



PROF HISTÓRIA

MESTRADO PROFISSIONAL
EM ENSINO DE HISTÓRIA

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ANANINDEUA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ENSINO DE HISTÓRIA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA**

ALEX COSTA DE OLIVEIRA

CARNAVESCOLA:

Produção de uma sinopse de carnaval e composição de samba enredo. Uma proposição ao ensino de história.

**Ananindeua - PA
2021**

Alex Costa de Oliveira

CARNAVESCOLA:

Produção de uma sinopse de carnaval e composição de samba enredo. Uma proposição ao ensino de história.

Dissertação apresentado ao Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História – ProfHistória – Programa de Pós-Graduação de Ensino de História da Universidade Federal do Pará – *campus* Ananindeua, como requisito para obtenção de título de Mestre.

Linha de Pesquisa: Linguagens e Narrativas Históricas:
Produção e Difusão

Orientador: Prof. Dr. Cleodir da Conceição Moraes.

**Ananindeua – PA
2021**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBDSistema
de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará**
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

O48c Oliveira, Alex Costa de.
CARNAVESCOLA : Produção de uma sinopse de carnaval e
composição de samba enredo. Uma proposição ao ensino de história. /
Alex Costa de Oliveira. — 2021.
190 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Cleodir da Conceição Moraes Dissertação
(Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Campus Universitário de Ananindeua, Mestrado Profissional em
Ensino de História, Ananindeua, 2021.

1. Ensino de História. 2. Memória. 3. Consciência
Histórica. 4. Sinopse de Carnaval . 5. Samba Enredo.. I.Título.

CDD 907



PROF HISTÓRIA
MESTRADO PROFISSIONAL
EM ENSINO DE HISTÓRIA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ANANINDEUA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ENSINO DE HISTÓRIA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO DISCENTE

ALEX COSTA DE OLIVEIRA

A Comissão Examinadora de Defesa de Dissertação, presidida pelo orientador Prof. Dr. Cleodir da Conceição Moraes e constituída pelos examinadores Prof. Dr. José do Espírito Santo Dias Júnior, Prof. Dr. Antonio Mauricio Dias da Costa e Prof. Dr. Edilson Mateus Costa da Silva, reuniu-se no dia 10 de agosto de 2021, às 16:00 horas, através de videoconferência na Plataforma Google Meet, para avaliar a Defesa de Dissertação do mestrando ALEX COSTA DE OLIVEIRA intitulada: "DA RUA À SALA DE AULA VIRTUAL: Produção de uma sinopse de carnaval e composição de samba enredo. Uma proposição ao ensino de história." Após explanação do mestrando e sua arguição pela Comissão Examinadora, a dissertação foi avaliada depois que todos os presentes se retiraram. Desta apreciação, a Comissão Examinadora retirou os seguintes argumentos: 1) que a dissertação atendeu prontamente a todas as recomendações feitas à época do exame de qualificação; 2) que o mestrando respondeu com propriedade a todas as indagações e questionamentos da Banca; 3) que o mestrando construiu argumentos coerentes, dentro de uma escrita que guarda um estilo e clareza a serem exaltados; 4) e que por todos estes aspectos a dissertação foi APROVADA, com conceito Exc. pela Comissão, de acordo com as normas estabelecidas pelo Regimento do Curso.

Prof. Dr. Cleodir da Conceição Moraes
Orientador

Prof. Dr. José do Espírito Santo Dias
Júnior Membro da Banca /
PPGEH/UFPA

Prof. Dr. Antonio Mauricio Dias da Costa
Membro Externo da Banca / PPHIST/UFPA

Prof. Dr. Edilson Mateus Costa da Silva
Membro Externo da Banca / SEDUC

RESUMO

A atual dissertação tem como finalidade discorrer sobre uma sugestão de proposta de pesquisa-ação de ensino de história apresentada ao curso de mestrado profissional do ProfHistória-UFPa. Esta tem como objetivo compreender primeiramente as manifestações culturais populares do Brasil, tais quais: o samba e o carnaval, como potencialidades de cunho pedagógico a serem aproveitados no ensino-aprendizagem dentro de uma sala de aula (mesmo remota) do ensino básico. Para isto, se propõe um processo de pesquisa em duas etapas. A primeira voltada a atingir anseios acadêmicos e a segunda com finalidades didático-pedagógicas. Neste sentido, o que se pretende é a vinculação dialógica entre os conceitos de memória, identidade: coletiva e/ou cultural, consciência histórica e suas representações simbólicas no dia a dia discente usando com exercício estas potenciais ferramentas ao ensino de história através da produção, construção, de uma sinopse de carnaval e de um corpo textual-poético de samba enredo pelos educandos. A metodologia, também, se desenvolverá tendo como suporte e abordagem concepções usadas na historiografia, tais quais: História do Tempo Presente, História Local, História Oral. Através de fontes: visuais, virtuais, escritas, sonoras e orais. No que tange à proposta didático-pedagógica o que se pretende é levar às salas de aula (neste caso, tivemos que recorrer às aulas remotas devido ao contexto social e histórico imposto pela pandemia da covid-19, entre os anos de 2020 e 2021) experiências de construção da realidade histórica através do samba e carnaval, especificamente aproximar o corpo discente a estas experiências sociais, culturais, e ainda usar as sinopses e as letras dos sambas de enredo, criadas por estes sujeitos históricos, como fonte de reflexão à consciência histórica analisadas na prática docente pelo professor-pesquisador. Por fim, trazer a importância desta relação “Da rua à sala de aula” como construção de análises e conhecimentos para fins exclusivamente didático-pedagógicos em uma aula de História.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino de História; Memórias; Identidades culturais; Consciência Histórica; Sinopse de Carnaval; Samba Enredo.

ABSTRACT

The current dissertation aims to discuss a suggestion for an action research proposal for teaching history presented to the professional master's course at ProfHistória-UFPa. This aims to firstly understand the popular cultural manifestations of Brazil, such as: samba and carnival, as pedagogical potentialities to be used in teaching-learning within a classroom (even remote) of basic education. For this, a two-stage research process is proposed. The first aimed at achieving academic goals and the second with didactic-pedagogical purposes. In this sense, what is intended is the dialogical link between the concepts of memory, identity: collective and/or cultural, historical awareness and their symbolic representations in the daily lives of students using these potential tools to teach history through production, construction, of a synopsis of carnival and of a textual-poetic body of samba plot by the students. The methodology will also be developed having as support and approach conceptions used in historiography, such as: History of the Present Time, Local History, Oral History. Through sources: visual, virtual, written, sound and oral. Regarding the didactic-pedagogical proposal, the intention is to take it to the classroom (in this case, we had to resort to remote classes due to the social and historical context imposed by the covi-19 pandemic, between 2020 and 2021) experiences of constructing historical reality through samba and carnival, specifically bringing the student body closer to these social, cultural experiences, and also using the synopses and lyrics of the plot sambas, created by these historical subjects, as a source of reflection to historical consciousness analyzed in teaching practice by the professor-researcher. Finally, bring the importance of this relationship "From the street to the classroom" as the construction of analysis and knowledge for exclusively didactic-pedagogical purposes in a History class.

KEYWORDS: Teaching History; Memoirs; cultural identities; Historical Consciousness; Carnival Synopsis; Samba Plot.

Dedico este trabalho aos meus pais, Maria do Socorro Costa de Oliveira e Sérgio Mendes de Oliveira; à minha esposa, Ana Clara Pinho do Nascimento; a meu filho, Lucas Pinho Costa de Oliveira; às minhas irmãs: Maristela e Camila Costa de Oliveira; aos meus sobrinhos, aos meus amigos do samba que ajudaram nesta empreitada; e claro aos meus/minhas alunos e alunas que tornaram este processo de Ensino de História uma realidade.

“Sonhar não custa nada, e o meu sonho é tão real”!¹

¹ VIOLA, Dico da; SILVEIRA, Moleque ; MOCIDADE, Paulinho. Sonhar Não Custa Nada. **Letras.mus.br**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/paulinho-mocidade/sonhar-nao-custa-nada/>. Acesso em: 07 jul. 2021.

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, quero agradecer imensamente a todos(as) os(as) professores(as), coordenadores(as), secretários(as), que fazem o Mestrado Profissional em Ensino de História – mais conhecido no popular como ProfHistória (um programa de pós-graduação stricto sensu) – ter o sucesso que tem. Com muita luta e dedicação de todos neste curso, que é administrado a partir da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no âmbito nacional, em especial à congregação em desempenho efetivo no campus universitário federal residido no município de Ananindeua-PA, de onde sou oriundo como mestrando.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) e seus profissionais que buscam priorizar a qualidade e excelência dos cursos de Pós-Graduação, tais como o ProfHistória, por todo o território nacional.

Aos meus colegas e amigos mestrandos das turmas de 2018 e 2019, os(as) quais tive o prazer de conviver e aprender trocando muitas ideias em vários momentos de debates, seminários, leituras analíticas, dentro e fora do campus, etc.

Agradecer aos meus amigos sambistas: **Paulo Anete** (Pedro Paulo Anete Cirilo) – um carnavalesco super campeão da nossa Região Metropolitana de Belém; **Guilherme Filho** (Guilherme Darcy da Silva Filho) – o eterno carnavalesco da nossa querida escola de samba Caprichosos da Cidade Nova, e meu amigo em particular, que, porém, além de agradecer pontou em sua dedicatória *In memoriam*, posto que foi mais um talento que partiu antes da hora devido a circunstâncias trazidas pelo acometimento da covid-19, esteja na paz meu amigo; a Antônio Ferreira Guimarães, popularmente conhecido como **Xaxá**, um pernambucano arretado que veio construir a sua história “pras bandas de cá”, um sambista competente e com muitas memórias pra contar aos mais novos; ao meu amigo Plínio Maziero, ou Plínico do Cavaco nas rodas de samba, um talento em ascensão que está construindo a sua história cultural a cada dia.

Também à Tia Raimunda, a grande “Mãe Negra” da escola de samba Caprichosos da Cidade Nova, que em várias vezes me auxiliou através de entrevistas e bate papos referentes a algum tema que trouxesse esclarecimentos a partir da sua vasta experiência com o carnaval belenense – afinal, ela e seu Mário Abhraão (seu esposo) estão afrente desta agremiação a mais de 36 (trinta e seis) anos. A todos os sambistas paraenses (e de todo este nosso Brasil) que fazem desta cultura popular uma nobre arte, a tão conhecida ópera de rua, através de muita luta, suor, lágrimas, talento, dedicação, paixão e amor pelo samba e carnaval, e que muitas das vezes são desvalorizados por alguns setores da sociedade que não conhecem e não compreendem o que é fazer um carnaval de escola de samba de verdade. A todos estes, o meu mais vigoroso

respeito!

Quero agradecer de todo o meu coração ao meu orientador Prof. Dr. Cleodir da Conceição Moraes que foi incansável em minha defesa diante das reuniões do colegiado de História, ao qual o curso faz parte. Nos momentos mais difíceis que passei em toda esta trajetória, dentro e fora do curso – até por questões de saúde, que me fizeram ausentar por um semestre, atrasando o meu percurso de desenvolvimento –, ele teve a sensibilidade, compreensão e paciência sem igual. Além das motivações em outros momentos difíceis, no que tangenciaram as mudanças de rumos metodológicos do desenvolvimento das pesquisas e obtenção da coleta de dados, quando chegou a pandemia da covid-19 e eu vi, quase, por desmoronar todo um projeto de um ano e meio antes desta tragédia nos envolver. Um dos principais motivos desta dissertação ter chegado até aqui, foi você meu orientador. Muito obrigado!

