoeiro para limpar ambientes espiritualmente e combater magias, o “xirê” - a ordem em que são tocadas, cantadas e dançadas as invocações aos orixás nas celebrações festivas e internas; e o “alabê” – o “ogã”, o tocador de atabaques nas celebrações religiosas (CACCIOTORE, 1977).

No samba-enredo da escola de samba Unidos da Tijuca, as representações das práticas religiosas de matriz africana e afro-brasileira foram enaltecidas e valorizadas, contrapondo-se a estereótipos que as desqualificam e as associam com o “mal”.

Ainda na última estrofe desse samba-enredo a figura do “chachá” também foi enaltecido. Chachá ou Xaxá faz referência à personalidade mais importante do Daomé, depois do rei Guezo. O Chachá Francisco Félix de Souza (1754? - 1849), brasileiro, filho de um português (traficante de escravos) e de uma mulher negra ou indígena, nascido em Salvador, que no século XVIII se estabeleceu em Uidá, trabalhou no forte de São João d’Ajuda. Após a saída dos portugueses da Uidá, este Chachá passou a comandar o forte, tornando-se um rico comerciante e traficante de escravos do Daomé, sendo admirado por alguns agudás (FIGUEIREDO, 2009; GURAN, 2000).

Embora no samba-enredo a figura do Chachá seja enaltecida, ou seja, do grande e rico traficante de escravos do forte de Uidá, do Daomé, muitos agudás não reproduziram esta prática, e festejaram o fim da escravidão no Brasil, ocorrida no final do século XIX, como já se expôs anteriormente.

No último verso do samba-enredo se reverenciou a própria escola de samba, que apresentou no desfile do carnaval carioca ensinamentos de capítulos da História da África, a partir do canto, dança e Artes plásticas, produziu-se e propalou-se representações positivas e apreciativas na

Passarela do samba, por isso se finalizou cantando: “A Tijuca vem contar uma história de atitude”.

Naquele carnaval carioca, em 2003, a Unidos da Tijuca com o belíssimo samba-enredo “**Agudás: os que levaram a África no coração e trouxeram para o coração da África, o Brasil**” e enredo do carnavalesco Milton Cunha foi classificada em 9º lugar, difundiu pedagogias culturais sobre a História da África, do Brasil, a História e cultura afro-brasileira, e ensinou o orgulho de nossa ancestralidade africana. Mas, a campeã do carnaval foi a escola de samba Beija-Flor com o samba-enredo “**O povo conta sua história – Saco vazio não para em pé - A mão que faz a guerra, faz a paz**” e enredo de Cid Carvalho, Shangai e Laila.

5.2 A segregação racial na África do Sul

Em segundo e último momento será apresentada a análise do seguinte samba-enredo: “**Preto e branco a cores**” (2007), de autoria de David de Souza, Fábio Costa Francisco, William dos Anjos e Vagner Fonseca, apresentado no desfile da escola de samba Porto da Pedra.

A escola de samba Unidos do Porto da Pedra foi fundada em oito de março de 1978, tem como símbolo o tigre, e as cores: vermelho e branco. Os fundadores desta escola foram Haroldo Moreira, José Carlos Rodrigues, José Paulo de Oliveira Chaffin, Jorair Ferreira, Jorge Brum e Nilton Belomino Bispo. A escola de samba surgiu a partir do bloco do Porto da Pedra, bairro de São Gonçalo, que era formado por “amantes do clube de futebol que tinha o mesmo nome, cujas cores eram o vermelho e branco” (GALERIA DO SAMBA, 2018). Os torcedores do clube se uniram e formaram a Unidos do Porto da Pedra e passaram a festejar o carnaval como escola de samba. Esta agremiação carnavalesca não integra mais o Grupo Especial das escolas de samba do Rio de Janeiro, e atualmente desfila no Grupo – Série A (GALERIA DO SAMBA, 2018).

Em 2007, quando a Unidos do Porto da Pedra desfilou no Grupo Especial das escolas de samba do carnaval carioca, apresentou o samba-enredo: “**Preto e**

branco a cores”, deu visibilidade a História da África do Sul. Segue a letra do samba-enredo, composto por quatro estrofes:

Samba-enredo: Preto e branco a cores

G.R.E.S. UNIDOS DO PORTO DA PEDRA

intérprete(s):: Luizinho Andanças

(David de Souza-Fábio Costa-Francisco-William dos Anjos-Vagner Fonseca)

Destino a minha vida
 Minha luta pela liberdade
 A nove filhas de um só coração
 Ao Sul do berço da humanidade
 O Anjo invasor me deu cor, mas cor não tenho
 Eu tenho raça e a cada farsa, a cada horror
 O meu empenho, meu braço, meu valor
 Se ergueu contra o monstro da cobiça
 Caveirão da injustiça, filho da segregação
 Liberto permanece o pensamento
 Ele foi meu alento
 Quando o corpo foi prisão
 O nosso herói Mandela é

Senhor da fé, clamou o povo (bis)
 E o Tigre encontra no Leão
 A maior inspiração de um mundo novo

Do gueto, um palco de glória
 Corre em meu sangue a história
 Num mundo misturado
 Matizado com as cores deste chão
 Um canto a ser louvado
 Ser humano ante a fome e a privação
 Museu da Favela Vermelha
 Minha alma se espelha na face do irmão
 É hoje, vou cantar
 Minha gente é o lugar que eu sempre quis
 Na Avenida, meu irmão vou abraçar
 Viver a igualdade e ser feliz

Liberdade, pelo amor de Deus
 Liberdade a este céu azul (bis)
 É minha terra, orgulho meu
 Porto da Pedra canta a África do Sul

Esse samba-enredo da escola de samba Unidos do Porto da Pedra difundiu pedagogias culturais sobre a História da África do Sul, especificamente a luta do povo

negro contra a segregação racial, o regime do apartheid, e deu visibilidade a uma das grandes personalidades negras do século XX, Nelson Mandela.

Na primeira estrofe do samba-enredo se cantou em primeira pessoa do singular para dar ênfase ao discurso de Mandela. Mandela afirmava que a luta contra o apartheid era a vida dele. Isso ficou evidente nos versos: **“Destino minha vida/ Minha luta pela liberdade/ a nove filhas de um só coração”** (grifo nosso). A referência no samba-enredo as “nove filhas de um só coração” faz alusão às etnias que compõem o povo negro na África do Sul, que foram reverenciadas nas alas do desfile de carnaval da escola de samba Unidos do Porto da Pedra, “Grupo especial”, em 2007.

Diante do regime de segregação racial, Mandela tinha como objetivo a liberdade do povo negro na África do Sul, onde brancos e não-brancos pudessem ter os mesmos direitos, uma democracia multirracial. Por isso, ele afirmava que “a luta é minha vida” (VAIL, 1988). Este discurso de Mandela é explícito na publicação **Nelson Mandela, a luta é minha vida** (1988), organização do Fundo Internacional de Defesa e Auxílio para a África austral (IDAF), uma leitura que nos insere no contexto do apartheid e da resistência e luta do povo negro sul-africano pela liberdade, com documentos daquela época.

A história do povo negro sul-africano foi marcada pela presença e exploração de europeus, desde a chegada dos holandeses – os boêres no século XVII às imposições dos britânicos no século XIX. Os descendentes dos boêres, os africânderes não aceitavam se submeter à prática de leis britânicas (HERNANDEZ, 2005).

Após a superação dos desentendimentos entre africânderes e britânicos, devido aos interesses políticos, a reconciliação entre ambos levou à criação em 1910 de um Estado unificado, a União da África do Sul, reiterou-se a exclusão do povo negro, inviabilizando a participação deste no processo político. O racismo atingiu os povos não-brancos, como africanos, mestiços e indianos, destes a grande maioria era negra. “[A] questão racial articulava-se às desigualdades relativas à distribuição de trabalho, da riqueza e do poder, assim como as demográficas e culturais” (HERNANDEZ, 2005, p. 249).

O racismo praticado pelos conquistadores e seus descendentes na África do Sul favoreceu a instauração de uma política segregacionista, que deu origem as desigualdades sociais, econômicas, políticas, demográficas e culturais que atingiram a maioria do povo negro, relegando – o a exclusão e a violência policial.

Ainda na primeira estrofe do samba-enredo alguns versos denunciaram a chegada de europeus a África do Sul, atribuindo-lhes a denominação de invasores e de “monstro da cobiça”, promotores de injustiças, que atingiram o povo negro. Injustiças questionadas por Mandela e outras lideranças negras. Assim, cantou-se em primeira pessoa do singular: **“O anjo invasor me deu a cor, mas cor não tenho/ Eu tenho raça** e a cada farsa, a cada horror/ O meu empenho, meu braço, meu valor/ se ergueu contra o monstro da cobiça/ Caveirão da injustiça, filho da segregação/ Liberto permanece meu pensamento/ Ele foi meu alento/ Quando o corpo foi prisão” (grifo nosso).

No enredo sob coordenação do carnavalesco Milton Cunha o carro alegórico: “Anjo colonizador racista” fez a representação da chegada dos colonizadores a África, com uma grande escultura de anjo branco, com coroa dourada (a mulher branca como destaque), dentes de vampiro e espada na mão em plano central. No centro do carro alegórico tem outras esculturas: uma mulher negra e um homem negro com uma criança no colo baleada, representando a repressão policial na África do Sul. Abaixo há uma outra grande escultura, a de um jovem negro no chão e morto, fazendo a representação de que este também sucumbiu por conta da dominação e da opressão dos colonizadores e seus descendentes na África do Sul.

Carro alegórico: “Anjo colonizador racista”



Fonte: Desfile completo da escola de samba Unidos do Porto da Pedra. Disponível no site: < <https://www.youtube.com> > Acesso em: 23 jun. 2018

Nessa alegoria ainda há mulheres brancas e negras como destaques, ambas sambando e com fantasias coloridas. Em todo entorno da alegoria tem a mesma imagem colorida, que fez alusão a obra “O grito” (1893) de Edvard Munch⁴⁶, demonstrando também os sentimentos de angústia e indignação de parcela da população sul-africana branca diante do racismo, da segregação racial, do apartheid. Pois, o apartheid oprimiu o povo negro, levando a óbito vários homens e mulheres, jovens e crianças, principalmente estudantes que se rebelaram contra o regime vigente naquela época, por exemplo o Levante em Soweto em 1976.

Os colonizadores e seus descendentes foram apresentados como racistas. O racismo favoreceu a difusão de práticas de discriminação, como a “filosofia desumana e falaciosa do apartheid na África do Sul” (BOAHEN, 2010, p. 944). Entende-se por racismo um comportamento ou ação oriunda da aversão, do ódio em relação a pessoas que tem o pertencimento racial observáveis, como cor da pele, tipo de cabelo, entre outros marcos identitários. Isso hierarquiza os seres humanos, dividindo-os em “raças superiores” e “raças inferiores” (GOMES, 2005). “O racismo também resulta da vontade de se impor uma verdade ou uma crença particular como única e verdadeira” (GOMES, 2005, p. 52). As manifestações diretas do racismo são as práticas de difusão de preconceitos, estereótipos, discriminação e segregação entre os seres humanos (SANT’ ANA, 2005).

Os colonizadores e seus descendentes na África do Sul procuraram se impor em relação aos povos não-brancos, desde a colonização ao colonialismo, oficializando no século XX segregação racial por meio do regime do apartheid. Mesmo após o fim da II Guerra Mundial e a promulgação da Declaração de Direitos Humanos em 1948, o governo de minoria branca, oficializou o apartheid, estabelecendo relações assimétricas entre brancos e não-brancos, principalmente a maioria do povo negro, levando a exclusão racial, social e política.

⁴⁶ Edvard Munch (1863-1944) era um pintor norueguês que inspirou o movimento artístico Expressionismo. O Expressionismo surgiu na Alemanha, entre os anos de 1904 e 1905, o movimento se propôs retratar as inquietações dos seres humanos do início do século XX. Em “O grito” (1893), Dimensões 91 cm x 73 cm, do acervo da Galeria Nacional, Oslo, fez-se a representação de um ser humano com o rosto distorcido, olhos arregalados, com as mãos na face, boca aberta, expressando um grito, emoções de angústia e excitação diante de algo terrível (GOMBRICH, 2012; PROENÇA, 2005). “As linhas curvas do céu e da água, assim, como a linha da ponte, conduzem o olhar do observador à boca da figura, que se abre num grito perturbador” (PROENÇA, 2005, p. 182).

No samba-enredo a expressão “caveirão da injustiça” está associada às leis que preteriram o povo negro sul-africano em favor da minoria branca. Em 2007, no desfile da escola de samba Unidos do Porto da Pedra, no “Grupo Especial” do carnaval carioca, um dos carros alegóricos fez a representação das injustiças ocorridas pelo povo negro, denominando-se “Caveirão da maldade”, uma alusão ao apartheid na África do Sul, promovendo a divisão entre brancos, negros e indianos; onde a maioria da população, o povo negro sucumbiu.

Carro alegórico: “Caveirão da maldade”



Fonte: Desfile completo da escola de samba Unidos do Porto da Pedra. Disponível no site: < <https://www.youtube.com> > Acesso em: 23 jun. 2018

Esse carro alegórico “Caveirão da maldade” tem a frente duas imagens com faces de homens negros com as bocas amordaçadas, por nós brancos e arames farpados, seguidas de pessoas brancas fantasiadas de branco e preto, em seu entorno há uma cerca com vários nós brancos em primeiro plano, com várias miniaturas de caveira. Em segundo plano do carro alegórico há pessoas negras como destaques, e ao centro um crânio em formato maior, a representação da caveira, da morte.

A Unidos do Porto da Pedra por meio da Arte carnavalesca, o “Caveirão da maldade”, construiu a representação da segregação racial, o apartheid na África do Sul, promovido pelo governo de minoria branca. No carro alegórico os nós que amordaçaram as faces negras e a cerca com arame farpado foram representados na cor branco, estes fizeram alusão a restrição da participação política de negros e negras naquele país durante o apartheid.