Não tenho como expressar a minha gratidão aos(as) meus/minhas alunos(as) da turma 301 – 3º ano do ensino médio – da E.E.E.M. Maria Helena Valente Tavares. Suas dedicações, compromisso – mesmo fora das aulas remotas e depois do ano letivo ser concluído –, foram o alicerce do desenvolvimento e conclusão desta dimensão propositiva ao Ensino de História. Se não fosse a força de vontade de vocês, devido a tudo o que aconteceu no caminho, este trabalho teria se perdido pelas pedras que serviam de entraves.

Por fim, agradeço a banca examinadora composta pelo Prof. Dr. Cleodir da Conceição Moraes – Orientador (PPGEH-UFPA); Prof. Dr. Edilson Mateus Costa da Silva – Examinador Externo (SEDUC-PA); Prof. Dr. José do Espírito Santo Dias Júnior – Examinador Interno (PPGEH-UFPA); Prof. Dr. Antônio Maurício Dias da Costa - Examinador Externo (PPHIST-UFPA); por suas arguições e elogios ao atual trabalho; suas deferências críticas e colaborativas no ato da defesa que só vieram contribuir aos ajustes finais.

Agradeço a Deus, na forma do meu sincretismo religioso, aos Orixás, Seres de Luz, Guias Espirituais, meu Anjo da Guarda. Estes arquétipos de energia que povoam a minha psicologia foram os impulsionadores internos mais latentes que poderia ter.

E como sempre, pois me acostumei a fechar certas frases de saudação e gratidão desta forma, tenham todos um grande Axé!

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

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

*Brasil, meu nego
Deixa eu te contar
A história que a história não conta
O avesso do mesmo lugar
Na luta é que a gente se encontra*

*Brasil, meu denço
A Mangueira chegou
Com versos que o livro apagou
Desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento
Tem sangue retinto pisado
Atrás do herói emoldurado
Mulheres, tamoios, mulatos
Eu quero um país que não está no retrato*

*Brasil, o teu nome é Dandara
E a tua cara é de cariri
Não veio do céu
Nem das mãos de Isabel
A liberdade é um dragão no mar de Aracati*

*Salve os caboclos de julho
Quem foi de aço nos anos de chumbo
Brasil, chegou a vez
De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês²*

² FIRMINO, Danilo *et al.* Histórias Para Ninar Gente Grande. **Letras.mus.br**, 2019. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/wantuir/historias-para-ninar-gente-grande/>. Acesso em: 15 maio 2021.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 - SAMBA ENREDO, CARNAVAL E NARRATIVA HISTÓRICA: DAS ESCOLAS À ESCOLA	18
1.1. “Eu sou o samba”: música popular e transformações socioculturais no Brasil.....	19
<i>Carnaval, escolas de samba e samba enredo em Belém na primeira metade do século XX – uma breve apresentação.....</i>	<i>39</i>
1.2. Samba enredo, narrativas e estratégia pedagógica no ensino de história.....	43
<i>Processo de elaboração</i>	<i>45</i>
<i>Exemplo de construção: samba enredo como fonte histórica.....</i>	<i>45</i>
<i>“Samba não se aprende no colégio?”. O questionário como primeira metodologia.....</i>	<i>48</i>
<i>Memória</i>	<i>57</i>
<i>Consciência histórica e Identidade sociocultural</i>	<i>61</i>
CAPÍTULO 2 - CICLO DE PALESTRAS COM CARNAVALESCOS E COMPOSITORES E AS DIFICULDADES DE SE TRABALHAR UMA DIDÁTICA DE ENSINO DE HISTÓRIA EM TEMPOS DE PANDEMIA (2020-2021)	68
2.1. As dificuldades em executar um projeto de ensino de História em tempos de pandemia global.....	72
2.2. Ciclo de Palestras dos Carnavalescos e Compositores ao Corpo Discente: um contato com as memórias, relatos de experiência e o “fazer carnaval em Belém do Pará”.....	75
CAPÍTULO 3 - A CONSTRUÇÃO DE UMA SINOPSE DE CARNAVAL E SAMBAS DE ENREDO A PARTIR DA INTEVERNÇÃO DISCENTE EM TEMPOS DE PANDEMIA (2020).....	137
3.1. Construção de uma sinopse de carnaval com educandos através de um grupo de aplicativo virtual.....	138
3.2. Composição de letras de samba enredo com os discentes a distância, pelo complexo das aulas remotas. Isso também dá samba!.....	165
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	179
REFERÊNCIAS.....	183

INTRODUÇÃO

A partir da reflexão de que as ações humanas constroem representações culturais, simbólicas, políticas, econômicas, religiosas, em suma, a práxis social concebida, aqui, como transformação material (e por que não imaterial?) da realidade³, apresento o atual trabalho sobre a temática sócio cultural do samba e carnaval e suas representações enquanto práxis social e narrativas de história pública⁴. Partindo do princípio de que a pesquisa histórica escolar é uma construção e não uma naturalização pré-existente de uma abordagem histórica acerca dos acontecimentos do passado em relação às ações humanas no tempo e lugar⁵.

Entende-se, aqui, que o(a) aluno(a) não é um mero depósito de informações e conhecimentos às transposições de conteúdos históricos contidos nos livros de história e nas aulas do(a) professor(a) de história do ensino básico. Ele(a), o(a) aluno(a) é sujeito histórico crítico.

Sendo sujeito, ele(a) precisa exercitar a sua cognição histórica. Isto, é

O pensamento histórico é a atividade da imaginação incluindo o presente como evidência de seu passado [...] a aprendizagem é vista como um processo auto regulador, que enfrenta o conflito entre modelos pessoais já existentes do mundo e novos insights discrepantes. Além disso, constrói novas representações e modelos da realidade, como um empreendimento humano de formação de significados com ferramentas e símbolos culturalmente desenvolvidos⁶.

A partir desta constatação observamos que a atual dissertação foi construída especificamente através de uma abordagem que objetiva trazer à baila o potencial educacional que o samba e o carnaval possuem em relação aos seus sujeitos históricos e sociais envolvidos. Em: “Da rua à sala de aula virtual: produção de uma sinopse de carnaval e composição de samba enredo. Uma proposição ao ensino de história”, o carnaval e o samba são tratados como dispositivos carregados de uma intensa potencialidade no processo de ensino-aprendizagem⁷ discente do ensino básico.

³ FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005. p. 33-43.

⁴ FERREIRA, Marieta de Moraes. Quais as afinidades entre um mestrado profissional em ensino de história e a história pública. In: ANA MARIA MAUAD, Ricardo Santhiago e Viviane trindade Borges (org.) **Que história Pública queremos?** São Paulo (SP): Letra e Voz, 2018. p. 49-58.

⁵ MARTINS, Maria do Carmo. Ensino de História e práticas pedagógicas: o conturbado diálogo entre historiadores e educadores. In: ARIAS NETO, José Miguel **Dez Anos de Pesquisa em Ensino de História**. Londrina-PR: AtritoArt, 2005. p. 145-154.

⁶ CANELLI, Marlene ; BARCA, Isabel.. A aprendizagem da história a partir da construção de narrativas sobre o passado. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, 44, 2018. 1-16.

⁷ VIEIRA, Fabiolla Falconi. **O SAMBA PEDE PASSAGEM: o uso de sambas de enredo no ensino de História**. Dissertação em História (ProfHistória) - UFSC. Florianópolis, p. 243. 2016.

Compreende-se, aqui, samba de enredo como manifestação literária, artística, narrativa histórica e ferramenta didática⁸.

A escola de samba e o samba enredo, em si, nos chama atenção como objeto de pesquisa; pelo seu envolvimento em temáticas: históricas, políticas, culturais, atualidades; quando executa estes temas em forma de linguagens e narrativas de sinopses, samba de enredo, alegorias, adereços e fantasias nas avenidas e/ou passarelas do samba pelo Brasil. Estes últimos resultantes do que fora determinado pela sinopse do enredo.

Na atual abordagem de pesquisa entendemos que o conhecimento é um diálogo entre conceitos e realidade social, é construção de significados e relações entre pessoas, ideias e objetos. Conhecimento é comunicação e transformação da realidade social no lugar em que se vive. Conhecimento é também subjetividade de quem o constrói, é humano e contaminado de paixões. Mas também pode ser científico em sua análise crítica dos fatos e autocrítico no seu envolvimento com eles⁹.

Esta abordagem didática, no ensino de história, nasceu das minhas experiências absorvidas no envolvimento com o universo do carnaval de escola de samba. As minhas inserções como compositor e intérprete da escola de samba Caprichosos da Cidade Nova trouxeram, sempre que possível, inquietações, ao mesmo tempo que motivações, ao passo de compreender o processo didático que uma sinopse de carnaval e um samba enredo – engendrado naquela – possuem dentro de uma comunidade carnavalesca. O canto da letra do samba enredo, de uma escola de samba, apreendidos pelos brincantes, foliões, nos remete à esta transmissão de conhecimentos e informações, da mesma, entre eles. Em momentos como os ensaios com a bateria e o canto da letra – pelos intérpretes e foliões –, juntos, forjam a concepção de uma linguagem educativa, didática, mesmo que de certa forma involuntária. Neste trabalho, que buscaremos apresentar e convencer nas próximas páginas, transfiguram a voluntariedade e possibilidade deste processo dentro do componente curricular da história.

Vejamos o exemplo, a seguir, a partir da letra do samba enredo que compus para esta mesma agremiação carnavalesca ao desfile do carnaval de Belém do Pará no ano de 2008.

⁸ CATTANI, Helena Cancela. **O Uso do Samba de Enredo Como Ferramenta Didática Auxiliar no Ensino de História: O Carnaval do ano 2000**. UFRGS. Porto Alegre, 2008, p. 62.

⁹ CIAMP, Helenice. Epistemologia e metodologia: diálogos interdisciplinares na pesquisa do ensino de história. In: NETO, José Miguel Arias **Dez Anos de Pesquisa em Ensino de História**. Londrina: AtrioArt, 2005. p. 125-127.

Enredo:

Da cidade da libertação ao quilombo do Abacatal. Lei 10.639, afirmação social

Compositor: Alex Gamboa

Sou quilombola, amor!

De bem com a vida

Refrão da cabeça (bis)

A Caprichosos do passado ao presente Pede Ação Afirmativa

A cor da liberdade foi pintada bem forte

Em Nossa Senhora do Carmo, Hoje Benevides, a primeira do Norte Mãe negra!!!

Força da comunidade

Vem mostrar a cor da sua identidade

Que resiste em Ananindeua Guerreira!!!

Que fez das pedras um caminho ideal Foi cortado pela 'Alça'

O mocambo do Abacatal

Vou de Santo e Orixá Pra 'Aldeia'

Tem festa pra Iemanjá

Refrão do meio (bis)

Na areia

No mês de maio tem Tambor das Flores A nossa fé unificando as cores

A luta do movimento negro me sacode

Já é regimento na LDB a 10.639

É lindo!!!