O “Caveirão da maldade” construiu representações negativas sobre o apartheid na África do Sul, a divisão entre brancos e não-brancos, principalmente, entre brancos e negros. Um regime político que institucionalizou o racismo na esfera do Estado e foi questionado pelo povo negro sul-africano, sendo tratado com forte repressão policial, gerando várias prisões e mortes. Isso nos faz compreender a imagem da caveira no centro do carro alegórico, ou seja, a representação da morte do povo negro sul-africano, em decorrência da falta de liberdade.

Nas pedagogias culturais propaladas no samba-enredo “**Preto e branco a cores**” (2007) a expressão “caveirão da injustiça” denunciou a divisão entre brancos e negros na África do Sul, em decorrência da chegada dos invasores europeus, ampliando-se após a conquista da Independência em 1910, com a criação do Partido Nacional em 1938 e a chegada deste ao domínio da esfera do Estado, oficializando a política de segregação racial, ou seja, em 1948 o apartheid se tornou um sistema político que perdurou até os anos de 1990.

A segregação racial permitiu a limitação dos direitos e do poder do povo negro, desde a chegada dos invasores europeus à institucionalização do apartheid. Naquele período, diversas leis constituíram a divisão entre a minoria branca e a maioria negra, o “caveirão da injustiça”, tais como:

- em 1913, a promulgação do “Ato das Terras Nativas” retirou o povo negro de suas terras e de suas moradias, levando-o a viver em “reservas especiais” (VAIL, 1988, 13). Estas reservas denominadas “*bantustans ou homelands*” (VAIL, 1988, p. 78) ou “bantustãos” (PENNAFORTE, 2006, p. 33) produziram uma imensa desigualdade na divisão do território, visto que a minoria branca ficou com 95% das terras sul-africanas e a maioria negra com apenas 5% do território, com terras

inférteis, sem jazidas minerais, sem ouro e/ou diamantes por exemplo (PENNAFORTE, 2006; HERNANDEZ, 2005; VAIL, 1988);

- alguns negros e algumas negras podiam viver no espaço urbano das cidades, se realizassem serviços essenciais para os brancos (VAIL, 1988);

- em 1923, 1924 e 1927 foram promulgadas várias leis que limitavam os direitos do povo negro em relação ao trabalho, à residência, às relações sexuais;

- em 1949, estabeleceu-se uma nova lei para a proibição de relações sexuais e casamento entre brancos e não-brancos, ou seja, o casamento inter-racial, por exemplo de brancos com negros (HERNANDEZ, 2005);

- em 1950, uma lei impôs a classificação da população por categoria racial entre brancos e não-brancos, como indianos, mestiços e negros; outra lei definiu a demarcação de áreas residenciais por categorias raciais, para separar brancos e os não-brancos; e por meio da lei também se proibiu as atividades do Partido Comunista (HERNANDEZ, 2005);

- as Leis do Passe procuraram assegurar o domínio da minoria branca sobre o povo negro sul-africano, porque os negros e as negras só poderiam se movimentar se tivessem um passaporte de identificação. O povo negro necessitava deste passaporte para movimentar-se, conseguir um emprego, viajar e/ou, sair às ruas após o toque de recolher. Se alguma pessoa branca e/ou policial exigisse de alguma pessoa negra a apresentação do passaporte – a carteira de passe, e este não apresentasse, podia ser preso e/ou perder o emprego (HERNANDEZ, 2005; VAIL, 1988);

- em 1953, aprovou-se uma lei para a separação de locais públicos, a fim de evitar o convívio entre brancos e não-brancos. Neste ano, também houve a aprovação de “*banto Education Act*” (HERNANDEZ, 2005, p. 254), os africânderes definiram um programa curricular educacional para o povo negro, com padrões inferiores a educação destinada aos brancos (HERNANDEZ, 2005).

- em 1963, o governo de minoria branca aprovou uma nova lei de detenção por noventa dias, ou seja, os agentes de polícia poderiam efetuar prisão de uma

peças “suspeitas” por três meses, sem que tivesse ocorrido julgamento prévio (VAIL, 1988);

- em 1969, estabeleceu-se o “Ato de Terrorismo”, esta legislação assegurou à autoridade policial a prisão de pessoas que questionassem a ordem do governo de minoria branca. Este ato permitiu a prisão de pessoas, o confinamento em cela solitária por prazo indeterminado, sem a necessidade de julgamento e o acesso a advogados (VAIL, 1988);

- em 1985, o governo de minoria branca, sob o comando de Pieter Botha, decretou estado de emergência nacional, diante dos constantes protestos do povo negro. Neste ano, o governo também proibiu os cortejos fúnebres de negros, pois estes haviam se tornado em momentos de protestos contra o regime do apartheid e os sucessivos casos de violência policial (VAIL, 1988).

Essas leis do sistema político do apartheid na África do Sul, permitem entender porque a escola de samba Unidos do Porto da Pedra no carro alegórico “Caveirão da maldade” fez a representação de uma caveira com cores em branco e preto, produzindo sentidos e significados depreciativos sobre o segregação racial naquele país, concebendo-se de forma negativa a divisão entre pessoas brancas e negras.

O apartheid foi um sistema político que institucionalizou o racismo na esfera do Estado sul-africano e promoveu a repressão, a perseguição policial, prisão e a morte de pessoas não-brancas, principalmente de negros e negras, desde crianças a pessoas adultas.

O povo negro sul-africano se rebelou contra esse sistema político segregacionista na África do Sul, o “caveirão da injustiça”, contestou aquela ordem instituída, forjando-se diferentes práticas de protestos desde a desobediência civil e pacífica inspirada em ideais de Mahatma Gandhi à luta armada diante de tanta violência policial. Neste contexto surgiram diferentes personalidades e movimentos negros que lutaram pela liberdade da África do Sul, ou seja, pela liberdade do povo negro.

Na segunda estrofe do samba-enredo da Unidos do Porto da Pedra de forma explícita se deu visibilidade a uma das personalidades negras que se destacaram na luta contra o apartheid na África do Sul, Nelson Mandela. Desta maneira, cantou-se: **“O nosso herói Mandela é/ Senhor de fé, chamou o povo/ E o Tigre encontra no Leão/ a maior inspiração de um mundo novo”**. O tigre - a Unidos do Porto da Pedra encontrou o leão - Nelson Mandela, homem negro, ativo, forte e guerreiro, que lutou pela liberdade do povo negro sul-africano.

Nelson Mandela nasceu em dezoito de julho de 1918, era descendente da etnia xhosa, formou-se em Direito, na universidade conheceu a jovem enfermeira Evelyn Ntoko Mase, casou-se com ela e teve dois filhos: Thembi e Nakgatho e uma filha: Makawize. Ao longo do século XX, Mandela inseriu-se na luta contra o sistema político de segregação racial na África do Sul, principalmente quando se integrou ao Congresso Nacional Africano (CNA), fundado em (1912). Mandela com outras lideranças negras: Oliver Tambo e Walter Sisulu formaram em 1941 a Liga da Juventude do CNA, eles questionaram de forma ostensiva o apartheid, as práticas políticas e policiais do governo de minoria branca. Um regime político, com predomínio da minoria branca e “estrutura racista” (FANON, 2008, p. 86) (SERRANO, WALDMAN, 2010; HERNANDEZ, 2005; BUTSON, 1990; VAIL, 1988).

Evelyn desejava uma vida familiar normal, separou-se de Mandela devido às perseguições policiais junto às lideranças do CNA, mudou-se e prosseguiu seus estudos na área de obstetrícia. Foi durante a participação no CNA que Mandela conheceu a segunda esposa, Winnie Madikizela, casando-se com ela em 14 de julho de 1958, tendo duas filhas: Zindzi e Zeni. Winnie Mandela também se integrou a luta pela liberdade do povo sul-africano. A família Mandela e vários/as negros/as sul-africanos/as, não se submeteram ao sistema político do apartheid, procurando questionar a dominação do governo de minoria branca. Mandela e vários líderes do CNA foram alvos de diversas perseguições policiais, prisões, culminando em 11 de junho de 1964 na condenação a prisão perpétua destes. Mandela permaneceu na prisão por vinte e sete anos por ousar lutar pela liberdade do povo sul-africano. Antes da condenação de Mandela e de outras lideranças do CNA, esta organização em 1955 divulgou a “Carta da liberdade”, documento que fez a defesa de uma África do Sul livre, o projeto de uma nação multirracial, sem a exclusão do povo negro. Um

documento que se tornou proibido na África do Sul durante o apartheid (BUTSON, 1990; VAIL, 1988).

No samba-enredo da escola de samba e no desfile da escola de samba Unido do Porto da Pedra, no “Grupo Especial”, na Passarela do samba em 2007, deu-se mais visibilidade ao homem negro na luta contra o apartheid, a Mandela, um dos líderes CNA. Outras lideranças negras que lutaram contra o sistema político segregacionista na África do Sul não foram mencionadas, como a mulher negra Winnie Mandela, reconhecida como “Mãe África” (VAIL, 1988, p. 72; BUTSON, 1990, p. 72), devido ao seu protagonismo na continuação da luta pela liberdade do povo negro, enquanto seu marido Nelson Mandela e outros líderes do CNA permaneceram na prisão por longos anos (BUTSON, 1990; VAIL, 1988).

A comunidade da escola de samba Unidos do Porto da Pedra ao cantar os versos de exaltação a Mandela, inspirou-se neste símbolo da resistência negra sul-africana contra o apartheid, para se vislumbrar um mundo novo, onde o racismo não orientasse e definisse as relações humanas.

Além de Mandela e líderes do CNA, outras lideranças negras se notabilizaram na luta contra o apartheid: Steve Biko, estudante universitário, organizou o Movimento da Consciência Negra na África do Sul, a fim de valorizar a negritude – a identidade negra, lutar contra o racismo, questionando-se o apartheid. Biko foi preso, torturado e assassinado por policiais do regime segregacionista em 1977; Winnie Mandela, enquanto Mandela estava preso, ela prosseguiu a luta pela liberdade do povo negro, foi presa diversas vezes, torturada e levada ao banimento, e por causa de sua atuação foi reconhecida pelo povo negro como “Mãe África”, “Mãe do povo negro”; a juventude negra estudantil, que questionava veementemente o currículo africânder que estabeleceu uma educação destinada aos negros de baixa qualidade, culminando em protestos, como o de 1976 em Soweto; trabalhadores e sindicalistas negros realizaram boicotes a economia sul-africana por meio da realização de greves, por exemplo: os protestos de mineiros organizados por meio da União Nacional de Mineiros; entre outras (SERRANO, WALDMAN, 2010; HERNANDEZ, 2005; BUTSON, 1990; VAIL, 1988).

Na História da África do Sul diversas personalidades negras, homens e mulheres de diferentes faixas etárias, estudantes, trabalhadores e trabalhadoras, grupos e movimentos sociais, entre outros, engajaram-se na luta contra o apartheid. Neste processo de lutas e resistências a opressão do governo de minoria branca, o nome do líder sul-africano que permaneceu vinte e sete anos preso se consagrou, Nelson Mandela. Isso eu constatei no enredo do carnavalesco Milton Cunha da escola de samba Unidos do Porto da Pedra, principalmente no carro alegórico “Salve Mandela”.

Carro alegórico: “Salve Mandela”



Fonte: DESFILE COMPLETO DA UNIDOS DO PORTO DA PEDRA 2007 - Globo. Disponível no site:<<https://youtu.be/ut7Orm3DJa0>> Acesso em: 20 jun. 2018

Esse carro alegórico: “Salve Mandela” foi representado com muito colorido, para enaltecer uma África do Sul sem segregação racial, o apartheid, onde o tigre, a Unidos do Porto da Pedra, encontrou o leão, Nelson Mandela, representado por uma grande escultura de homem negro vestido de branco (uma alusão ao discurso de paz de Mandela) no centro da alegoria. Em frente ao carro alegórico há a imagem da face de Mandela sorrindo, e no entorno tem quatro pessoas como destaques, uma

em cada canto, com fantasias coloridas. Por meio desta alegoria a Unidos do Porto da Pedra saudou uma África do Sul livre e multirracial, e deu mais visibilidade a Mandela, um dos grandes líderes negros do século XX.

A História da África ainda é pouco estudada nas instituições de ensino, seja na Educação Básica como na Educação Superior. Na historiografia, por causa da História tradicional que privilegiava a história dos “grandes homens” e do machismo na sociedade, por muitos anos as trajetórias de vida e luta de mulheres foram silenciadas. Por isso, pode-se constatar que o samba-enredo da Unidos do Porto da Pedra seguiu esta tradição sexista ao não mencionar Winnie Mandela no samba-enredo e nem no enredo do desfile da escola de samba na Passarela do Samba, embora fizesse homenagem ao marido dela, a Nelson Mandela.

Winnie MadiKizela nasceu em vinte e seis de fevereiro de 1934, em Umtata, na África do Sul, formou-se em Assistência Social, depois de casada com Mandela, intensificou a luta pela liberdade do povo negro sul-africano. Ela se indignava com o sistema político do governo de minoria branca, o apartheid, com a exclusão social e política do povo negro, relegado a miséria. Enquanto Mandela estava preso, depois de diversas prisões, enviou suas filhas para uma escola particular em Suazilândia, e ampliou sua luta contra o regime segregacionista. Entre os anos de 1962 e 1985, Winnie viveu apenas dez meses em liberdade, no restante do tempo enfrentou várias acusações nos tribunais, foi submetida à prisão domiciliar, ao banimento e/ou exílio. A experiência de luta desta mulher negra sul-africana, ativa e forte foi retratada na autobiografia **Winnie Mandela: parte de minha alma** (1984) (DAVIS, 2017; BUTSON, 1990; VAIL, 1988).

O povo sul-africano, juntamente com suas lideranças negras, organizou vários protestos na luta contra o apartheid, com o objetivo de promover a igualdade racial, política e social, culminando em movimentos de resistência, tais como: o de Shaperville em vinte e um de março de 1960, onde houve a mobilização nacional, o questionamento do uso da carteira de passaporte interno - a Lei do Passe, e violência policial do governo de minoria branca, que gerou o saldo de duzentos e cinquenta pessoas feridas e setenta mortos; o levante no bairro Soweto em 1976, do qual Winnie Mandela participou, ocorreu o questionamento de outra Lei do regime

segregacionista, o currículo escolar africânder para os negros, o ensino em língua africânder, que em decorrência da violência policial teve o saldo de duzentos e vinte feridos, vinte e três mortos, incluindo-se crianças. Por participar do levante negro em Soweto, Winnie foi presa novamente e condenada ao banimento em Brandfort (HERNANDEZ, 2005; BUTSON, 1990; VAIL, 1988).

Enquanto Nelson Mandela estava preso, a Mãe África, Winnie Mandela, juntamente com o povo e outras lideranças sul-africanos, permaneceu na luta contra o apartheid, e foram décadas de lutas e resistências para o fim da segregação racial.

As pedagogias culturais no samba-enredo da Unidos do Porto da Pedra abriram caminhos para se pensar a História da África, especificamente a luta do povo negro na África do Sul, a homenagem a Mandela foi fruto de escolhas, permeadas por sentidos e significados apreciativos, dando visibilidade a uma das personalidades do século XX, homem negro que tornou símbolo da resistência negra e de luta pela liberdade frente ao regime político racista sul-africano.

Na terceira estrofe desse samba-enredo, algumas adversidades foram nominadas: o gueto, a fome e a privação. Porém, privilegiou-se um mundo constituído pela diversidade étnica, celebrando-se a igualdade no sambódromo. Sendo assim, cantou-se em alguns versos: “Do gueto, um palácio de glória/ Corre em meu sangue a História/ Num mundo misturado/ Matizado pelas cores deste chão/ Um canto a ser louvado, ser humano ante a fome e a privação/ (...)/ É hoje, vou cantar/ Minha gente é o lugar que eu sempre quis/ Na avenida, meu irmão, vou abraçar/ Viver a igualdade e ser feliz”.

No samba-enredo e no desfile de carnaval da Unidos do Porto da Pedra houve a celebração da igualdade racial, com o fim do regime político do apartheid na África do Sul, quando houve a libertação de Nelson Mandela em onze de fevereiro de 1990, depois de vinte e sete anos de prisão, e a extinção gradual das leis de segregação racial no final dos anos de 1980 e princípio da década de 1990.

O fim gradual do regime político segregacionista na África do Sul ocorreu por conta dos vários protestos negros ao longo do século XX, e principalmente após a II Guerra Mundial, quando surgiu a Organização das Nações Unidas (ONU), que diante das inúmeras denúncias de violação de Direitos Humanos naquele país,

impôs boicotes econômicos ao governo sul-africano, pressionando-o a pôr fim ao regime do apartheid. O povo negro conquistou sua liberdade política na década de 1990, quando teve o fim do apartheid e a realização da primeira eleição multirracial na África do Sul em 1994, onde brancos e não-brancos puderam votar, promovendo-se a igualdade política. O povo negro sul-africano ainda teria que lutar por políticas públicas para a promoção da igualdade social entre brancos e negros (WALDMAN, SERRANO, 2010; PENNAFORTE, 2006; HERNANDEZ, 2005)

Em 1990, quando Nelson Mandela foi libertado, Winnie Mandela e o povo sul-africano, a imprensa nacional e internacional estavam lá, vários registros fotográficos e escritos preservam a memória daquele fato histórico. Na foto abaixo, Nelson Mandela de mãos dadas com Winnie Mandela, saindo da prisão, a caminho da liberdade.

A conquista da liberdade: Mandela e Winnie Mandela



Fonte: Mandela e Winnie Mandela. Disponível no site:<https://brasil.elpais.com/brasil/2018/04/02/album/1522678933_012928.html> Acesso em: 17 out. 2018

Nas pedagogias culturais do samba-enredo da escola de samba Porto da Pedra eu constatei que se enalteceu a luta pela liberdade do povo negro na África

do Sul, que levou ao fim do apartheid. Por isso, na última estrofe deste samba cantou-se: “Liberdade pelo amor de Deus/ Liberdade a este céu azul/ É minha terra, orgulho meu/ Porto da Pedra canta a África do Sul”.

Esse samba-enredo de forma explícita expôs o orgulho da História da África, ou seja, a luta pela liberdade do povo negro na África do Sul, difundindo pedagogias culturais positivas, “Amandla” (poder) “Ngawetbu” (para o povo) (BUTSON, 1990, p. 49-50; VAIL, 1988, p. 49-50), por meio da conquista da liberdade.

Para ampliar a compreensão do samba-enredo e do enredo da escola de samba Porto da Pedra que cantou, narrou e representou por meio da Arte carnavalesca a História da África do Sul, além do estudo de textos referentes a este tema, eu indico alguns caminhos pedagógicos a partir de artefatos culturais da mídia, tais como: carta, livros, discurso em Conferência, filmes e show; para se problematizar as relações étnico-raciais no contexto do apartheid; as práticas políticas segregacionistas do governo de minoria branca; o Congresso Nacional Africano (CNA); os movimentos sociais negros e as ações de personalidades negras, como Nelson Mandela, Steve Biko, Winnie Mandela, entre outros; o movimento internacional para o fim do apartheid na África; a libertação de Nelson Mandela e a luta para a reconstrução de uma África do Sul multirracial e democrática. Seguem as sugestões de artefatos culturais para análise:

- **Carta da liberdade** (1955), documento antiapartheid na África do Sul, elaborado em meados de 1950, no contexto da Guerra Fria, aprovado no Congresso do Povo em 1955, tendo a anuência de representantes do Congresso Nacional Africano (CNA), como Nelson Mandela. Esta carta se tornou um documento proibido durante o governo segregacionista de minoria branca. Atualmente, com o desenvolvimento das tecnologias de informação e produção, a Carta da liberdade está disponível na internet, para quem quiser acessá-la. A Carta da liberdade é citada no filme “Mandela, luta pela liberdade”, lançado em 2007, de direção de Bille August;

- Filme: “**Sarafina! O som da liberdade**”, lançado em 1992, de direção de Darrel James Roodt, fez a representação de uma professora de História e de estudantes negros, em uma escola destinada apenas para negros e policiada por

soldados brancos, que se rebelaram contra a dominação branca e o currículo africânder que fazia apologia apenas aos heróis brancos e silenciava a história do povo sul-africano, da maioria negra;

- Filme: **“Um grito de liberdade”**, lançado em 1987, de direção de Richard Attenborough, fez a representação da luta da personalidade sul-africana Steve Biko, representante do Movimento da Consciência Negra, que depois de receber várias críticas de um jornalista branco, convidou-o para conhecer a vida, o cotidiano de negros e negras nos bantustões, ou seja, nas reservas de terras destinadas ao povo negro. Por conta das ações contra o apartheid Biko foi levado ao banimento, posteriormente preso, torturado e assassinado por agentes de segurança do governo segregacionista. A produção cinematográfica apresentou as retaliações do governo de minoria branca a família do jornalista que se solidarizou com a causa negra. Este artefato cultural também mostrou a saga do jornalista para fugir da África do Sul e denunciar junto à comunidade internacional a violação de Direitos Humanos durante o apartheid;

- Autobiografia **Winnie Mandela: parte de minha alma** (1984), há relatos e fotografias em preto e branco de Winnie Mandela sobre: a vida e a luta contra o apartheid; o CNA; o Levante de Soweto (1976); as perseguições policiais, as prisões de Winnie e as torturas, e o banimento; cartas de Mandela; cartas de Winnie Mandela; as visitas realizadas a Mandela durante a prisão dele; o Movimento da Consciência Negra; a solidão da mulher negra e mãe em tempos de resistência a segregação racial; entre outros temas;

- Texto “Quando uma mulher é uma rocha: reflexões sobre a autobiografia de Winnie Mandela” de Angela Davis, um dos capítulos do livro **Mulheres, cultura e política** (2017, p. 89 - 93);

- Discurso de Angela Davis na “Conferência Internacional sobre Crianças, Repressão e Lei na África do Sul sob o apartheid”, em Harare, Zimbábue, em vinte e sete de setembro de 1987: “Crianças primeiro: a campanha por uma África do Sul livre” da publicação **Mulheres, cultura e política** (DAVIS, 2017, p. 95 - 98). Este discurso possibilitou constatar: o ativismo político de Davis e o engajamento na luta por uma África do Sul livre; a denúncia da violação de Direitos Humanos naquele

país sob o regime de segregação racial; os questionamentos de Davis ao governo norte-americano, a política externa do presidente Ronald Reagan de apoio ao governo do presidente Botha da África do Sul, em tempos de Guerra Fria;

- **Show “Tributo a Mandela”** (1988), realizado no Wembley Stadium, em Londres, na Inglaterra. Naquele ano Mandela completou setenta anos de idade e permanecia preso. Os diversos artistas que participaram do show buscaram mobilizar a comunidade internacional e sensibilizar a opinião pública acerca da importância da luta contra o apartheid na África do Sul, exigindo-se o fim deste regime de segregação racial e a liberdade de Mandela. Este show é um convite a música e a resistência por meio da Arte, e está disponível na internet, no *You Tube*;

- **Filme: “Mandela, uma luta pela liberdade”** (2007), de direção de Bille August, fez a representação da vida de Mandela e outras lideranças do CNA durante os vinte e sete anos de prisão. Uma das cenas que chama a atenção neste filme foi quando o carcereiro branco de Mandela, chamado James Gregory, burlou a censura do governo sul-africano para ter acesso a Carta da Liberdade, lendo-a e tendo contato com as ideias que Mandela e outras lideranças negras defendiam. Nesse filme se apresentou as medidas graduais do governo segregacionista para pôr fim ao apartheid, devido as pressões internas e externas, e também se representou a libertação de Mandela em onze de fevereiro de 1990, sendo esperado por Winnie Mandela e outros familiares, o povo sul-africano, a maioria negros, a imprensa, entre outros;

- Filme: **“Invictus”**, lançado em 2017, de direção Clint Eastwood, fez a representação do governo de Nelson Mandela (1995-1999), o primeiro presidente negro eleito por meio da primeira eleição multirracial ocorrida na África do Sul em 1994. Mandela tentou unir a nação sul-africana, principalmente brancos e negros, por meio da ajuda de François Pienaar, capitão do time de rugby, que participou da Copa Mundial de Rugby de 1995.

Após o estudo de textos sobre a História do povo negro sul-africano; ler, assistir e analisar os artefatos culturais citados anteriormente, é interessante ouvir novamente o samba-enredo **“Preto e branco a cores”** e rever o enredo apresentado no desfile do carnaval carioca de 2007 da escola de samba Porto da

Pedra, no sentido de ampliar a compreensão acerca das pedagogias culturais difundidas no samba, na Arte carnavalesca. As pedagogias culturais além de ensinarem sobre a História da África do Sul, denunciaram as práticas racistas e segregacionistas dos colonizadores e de seus descendentes, enaltecem a luta do povo negro sul-africano contra o apartheid em prol da liberdade, e teceram apologia a Nelson Mandela e ao fim do regime do apartheid.

Em 2007, a Unidos do Porto da Pedra com o samba-enredo: “**Preto e branco a cores**” foi classificada em décimo lugar. A campeã do carnaval carioca foi a escola de samba Beija-Flor, que com seu samba-enredo cantou e contou a História da África, da realeza africana, como já se mencionou no terceiro capítulo (LIESA, colocações, 2018).

Após as diversas leituras, audições e análises dos sambas-enredo, observações e análises de alguns momentos dos enredos apresentados nos desfiles das escolas de samba do Grupo Especial do carnaval carioca, eu acredito que estes artefatos culturais veiculados na mídia podem abrir caminhos para se pensar, instigar a pesquisa e o estudo sobre a História da África, a História do Brasil e do povo negro em nosso país, a História e cultura afro-brasileira, problematizando-se as relações étnico-raciais em diferentes contextos históricos e culturais, a fim de descolonizar o currículo escolar, a formação inicial e continuada de professores e professoras, na perspectiva de uma Educação multicultural, dos Estudos Culturais, da História e da Arte.

Nesta perspectiva, eu finalizo este trabalho com a defesa do uso de músicas, principalmente de artefatos culturais da cultura popular negra, como os sambas-enredo, no ensino de História e/ou em outras áreas, como Antropologia, Sociologia, Filosofia, Artes Visuais, Música, Português, Educação Física, entre outras; e na formação docente inicial e continuada. Pois, as escolas de samba com seus sambas-enredo propalaram pedagogias culturais que ressignificaram de maneira positiva a História da África, a História do negro no Brasil, a História e cultura afro-brasileira, distanciando-se da narrativa de tradição eurocêntrica.

Esses artefatos culturais possibilitam outros olhares para a ancestralidade africana, o povo negro e a identidade negra, por meio da valorização de baluartes do

universo do samba, homens negros e mulheres negras que resistiram ao racismo, as perseguições policiais, enfrentaram a pobreza, o machismo e outros problemas sociais, trabalharam, produziram Arte e construíram um Brasil multicolor, juntamente com outros povos. Por isso, parafraseando a música composta por Edson Gomes da Conceição e Aloisio Silva, interpretada pela Alcione, a “Marrom”, eu canto: “Não deixa o samba morrer/ Não deixa o samba acabar/ O morro foi feito de samba/ De samba para gente sambar [...].



CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início do século XX, o samba era praticado o ano inteiro em rodas nas casas e nos terreiros da população negra do Rio de Janeiro. Encarado com desconfiança pela sociedade preconceituosa, que o reprimia, usando inclusive a força policial, sobreviveu valentemente. Passado um século, o samba é hoje um dos símbolos da nação brasileira, sua mais forte manifestação cultural, conhecida e apreciada pelo mundo afora.

Rachel Valença (2015, p. 29)

Do que não há dúvida, e temos que ter consciência disso, é que a escola de samba, invenção dos negros cariocas, vem cumprindo um importante papel na educação e na cultura do povo brasileiro: sua interpretação de nossa história, a valorização dos heróis que ficaram à margem dela, os valores culturais, religiosos e filosóficos, que vieram nos navios negreiros e aqui tomaram vários caminhos.

Haroldo Costa (2015, p. 40)

O samba foi e é negro, e também multicolor, devido à diversidade étnica de pessoas e povos que o apreciam. Na perspectiva dos Estudos Culturais, ao analisar as pedagogias culturais nos sambas-enredo do carnaval carioca do Grupo Especial no período: 2000 a 2013 se evidenciou outros olhares para a História da África, a História e cultura afro-brasileira, que promoveram o orgulho da ancestralidade africana, do povo negro no Brasil e da cultura popular negra.