Ver a história acontecendo

A voz do povo transformando

A minha pátria em mãe gentil Negro!!!

Não se equivale a cativo

Meu ancestral foi um guerreiro Cidadão do meu Brasil

Com o enredo “Da cidade da libertação ao quilombo do Abacatal. Lei 10.639, afirmação social”. A letra do samba faz uma reflexão à importância desta lei e sua execução nas escolas de ensino regular e modular das redes públicas e privadas. “A Lei 10.639/03, que versa sobre o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana, ressalta a importância da cultura negra na formação da sociedade brasileira” - alterada pela lei nº 11.645/08.¹⁰

Esta letra traz de início a memória de que a cidade de Benevides¹¹ foi o segundo município (e o primeiro do norte amazônico), em todo o Brasil, a libertar os escravizados negros congregados em sua demarcação territorial anos antes da lei Áurea ser assinada em 13 de maio de 1888 – especificamente em 30 de março de 1884. Logo em seguida o texto faz referência ao

¹⁰ CARVALHO, Leandro. LEI 10.639/03 E O ENSINO DA HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA E AFRICANA. **Brasil Escola - Canal do Educador**. Disponível em: <https://educador.brasilecola.uol.com.br/estrategias-ensino/lei-10639-03-ensino-historia-cultura-afro-brasileira-africana.htm>. Acesso em: 17 dez. 2020.

¹¹ PREFEITURA, Benevides (PA). História & Fatos. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)**, 2009. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pa/benevides/historico>. Acesso em: 13 set. 2020.

quilombo do Abacatal e seu “caminho das pedras”¹², assim como, o surgimento da “Alça Viária” como rodovia estadual que foi construída sobre parte do território deste remanescente quilombola da região metropolitana de Belém¹³.

A letra também faz alusão às manifestações religiosas de matriz africana e o sincretismo religioso quando cita o “Tambor das Flores”¹⁴ além de observar a identidade e importância da “Mãe Negra” dentro destas comunidades. Finalizando (o texto) com a luta do povo Afro-Brasileiro e seus resultados especificamente no que tange à implementação da lei nº 10.639/03 na LDB19 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira).

Esta letra de samba enredo usada como ilustração referencial, ao que aponta o atual trabalho de pesquisa, serviria como possível fonte onde o professor(a) de história e corpo discente poderiam iniciar uma reflexão acerca da condição social do negro no Brasil, além do que, poderá atender a conteúdos programáticos do currículo da disciplina de História, tais quais: colonização portuguesa no Brasil e escravização negra africana, tráfico negreiro, resistência negra à escravização, quilombos e mocambos, lutas pela liberdade, leis antiescravistas no século XIX, abolição da escravatura. Podendo até trazer estas discussões, em sala de aula, para problemáticas mais atuais, como: o ainda polêmico sistema de “cotas raciais” para ingresso de estudantes nas universidades públicas, o racismo e suas discriminações no Brasil, o debate sobre as relações étnico-raciais, entre outros.

Observa-se aqui, que a metodologia proposta a partir de uma análise da música-letra de sambas enredo, afim de interpretação histórica por parte do professor(a) e aluno(a) na relação ensino-aprendizagem, tem como fundamento iniciar estas reflexões citadas e não tê-las como um fim em si para o fechamento do conteúdo e consequente avaliação dos mesmos. As letras de sambas enredo têm, como finalidade, então, possibilitar a introdução de um debate acerca de conteúdos da disciplina de História onde as mesmas possam ajudar neste diálogo reflexivo em sala de aula. Entre os conteúdos propostos, no exemplo acima, fica a critério do professor(a) o momento necessário do seu uso como ferramenta didática para tal e qual conteúdo, assim como, sua metodologia.

Porém, o que buscaremos apresentar nesta obra vai além disso. É provocar o(a) discente

¹² MARIN, Rosa Elizabeth Acevedo. **No caminho das pedras do Abacatal**: experiência social de grupos negros no Pará. 2ª. ed. Belém: NAEA/UFPA, 2004. p. 37-39.

¹³ Ibid., p. 155.

¹⁴ LUCA, Taissa Tavernard de. **Revisitando o Tambor das Flores**: a Ferederação Espírita e Umbanda dos cultos afro-brasileiros do Pará como guardião de uma tradição. PERNANBUCO: Dissertação em Antropologia, 2003. p. 122-126.

a produzir seus textos baseados em argumentações a partir de pesquisas e debates temáticos do componente curricular de História em proposição na sala de aula (remota). O que se pretende é usar o lúdico, a música, o samba, as mídias e suas tecnologias, e o poder de estimular, com isso, a fomentação de debates, análises, reflexões e interpretações históricas no(a) educando(a), a partir destes instrumentos. E ainda, instigá-lo(a) à análise de suas práticas históricas locais, através da produção de uma sinopse de carnaval e da composição de samba enredo por equipes.

A associação entre cotidiano e história de vida dos alunos possibilita contextualizar essa vivência em uma vida em sociedade e articular a história individual a uma história coletiva[...] O papel do ensino de História na configuração identitária dos alunos é um dos aspectos relevantes para considerar ao proporem-se estudos da história local.¹⁵

Este trabalho originou-se da escolha de um nível de ensino e, conseqüentemente de uma série ligada a este nível. Escolhemos, para o nosso laboratório, uma turma do 3º ano do ensino médio – a turma 301 da EEEM MARIA HELENA VALENTE TAVARES, residida próxima ao centro do município de Ananindeua, adjacente à Avenida Independência e Br-316.

O primeiro passo foi fazer um questionário-entrevista para cada aluno da turma escolhida como laboratório aplicativo – com perguntas básicas sobre suas auto identificações, ao mesmo tempo, objetivando analisar seus entendimentos acerca dos conceitos propostos durante o processo de pesquisa, assim como, perguntas voltadas ao contexto do samba e carnaval.

A partir da diagnose dos questionários pudemos compreender um melhor caminho teórico-metodológico de ação e produção junto a este corpo discente.

O segundo momento foi organizar e desenvolver palestras (virtuais, em tempos pandêmicos) com carnavalescos e compositores profissionais de samba enredo convidados para, a partir de suas experiências, nos ajudar nesta troca de conhecimentos, entre estas gerações diferentes, a respeito dos conceitos de: carnaval, escola de samba, samba enredo. Este momento se configurou de uma importância ímpar, pois o que viria adiante estava intimamente interligado a este “encontro”, pois as próximas etapas seriam a produção de uma sinopse de enredo de carnaval ancorada em um tema gerador, selecionado pela turma, do conteúdo do currículo do curso de história do 3º ano do ensino médio (conteúdo curricular da história oficial disposta nos livro didático usado em classe e/ou da BNCC – Base Nacional Comum Curricular)

¹⁵ BITENCOURT, Circe. Cotidiano e História Local. In: BITENCOURT, Circe **Ensino de História: fundamentos e método**. São Paulo: CORTEZ, 2009. p. 165-168.

– especificamente um tema da História do Brasil republicano –, criando também a possibilidade desta sinopse de enredo, a partir do tema histórico oficial selecionado, dialogar com a história local destes alunos.

E como etapa culminar, a criação/composição de uma letra de samba de enredo (a qual ainda pretendo musicar) a partir da própria diretriz temática (o enredo a ser adotado na letra do samba através da reflexão da sinopse) que os alunos apontarem. Em uma criação/produção coletiva. Como o fazem as equipes de compositores das escolas de samba.

Tanto a sinopse quanto a letra de samba de enredo constituem às dimensões propositivas desta dissertação de mestrado em ensino de História.

Aqui, abaixo, temos os caminhos percorridos (e suas metodologias com os princípios teóricos usados) na ordem, por todo este trabalho:

1. Aplicação de um QUESTIONÁRIO/ENTREVISTA entre os alunos da turma 301/2020 (3º ano médio).
2. Diagnose e análise dos vários perfis de alunos(as) e suas disponibilidades, probabilidades e habilidades textuais (leitura e escrita) e conhecimento musical.
3. Organização e execução dos ciclos de palestras com os carnavalescos e compositores de samba enredo, com o objetivo principal de trabalhar as experiências e evidências destes acerca dos conceitos de: carnaval, escola de samba, sinopse de carnaval e samba enredo (conceitos que foram trabalhados junto ao corpo discente nas etapas finais deste trabalho).
4. Produção de uma SINOPSE DE CARNAVAL
5. Produção de um SAMBA ENREDO (por equipes de alunos(as)).

Contudo, façamos agora um breve voo panorâmica pelos três capítulos desta narrativa de proposição de um ensino de História voltado à produção de uma sinopse de carnaval e de um samba enredo (por equipes da classe).

O primeiro capítulo inicia com a ideia de trazer uma breve historicidade e noções das transformações que ocorreram na musicalidade do gênero que passaria a ser conhecido como samba enredo na década de 1930, no Brasil. E neste contexto, não há como abrir mão da importância da geografia cultural carioca, e alguns dos seus sujeitos emblemáticos nestas transformações do samba, dos finais do século XIX à primeira metade do século XX. As festas, alguns bairros, os pontos de encontro dos sambistas, os ritmos, as melodias, etc. foram elementos fundamentais nesta dinâmica sociocultural.

A questão do samba no debate enquanto um dos elos da identidade nacional também é

muito brevemente ventilada neste capítulo. Assim como, é abordado os afazeres dos dias de momo na cidade de Belém do Pará neste período, dando ênfase ao carnaval das escolas de samba.

O didatismo carnavalesco, em prol de um civilizado Brasil do futuro, é outro tema enfrentado aqui, trazendo à luz argumentações históricas de parte da elite letrada do final do século XIX. Por outro lado, e buscando estabelecer um elo de debates com aqueles, temos também a gestão varguista no sentido de usar o carnaval como a gente agregador do nacionalismo e controlador das massas populares. Estas duas manifestações (civilização e nacionalismo centralizador) para o uso do carnaval, nestes dois momentos tão próximos na História do Brasil, são bem significantes para um estudo mais aprofundado. O que, por sua vez, não se configura em nosso objetivo neste trabalho.

Ainda no primeiro capítulo, tratamos dos aportes teóricos e conceituais, já descritos anteriormente, que serviram de apoio à nossa narrativa histórica nesta trajetória.

O segundo capítulo se constitui nas transcrições das palestras dos convidados (carnavalescos e compositores de samba enredo) e interações com o corpo discente, e as análises contidas nestas. A questão das fontes orais é bem significativa, neste momento, principalmente nos relatos de memórias desferidas pelos palestrantes acerca de suas motivações, experiências e evidências absorvidas e diluídas no processo do “fazer o carnaval de escola de samba”, assim como, compor uma música de samba enredo.

No último capítulo desta dissertação, temos os dois tópicos que fomentam a descrição, as análises, as descobertas, as boas surpresas desenvolvidas nesta proposta de ensino de história. Buscamos trazer boa parte dos caminhos percorridos, ora no atrito ora nas conviências forjadas nas pesquisas e debates coletivos em equipes, à construção da sinopse de carnaval pela equipe de “carnavalescos(as)”, no primeiro momento desta etapa, e à composição de letras poéticas (representativas) de sambas enredo pelos “compositores” da turma 301, finalizando todo este desfile pela avenida dos possíveis saberes que a consciência histórica nos arremete quando provocado por instrumentos e linguagens, tais quais: uma sinopse de carnaval e um samba enredo.

Por final, temos à nossa frente a dispersão e depois os jurados!

CAPÍTULO 1 - SAMBA ENREDO, CARNAVAL E NARRATIVA HISTÓRICA: DAS ESCOLAS À ESCOLA

*Hoje vou cantar na passarela/ A beleza desta terra
 Não posso me amofiná/ Na criação do artista
 Passando em revista/ Nossa Belém do Pará
 Morena bela/ Cor morena eu vou te amar
 Como se gosta da castanha- do- pará
 A dança das folhas/ Na cidade das mangueiras
 Vento bateu e a mangueira balançou/ De folhas secas a avenida
 enfeitou/ Comida boa, sempre feita com amor/ O segredo de tempero,
 se revela com amor
 Oh! Virgem santa milagrosa/ Protetora desta terra
 Oh! Belém, nossa Belém/ Esta noite eu vou te amar Te perfumando com
 o cheiro do Pará
**(Enredo de 1982 da escola de samba Rancho, Não Posso Me Amofiná:
 Dança das folhas na cidade das mangueiras. Compositores:
 Dominginhos do Estácio, Jurandir da Mangueira e Jorginho da
 Barreira)¹⁶***

As temáticas do samba e do carnaval têm se prestado a distintas análises e formas de abordagens em trabalhos desenvolvidos no campo das Ciências Humanas, em geral, e da História, em particular. Como expressões de práticas polifônicas e polissêmicas, elas já foram objetos de estudo de muitos historiadores, sociólogos, antropólogos e musicólogos, que, a partir das inquietações de seu tempo e das equipagens teóricas e procedimentais pertinentes à cada um, buscaram explorá-las em suas múltiplas faces e possibilidades, seja relativamente as suas condições sociais, as suas inserções no mercado fonográfico e de espetáculo ou as configurações de linguagem poética, musical e teatral.¹⁷ Tratam-se, portanto, de territórios já pisado e repisado, nos quais, por outras vias, também envereda este capítulo.

Não pretendo, aqui, refazer os passos já percorridos por esses pesquisadores, tampouco esquadrihar todas as questões que envolvem o estudo do samba e do carnaval, desde suas origens até os dias atuais, para daí extrair conclusões “corretas” sobre eles. Interessa-me, mais

¹⁶ ESTÁCIO, Dominginhos do; MANGUEIRA, Jurandir da; BARREIRA, Jorginho da. O melhor da Escola de Samba Rancho Não Posso Me Amofinar.mpg - Parte 1. **YouTube**, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c700DIXOAxE>. Acesso em: 07 jul. 2021.

¹⁷ Ver, a título de exemplo, DAMATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997; FENERICK, José Adriano. **Nem do morro, nem da cidade**: as transformações do samba e da indústria cultura (1920-1945). São Paulo: Annablume-Fapesp, 2005; PEREIRA, L. A. D. M. **O carnaval das letras**: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX. 2ª. ed. Campinas, SP: Unicamp, 2004; QUEIROZ, M. I. P. D. **Carnaval brasileiro**: o vivido e o mito. 2ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1999; SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente**: transformações no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor-Editora UFRJ, 2001; VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor-Editora UFRJ, 2002.

de perto, observar e analisar as experiências e entendimentos que eles ajudaram a consolidar em suas investigações, que, de algum modo, ajudam a compreender como os diferentes aspectos que esses produtos culturais encerram estão imbricados em uma rede de narrativa histórica que serve de pontos de partida para o debate escolar acerca dos conceitos de identidade, memória e consciência histórica.

1.1. “Eu sou o samba”: música popular e transformações socioculturais no Brasil

Precisar quem “inventou” o samba e qual a primeira forma com que ele se apresentou em um tempo ou lugar específico do vasto território brasileiro é uma questão ainda em aberto e algo que passa ao largo das preocupações desta investigação. Para se ter uma ideia dessa dificuldade, a palavra “samba” poderia ser encontrada em várias regiões do Brasil, muito antes de ela ser vulgarizada como gênero musical popular urbano no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX. O jornal *O Commercio de São Paulo*, em 15 de fevereiro de 1893, noticiou uma festa na qual os participantes transformaram o “vasto salão do teatro numa colmeia enorme, em que o *fervet opus* do samba e do maxixe se baralhavam com o zum-zum contínuo das vozerias sussurrantes da turba-multa”.¹⁸ Em Belém, o Código de Posturas Municipal, de 1880, determinou a proibição de “bataques ou sambas” e da batida de “tambor, carimbó ou qualquer outro instrumento que perturbe o sossego a noite”.¹⁹

A palavra também fazia parte do vocabulário de outros países da latino-américa, como sugere Carlos Sandroni. Ele localizou citações ao termo em uma gravura cubana do final do século XIX, que retratava um casal de negros dançando, com a legenda “*Samba la culebra, si siñõ*” e uma cantilena da região do Rio da Prata, denominada “*Samba, mulenga, samba!*”, ouvida por “africanos”.²⁰

O interessante é perceber que a palavra “samba” era frequentemente associada a músicas, danças e festejos de negros escravizados ou libertos, realizados na senzala, nos quilombos e cidades, onde grande parte deles e de seus descendentes se concentraram após a abolição e, principalmente, durante o processo de reformas de embelezamento e higienização urbana, no início do século XX. Esses marcadores étnicos e sociais ligados ao samba, em seus diversos matizes, foram reforçados, também, pelo sociólogo Muniz Sodré, quando afirma que “havia samba onde estava o negro”.²¹ Segundo ele, o vocábulo deriva do quimbundo “*semba*”

¹⁸ SIMSON, Olga von *apud* FERREIRA, F. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 327.

¹⁹ SALLES, V. **O negro na formação da sociedade paraense**. 2ª. ed. Belém-PA: Paka-Tatu, 2015, p. 225.

²⁰ Cf. SANDRONI *op. cit.* p. 86.

²¹ SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2.ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998, p. 12.

(umbigada), que se caracterizava pelo “encontrão”, dado geralmente com o umbigo, entre aqueles que entravam na dança, ao centro da roda formada pelos demais praticantes, embalados ao som de palmas, cantos e batuques. A multiplicidade de sentidos que esta expressão possui historicamente, também se constata para “os *quiocos* de Angola, por exemplo, [que] diferentemente do seu significado em quimbundo, quer dizer brincar, divertir-se. Já para os *bacongós* e *congueses* representa uma dança em que um participante bate contra o peito do outro”.²²

No entendimento de Muniz Sodré, para além de seu aspecto coreográfico e musical, esses instantes de lazer ganham significado social e político bem claros, ao vê-los “como uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social (escravagista) de redução do corpo negro a uma máquina produtiva e como uma afirmação de continuidade do universo cultural africano”.²³

No início do século XX, na “pequena África” no Rio de Janeiro, “que se estendia da zona do cais do porto até a Cidade Nova, tendo como capital a praça Onze”²⁴, essa “resistência” se consolidara de tal modo que se disseminou e se confundiu com a história musical da cidade. Nessa área, habitada majoritariamente por negros, ex-escravizados e seus descendentes, as danças, requebros, umbigadas e batuques relacionados ao *semba* abraçaram-se como samba, particularmente nas casas e terreiros das chamadas “tias baianas”, convertidos em espaços comunitários de religiosidade, sociabilidade e solidariedade.

A mais famosa entre elas foi Hilária Batista de Almeida (1854-1924), a Tia Ciata, cozinheira, doceira, mãe de santo, originária de Salvador, ela residia no Rio de Janeiro aos 22 anos de idade (1876). Ela costumava promover festas em sua residência, em homenagem aos orixás e dias santos, animadas ao ritmo do maxixe²⁵, do choro²⁶ e do “proto-samba”. A musicalidade de matriz africana, já acrescida de ingredientes discursivos e sonoros da música popular urbana, ganhou territorialidade cultural, e se notabilizou em outras festas e encontros, para além dos quintais das tias baianas, como a festa da Penha e o carnaval.

Tia Ciata morou, até a sua morte em 1924, em uma casa na Rua Visconde de Inhaúma, localizada na zona Norte da cidade, em frente à Praça Onze. O imóvel era suficientemente

²² MATTOS, R. A. D. **História e Cultura afro brasileira**. 2ª. ed. São Paulo: Contetxo, 2011, p. 195.

²³ SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2.ed. Rio de Janeiro: 1998, p. 12.

²⁴ MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro**. 2.ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura; Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural; Divisão de Editoração, 1995, p. 93.

²⁵ TINHORÃO, J. R. **Pequena história da música popular**: da modinha à lambada. 6ª. ed. São Paulo: Art. Editora, 1991, p. 58-96.

²⁶ *Idem*, p. 103-110.

grande para abrigar em seus cômodos, sujeitos e formas musicais diferentes, cuja diversidade será incorporada ao samba e ao carnaval de então. Segundo descrição de Roberto Moura,

Atrás da casa, um quintal com um centro de terra batida para se dançar e depois um barracão de madeira onde ficavam ritualmente dispostas as coisas do culto. Na sala, o baile onde se tocavam os sambas de partido entre os mais velhos, e mesmo música instrumental quando apareciam os músicos profissionais, muitos da primeira geração dos filhos dos baianos, que frequentavam a casa. No terreiro, o samba raiado e às vezes, as rodas de batuque entre os mais moços. No samba se batia pandeiro, tamborim, agogô, surdo, instrumentos tradicionais que vão se renovando a partir da nova música, confeccionados pelos músicos, ou com o que estivesse disponível, pratos de louça, panelas, raladores, latas, caixas, valorizados pelas mãos rítmicas do negro. As grandes figuras do mundo musical carioca, Pixinguinha, Donga, João da Baiana, Heitor dos Prazeres, surgem ainda crianças naquelas rodas onde aprendem as tradições musicais baianas a que depois dariam uma forma nova, carioca.²⁷

Esses territórios culturais em movimento, constituídos a partir dos elementos ressignificados²⁸ de experiências culturais africanas dispersas pelo Brasil, são espaços de construção de memórias e identidades, forjados ao longo do contexto escravista e pós-abolição. A residência de Tia Ciata, como casa de mão de santo e terreiro de candomblé, convertia-se, dessa forma, em lugar comunitário, que extrapolava a mera acepção de lar particular.

O termo “na minha casa...” é uma metáfora que guarda múltiplas acepções para o conjunto de pessoas, de adeptos, dos que creem nos orixás. Múltiplos deuses que a diáspora negra trouxe para o Brasil. Refere-se ao espaço onde as comunidades edificaram seus templos, referência de orgulho, aludindo ao patrimônio cultural de matriz africana, reelaborado em novo território. Lugar para onde está voltada a memória, onde aqueles que viveram a condição-limite de escravo podiam pensar-se como seres humanos, exercer essa humanidade, e encontrar os elementos que lhes conferiam e garantiriam uma identidade religiosa [e musical] diferenciada, com características próprias, que constituiu um ‘patrimônio simbólico do negro brasileiro (a memória cultural da África), afirmou-se aqui como território político-mítico-religioso, para a sua transmissão e preservação [...] A ligação com as origens reunia o que o tráfico dispersara. O próprio termo *religare* origina a palavra religião, e foi por meio

²⁷ MOURA, *op. cit.* p. 102-103.