A cada festa do carnaval carioca, as escolas de samba do Grupo Especial com os sambas-enredo e os enredo têm produzido Arte, entretenimento e emoções,

e principalmente saberes e narrativas que permitem revisitar a História da África e do Brasil, valorizando-se as raízes africanas, a identidade negra, a História e a cultura afro-brasileira.

O samba-enredo, uma das matrizes do samba carioca, patrimônio cultural do Brasil, tem potencial educativo, e pode contribuir para a abordagem da História e cultura africana e afro-brasileira no ensino de História, na formação docente inicial e continuada, e no espaço escolar. Uma Educação multicultural e antirracista, atenta às diferenças, a diversidade étnica, cultural e social, construindo-se caminhos para o estabelecimento de diálogos entre Estudos Culturais, Educação, História e Arte carnavalesca.

Nesse trabalho após a análise de cada samba-enredo eu posso afirmar que o samba ensina, e que as escolas de samba, além de serem espaços de sociabilidade, onde se celebra a vida e a morte de baluartes do samba, tais como Paulo da Portela, Natal da Portela, Clara Nunes e Dona Ivone Lara, entre outros; há a produção de Arte e saberes, enaltecimento da ancestralidade africana e preservação da cultura popular negra ou afro-brasileira.

Assim, eu reafirmo que as agremiações carnavalescas também são espaços de educação informal. Pois, não se aprende apenas nas instituições de educação formal, ou seja, nas escolas com Educação Básica e/ou nas Instituições de Ensino Superior.

Na sociedade brasileira contemporânea, no espetáculo da festa do carnaval, potencializa-se o poder educativo das pedagogias culturais nos sambas-enredo, na medida em que a mídia dá visibilidades aos desfiles das escolas de samba carioca, principalmente das que integram o “Grupo especial”. As pedagogias culturais destes artefatos propalam sentidos e significados, interpelando as pessoas e propagando outros olhares acerca da África, do negro no Brasil, e da cultura afro-brasileira, combatendo-se o paradigma eurocêntrico, os estereótipos, o racismo, as práticas de preconceito e discriminação.

Os sambas-enredo ensinam a ter orgulho da ancestralidade africana, de nossa identidade negra, distanciando-se de estereótipos que historicamente desqualificaram os povos indígenas e africanos por exemplo.

Com a música outras histórias podem ser ensinadas na escola, especificamente por meio da música popular negra, os sambas-enredo, desconstruindo-se práticas culturais de racismo, sexismo, intolerância religiosa, entre outras que inferiorizam o ser humano.

Assim, a análise das pedagogias culturais nos sambas-enredo do carnaval carioca abriu caminhos para se repensar a pesquisa, o ensino e a formação docente afetas a abordagem da História da África, da diáspora africana e tráfico negreiro para a América portuguesa, da resistência negra no Brasil, conhecendo-se a História e a cultura afro-brasileira, como dispõem a Lei 10.639/2003, as **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana** (2005), e a Resolução n. 2/2015.

Os sambas-enredo me ensinaram muito sobre a História da África, possibilitando revisitar a História do negro no Brasil, dando visibilidade a História e a cultura afro-brasileira. Estes artefatos culturais também possibilitaram a constatação de que eu saí da escola sabendo muito pouco acerca de nossa ancestralidade africana.

Esse trabalho ensinou que as escolas de samba produzem Arte e saberes, propalam pedagogias culturais e preservam a História da África, a História e cultura afro-brasileira, ao darem visibilidade ao berço do samba carioca, aos baluartes do universo do samba, a personalidades negras, ao povo negro e aos seus ancestrais, como o conhecimento sobre Dom Obá II, Na Agontimé, rainha Nzinga, as Candaces, Tia Ciata, Paulo da Portela, Natal da Portela, Clara Nunes, os agudás, Nelson Mandela, entre outras expressões da História africana e afro-brasileira.

A análise dos sambas-enredo possibilitou a problematização da tradição eurocêntrica que ainda permeia o currículo escolar, as relações étnico-raciais, o racismo, os estereótipos, os preconceitos e as práticas de discriminação na

sociedade em diferentes contextos; em uma perspectiva de construir caminhos para uma Educação multicultural, antirracista e democrática.

Na festa do carnaval carioca as escolas de samba além de promoverem o entretenimento aos amantes do samba e/ou aos turistas, podem se constituir em espaços de contestação, produzir emoções e a vontade de dançar, difundir pedagogias culturais, ou seja, ensinamentos acerca dos temas que versam nos sambas-enredo e enredos apresentados nos desfiles.

Isso eu vivenciei na viagem de estudo que fiz a cidade do Rio de Janeiro, durante o carnaval, edição 2018, principalmente, quando visitei o Museu do samba na Mangueira (Centro Cultural Cartola), e assisti aos desfiles de algumas escolas de samba na Passarela do Samba, que teceram críticas sociais por meio da arte carnavalesca, tais como: a Paraíso do Tuiuti, com o samba-enredo **“Meu Deus, meu Deus, está extinta a escravidão?”**, composto por Cláudio Russo, Moacyr Luz, Zezé, Jurandir e Aníbal; a Estação Primeira de Mangueira, com o samba-enredo **“Com dinheiro ou sem dinheiro eu , brinco”**, composto por Lequinho, Júnior Fionda, Alemão do Cavaco, Gabriel Machado, Wagner Santos, Gabriel Martins e Igor Leal; e a Beija Flor de Nilópolis, com o samba-enredo **“Monstro é aquele que não sabe amar! Os filhos abandonados da Pátria que os pariu”**, composto por Di Menor BF, Kirazinho, Diogo Rosa, Julio Assis, Bakaninha, Diego Oliveira, JJ Santos, Manolo e Rafael Prates.

O carnaval carioca é uma grande festa, um admirável espetáculo da alegria veiculado na mídia. Foi maravilhoso estar na Passarela do samba - Marquês de Sapucaí, e ver que o povo do samba ainda resiste, produz Arte e saberes, em tempos de crise política e incertezas em nosso país.

Enfim, as escolas de samba com seus sambas-enredo ensinam, e eu espero que estes artefatos culturais, tão publicizados na mídia, adentrem mais outros espaços da sociedade brasileira, como as escolas, a Academia e a formação docente. Os sambas-enredo, principais fontes históricas desta pesquisa, têm muito a nos ensinar, e nós a aprender. Por isso, parafraseando

Gonzaguinha, grande compositor e intérprete da música popular brasileira:
“Viver/ E não ter a vergonha de ser feliz/ Cantar e cantar e cantar/ A beleza de
ser um eterno aprendiz” [...].

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. Pedra do Sal. In: GURAN, Milton (org.). **Roteiro da herança africana no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2018. p. 48 - 49.

ANDRADE, Paula Deporte de. A invenção das pedagogias culturais. In: CAMOZZATO, Viviane Castro. CARVALHO, Rodrigo Saballa de. ANDRADE, Paula Deporte de. (orgs.). **Pedagogias culturais: a arte de produzir modos de ser e viver na contemporaneidade**. Curitiba: Appris Editora, 2016. p.19-32.

ANDRÉ, Marli Eliza D. A. de. **Etnografia da prática escolar**. São Paulo: Papirus, 1995.

ARAÚJO, Kelly Cristina. **Áfricas no Brasil**. São Paulo: Editora Scipione, 2003.

ARAÚJO, Hiram de. JÓRIO, Amaury. **Natal: o homem de um braço só**. Rio de Janeiro: Guavira Editores, 1975.

ARRAES, Jarid. **As Lendas de Dandara**. São Paulo: Editora Cultura, 2016.

ARRAES, Jarid. **Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis**. São Paulo: Pólen, 2017.

AUGRAS, Monique. **O Brasil do samba enredo**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

BALDUCCI, Adriana. Sylvia, SERBIN. **Njinga a Mbande: Rainha do Ndongo e do Matamba**. França: UNESCO, 2014. (Série UNESCO Mulheres na história de África)

BIOGRAFIA. Fundação Casa Jorge Amado. Disponível em: < http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=75 > Acesso em: 20 ago. 2017

BIOGRAFIA. Jarid Arraes. Disponível no site: < <http://loja.jaridarraes.com/> > Acesso em 15 jul. 2017.

BITTENCOURT, Circe. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BAHIA. Devoção do Senhor Bom Jesus do Bonfim (coord.). **Devoção ao Senhor do Bonfim: 270 anos**. Salvador, BA: Amex, 2015.

BRASIL - EL PAÍS. MORTE DE DONA IVONE LARA (1921-2018). Disponível em:

https://brasil.elpais.com/brasil/2018/04/17/politica/1523963309_464951.html. Acesso em: 17 abr. 2018

BRASIL. Iphan lança plataforma digital sobre baianas de acarajé. Disponível no site: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2365/iphan-lanca%C2%A0plataforma-digital-sobre%C2%A0baianas%C2%A0de%C2%A0acaraje> > Acesso em: 20 ago. 2017

BRASIL. **Dossiê Ofício das baianas do acarajé.** Disponível no site:< http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_OficioBaianasAcaraje_m.pdf> Acesso em: 20 ago. 2017

BRASIL. **Dossiê Samba de roda do Recôncavo baiano.** Disponível no site: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_SambaRodaReconca voBaiano_m.pdf > Acesso em: 16 jul. 2017

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: introdução.** Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRISOLLA, Fábio. Umbanda e Candomblé não são religiões, diz juiz federal. Disponível no site:<<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2014/05/1455758-umbanda-e-candomble-nao-sao-religoes-diz-juiz-federal.shtml>> Acesso em: 17 jul. 2017

BENJAMIN, Anne (org.). **Winnie Mandela: parte de minha alma.** Trad. Luiza Ribeiro. RJ: Rocco, 1984.

BOAHEN, Albert Adu. O colonialismo na África: impacto e significação. In: BOAHEN, Albert Adu (editor). **História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880 – 1935.** 2 ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. p. 918 - 952.

BUTSON, Thomas. **Mandela.** São Paulo: Nova Cultural, 1990. (Coleção Os grandes líderes do século XX)

CABRAL, Sérgio. **Escolas de samba do Rio de Janeiro.** São Paulo: Lazuli Editora; Companhia Editora Nacional, 2011.

CACCIATORE, Olga Gudolle. **Dicionário de cultos afro-brasileiros.** Rio de Janeiro: Forense Universitária/ SEEC, 1977.

CAMBRIA, Vincenzo. A fala que faz: música e identidade negra no bloco afro Dilazenze (Ilhéus, Bahia). **Revista ANTHROPOLÓGICAS**, ano 10, v. 17 (1), p. 81-102, 2006.

CAMOZZATO, Viviane Castro. CARVALHO, Rodrigo Saballa de. ANDRADE, Paula Deporte de. (orgs.). Apresentação. In: **Pedagogias culturais: a arte de**

produzir modos de ser e viver na contemporaneidade. Curitiba: Appris Editora, 2016. p. 11-17.

CANDAU, Vera Maria. Desafios para a prática pedagógica. In: MOREIRA, Antonio Flavio Barbosa. CANDAU, Vera Maria. (orgs.). **Multiculturalismo: diferenças culturais e práticas pedagógicas.** 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 13-37.

CANDAU, Vera Maria. MOREIRA, Antonio Flávio Barbosa. Educação escolar e cultura(s): construindo caminhos. In: FÁVERO, Osmar. IRELAND, Timothy Denis (orgs.). **Educação como exercício de diversidade.** Brasília: UNESCO, MEC, ANPED, 2007. p. 37-58.

CANEN, Ana. XAVIER, Giseli Pereli de Moura. Formação continuada de professores para a diversidade cultural: ênfases, silêncios e perspectivas. **Revista Brasileira de Educação**, v. 16, n.48. set.dez. 2011. p. 641-661.

CANEN, Ana. XAVIER, Giseli Pereli de Moura. Gestão de currículo para a diversidade cultural: discursos circulantes em um curso de formação continuada de professores e gestores. Disponível no site: www.curriculosemfronteiras.org Acesso em: 17 out. 2014

CARNEIRO, Edilson. **A sabedoria popular.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008. (Raízes)

CASCUDO, Luís da Câmara. A rainha Jinga no Brasil. In: **Made in África: pesquisas e notas.** São Paulo: Global, 2001. p. 33 – 40.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Made in África.** São Paulo: Global, 2001.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **O rito e tempo: ensaios sobre o carnaval.** Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1999.

COSTA, Célio Juvenal. MEN, Priscila Kelly Cantos. Características da Educação nos colégios jesuíticos em Portugal e no Brasil do século XVI. In: TOLEDO, César de Alencar Arnaut de. RIBAS, Maria Aparecida de Araújo Barreto. SKALINSKI JÚNIOR, Oriomar (orgs.). **Origens da Educação escolar no Brasil colonial, v. I.** Maringá: EDUEM, 2012. p. 149-169.

COSTA, Haroldo. A História na boca do povo. **Samba em revista: Revista do Centro Cultural Cartola**, a. 7, n. 6, p. 40 - 42, Rio de Janeiro, jan. 2015.

COSTA, Haroldo. **100 anos de Carnaval do Rio de Janeiro.** São Paulo: Irmãos Vitale, 2001.

COSTA, Luciano Gonçalves (org.). **História e cultura afro-brasileira: subsídios para a prática da educação sobre relações étnico-raciais.** Maringá: EDUEM, 2010.

COSTA, Marisa Vorraber. SILVEIRA, Rosa Hessel. SOMMER, Luis Henrique. Estudos culturais, educação e pedagogia. **Revista brasileira de Educação**, n. 23, maio/jun./jul./ago 2003

COUTO, Edilece. REIS, Fernanda. MOURA, Milton. **Festa do Bonfim: a maior manifestação popular da Bahia**. Brasília: IPHAN, 2010.

CUNHA, Manuela Carneiro. **Negros estrangeiros: escravos libertos e sua volta a África**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. **“Não tá sopa”: samba e sambistas no Rio de Janeiro, de 1890 à 1930**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2016.

DAVIS, Angela. Feminismo e abolicionismo: teorias e práticas para o século XXI. In: **A liberdade é uma luta constante**. 1. ed. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2018. p. 89 – 104.