²⁸ Sobre esta questão das culturas e suas ressignificações em movimento, em geral, as que são compreendidas como de matrizes africanas na América pós-colonial, como o samba, compreendemos este processo ancorado em duas argumentações. A primeira, Stuart Hall contribui com a reflexão de que “traços mais antigos se combinam com novas e emergentes formas de ‘etnicidade’”, ver HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. 2ª. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013, p. 63. John Thornton nos esclarece, por sua vez, que os escravos africanos trazidos para o Novo Mundo “não recomeçaram uma cultura africana”, não mantiveram intactas sua linguagem e sua cultura, “afinal, eles estavam em um novo cenário, com um sistema político e econômico diferente. Eles comunicavam-se com pessoas que não compartilhavam sua herança e não eram seus vizinhos na África, inclusive europeus e euro-americanos. Mesmo que fossem capazes de transmitir sua cultura para uma nova geração, ela não seria a mesma da África [...] As evidências mostram que os escravos não eram nacionalistas culturais militantes que procuravam preservar toda a sua herança e, sim, demonstram uma grande flexibilidade em adaptar e mudar sua cultura” – THORNTON, J. K. **A África e os africanos na formação do mundo atlântico, 1400-1800**. Rio de Janeiro: Campus, 2002, p. 279.

dela que se constituíram as primeiras casas-de-santo ou de candomblé, como lugar onde a diferença poderia ser exercida pela comunhão entre deuses e ancestrais. As múltiplas acepções relacionadas à questão espacial, utilizadas pelos *iorubás* e seus descendentes, genericamente conhecidos no Brasil como *nagôs*, ressaltam a importância conferida à fundação de terreiros.²⁹

Nesses espaços de memória e de construção e reelaboração das identidades afro-brasileiras – lugares de resistência cultural em movimento de sujeitos que integravam as chamadas “classes perigosas”³⁰ –, apresentados por Moura e Barros, o samba, em seus diferentes matizes (dança, música, festa, batuque), ganhou abrigo e notabilidade. Foi aí, também, que ele, aos poucos, deu os primeiros passos na caminhada, cheia de idas e vindas, em direção à condição de gênero musical popular, concomitante às transformações urbanas e socioculturais sentidas pela capital da República durante as primeiras décadas do século XX. Inicialmente, variando como subgênero de formas musicais já consagradas socialmente, a exemplo do maxixe e choro, daí resultando as expressões samba-maxixe, samba maxixado, o samba transformou-se em termos rítmicos, melódicos, harmônicos e discursivos, incluindo outros sujeitos sociais e diferentes formas de difusão.

A polêmica em torno da canção *Pelo Telefone* evidencia, em grande medida, esse processo de mudança pelo qual passou o novo gênero musical. A gravação, um samba maxixado, feita nos estúdios da Casa Edson, em 1916, e registrada como uma composição de Ernesto do Santos (Donga), em parceria com o jornalista Mauro de Almeida, foi o centro de um debate entre os sambistas e jornalistas, referente a sua origem e autoria. Mais tarde, depois de contendas, intrigas e confissões, chegou-se à conclusão, de que a melodia e parte do ensejo discursivo da obra foi fruto de uma criação coletiva e espontânea, como tantas outras feitas nas animadas festas na casa Tia Ciata. Polêmicas à parte, quem foi ou não o “autor” do samba pouco importa aqui. De todo modo, não se pode ignorar o fato de que, com o ato de reivindicação de autoria, registro e gravação, Donga colocou a composição na história, na medida em que “inventa a canção e, assim fazendo, inventa o samba carioca em muitas de suas características” até hoje sentidas.³¹ Sem o saber, *a priori*, ele, juntamente com Hilária Batista de Almeida (Tia Ciata), João Machado Guedes (João da Baiana), Hilário Jovino Ferreira, José Barbosa da Silva, José Luiz de Moraes (Caninha), entre outros, inauguraram o que seria reconhecida como a primeira geração do samba carioca, ou dos “sambistas primitivos”.³²

²⁹ BARROS, J. F. P. D. **Na minha casa**: preces aos orixás e ancestrais. Rio de Janeiro: Pallas, 2003, p. 25-29.

³⁰ CHALHOUB, S. **Cidade Fabril**: cortiços e epidemias na corte imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 23.

³¹ SANDRONI *op. cit.* p. 120.

³² OLIVEIRA, L. A. D. **O samba (algumas histórias e breve histórico)**. Memento - Revista de Linguagens,

Eles contribuíram sobremaneira para garantir a popularidade do samba nas décadas de 1920 e 1930, com suas atitudes e discursos musicais, que colocaram em questão elementos pertinentes a própria constituição da música popular brasileira. Temas e motivos urbanos, folclóricos, nacionais e modernos acompanharam a produção desses sambistas, alinhados a uma gradual diversificação instrumental e harmônica, já experimentada, em certa medida, nos encontros festivos realizados nas casas das tias baianas. Dessa forma, o samba, afinado às referências orais, folclóricas e elementos da cultura musical popular midiaticizada, abriu-se a um público mais amplo, principalmente com sua inserção na indústria fonográfica – o sucesso de *Pelo telefone*, no carnaval de 1917 sinalizada esse momento de mudança. O novo gênero musical, então, disse a que veio, tendo em vista que, ao ser registrado em disco, ele rompeu “os limites do seu grupo social original, deixando de ser evento presencial para se tornar experiência mediaticizada pela fonografia”.³³

Não coincidentemente, nesse período, uma nova geração de sambistas nascia e se fazia apresentar à sociedade carioca com inéditas formas de execução instrumental e andamento harmônico e melódico. Também conhecida como a segunda geração de sambistas. Ismael Silva, Nilton Bastos, Bide, Mano Rubem, Mano Edgar, Baiaco e Brancura, são alguns representantes deste grupo que eram conhecidos como sambistas do Estácio, em referência ao bairro que servia de frequentes encontros boêmios entres estes.

Eles elevaram, aumentaram, o ritmo e a cadência do samba em relação aos gêneros, deste universo cultural, que havia até então.

O samba criado por estes compositores tinha intenções carnavalescas e era acompanhado por instrumentos de percussão como cuíca, tambores e surdos[...]

Esse novo ritmo, dado pelos sambistas do Estácio, mostrava que o samba ganhava “ginga, flexibilidade e mobilização simultâneas”. Esse “samba carnavalesco”, mais sincopado e malicioso, feito para o acompanhamento de cordões e blocos, tratava de assuntos cotidianos, geralmente com alguma comichade, transformando, muitas vezes, o trágico ou sério em motivo de riso. Em 1927, surge a primeira Escola de Samba, a Deixa Falar, que “inicialmente era um Rancho Carnavalesco, posteriormente Bloco Carnavalesco e por fim, Escola de Samba, tendo como fundadores alguns compositores do bairro do Estácio...” [...]

Carlos Sandroni chama essas duas gerações identificadas por Matos de “estilo antigo” e “estilo novo”, respectivamente [...]

A partir da década de 1930, este samba criado pelo Estácio se expande e se organiza, inserindo-se na comercialização do gênero, entendido como produto

Cultura e Discurso, Três Corações - MG, v. VII, Jan-Jun 2016, p. 8-10. Disponível em: <<http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/2970/2397>>. Acesso em: 23 maio 2020.

³³ NAPOLITANO, Marcos. **A síncope das ideias**: a questão da tradição na música popular brasileira. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007, p. 19.

da indústria cultural. É nesse momento que o samba se difunde como veículo de expressão nacional [...]

Essa segunda geração, dada sobretudo a importância do rádio como veículo de difusão cultural, é responsável pela afirmação de grandes compositores, dentre os quais se destacam Noel Rosa, Wilson Batista, Geraldo Pereira, Ary Barroso e Ataulfo Alves, estes três últimos mineiros que fizeram sua carreira musical no Rio de Janeiro.³⁴

A este processo histórico musical Carlos Sandroni irá chamar de “paradigma do Estácio”.³⁵ Ele aponta, aqui, elementos de uma revolução rítmica e cadência do samba que passam a dar, daí em diante, identidade própria a esta expressão musical.

Vemos assim uma série de variáveis associar-se às duas figuras rítmicas contrapostas por Mukuna: o novo ciclo é associado à forma “popular” do samba (oposta implicitamente à sua forma “folclórica”) e à forma “carioca” (oposta implicitamente à “baiana”). Do outro lado, a “síncope característica” é associada ao lundu. Isto deixa entrever que o novo ciclo, justamente por ser novo (pelo menos no contexto do samba), seria “mais representativo”, isto é, capaz de representar o samba no que ele tem de original e independente de outros gêneros brasileiros.³⁶

Ao analisar a obra de Sandroni, *Feitiço decente*, Marcos Napolitano concorda com este marcador temporal da história do samba carioca.

Esse processo [...] culminou na formatação do samba urbano carioca, resultado de transformações cruciais em sua estrutura metríco-ritmica, bem como nas maneiras de ser executado, entre os anos 10 e 30.

[...] o senso comum dos apreciadores da música popular já consagrou há muito a idéia de que o samba do começo do século não seria o mesmo samba dos anos 30. Este último é que foi absorvido pelo mercado musical urbano e, em linhas gerais, tem sido a base do reconhecimento do gênero para o grande público. A proposta de Sandroni foi estudar estas transformações de forma sistemática, articulando a crítica histórica (e historiográfica), a reflexão antropológica e análise musicológica.

A tese básica do livro é a de que aquela música que se chamou primeiramente de samba (a lenda “Pelo Telefone”, de 1917, composta por Donga), estaria mais próxima do “paradigma do tresillo” (figura rítmica próxima das músicas “ligeiras” e danças do século XIX, como o lundu, a habaneira, o tango e o maxixe). Já o samba urbano carioca, que invadiu o mundo do disco e do rádio a partir dos anos 30, consolidou uma outra figura rítmica, bastante original, que Sandroni chamou de “paradigma do Estácio” (combinação de semicolcheias e colcheias, com mais células rítmicas de marcação, totalizando um ciclo de 16 pulsações), ambas produtos de complexas mediações culturais só possíveis na América.³⁷

³⁴ OLIVEIRA, p. 11-13.

³⁵ SANDRONI *op. cit.* p. 26-31.

³⁶ SANDRONI, p. 27.

³⁷ Ver, a título de exemplo, NAPOLITANO, M. *Feitiço decente*. **História: Questões & Debates**, 2002, p. 01-02. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/2700/2237>>. Acesso em: 16 julho 2020.

O samba produzido pela segunda geração engendra instrumentos como o tamborim, a cuíca e o atual surdo de marcação criados e confeccionados pelos próprios músicos sambistas que compunham este grupo.³⁸ Podemos chegar à conclusão de que o chamado samba enredo tem suas origens dentro do universo melódico e rítmico produzido por esta segunda geração de sambistas, os “sambistas do Estácio”. Mesmo porque, é a partir da década de 1930 que o conceito e as organizações das escolas de samba, em vários bairros e comunidades, passam a virar realidade como práticas sociais e históricas nesta cidade, o que acaba por confluir e sofrer adaptações, através do século XX. O samba enredo será o gênero musical adotado como formato de expressar letra, melodia e ritmo por estas escolas. Somado a isso, temos a veiculação cada vez mais crescentes do samba como produto cultural e comercial com o advento das rádios, que serviam como multiplicadoras deste gênero musical aos seus ouvintes, a partir desta década.³⁹

Aqui se faz necessário trazer à narrativa a importância da inserção das escolas de samba como um dos elementos complementares na organização e desenvolver do carnaval brasileiro, a partir de um dado momento. Em seus diversos formatos de festas de momo, o carnaval brasileiro passou por várias transformações no decorrer da sua história. A contar do entrudo – tido como primeira forma de manifestações desta cultura festiva no país⁴⁰ - passando pelos grandes bailes de salão e de máscaras⁴¹ das elites urbanas em várias capitais do país – e os bailes públicos da segunda metade do século XIX⁴² -, seguindo os corsos⁴³ da carroça ao automóvel neste período, e em seguida os movimentos de ranchos e blocos carnavalescos ganhando notoriedade e importância sociocultural na virada para o século XX, na capital federal, chegamos ao surgimento das escolas de samba nos últimos anos da década de 1920.⁴⁴

³⁸ PARANHOS, A. A invenção do Brasil como terra do samba: os compositores de samba e sua afirmação social. **História**, Franca - SP, v. 22, n. 1, 2003, p. 86. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0101-907420030001&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 14 julho 2020.

³⁹ VIZEU, C. M. D. O. **O samba-enredo carioca e suas transformações nas décadas de 70 e 80**: uma análise musical. São Paulo: Unicamp, 2004.

⁴⁰ OLIVEIRA, J. L. D. **Pequena História do Carnaval Carioca**: de suas origens aos dias atuais. ENCONTRO - ANO 10, Rio de Janeiro, v. 18, p. 61-85, 1 semestre 2012, p. 65-71.

⁴¹ MORAES, E. D. **História do Carnaval Carioca / Eneida**: revista e atualizada por Haroldo Costa. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 29.

⁴² Id, MORAES, p. 29-39.

⁴³ RUFINO, M. P. Maria Isaura Pereira de Queiroz. Carnaval brasileiro: o vivido e o mito. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 36, 1993, p. 245.

⁴⁴ O carnaval é compreendido nesta pesquisa como fenômeno historicamente situado, que se diversifica ao sabor das relações de forças culturais e sociais de cada tempo ou lugar de sua realização e que expressam tensões, conflitos, adaptações, ressignificações, controle, negociações próprias de cada momento. Esse entendimento tem como baliza os estudos de Leonardo Pereira, que, na crítica às concepções essencialistas e homogeneizadoras presentes em parte da literatura sobre o tema, em especial aos ensaios de Roberto da Matta, reunidos no livro *Carnavais, Malandros e Heróis*, afirma que este antropólogo, “ao interpretar a festa através de preceitos amplos e genéricos, mostra não estar entre suas preocupações a construção de uma análise que se proponha a captar as

A título de informação, especificar qual foi a primeira escola de samba a surgir com suas estruturas e organizações, em movimento, que fundamentariam mais tarde o incentivo e aparecimento de outras, espalhadas pelo Rio de Janeiro e pelo Brasil, como modelo e padrões a serem seguidos, é uma problemática ainda muito complexa entre divergências e convergências na historiografia e entre os próprios sambistas. Essa preocupação não é objeto desta dissertação, diga-se de passagem.

Trazer as categorias socioculturais específicas, no caso brasileiro, tais quais o carnaval e escola de samba, faz-se necessário, pois elas estão intrinsecamente ligadas ao aparecimento do samba – em específico, o samba enredo – como gênero musical que ganhou proporções e *status* de produto nacional a partir da década de 1930. Esta década se apresenta como um marco histórico divisor, entre o antes e o depois, para a constituição do samba como um dos símbolos culturais de uma nação, como apontam alguns pesquisadores que veremos mais à frente.

Entre eles, Felipe Ferreira recupera os problemas envolvendo a execução e organização dos festejos de momo até as três primeiras décadas do século XX. Ele nos descreve que as festas gordas possuíam várias e diferentes formas de manifestação o que despertara nas elites políticas e econômicas dos centros urbanos muita preocupação, receio e conflitos desde o século XIX. Este autor nos informa também que estas elites buscavam, há tempos, meios de “controlar a festa” por medo e ao mesmo tempo não concordar com os formatos de manifestações advindas das (re)elaborações culturais forjadas a partir das intervenções das “classes perigosas” nos dias gordos. O que se observa, em sua narrativa, é de que as elites vinham buscando alternativas para impor as suas concepções de festejos e folias ao povo, o que não teve sucesso. O entrudo popular, por exemplo, era um dos motivos para as dores de cabeça destes.

O mesmo autor ao analisar o artigo publicado no *Jornal do Comércio*, de 16 de fevereiro de 1904, onde se discorre a temática da preocupação da alta burguesia a despeito do problema levantado no parágrafo anterior, chega à conclusão de que o

Carnaval brasileiro, parecia haver passado, de acordo com boa parte da elite do país, por um período de glória, durante o qual chegara a se comparar com as principais folias da Europa [os grandes bailes de salão e de máscaras do século XIX, por exemplo]. Entretanto, sob a ótica da elite, os ataques do Entrudo teriam exterminado a festa elegante, fazendo com que somente as brincadeiras menos sofisticadas [das ruas], representadas pela fantasia de princês, pudessem sobreviver. Apesar da visível desesperança inicial [do final do século XIX às primeiras décadas do séc. XX], o autor do texto acaba por

especificidades de sua realização em um momento e em um local específicos (...) Da Matta perde a possibilidade de uma compreensão histórica da festa, que desvende o processo múltiplo e contraditório de sua formação”. PEREIRA, L. A. D. M. **O carnaval das letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX**. 2ª. ed. Campinas, SP: Unicamp, 2004, p. 26.

se animar com os primeiros sinais do que ele supunha fosse um retorno do verdadeiro Carnaval, através das “grandes e pequenas associações” que, para ele, seriam o esteio capaz de fazer retornar ao país “o Carnaval das sociedades cultas”. Ou seja, após um período de desânimo com relação a toda a confusão reinante na festa carnavalesca brasileira[...], a burguesia vislumbra um caminho capaz de, sob seu ponto de vista, “livrar” a folia das garras da bagunça entrudística.⁴⁵

E afirma:

O que na verdade estava acontecendo era uma sutil mudança de atitude da elite. Esta, depois da tentativa de civilizar o Carnaval brasileiro na segunda metade do século XIX, deixava de procurar impor seu estilo de festas e passava a tentar reorganizar, dentro de seus conceitos, a multiplicidade de brincadeiras existentes.⁴⁶

A questão sobre a preocupação de buscar “civilizar” o carnaval brasileiro, tendo como referência os padrões europeus – destas festas – no decorrer da segunda metade do século XIX, não tirava o sono apenas das elites, mas também de alguns intelectuais e literatos que viam naquele continente padrões culturais a seguir. No Rio de Janeiro, estes grupos de escritores e pensadores passaram a produzir artigos e publicações em jornais, neste período, conceituando as festas de momo das ruas como manifestações sem qualquer subsídio artístico. Estas são tratadas, muitas das vezes, por aqueles, como festas dos “ignóbeis”, o que era ao mesmo tempo um terreno fértil à produção de notícias e publicações.

Muitos destes literatos se ocuparam da crença de uma visão de proceder no sentido de intervir para se elevar, estimular a intelectualidade popular na construção de uma sociedade mais culta que passaria ao próximo século (XX). Paradoxalmente ao distanciamento com que alguns escritores se comportavam perante as festas gordas da turba, pois viam como indignas e viciosas qualquer produção e manifestação que caísse nas graças do populacho, para outros o próprio carnaval poderia ser entendido como um elemento “educador” a estes fins, onde os letrados, do alto de suas sapiências, poderiam adentrar o mundo diversificado de foliões, da cidade, e transformá-lo.

Vemos estas duas posturas na argumentação levantada por Leonardo Pereira quando analisa o romance *A Conquista*, de Coelho Neto, que, segundo o historiador, teria informações nas entrelinhas a cerca destas inquietações intelectuais.

O distanciamento que o poeta tenta marcar com a “multidão” – que para ele seria composta por uma “gente ignóbil”, indigna de se misturar aos homens de letras – indica aos leitores do romance, publicado em 1889, o conteúdo da

⁴⁵ FERREIRA, F. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 227.

⁴⁶ *Idem, ibidem*.

resistência de alguns literatos à popularização da literatura na década anterior. Nessa visão, a popularidade seria ainda um “vício”, algo que deveria ser curado em nome da arte – e não por acaso o aclamado poeta foi um dos poucos de sua geração que não se ocupava do carnaval em seus textos.⁴⁷

E segue:

A necessidade de popularização do trabalho literário era uma exigência do próprio contexto de massificação cultural vivido por esses escritores, o que pode ser bem ilustrado por outro episódio do romance, no qual Aluísio Azevedo se vê na contingência de inserir em sua peça cenas com “jongo” trazendo “negros à cena”, para que o dono de um teatro aceitasse representá-la [...] ganhava no período uma justificação moral: a necessidade de “educar” os grupos das ruas.

Indiferente ao fechado mundo das letras, que não conseguia disseminar na sociedade o entusiasmo pelos debates artísticos e literários, o grande público tinha suas preferências próprias. Cabia aos literatos, como antes aos grandes jornais, chegar nessas preferências, para poder, a partir delas, levar suas mensagens a uma parcela da população completamente alheia a essas discussões [...] “Coisa esquisita! No Rio de Janeiro não se reanimam as letras, nem as artes, nem as ciências, mas reanima-se o carnaval” [...] se os mortais não podem subir ao Olimpo, pensaram provavelmente muitos desses literatos, restava aos deuses das letras descer a terra e por os pés na lama, pois urgia arrumar essa população confusa e primitiva, para que ela pudesse caber nas imagens da nação que eles se debatiam para formular.

[...] Eles seriam [os literatos], nessa visão, os próprios redutores desse “povo”, pois só eles poderiam tirá-lo da lama da ignorância. Aos “populares”, vistos como seres incapazes de ação autônoma – porcos, talvez –, restaria a glória de serem salvos por tão iluminadas criaturas.

Estimulados por uma autoimagem que faziam deles os próprios “tutores” dessas camadas incultas, esses homens de letras se atribuíam, assim, uma espécie de “missão pedagógica”, a partir da qual pensavam poder transformar o mundo das ruas. Podemos entender, por meio de suas ações e representações sobre os dias de folia, o modo pelo qual poetas e romancistas constroem uma certa visão do “popular”, a qual tentam efetivar através da festa de momo – dentro de um conflituoso processo de interação entre os diversos grupos que brincavam pelas ruas.⁴⁸

Importante pontuar nesta citação três aspectos levantados. A questão da “missão pedagógica” que o carnaval, por seus diversos formatos de representações de festejos, poderia ter como possibilidade – neste caso específico, com a tutela de letrados do final do século XIX, os que viam no carnaval este propósito –; a questão para o despertar do “sentimento nacional” e seus símbolos – que é um problema que atravessou o século XIX, a partir das projeções e interesses das elites para o país, e aqui os intelectuais contribuem a esta perspectiva, chegando às primeiras décadas do séc. XX – sendo que estes dois anteriores estão diretamente vinculados à problemática de transformação ao um país “civilizado”, aos olhos da erudição literária.