DAVIS, Angela. Quando uma mulher é uma rocha: reflexões sobre a autobiografia de Winnie Mandela. In: **Mulheres, cultura e política**. Trad. Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 89 - 93.

DAVIS, Angela. Crianças primeiro: a campanha por uma África do Sul livre. In: **Mulheres, cultura e política**. Trad. Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 95 - 98.

DI CAVALCANTI, Emiliano: biografia. Disponível no site: <<http://www.dicavalcanti.art.br>> Acesso em: 18 set. 2014.

DIA DA BAIANA DE ACARAJÉ. Disponível no site: <<https://www.calendarr.com/brasil/dia-da-baiana-de-acaraje/>> Acesso em: 20 ago. 2017

ELUF, Lygia. **Di Cavalcanti**. São Paulo: Folha de São Paulo; Instituto Itaú Cultural, 2013. (Coleção Folha Grandes Pintores Brasileiros; v. 1)

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino americana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Estudos culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da.(org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 133-166.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador, BA: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Felipe. Para compreender o carnaval. In: **Samba em revista: Revista do Centro Cultural Cartola**, edição especial, jan. 2015, a. 7, n. 6, p. 35 - 39.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FIGUEIREDO, Eurídice. Os brasileiros retornados à África. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Diálogos Internacionais**, n. 38, p. 51-70, 2009.

FRANÇA, Fabiane Freire. **Os estudos de gênero na Educação Básica: intervenção pedagógica na formação docente**. Curitiba: Editora CRV, 2016.

FRANCISCO, Paulo Sérgio. Frente Negra Brasileira: política, cultura e educação. In: COSTA, Luciano Gonsalves (org.). **História e cultura afro-brasileira: subsídios para a prática da educação sobre relações étnico-raciais**. Maringá: EDUEM, 2010. p. 159-184.

FREIRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

FUNARI, Pedro Paulo. CARVALHO, Aline Vieira de. **Palmares, ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. (Descobrimos o Brasil)

FUNARI, Pedro Paulo. PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **O que é patrimônio cultural imaterial**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

FUNDO INTERNACIONAL DE DEFESA E AUXÍLIO PARA A ÁFRICA AUSTRAL (org.). **Nelson Mandela: a luta é minha vida**. 2. ed. Trad. Celso Nogueira, 1988.

GALERIA DO SAMBA. História: Beija Flor de Nilópolis. Disponível em: <<http://www.galeriadosamba.com.br/escolas/beija-flor-de-nilopolis/5/>> Acesso em: 20 jun. 2018

GALERIA DO SAMBA. História: Caprichosos de Pilares. Disponível em: <<http://www.galeriadosamba.com.br/escolas/caprichosos-de-pilares/15/>> Acesso em: 20 jun. 2018

GALERIA DO SAMBA. História. Imperatriz Leopoldinense. Disponível em: <<http://www.galeriadosamba.com.br/escolas/imperatriz-leopoldinense/6/>> Acesso em: 20 jun. 2018

GALERIA DO SAMBA. História: Salgueiro. Disponível em: <<http://www.galeriadosamba.com.br/escolas/academicos-do-salgueiro/3/>> Acesso em: 20 jun. 2018

GALERIA DO SAMBA. História: Tradição. Disponível em: <<http://www.galeriadosamba.com.br/escolas/tradicao/24/>> Acesso em: 20 jun. 2018

GALERIA DO SAMBA. História: Unidos da Vila Isabel. Disponível em: <<http://www.galeriadosamba.com.br/escolas/unidos-de-vila-isabel/11/>> Acesso em: 20 jun. 2018

GALERIA DO SAMBA. História: Unidos do Porto da Pedra. Disponível em:<
<http://www.galeriadosamba.com.br/escolas/unidos-do-porto-da-pedra/21/>>
Acesso em: 20 jun. 2018

GOMBRICH, E. H. **História da arte**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GOMES, Álvaro Cardoso. **Jorge Amado**. São Paulo: Abril Educação, 1981. (Literatura Comentada)

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

GOMES, Nilma Lino. A questão racial na escola: desafios colocados pela implementação da Lei 10/639/03. In: MOREIRA, Antonio Flavio Barbosa. CANDAU, Vera Maria. (orgs.). **Multiculturalismo: diferenças culturais e práticas pedagógicas**. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 67 - 89.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: BRASIL. **Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei federal n. 10.639/03**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. p. 39 - 62. (Coleção Educação para todos)

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira. SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. Movimento Negro e Educação. In: FÁVERO, Osmar. IRELAND, Timothy Denis (orgs.). **Educação como exercício de diversidade**. Brasília, DF:UNESCO, MEC, ANPED, 2007. 181-228.

GURAN, Milton (org.). **Roteiro da herança africana no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2018.

GURAN, Milton. **Agudás: os “brasileiros” no Benin**. RJ: Nova Fronteira, 2000.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaire La Guardia Resende. et al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais de nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre. v. 22, n. 2, 1997. p. 15-46.

HECK, Egon Donisio. 500 anos de conquista e dominação. In: RAMPINELLI, Waldir José. OURIQUES, Nildo Domingos (orgs.). **Os 500 anos: a conquista interminável**. 5. Eed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 13-26.

HERNANDEZ, Leila Leite. **A África na sala de aula: visita à História contemporânea**. São Paulo: Selo Negro, 2005.

HOFBAUER, Andreas. **Uma história do branqueamento ou o negro em questão**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

IPHAN. Bens culturais imateriais registrados. Disponível no site: <www.iphan.gov.br> Acesso em: 23 abr. 2017

IPHAN. **Dossiê da candidatura do Cais do Valongo a Patrimônio Mundial**, 2016. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Cais_do_Valongo_versao_Portugues.pdf> Acesso em 18 out. 2018

JACCOUD, Luciana. Racismo e República: o debate sobre o branqueamento e a discriminação racial no Brasil. In: THEODORO, Mário (org.). **As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil: 120 anos após a abolição**. 2. ed. Brasília: Ipea, 2008. p. 49-68.

KELLNER, Douglas. A cultura da mídia e os triunfos do espetáculo. **LÍBERO**, ano VI, v. 8, n. 11. 2004, p. 4-15.

LARA, Ângela Mara de Barros. MOLINA, Adão Aparecido. Pesquisa qualitativa: apontamentos, conceitos e tipologias. In: TOLEDO, César de Alencar Arnaut de. GONZAGA, Maria Teresa Claro (orgs.). **Metodologia e técnicas de pesquisa nas áreas de Ciências Humanas**. Maringá: EDUEM, 2011. p. 121 - 172.

LARA, Dona Ivone. Entrevista concedida ao Centro Cultural Cartola, **Samba em revista – Revista do Centro Cultural Cartola**, Rio de Janeiro, abr. 2013, a. 5, n. 4, p. 13 - 17.

LETRAS DE SAMBAS-ENREDO DO CARNAVAL CARIOCA (2000-2013). Disponível no site: <<http://letras.mus.br>> Acesso em: 15 a 30 dez. 2014 e 22 jan. 2015

LOPES, Nei. MACEDO, José Rivair. **Dicionário de História da África: séculos VII a XVI**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004.

LOPES, Nei. O samba e fundamental força feminina. **Samba em revista – Revista do Centro Cultural Cartola**, Rio de Janeiro, ago. 2014, a. 6, n. 5, p. 16 – 19.

LOPES, Nei. SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da História Social do samba.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MACEDO, Gisele. **A força feminina do samba.** Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola, 2007.

MALERBA, Jurandir. BERTONI, Mauro. **Nossa gente brasileira.** Campinas, SP: Papirus, 2001.

M'BOKOLO, Elikia. **África negra: história e civilizações. Tomo I (até o século XVIII).** Trad. Alfredo Margarido. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Casa das Áfricas, 2009.

MENDONÇA, Célida Salume. De olho na lavagem do Bonfim: a transfiguração de uma festa. In: **Caderno do GIPE – CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade.** Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. Escola de dança. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, n. 20, maio 2008. Salvador, BA: UFBA – PPGAC, 2008. p. 53 - 66.

MOREIRA, Antonio Flavio Barbosa. CANDAU, Vera Maria. Educação escolar e cultura(s): construindo caminhos. In: FÁVERO, Osmar. IRELAND, Timothy Denis (orgs.). **Educação como exercício de diversidade.** Brasília: UNESCO, MEC, ANPEd, 2007. p. 37-58.

MOTT, Maria Lucia de Barros. **Submissão e resistência: a mulher na luta contra a escravidão.** São Paulo: Contexto, 1991.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro.** RJ: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

MUNANGA, kabengele. GOMES, Nilma Lino. **O negro no Brasil de hoje.** 2. ed. São Paulo: Global, 2016. (Para entender)

MUNANGA, Kabengele. Apresentação. In: MUNANGA, Kabengele (org.). **Superando o racismo na escola.** Brasília: MEC, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. p.15 - 20.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade negra versus identidade negra.** Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1999.

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

NAPOLITANO, Marcos. **História e música: história cultural da música popular.** Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

NAVARRO, Pedro. O texto como objeto de análise discursiva: questões de sentido, memória e autoria. In: ANTONIO, Juliano Desiderato. NAVARRO, Pedro (orgs.). **O texto como objeto de ensino, de descrição linguística e de análise textual e discursiva**. Maringá: EDUEM, 2009. .p. 123-147.

NELSON, Cary. TREICHLER, Paula A. GRASSBERG, Lawrence. Estudos Culturais: introdução. In: SILVA, Tomas Tadeu da (org.). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos Estudos Culturais** Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2011. p. 7-37.

PARDO, Aristίδes Leo. Especial: Dona Ivone Lara, **Leituras na História**, São Paulo, a. 6, ed. 114, p. 22-27, maio/2018.

PRANDI, Reginaldo. **Segredos guardados: orixás na alma brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PEIXE; Fernando Antônio Guerra. SANT'ANNA, Rubens de. ALVES, Heloisa. A Mangueira: História da Mangueira. Disponível no site:< <http://www.mangueira.com.br/historiamangueira>> Acesso em: 20 abr. 2018

PENNAFORTE, Charles. **África: horizontes e desafios no século XXI**. São Paulo: Atual, 2006. (Geografia sem fronteiras)

PINTO, Ana Flávia Magalhães. **Imprensa Negra no Brasil do século XIX**. São Paulo: Selo Negro, 2010. (Coleção Consciência em debate)

PRIORE, Mary Del. **Ancestrais: uma introdução à História da África Atlântica**. RJ: Elsevier, 2004.

PRIORE, Mary Del (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

PROENÇA, Graça. **Descobrimos a História da arte**. São Paulo: Ática, 2005.

RALSTON, Richard David. A África e o Novo Mundo. In: BOAHEN, Albert Adu (editor). **História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880 – 1935**. 2 ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. p. 875 - 918.

RAMOS, Márcia Elisa Teté. **O ensino de História da Revista Escola Nova (1986-2002): cultura midiática, currículo e ação docente**. Curitiba: CRV, 2015.

RAMPINELLI, Waldir José. A falácia do V centenário. In: RAMPINELLI, Waldir José. OURIQUES, Nildo Domingos (horas.). **Os 500 anos do Brasil: a conquista interminável**. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.p. 27- 45.

RANGEL, Maria Lucia. FREITAS, Tino. **Aula de samba: a de História do Brasil em grandes sambas-enredo**. Rio de Janeiro: Edições Janeiro; MaisArte, 2014.

REIS, João José. **A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

REIS, João José. SILVA, Eduardo. O levante dos malês: uma interpretação política. In: **Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 99 - 122.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte, MG: Letramento; Justificando, 2017.

RODRIGUES, Aroldo. ASSMAR, Eveline Maria Leal. JABLONSKI, Bernardo. **Psicologia social**. 32. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

SANTOS, Elzelina Dóris dos. **Contando a História do samba**. 2. ed. Coordenação de pesquisa: Marcos Antonio Cardoso; Coordenação pedagógica: Edinéia Lopes Ferreira. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2004. (Cantando a História do samba)

SANT'ANA, Antônio Olímpio de. História e conceitos básicos sobre o racismo e seus derivados. In: MUNANGA, Kabengele (org.). **Superando o racismo na escola**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. p. 39 - 67.

SÃO PAULO. Pinacoteca de São Paulo. **XX Arte brasileira: no subúrbio da modernidade: Di Cavalcanti 120 anos**. São Paulo: APAC – Associação Pinacoteca de Arte e Cultura, 2017. p. 5. (Material pedagógico)

SCHUMACHER, Schuma (org.): Clara Nunes. In: **Dicionário mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade biográfico e ilustrado**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. , 2000. p. 161.

SCHUMACHER, Schuma. BRAZIL, Érico Vital. **Dicionário Mulheres do Brasil: de 1500 à atualidade**. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora. A formação do professor de História e o cotidiano da sala de aula. In: BITTENCOURT, Circe (org.). **O saber histórico na sala de aula**. São Paulo: Editora Contexto, 2001. p. 54 - 66.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SERRANO, Carlos. WALDMAN, Maurício. **Memória D'África: a temática africana em sala de aula**. São Paulo: Cortez, 2010.

SERRANO, Carlos. MUNANGA, kabengele. **A revolta dos colonizados: o processo de descolonização e as independências da África e da Ásia**. São Paulo: Atual, 1995. (História geral em documentos)

SILVA, Eduardo. **D' Obá II D' África, o Príncipe do povo: vida, tempo e pensamento de um homem livre de cor**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SILVA, Ana Lúcia da. Educação e diversidade: a importância da História e cultura afro-brasileira na escola. In: FAUSTINO, Rosângela Célia. MOTA, Lúcio Tadeu (orgs.). **Cultura e diversidade cultural: questões para a Educação**. Maringá: EDUEM, 2012. p. 113 -138.

SILVA, Ana Lúcia da. LACERDA, Eva. TERUYA, Teresa Kazuko. Cultura afro-brasileira: a capoeira no livro didático. **Anais do SBECE**. Canoas, RS, 2017.

SILVA, Ana Lúcia da. O ensino de História, a África e a cultura afrobrasileira na Educação Básica: diálogos possíveis. In: GONSALVES, Luciano (org.). **História e cultura afro-brasileira: subsídios para a prática da educação sobre relações étnicorraciais**. Maringá: EDUEM, 2010. p. 141-157.