⁴⁷ PEREIRA *op. cit.* p. 44

⁴⁸ *Idem*, p. 44-48.

No início do século XX, já estavam em processo de existência e desenvolvimento no carnaval carioca, pelo lado das ações e organizações dos sujeitos sociais de bairros variavelmente periféricos da cidade, as agremiações carnavalescas: ranchos, blocos e cordões. A exemplo disso, temos o relato a seguir.

Mas, naquele 6 de janeiro de 1893, não haveria bafafá no Café Paraíso. Era Dia de Reis, e o genioso Hilário Jovino Ferreira, já rompido com os demais integrantes do grupo, decidira abandonar o Dois de Ouro [Rancho Carnavalesco desta comunidade]. Dizia-se determinado a fundar seu próprio rancho, o maior de todos, como nunca houvera igual em todo o Rio de Janeiro, conforme pressagiou, com habitual imodéstia. Comunicou a resolução aos camaradas de copo, convidou-os para fazer parte da confraria e correu em direção à vendinha ao lado — a Casa Síria, do “turco” Antônio Nicolau —, para comprar dois cortes de meio metro de seda, um verde, outro amarelo. Com eles, improvisou o primeiro estandarte da nova agremiação [...] Como era comum na Bahia, Hilário esticou as saídas do cortejo para além do ciclo natalino e pôs o grupo na rua em pleno Carnaval, fato até ali pouco comum no Rio de Janeiro [...] ⁴⁹

Após ranchos, cordões e blocos de carnaval terem seus momentos históricos de sucesso — de finais do século XIX à década de 1930 —, as escolas de samba, onde algumas experiências neste sentido já se fazia antever durante a década anterior, acabam por virarem novas propostas de organização, estrutura e postura aos dias de folia. Nos anos subseqüente, o que vemos é este modelo e padrão se estender aos vários domínios de territorialidades de influências: de organização e estrutura, para outros bairros da capital federal do Brasil do decorrer do século XX. Oficialmente a primeira escola de samba a se registrar enquanto tal, em órgão público, foi a escola de samba Estação Primeira de Mangueira, em 28 de abril de 1928.⁵⁰ Porém, isto não significa afirmar ter sido a primeira de fato, pelo viés da legalidade sim, mas como declarei antes, não é interessante aqui entrar neste debate.

A partir de 1930, as primeiras escolas de samba, ainda em seu processo de constituição social, jurídica e comercial, irão enfrentar — na figura de suas lideranças — momentos de avanços e retrocessos, conflitos e amenidades com setores da sociedade burguesia (política e econômica) e dos órgãos de gestão pública da cidade — a questão da intervenção do estado nas brincadeiras e folias em forma de controle, já que parte da elite se convencera de que parecia ser impossível impor os seus modelos de festas ao povo, que já vinha sendo promovido, porém sem grandes avanços⁵¹. Este contexto fundamentará acordos de interesses de ambos os lados. Se de um lado existe a concepção de que este processo de enfrentamento teve por consequência a

⁴⁹ NETO *op. cit.* p. 20-24.

⁵⁰ QUEIROZ, M. I. P. D. **Carnaval Brasileiro: O vivido e o mito**. 2ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1999, p. 93-94.

⁵¹ FERREIRA *op. cit.* p. 247-329.

“domesticação da massa urbana”⁵², através das escolas de samba, no que tange aquele controle da festa tão desejado e perseguido pelas elites – através dos órgãos estatais – desde o século anterior; por outro viés, não podemos deixar de perceber que do lado oposto da mesa de negociação – a respeito dos novos procedimentos carnavalescos que se apresentavam agora à sociedade carioca – existia também interesses envolvidos nesta contenda. Lideranças carnavalescas – Paulo da Portela, Ismael Silva, Cartola, Silas de Oliveira, Mestre Fuleiro, entre outros – que se destacavam, sambistas, compositores, foliões, não estão relegados ao papel de meros coadjuvantes neste imbróglio.

A perspectiva deste trabalho se insere no coro de vozes que fazem críticas às “tendências historiográficas que erigem o Estado como ‘o grande sujeito’ ou o sujeito demiúrgico que faz a história, relegando os demais atores à condição de meros coadjuvantes, quando não de massa carente de voz própria”.⁵³ Aqui os sambistas, em geral, são sujeitos históricos, e as escolas de samba e o samba enredo são produtos forjados social e culturalmente, ganhando popularidade e importância diante dos vários interesses em voga na época – a partir da década de 1930 –, inclusive político estatal, muito antes destes passarem a se aproximar das manifestações carnavalescas de escola de samba, ora em desenvolvimento, no sentido de buscar controlá-las político e ideologicamente em virtude de seus interesses. Chamo atenção diretamente ao governo Vargas e seus quinze anos de gestão pública (1930-1945), e em especial ao Estado Novo a partir de 1937.

Esta ocorrência histórica é inegável, contudo, é preciso frisar que o ganho de popularidade e força destas manifestações culturais brasileiras perpassam, antes, por outros caminhos, tais como: o impacto tecnológico da radiofonia na vida das pessoas, principalmente das massas urbanas na década de 1930, trazendo ressignificações de relações e consumo com os produtos culturais em destaque neste momento, a partir do Rio de Janeiro – epicentro de influências das mais variadas propagações culturais pelo país. O samba enquanto estilo musical urbano, bem antes da política do Estado Novo entrar em cena em 1937, já era uma realidade social. E esta realidade tem como contexto histórico as transformações políticas e econômicas que a capital sofreu durante as quatro primeiras décadas.

Os caminhos trilhados pelo samba – mais especificamente pelo “samba carioca” – estão conectados ao contexto mais geral do desenvolvimento industrial capitalista. Embora me dispense de abordar aqui, em detalhes, as transformações que estavam em andamento, aponto, de passagem, algumas mudanças fundamentais que levaram o samba – mesmo sem perder contato

⁵² QUEIROZ *op. cit.* p. 71-116.

⁵³ PARANHOS *op. cit.* p. 82.

com suas raízes negras – a incorporar outras atitudes e outros tons. Como música popular industrializada, sua expansão girou, e nem poderia ser diferente, na órbita do crescimento da indústria de entretenimento ou, como queira, da indústria cultural. Para tanto jogaram um papel decisivo a própria urbanização e a diversificação social experimentada pelo Brasil nas primeiras décadas do século XX.⁵⁴

Segundo Paranhos, estas transformações urbanas serão decisivas ao início do processo de massificação do samba enquanto gênero musical e sua difusão, divulgação, chegará em outros ambientes sociais até então ‘alienígenas’ a este tipo de cultura sonora. Um cenário histórico que tem como momento alavancador a década de 1930. Entre esta década e a próxima, o desenvolvimento de tal processo será dinâmico em uma transformação dialética de recuos e avanços, conflitos e amenidades relativos a cada instante destas construções socioculturais imbricados na cultura do samba no Brasil, a partir daquela cidade. Este autor enfatiza que é a partir deste contexto, em sequência, que o samba adquiri o *status* de produto comercial evidenciando quatro características que confirmam esta afirmativa.

a) originalmente, bem cultural socializado, isto é, de produção e fruição coletivas, com propósitos lúdicos e/ou religiosos, o samba alcança também o estágio de produção e apropriação individualizadas, com fins comerciais; b) ancorada nos dispositivos elétricos de gravação, a indústria fonográfica, com suas bases sediadas no Rio de Janeiro, avança tecnologicamente em larga escala e conquista progressivamente consumidores de setores médios e de alta renda; c) o autoproclamado rádio educativo cede passagem, num curto lapso de tempo, ao rádio comercial, que adquire o *status* de principal plataforma de lançamento da música popular, deixando para trás os picadeiros dos circos e os palcos do teatro de revista; d) a produção e a divulgação do samba, num primeiro momento praticamente restritas às classes populares e a uma população com predominância de negros e/ou mulatos, passam a ser igualmente assumidas por compositores e intérpretes brancos de classe média, com mais fácil acesso ao mundo do rádio e do disco.⁵⁵

Esta última característica, apontada por Paranhos, é o principal sintoma que envolve as outras. E é por este viés que podemos encontrar as possibilidades para se compreender o processo de transformação do samba como um elemento singular à evocação do clamor à construção de um sentimento identitário e nacionalista. É à razão deste processo singular, em todo este contexto, que a política de estado, a partir de 1937 com o Estado Novo, tem fundamental importância.

À medida que o Estado entra em campo para empreender uma operação simultânea de institucionalização e/ou ressignificação do samba — notadamente sob o “Estado Novo”—, ele atuará de modo seletivo na

⁵⁴ *Idem, ibidem.*

⁵⁵ *Idem, ibidem.*

perspectiva de aproximar o samba dos seus projetos político-ideológicos, e de apartá-lo daquilo que era tido e havido como dissonante em relação ao ideário do governo Vargas[...]

Gostaria de lembrar ainda que a ação estatal, por não ser única nem uniforme, aparece em meio a tensões permanentes que envolveram esse processo de legitimação do samba. Tensões presentes quer na trincheira da produção musical brasileira, quer no interior das classes dominantes e elites intelectuais, quer entre integrantes do próprio aparelho de Estado. Tensões, aliás, que se estenderão inclusive às relações entre a música popular e o “Estado Novo”, que alimentou um dia a ilusão da criação do coro da unanimidade nacional.⁵⁶

É importante ressaltar na argumentação final do autor desta citação, que todas as formas de relações, interações socioculturais e suas historicidades são construídas a partir de convergências e divergências, amenidades e conflitos, eis a dialética das relações sociais humanas, em seu aspecto geral. Outro significado importante que se faz necessário concluir é de que, o samba, a partir do contexto histórico apresentado até aqui, se transforma em um símbolo musical de identidade⁵⁷ e produto nacional o que não significa afirmar que ao mesmo tempo ele tenha se constituído em um elemento cultural de “unidade nacional”. Como podemos observar, são situações diferentes, pois não podemos esquecer que mesmo o samba ganhando territórios culturais e comerciais em outras regiões do país⁵⁸, estas também apresentam variadas expressões artístico culturais que irão se desenvolver em paralelo e/ou em relação conflituosa com o estilo do gênero musical do samba carioca⁵⁹, mesmo sem ter o mesmo espaço comercial nacional ganho pelos variados gêneros do samba, e de sambistas, oriundos ou estabelecidos no Rio de Janeiro – pois as principais gravadoras e rádios se encontrava resididas nesta cidade, para efeito de divulgação e comercialização dos produtos culturais que ganhavam espaços em outras plataformas regionais do país⁶⁰ – no decorrer das décadas de 1930, 40 e 50.

Seria importante pensar a problemática envolvendo a política de estado, entre a década de 1930 e 40, e o desenvolvimento de símbolos culturais que trouxessem o sentimento de pertença a um território em um processo que conhecemos como nacionalismo ou identidade nacional. Mas neste caso a pergunta é: o estado varguista foi o criador, fomentador, a causa primária a estes anseios nacionalistas que são despertados nesta década? Lembremos, aqui, que estas preocupações a respeito de se criar mecanismos que desenvolvam o “nacionalismo” brasileiro, a questão civilizatória do povo e a “missão pedagógica” para educar socialmente

⁵⁶ *Idem*, p. 83.

⁵⁷ *Idem* p. 89.

⁵⁸ *Idem* p. 88.