SILVA, Angela Fileno da. **“Que eu vou na terra dos negros” circularidades atlânticas e a comunidade brasileira na África**. 2010. 260 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

SILVA, Augusto Neves da. Contribuições da gente negra na formação cultural do Brasil. In: **Samba em revista: Revista do Centro Cultural Cartola**, edição especial, jan. 2015, a. 7, n. 6, p. 6 -13.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Conquista e colonização da América portuguesa. O Brasil colônia 1500/1750. LINHARES, Maria Yedda. (orga.). **História geral do Brasil**. 9. ed. RJ: Campus, 1990. p. 33-94.

SILVA, Hélio (org.). **100 anos de República**. São Pulo: Editora Abril, 1989.

SILVA, Marília T. Barboza da. SANTOS, Lygia. **Paulo Portela: traço de união entre duas culturas**. 2. ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Música, Divisão de Música Popular, 1989.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. et. al. (orgs.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 73 - 102.

SILVEIRA, Rosa M. Hessel. "Olha quem está falando agora!" A escuta das vozes na Educação. In: COSTA, Marisa Vorraber (org.). **Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em Educação**. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 61-83.

SIQUEIRA, Magno Bissoli. **Samba e identidade nacional: das origens à era Vargas**. São Paulo: Editora UNESP, 2012.

SOUZA, Marina de Mello e. **Reis negros no Brasil escravista: História da festa de coroação de rei Congo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SOUZA, Mônica Lima e. Cais do Valongo. In: GURAN, Milton (org.). **Roteiro da herança africana no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2018. p. 22 - 25.

SOUZA, Mônica Lima e. Pequena África. In: GURAN, Milton (org.). **Roteiro da herança africana no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2018. p. 56 – 61.

SOUZA, Mônica Lima e. **Entre margens: o retorno à África de libertos no Brasil 1830-1870**. 2008. 270 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense – UFF. Rio de Janeiro, 2008.

SKIDMORE, Thomas E. **Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro**. Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

STEINBERG, Shirley. Produzindo múltiplos sentidos – pesquisa com bricolagem e pedagogia cultural. In: KIRCHOF, Edgard Roberto. WORTMANN, Maria Lúcia. COSTA, Marisa Vorraber (orgs.). **Estudos Culturais & Educação: contigências, articulações, aventuras, dispersões**. Canoas, RS: Editora da ULBRA, 2015. p. 211-241.

TAVARES, Paulo. **O baiano Jorge Amado e sua obra**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1980.

TERUYA, Teresa Kazuko. Educação, mídia e diferenças culturais. In: TERUYA, Teresa Kazuko. WALKER, Maristela Rosso (orga.). **Culturas e fronteiras no espaço escolar**. Maringá: EDUEM, 2016. p. 25-43.

TERUYA, Tereza Kazuko. **Trabalho e educação na era midiática: um estudo sobre o mundo do trabalho na era da mídia e seus reflexos na educação**. Maringá: Eduem, 2006.

TERUYA, Tereza Kazuko. Sobre mídia, educação e estudos culturais. In: MACIEL, Lizete Shizue Bomura. MORI, Nerli Nonato Ribeiro (orgs.) **Pesquisas em educação: múltiplos olhares**. Maringá: Eduem, 2009. p. 151-165.

TERUYA, Tereza Kazuko. Diversidade nas questões étnico-raciais. **Anais: IX Fórum Nacional de Educação. XII Seminário Regional de Educação**

Básica. O Educador diante da complexidade das questões contemporâneas. Santa Cruz do Sul, 15 e 16 de abril - 20 e 21 de maio de 2011.

TROTTA, Felipe. **O samba e suas fronteiras: “Pagode romântico” e “samba de raiz” nos anos 1990.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

UNESCO. Cais do Valongo é o novo sítio brasileiro inscrito na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO. UNESCO, Brasília, 09 jul. 2017. Disponível em: http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/about-this-office/single-view/news/valongo_wharf_is_the_new_brazilian_site_inscribed_on_unesco/ Acesso em: 17 out. 2018

UNESCO. Declaração Universal sobre Diversidade Cultural. 2002.

VAIL, John. **Winnie e Nelson Mandela.** Trad. José Carlos Barbosa dos Santos. São Paulo: Nova Cultural, 1988. (Coleção Grandes líderes do século XX)

VALENÇA, Rachel. O samba no Rio de Janeiro. In: **Samba em revista: Revista do Centro Cultural Cartola**, edição especial, jan. 2015, a. 7, n. 6, p. 29 – 33.

VALENTE, Ana Lúcia. **Educação e diversidade cultural: um desafio da atualidade.** São Paulo: Editora Moderna, 1999.

VILA, Martinho da. **O nascimento do samba.** Rio de Janeiro: Editora Empresarial ZFM, 2013.

UNIDOS DA TIJUCA. História: Unidos da Tijuca. Disponível no site: <http://www.unidosdatijuca.com.br/site/historia.html> Acesso em: 20 jun. 2018

ZUBARAN, Maria Angélica. Pedagogias da imprensa negra: negociações de sentidos e transgressões simbólicas. In: SARAIVA, Karla. GUIZZO, Bianca Salazar (orgs.). **Educação em um mundo em tensão: insurgências, transgressões sujeições.** Canoas, RS: Editora da ULBRA, 2017. p. 205-218.

WOORDWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. et. al. (orgs.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais.** 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 7 – 72.

FONTES

BRASIL. Carnaval. Disponível no site: <www.apoteose.com> Acesso em: 09 fev. 2018

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, 1988.

BRASIL. Decreto n. 847, Código Penal assinado em 11 de outubro de 1890 pelo general Manoel Deodoro da Fonseca, Chefe do Governo Provisorio da Republica dos Estados Unidos do Brazil. Disponível no site: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em: 20 ago. 2017.

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília: Secretaria Especial de Política de Promoção da Igualdade Racial e Ministério da Educação, 2005.

BRASIL. **Dossiê das matrizes do samba no Rio de Janeiro**, organizado pelo Centro Cultural Cartola (CCC), onde há o Museu do samba. Disponível no site: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi-%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>> Acesso em: 16 jul. 2017

BRASIL. **Estatuto da igualdade racial**. Lei n. 12.288 de 20 de julho de 2010. Brasília, DF.

BRASIL. Ministério da Cultura apresenta: Carnaval na Intendente. Rio de Janeiro, fev. 2018.

BRASIL. Ministério da Educação Cultura (MEC). Resolução n. 2 de 01 de julho de 2015. Define as Diretrizes Curriculares Nacionais para a formação inicial em nível superior (cursos de licenciatura, cursos de formação pedagógica para graduados e cursos de segunda licenciatura) e para a formação continuada

BRASIL. República Federativa do Brasil. Lei n. 11.645, incluiu no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Brasília, 10 de março de 2008.

BRASIL. República Federativa do Brasil. Lei n.11.635. Instituiu do "Dia Nacional de Combate a Intolerância Religiosa". Brasília, 27 de dezembro de 2007.

BRASIL. República Federativa do Brasil. Lei n. 10.639, que altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Incluiu no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". Brasília, 09 de janeiro de 2003.

BRAICK, Patrícia. MOTA, Myriam Becho. A cultura na era Vargas. In: **História: das cavernas ao terceiro milênio, v. 3** São Paulo: Moderna, 2013. p. 99.

CARTA DA LIBERDADE (1955). Disponível no site:<<http://paulinholegalcomunicacao.blogspot.com/2012/07/carta-da-liberdade-nelson-mandela.html>> Acesso em: 25 out. 2018

CENTRO CULTURAL CARTOLA. **Samba patrimônio cultural do Brasil: partido alto, samba de terreiro, samba-enredo.** (Exposição e catálogo). Nilcemar Nogueira (coord.). Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola, 2008.

CENTRO CULTURAL CARTOLA. **Documentário “Matrizes do samba no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro”: Centro Cultural Cartola, 2015.

CENTRO CULTURAL CARTOLA. **Dossiê Matrizes do samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro, samba enredo.** 2. ed. Coordenação Nilcemar Nogueira. Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola, 2015.

DESFILÉ COMPLETO DA BEIJA-FLOR 2001 – Globo. Disponível no site:<https://youtu.be/ov_ELfAZ4bg> Acesso em 17 out. 2018

DESFILÉ COMPLETO DA BEIJA-FLOR 2007 – Globo. Disponível no site:<<https://youtu.be/AeGvBxLh7j0>> Acesso em 17 out. 2018

DESFILÉ COMPLETO DA CAPRICHOSOS DE PILARES 2003 - Globo. Disponível no site:<<https://youtu.be/SarxZDzKyEY>> Acesso em: 17 out. 2018

DESFILÉ COMPLETO DA IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE 2012 - Globo. Disponível no site:<<https://youtu.be/X3cbsQDkny0>> Acesso em: 17 out. 2018

DESFILÉ COMPLETO DA PORTELA 2012 - Globo. Disponível no site:<<https://youtu.be/vslh7Ud9oNM>> Acesso em: 17 out. 2018

DESFILÉ COMPLETO DA SALGUEIRO 2007 - Globo. Disponível no site:<<https://youtu.be/eKMPxGV1iMs>> Acesso em: 17 out. 2018

DESFILÉ COMPLETO DA TRADIÇÃO 2004 - Globo. Disponível no site:<https://youtu.be/1nQZF_2WxDM> Acesso em: 17 out. 2018

DESFILÉ COMPLETO DA UNIDOS DA TIJUCA 2003 - Globo. Disponível no site:<<https://youtu.be/9lXpfsQaDwQ>> Acesso em: 17 out. 2018

DESFILÉ COMPLETO DA UNIDOS DO PORTO DA PEDRA 2007 - Globo. Disponível no site:<<https://youtu.be/ut7Orm3DJa0>> Acesso em: 20 jun. 2018

DESFILÉ COMPLETO MANGUEIRA 2000 – Globo. Disponível no site:<<https://youtu.be/YtCUqoJ230w>> Acesso em: 21 abr. 2017

DESFILÉ COMPLETO TRADIÇÃO 2000 – Globo. Disponível no site:<<https://youtu.be/tjtUhVvzLHc>> Acesso em: 21 abr. 2017

DESFILE COMPLETO DA UNIDOS DA VILA ISABEL 2012 - Globo. Disponível no site:<<https://youtu.be/1DhUAoJQufY>> Acesso em: 17 out. 2018

DI CAVALCANTI, Emiliano. Tela Carnaval (1924). Disponível em: <http://www.carnaxe.com.br/axelook/quadros/arquivos/dicavalcanti_1924_carnaval.htm> Acesso em: 31 mar. 2018

DI CAVALCANTI, Emiliano. Tela Samba (1925). Disponível no site:<<http://www.arteeartistas.com.br/samba-carnaval-ou-mulatos-de-san-cristobal-di-cavalcanti/>>. Acesso em: 31 mar. 2018

DI CAVALCANTI, Emiliano. Tela Samba (1927). Disponível no site:<<http://www.arteeartistas.com.br/samba-carnaval-ou-mulatos-de-san-cristobal-di-cavalcanti/>>. Acesso em: 31 mar. 2018

DI CAVALCANTI, Emiliano. Tela Carnaval (1924). Disponível em: <http://www.carnaxe.com.br/axelook/quadros/arquivos/dicavalcanti_1924_carnaval.htm> Acesso em: 31 mar. 2018

DOCUMENTÁRIO: “Paulo da Portela: o seu nome não caiu no esquecimento” (2001), produção e direção de Demerval Netto, projeto da Secretaria de Cultura do Estado com apoio da Fundação Palmares. Disponível em:<<https://youtu.be/1BatbGKFp1s>> Acesso em: 21 abr. 2018

DOCUMENTÁRIO: “Paulo da Portela (1901-1949) por Neguinho da Beija-Flor”. Programa Heróis de todo mundo. Projeto educativo “A cor da cultura” (2004). Disponível no site:<<https://youtu.be/1idPAa0VXrA>> Acesso em: 25 out. 2018

DOCUMENTÁRIO: “Tia Ciata - Hilária Batista de Almeida (1854-1924) por Leci Brandão”. Disponível no site: <<http://antigo.acordacultura.org.br/herois/herois/tiaciata>> Acesso em 12 ago. 2017.

FILME: “Natal da Portela”, lançado em 1988, direção de Paulo César Saraceni. Disponível no site: <<https://youtu.be/6Jx9c4I0tfw>> Acesso em: 15 out. 2018

FILME: “Sarafina! O som da liberdade”, lançado em 1992, de direção de Darrel James Roodt. Disponível no site:<<http://territoriopreto.blogspot.com/2008/11/filme-sarafina-o-som-da-liberdade.html>> Acesso em: 18 out 2018

FILME: “Um grito de liberdade”, lançado em 1987, de direção Richard Attenborough. Disponível no site:<<https://youtu.be/zT5H13-O4Rk>> Acesso em: 19 out 2018

FILME: “Mandela: uma luta pela liberdade”, lançado em 2007, de direção de Bille August. Disponível no site:<<https://youtu.be/G7Orh3l24J8>> Acesso em: 23 out 2018

FILME: “Invictus”, lançado em 2017, de direção de Clint Eastwood. Disponível no site:<<https://youtu.be/5w0fU5EZB5E>> Acesso em: 24 out 2018

FOTO: Mandela e Winnie Mandela. Disponível no site: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/04/02/album/1522678933_012928.html> Acesso em: 17 out. 2018

IBGE. Censo Demográfico 2000. Disponível em: <<https://ww2.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/20122002censo.shtml>> Acesso em: 17 out. 2018

LIESA. Rio Carnaval 2018: desfile das escolas do Grupo Especial. LIESA NEWS, n. 17, Rio de Janeiro, fev. 2018.

LIESA. Ensaio Geral: informativo oficial da LIESA. Rio de Janeiro, ano XXVI, n. 38, fev. 2018.

LIESA. Liga Independente das Escolas de Samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, Colocações. Disponível no site: <<http://liesa.globo.com/>> Acesso em: 17 out. 2018

ONU. Ano Internacional dos Afrodescendentes. Disponível no site: <<http://www.unesco.org>> Acesso em: 28 maio 2013

ONU. Década Internacional dos Afrodescendentes. Disponível no site: <<http://www.unesco.org>> Acesso em: 11 fev. 2015

ONU. Declaração Universal dos Direitos Humanos. 1948.

SAMBA-ENREDO "...E o povo na rua cantando é feito uma reza, um ritual...". Disponível no site: <<http://letras.mus.br>> Acesso em: 15 dez. 2014

SAMBA-ENREDO "A saga de Agotimé, Maria Mineira Naê". Disponível no site: <<http://letras.mus.br>> Acesso em: 15 dez. 2014

SAMBA-ENREDO "Áfricas – de Berço real à corte brasileira". Disponível no site: <<http://letras.mus.br>> Acesso em: 15 dez. 2014

SAMBA-ENREDO "Agudás: os que levaram a África no coração e trouxeram para o coração da África, o Brasil". Disponível no site: <<http://letras.mus.br>> Acesso em: 15 dez. 2014

SAMBA-ENREDO "Candaces". Disponível no site: <<http://letras.mus.br>> Acesso em: 15 dez. 2014

SAMBA-ENREDO "Contos de areia". Disponível no site: <<http://letras.mus.br>> Acesso em: 15 dez. 2014

SAMBA-ENREDO "Dom Obá II, rei dos esfarrapados, príncipe do povo". Disponível no site: <<http://letras.mus.br>> Acesso em: 15 dez. 2014

SAMBA-ENREDO "Jorge, Amado Jorge". Disponível no site: <<http://letras.mus.br>> Acesso em: 15 dez. 2014

SAMBA-ENREDO "Liberdade! Sou negro, raça e Tradição". Disponível no site: <<http://letras.mus.br>> Acesso em: 15 dez. 2014

SAMBA-ENREDO "Preto e branco a cores". Disponível no site: <<http://letras.mus.br>> Acesso em: 15 dez. 2014

SAMBA-ENREDO "Você semba lá...que eu sambo cá! O canto livre de Angola". Disponível no site: <<http://letras.mus.br>> Acesso em: 15 dez. 2014

SAMBA-ENREDO "Zumbi, rei de Palmares e herói do Brasil. A história que não foi contada". Disponível no site: <<http://letras.mus.br>> Acesso em: 15 dez. 2014

SHOW: "Tributo a Mandela" Disponível no site:<<https://youtu.be/QOWW5udtVcg>> Acesso em: 20 out 2018



ANEXOS

ANEXO 1

Carnaval (1924)



Tela Carnaval (1924) de Emiliano Di Cavalcanti. Disponível em: <http://www.carnaxe.com.br/axelook/quadros/arquivos/dicavalcanti_1924_carnaval.htm> Acesso em: 31 mar. 2018

Di Cavalcanti na tela “Carnaval” (1924) fez a representação de um dos universos do carnaval carioca: o bloco de rua, onde há populares, foliões maquiados e com fantasias coloridas, e também com instrumento de percussão, como o zabumba, seguindo o cortejo festivo. Ao fundo da tela há casas e um lindo céu azul.

ANEXO 2

Samba (1925)



Tela Samba (1925) de Emiliano Di Cavalcanti. Disponível no site:< <http://www.arteeartistas.com.br/samba-carnaval-ou-mulatos-de-san-cristobal-di-cavalcanti/>>. Acesso em: 31 mar. 2018

Nessa tela “Samba” (1925) Di Cavalcanti fez a representação de populares no universo do samba, ao centro há duas mulheres negras com os bustos a mostra, ladeadas de homens negros, alguns estão com instrumentos musicais, enquanto outros apreciam aquele momento festivo. No lado esquerdo da tela, há um homem negro cabisbaixo, com os pés descalços. Em suas telas Di Cavalcanti deu visibilidade aos populares negros da cidade carioca.

ANEXO 3

Samba (1927)



Tela Samba (1927) de Emiliano Di Cavalcanti. Disponível no site:< <http://www.arteeartistas.com.br/samba-carnaval-ou-mulatos-de-san-cristobal-di-cavalcanti/>>. Acesso em: 31 mar. 2018

Nessa tela “Samba” (1927) Di Cavalcanti fez a representação de populares negros no universo da roda de samba, ao centro há três mulheres negras, uma com o busto a mostra, ladeadas por homens negros. Alguns homens estão com os instrumentos musicais, e outros apreciam a festividade em uma das ruas do espaço urbano, no lado direito há uma mulher na janela da casa e um homem sentado, no lado esquerdo há uma mulher negra com seu bebê, ela cuida da criança e ao mesmo tempo aprecia o samba.

ANEXO 4

Roda de Samba (1929)



Tela Carnaval (1924) de Emiliano Di Cavalcanti. Disponível em:

<http://www.carnaxe.com.br/axelook/quadros/arquivos/dicavalcanti_1924_carnaval.htm> Acesso em: 31 mar. 2018

Óleo sobre tela, 63,5 x 49 cm, Coleção particular: Sérgio Sahione Fadel.

Di Cavalcanti na tela “Carnaval” (1924) fez a representação de populares no samba, pessoas anônimas, um homem negro com seu instrumento musical e duas mulheres negras, ambos vestidos com roupas coloridas, sentados e embalados ao som do festejo carnavalesco.

ANEXO 5

Revista da LIESA



ÍNDICE

05 O SHOW VAI COMEÇAR!
MENSAGEM DO PRESIDENTE DA
LIESA, JORGE CASTANHEIRA.

06 SEJA BEM-VINDO, CARNAVAL!
MENSAGEM DO PRESIDENTE DA
RIOTUR, MARCELO ALVES



08 75 MINUTOS PARA FAZER
HISTÓRIA

09 A MENOR DAS QUATRO NOTAS
SERÁ DESCARTADA

10 RIO CARNAVAL 2018
AQUI E AGORA!
*Apresentação do desfile das 13 escolas
de samba do grupo especial, com
resumo do enredo, ficha técnica e letra
do samba.*

12 IMPÉRIO SERRANO

14 SÃO CLEMENTE

16 UNIDOS DE VILA ISABEL

18 PARAÍSO DO TUIUTI

20 ACADÊMICOS DO GRANDE RIO

22 ESTAÇÃO PRIMEIRA DE
MANGUEIRA

24 MOCIDADE INDEPENDENTE
DE PADRE MIGUEL

28 UNIDOS DA TIJUCA

30 PORTELA

32 UNIÃO DA ILHA DO
GOVERNADOR

34 ACADÊMICOS DO SALGUEIRO

36 IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

38 BEIJA-FLOR DE NILOPOLIS

40 EMOÇÕES CONTINUAM
NA APURAÇÃO!

*A apuração dos desfiles do
Grupo Especial.*

SÁBADO DAS CAMPEÃS
Informações sobre a venda de ingressos.

42 SALGUEIRO LIDERA O
RANKING LIESA

44 METRÔ E TÁXI
SÃO AS MELHORES OPÇÕES

4 ENSAIOGERAL

46 METRÔ E TÁXI
SÃO AS MELHORES OPÇÕES

48 CENTRAL LIESA FARÁ
UM PLANTÃO NA PASSARELA

CAPA

DETALHE DA COMISSÃO DE
FRENTE DO SALGUEIRO.
FOTO LIESA / PAULO MUMIA



LIGA INDEPENDENTE DAS ESCOLAS
DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO

PRESIDENTE

Jorge Luiz Castanheira Alexandre

**VICE-PRESIDENTE
E DIRETOR DE PATRIMÔNIO**
Zacarias Siqueira de Oliveira

DIRETOR TESOUREIRO
Moacyr Henriques

DIRETOR SECRETÁRIO
Wagner Tavares de Araújo

DIRETOR JURÍDICO
Nelson de Almeida

DIRETOR COMERCIAL
Hélio Costa da Motta

DIRETOR DE CARNAVAL
Elmo José dos Santos

DIRETOR SOCIAL
Erich Otto Straher

ASSESSOR DE IMPRENSA
Vicente Dattoli

CONSELHO DELIBERATIVO

PRESIDENTE
Fernando Horta

VICE-PRESIDENTE
Sidney Filardi

SECRETÁRIO e ASSESSOR JURÍDICO
Fernando Cesar Leite

CONSELHO FISCAL

PRESIDENTE
Regina Celi dos Santos Fernandes

MEMBROS EFETIVOS
Sérgio Procópio da Silva
Renato Almeida Gomes

SUPLENTES
Álvaro Luiz Caetano
José Henrique Pinto
Rodrigo Pacheco

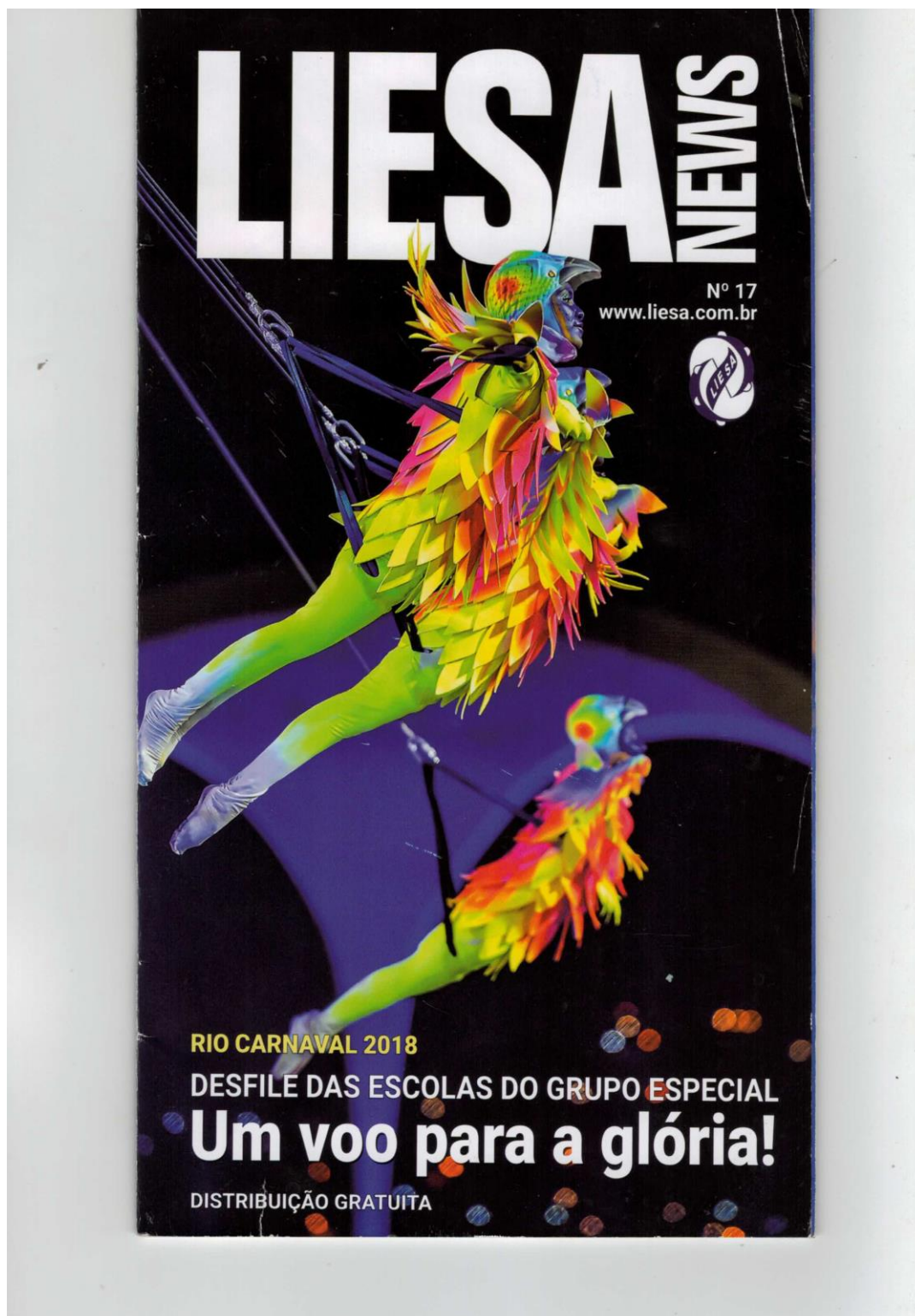
VISITE A LIESANET:
WWW.LIESA.COM.BR

LIESA

AV. RIO BRANCO, Nº 4 - 2º, 17º, 18º e 19º ANDARES
CENTRO - RIO DE JANEIRO, RJ - CEP 20090-903
TEL.: (21) 3213-5151 - FAX: (21) 3213-5152

ANEXO 6

Revista da LIESA NEWS





**LIGA INDEPENDENTE DAS
ESCOLAS DE SAMBA
DO RIO DE JANEIRO**

PRESIDENTE

Jorge Luiz Castanheira Alexandre

**VICE-PRESIDENTE e DIRETOR DE
PATRIMÔNIO**

Zacarias Siqueira de Oliveira

DIRETOR TESOUREIRO

Moacyr Henriques

DIRETOR SECRETÁRIO

Wagner Tavares de Araújo

DIRETOR JURÍDICO

Nelson de Almeida

DIRETOR COMERCIAL

Hélio Costa da Motta

DIRETOR DE CARNAVAL

Elmo José dos Santos

DIRETOR SOCIAL

Erich Otto Straher

ASSESSOR DE IMPRENSA

Vicente Dattoli

CONSELHO DELIBERATIVO

PRESIDENTE

Fernando Horta

VICE-PRESIDENTE

Sidney Filardi

SECRETÁRIO e

ASSESSOR JURÍDICO

Fernando Cesar Leite

CONSELHO FISCAL

PRESIDENTE

Regina Celi dos Santos Fernandes

MEMBROS EFETIVOS

Sérgio Procópio da Silva
Renato Almeida Gomes

SUPLENTES

Álvaro Luiz Caetano
José Henrique Pinto
Rodrigo Pacheco

Visite a LIESANET:

www.liesa.com.br

LIESA

Av. Rio Branco, nº 4 –
2º, 17º, 18º e 19º andares
Centro – Rio de Janeiro, RJ –
CEP 20090-903
Tel.: (21) 3213-5151
Fax: (21) 3213-5152

Índice

- 05** – Mensagem do Presidente
da LIESA, Jorge Castanheira
- 06** – Mensagem do Presidente
da Riotur, Marcelo Alves
- 07** – Rio Carnaval 2018
Quem vence, faz história!
- 08** – Império Serrano
- 10** – São Clemente
- 12** – Vila Isabel
- 14** – Paraíso do Tuiuti
- 16** – Acadêmicos do Grande Rio
- 18** – Estação Primeira de
Mangueira
- 20** – Mocidade Independente
de Padre Miguel
- 24** – Unidos da Tijuca
- 26** – Portela
- 28** – União da Ilha do Governador
- 30** – Acadêmicos do Salgueiro
- 32** – Imperatriz Leopoldinense
- 34** – Beija-Flor de Nilópolis
- 36** – O que você precisa saber sobre
o desfile
- 38** – Bem-vindo ao Sambódromo
- 40** – Salgueiro lidera o Ranking LIESA
- 42** – A Noite da Vitória
- CAPA** - Detalhe da alegoria nº 05 da Portela,
"A Canção do Rio dos Pássaros" –
Foto LIESA/ Paulo Mumia



Samba, orgulho do Rio



As Escolas de Samba são as mais genuínas porta-vozes da cultura brasileira. É o povo contando a sua própria história, com arte e criatividade transformadas em alegorias, que são autênticos cenários, e fantasias comparáveis aos guarda-roupas dos melhores espetáculos do mundo.

Tudo isso é confeccionado nos barracões da Cidade do Samba, na Zona Portuária, com muitos efeitos e tecnologia, dignos de verdadeiras superproduções.

Zelando por seus compromissos culturais e sociais, as Escolas de Samba serão sempre motivo de orgulho da Cidade do Rio de Janeiro; e continuarão empenhadas para merecer o carinho e o aplauso do público que as prestigia. Bem-vindos à Festa do Samba e tenham todos um bom Carnaval!

Jorge Castanheira – Presidente da LIESA

Samba, Rio's pride

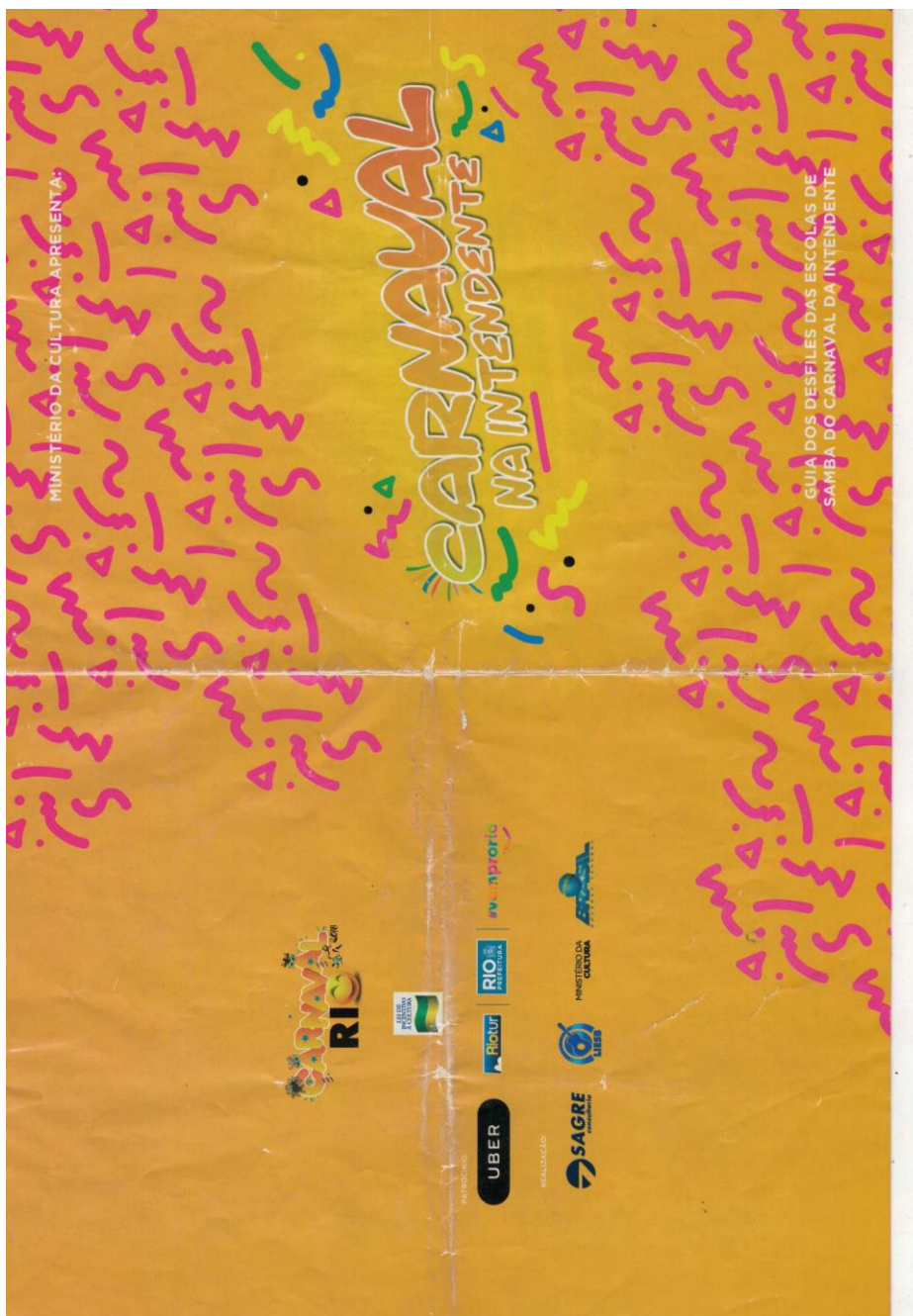
The Samba Schools are the most genuine spokesmen of Brazilian culture. It is the people telling the story of their people, with art and creativity transformed into allegories, which are authentic scenarios, and fantasies comparable to the wardrobes of the best spectacles in the world. In keeping with their cultural and social commitments, they will always be a source of pride for the City of Rio de Janeiro; and will remain committed to deserve the affection of the public that supports them. Welcome to the Samba Party!

Samba, orgullo de Río

Las Escuelas de Samba son las más genuinas portavoces de la cultura brasileña. Es el pueblo contando la historia de su gente, con arte y creatividad transformadas en carrozas, que son auténticos escenarios, y disfraces comparables a los guardarropas de los mejores espectáculos del mundo. Velando por sus compromisos culturales y sociales, ellas serán siempre motivo de orgullo de la Ciudad de Río de Janeiro; y continuarán empenhadas para merecer el cariño del público que las prestigia. ¡Bienvenidos a la Fiesta de la Samba!

ANEXO 7

Encarte de divulgação dos desfiles das escolas de samba do “Grupo de acesso: B, C, D, E e Blocos de enredo”.



DESFILES 2018

Local da concentração dos desfiles:
Av. Ernani Cardoso, 350 - próximo
ao super mercado Guanabara.

Local da dispersão dos desfiles:
Av. Estrada Intendente Magalhães
até a Rua Conde de Linhares.

TERÇA DE CARNAVAL

GRUPO B | 13/02 INÍCIO ÀS 20H

- 1 • Acadêmicos de Vigário Geral
- 2 • Unidos da Ponte
- 3 • Arame de Ricardo
- 4 • Tradição
- 5 • Em Cima da Hora
- 6 • Unidos das Vargens
- 7 • Unidos do Cábucu
- 8 • Unidos do Jacarezinho
- 9 • Lúis Imperial
- 10 • Vizinha Faladeira
- 11 • Acadêmicos do Engenho da Rainha
- 12 • União do Parque Curúcia

DOMINGO DE CARNAVAL

GRUPO D | 11/02 INÍCIO ÀS 20H

- 1 • Corações Unidos do Jardim Bangu
- 2 • Unidos de Cosmos
- 3 • Império Ricardense
- 4 • Acadêmicos da Abolição
- 5 • Mocidade Independente de Inhauma
- 6 • Alegria do Vilar
- 7 • Chatuba de Mesquita
- 8 • Tupy de Brás de Pina
- 9 • Villa Rica
- 10 • Corado de Jacarepaguá
- 11 • Arrastão de Cascadura
- 12 • União de Jacarepaguá
- 13 • Acadêmicos de Madureira
- 14 • Flor da Mina de Andaraí

SEGUNDA DE CARNAVAL

GRUPO C | 12/02 INÍCIO ÀS 20H

- 1 • Arranico
- 2 • Caprichos de Pilares
- 3 • Rosa de Ouro
- 4 • Boca de Siri
- 5 • Sereno de Campo Grande
- 6 • Unidos de Vila Kennedy
- 7 • Unidos de Lucas
- 8 • Leão de Nova Iguaçu
- 9 • Império da Uva
- 10 • União de Maricá
- 11 • Favo de Açari
- 12 • Difícil é o Nome
- 13 • Unidos da Vila Santa Tereza
- 14 • Mocidade Unida do Santa Marta

BLOCOS DE ENREDO GRUPO II

SÁBADO 10/02 | INÍCIO ÀS 20H

- 1 • Bloco Amizade da Água
- 2 • Bloco Oba oba do Recreio
- 3 • Bloco Raízes da Tijuca
- 4 • Bloco Unidos do Laureano
- 5 • Bloco Mocidade Unida da Mineira
- 6 • Bloco Mocidade Unida de Maguariaba
- 7 • Bloco Cometas do Bispo
- 8 • Bloco Vai Barrar? Nunca!
- 9 • Bloco Tradição Barreirense de Mesquita
- 10 • Bloco Canários de Laranjeiras

SÁBADO DAS CAMPEÃS

GRUPO E | 17/02 INÍCIO ÀS 20H

- 1 • Vaz Lobo
- 2 • Independente da Praça da Bandeira
- 3 • Mocidade Unida da Cidade de Deus
- 4 • Sociedade Raízes de Olaria
- 5 • Independentes de Olaria
- 6 • Boêmios de Inhauma
- 7 • Gato de Bonsucesso
- 8 • Acadêmicos do Dendê
- 9 • União de Campo Grande
- 10 • Embalo do Engenho Novo
- 11 • Império de Petrópolis
- 12 • Unidos de Marquinhos
- 13 • Feitico do Rio
- 14 • Mensageiros da Paz
- 15 • Nação Insuliant
- 16 • Colibri
- 17 • Vicente de Carvalho

ANEXO 8

Literatura de cordel



ANEXO 9

Livro: Heroínas negras brasileiras em 15 cordéis - (2017) e cordéis



ANEXO 10

Texto do livro didático: “A cultura na era Vargas”

A cultura na Era Vargas

Apesar do forte controle dos órgãos governamentais, o Brasil conheceu uma intensa vida cultural nos anos 1930 e 1940. O rádio, com seus programas de auditório, musicais e novelas, tornou-se um dos divertimentos preferidos da população. O *Repórter Esso* e o programa oficial *Hora do Brasil* eram responsáveis pelas notícias do país e do mundo. O segundo foi usado insistentemente na propaganda e na veiculação das ideias do regime. Além disso, o rádio representou um importante veículo para a divulgação da música popular brasileira, popularizando cantores como Orlando Silva, Francisco Alves e Carmen Miranda.


A valorização do samba deu-se em virtude do rádio, dos desfiles oficiais das escolas e dos bailes nos clubes. Dorival Caymmi passou a ser reconhecido nacionalmente com a música *O que é que a baiana tem?*, graças à interpretação da cantora Carmen Miranda, grande responsável pela divulgação da MPB nos Estados Unidos. Ary Barroso também fez sucesso com a sua *Aquarela do Brasil*, quando Walt Disney a escolheu para musicar o filme *Saludos Amigos (Alô, amigos)*. A Rádio Nacional colocou no ar uma das futuras paixões nacionais: a novela, com a estreia de *Em busca da felicidade*.

Na literatura, importantes obras foram lançadas, como *Vidas secas*, de Graciliano Ramos; *A estrela sobe*, de Marques Rebelo; *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector; e *Terras do sem fim*, de Jorge Amado. Nas artes plásticas, o pintor Candido Portinari foi convidado a realizar uma série de murais e painéis de azulejos, entre eles os dos ciclos econômicos do Brasil, feitos para decorar a nova sede do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro. Portinari foi reconhecido por privilegiar em suas obras questões sociais, bem como os tipos nacionais (índios, mulatos, negros) e as classes trabalhadoras do país.

O Instituto Nacional do Cinema Educativo (INC), órgão criado pelo governo Vargas em 1936, obrigou a apresentação de pelo menos um filme nacional por ano nas salas de projeção, o que contribuiu para o nascimento de companhias cinematográficas, como a Atlântida e a Cinédia.

Professor, as questões sobre a obra de Portinari permitem algumas observações: a pintura retrata a colheita do café e mostra os trabalhadores com o corpo curvado, o que denuncia o cansaço e a dureza da atividade. Os poucos rostos que podem ser observados não demonstram alegria. O agigantamento dos pés e das mãos é um recurso que reforça a ligação dos personagens com o mundo do trabalho, no caso, a colheita do café, ao mesmo tempo que atribui aos trabalhadores um papel central na evolução histórica do Brasil. Ao executar a encomenda do Ministério da Educação, os 12 murais sobre os ciclos econômicos, Portinari priorizou a representação dos trabalhadores, o que convergia com o projeto do governo Vargas de manter e ampliar o apoio da classe trabalhadora. É importante ressaltar que essa “confluência” de interesses não permite afirmar que o pintor estava empenhado em engrandecer o governo, pois muitas de suas obras apresentam denúncias sociais que contrariam essa hipótese, por exemplo, a série sobre os retirantes, que retrata a miséria e o sofrimento de famílias castigadas pela seca.

Conectando com a Arte



Objeto educacional digital
• O trabalho na visão de Portinari

CAPÍTULO 6 A Era Vargas 99

Café, pintura de Candido Portinari, 1936-1938. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro. Observe a obra e descreva a expressão do rosto e corpo dos personagens representados. Converse com seus colegas sobre as relações que podem ser estabelecidas entre essa obra e a política de Vargas.

BRAICK, Patrícia. MOTA, Myriam Becho. **História das cavernas ao terceiro milênio**, v. 3. São Paulo: Moderna, 2013. p. 99.