⁵⁹ COSTA, T. L. D. **Carnaval e música carnavalesca em Belém do Pará: tradições e hibridismos**. *Artcultura*, Uberlândia, v. 18, p. 75-92, Jan-Jun 2016, p. 82-89 Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/37072>>.

⁶⁰ *Idem*, p. 85.

estes, vem desde o século XIX, a exemplo dos grupos de literatos que se debruçavam sobre estas problemáticas. Neste contexto, o estado varguista nos parece ser mais efeito do que causa quando se apropria destas questões, há muito em voga na sociedade brasileira, trazendo-as para o seu universo político-ideológico que se configurará, neste momento, enquanto Estado Novo. O samba e as escolas de samba entraram neste debate também.

Paranhos, ao recuperar fragmentos biográficos de compositores, interpretes, músicos, de artistas em geral, tais quais: Pixinguinha, Donga, João da Baiana, Ismael Silva, Braguinha, Noel Rosa, Vadico, Carmem Miranda, Assis Valente, Lamartine Babo, João de Barro, Alberto Ribeiro, Ari Barroso, entre tantos outros – e ainda, Mario de Andrade e os grupos diversificados de modernistas expoentes da década de 1920, onde o movimento modernista de cunho nacionalista cultural tem suas origens publicizadas – que protagonizaram histórias da construção, especificamente aqui, do samba enquanto estilo musical que transcendeu seus espaços originários de criação, composição e divulgação – como acontecia nas casas das tias baianas desde as últimas décadas do século XIX –, em sua emergência enquanto produto e símbolo cultural nacional; ele nos aponta à direção de que o contexto das motivações socioculturais concernentes à busca de símbolos e identidades que representasse e ao mesmo tempo estimulasse os cidadãos brasileiros a este sentimento de pertença à terra *Brasilis* é precedente a qualquer intervenção estatal varguistas.

A possibilidade histórica de que a política nacionalista de Vargas, durante o Estado Novo especificamente, ter se apropriado dos anseios e manifestações do que já vinha sendo produzido, nesta direção, pela própria sociedade em seus mais variados segmentos culturais, é latente. Entretanto, a política ideológica de Vargas ao se apropriar destes anseios nacionalistas constituídos por parte da sociedade brasileira; tendo como referencial o que acontecia na cidade do Rio de Janeiro, no que tange às representações socioculturais, e suas reverberações a outras regiões do país; objetivará em dar o seu “tom” e direção durante a sua gestão administrativa. Não é proposta desta dissertação entrar neste debate e aprofundá-lo, apenas aproveito esta análise no sentido de que a entidade cultural: o samba, tem papel muito importante neste contexto histórico. E o mais importante, o papel pedagógico do samba enredo vai ser profundamente tratado como mecanismo de comunicação e transmissão de conhecimentos por parte da gestão pública estadonovista em direção dos seus interesses ideológicos de estado. Se em um momento anterior o carnaval foi compreendido com potencial de possibilidades para “educar” as massas “ignóbeis” à direção civilizatória, por parte de literatos “do alto de suas sapiências”, como em uma república platônica; neste, o samba enredo passa a ser o protagonista

para uma relação didática entre estado e povo.

Sambistas como Noel Rosa e Assis Valente, assim como tantos outros de seu tempo, fizeram canções explicitamente críticas à questão da invasão cultural dos Estado Unidos e/ou tentativa de americanização a *lá* brasileira, por parte da indústria cultura estrangeira e nacional – como por exemplo o gênero musical e de dança conhecido como *fox-trot*, que vinha conquistando outros países desde o início do século XX, *o tango e o fado* também, assim como, as famosas *jazz-bands*. Os compositores nacionalistas, bem antes do nacionalismo varguista, reagiam impacientemente a esta invasão cultural estrangeira⁶¹. A título de exemplo vejamos a letra da música de Assis Valente *Good-bye*, uma marcha (algumas vezes também chamadas de samba-marcha) de 1932.

Good-bye, good-bye, boy

*Deixa a mania do inglês
É tão feio pra você
Moreno frajola*

*Que nunca freqüentou
As aulas da escola*

*"Good-bye, good-bye, boy"
Antes que a vida se vá
Ensinaremos cantando
A todo mundo
B e Bé, B e Bi, B a Ba*

*Não é mais boa-noite
Nem bom-dia
Só se fala "good morning
"Good night"*

*Já se desprezou o lampião
De querosene
Lá no morro*

Só se usa luz da "Light"

Marchinha de Assis Valente (1932)⁶²
Gravação de Carmen Miranda

Tanto o rádio quanto o cinema mudo – e depois o falado – e a indústria fonográfica, passaram a ser os principais meios de divulgação cultural dentro e fora do país. Circulação de

⁶¹ Cf. PARANHOS *op. cit.* p. 89-94.

⁶² VALENTE, A. **Good-bye, boy**. Letras.mus.br, 1932. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/assis-valente/714989/>>. Acesso em: 15 julho 2020.

músicas, filmes, notícias, costumes, valores, ideias agora ganhavam grandes extensões territoriais chegando a tocar à vida de muito mais cidadãos numa velocidade que não havia precedentes aos padrões da época e do que havia ocorrido há décadas. Ao mesmo tempo em que isso atrapalhava a respeito das experiências e reações de artistas brasileiros, como no caso dos conflitos nacionalistas em relação a invasão cultural estrangeira, também ajudava a divulgar, massificar, constituir a legitimidade do samba como símbolo e produto nacional dentro e fora do país. Porém, diante de toda esta contenda ainda podemos achar composições musicais de artistas brasileiros fundindo estilos estrangeiros com a dinâmica rítmica do samba, já tão em evidência. O chamado *fox-samba*, **Flor do Asfalto**, de Orestes Barbosa e Jota Tomás (1931), é um exemplo deste hibridismo cultural.

Faz-se necessário ressaltar que o samba, mesmo tendo uma crescente aceitação popular para consumo, não era o único estilo musical no mercado brasileiro: marchas, valsas, músicas sertanejas, outros estilos regionais, assim como outras modalidades do samba – como o samba-choro e o samba canção – também tinham seus espaços. Alguns destes gêneros musicais entraram em decadência no decorrer da década de 1930, como por exemplo as valsas, e outros iniciavam o seu processo de ascensão que é o caso do samba enredo de uma forma geral, principalmente nos carnavais.

Outro fator de vital importância no cenário cultural que irá contribuir no advento do samba (e samba enredo) nesta década, é o clima do imaginário social calcado agora na valorização da mestiçagem brasileira que servirá como base favorecendo este gênero musical enquanto elemento agregador e representativo de uma brasilidade que parece acordar neste contexto. A música tem papel lúdico, inspirador de ideias e comunicação, assim como possibilita à configuração de empatias sociais em direção ao despertar de consciências. O nacionalismo tupiniquim encontra seu caminho dentro de expressões culturais criadas em seu próprio território, e o samba enredo passa a ter propriedade ao se transformar em um destes símbolos de identidade nacional a partir daí.

O mistério da mestiçagem (incluindo a valorização do samba como música mestiça) tem, para os estudos sobre o pensamento brasileiro, a mesma importância e a mesma obscuridade do mistério do samba para a história da música popular no Brasil.

Como pôde um fenômeno, a mestiçagem, até então considerado a causa principal de todos os males nacionais (via teoria da degeneração), “de repente” aparecer transformado, sobretudo a partir do sucesso incontestável e bombástico de Casa-Grande e Senzala, em 1933, na garantia de nossa originalidade cultural e mesmo de nossa superioridade de “civilização tropicalista”?[...]

Todas estas expressões tendem ressaltar o caráter súbito, descontínuo, de

descoberta e valorização daquilo que seria “verdadeiramente brasileiro”, daquilo que antes estava “tapado” pelo Brasil postiço.⁶³

Quando Vianna afirma que o samba é mestiço – pela sua perspectiva teórica de abordagem desta questão –, e não o compreende em suas entranhas como sendo de origem negra, como busquei frisar desde o início deste tópico, ele parece querer resolver esta problemática músico cultural a partir, apenas, das negociações político-sociais-raciais – e psicológicas de massa – entre os demais segmentos étnicos à aceitação deste gênero musical enquanto produto comercial que se transforma em símbolo de identidade nacional. Ou seja, o samba só adquire o status de originalidade cultural brasileira a partir da legitimidade consentida pelos demais grupos sociais e étnicos do país. Onde o terreno fértil da questão da aceitação da mestiçagem, durante a década de 1930, por parte das elites e classe média (econômicas, políticas e intelectuais), seriam, em seu entendimento, o fator determinante ao advento do samba como expressão nacional

Levando isso em conta, não penso ser uma afirmação arriscada dizer que o samba não é apenas a criação de grupos de negros pobres moradores dos morros do Rio de Janeiro, mas que outros grupos, de outras classes e outras raças e outras nações, participaram desse processo, pelo menos como “ativos” expectadores e incentivadores das performances musicais.⁶⁴

Chego a concordar com a questão de que houve certa negociação e legitimidade envolvendo os vários segmentos sociais neste contexto, porém, não se pode minimizar as raízes negras que o samba, em suas transformações e reelaborações culturais, possui e nem esquecer a parte dos conflitos envolvidos nestas questões sobre culturas e identidades. O convencimento também faz parte da negociação social. O “mistério” da mestiçagem e o do samba, que para ele andam juntos para explicar a transformação deste último como legítimo símbolo nacional, passa pelas relações de negociação e conflitos também.

Vale ressaltar aqui o artigo de Miguel Jost quando faz sua análise confrontando as argumentações de Vianna e Sodré a respeito desta problemática.

Muniz Sodré, em seu livro *Samba, o Dono do Corpo*, não nega a existência de uma negociação e de um processo dialógico que levou à configuração do samba do Rio de Janeiro como música símbolo da identidade nacional. Porém, o autor acredita que essa negociação tem um caráter mais estratégico, por parte de um grupo minoritário e dominado da sociedade, do que por uma relativa conciliação de projetos culturais, como me parece ser a tese levantada por Hermano.

⁶³ VIANNA, H. **O mistério do samba**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012, p. 31.

⁶⁴ Id., *ibid.*, p. 35.

Muniz acredita que a imposição do samba [o que eu chamo de convencimento sociocultural] como música urbana fundadora no Brasil deve-se mais à capacidade do negro em proteger e afirmar seu patrimônio cultural africano do que à síntese de um encontro multiétnico colaborativo. Se, em 1926 – época em que já eram músicos bem-sucedidos –, artistas como Donga e Pixinguinha faziam uma apresentação de caráter especial para jovens intelectuais [Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Prudente de Moraes Neto] e para outros importantes personagens da elite carioca que lá estavam presentes, porque sabiam muito bem a importância estratégica de sua expressão musical e de seu corpo em cena.

[...] Muniz Sodré parece privilegiar exatamente o componente contrário ao de Hermano, destacando o samba, elemento originado na cultura negra, em suas relações internas.⁶⁵

Assim, o samba vira um produto cultural, comercial de massa, com propriedades de símbolo de identidade nacional porque passa a ser “aceito” e consumido em várias partes do país. É muito tênue a linha divisória entre produto comercial e identidade nacional no sistema capitalista.

Segundo Tinhorão, é só a partir da década de 1940 que os sambas passarão a ser produzidos seguindo a estratégia de “contar em versos a história escolhida como tema do desfile carnavalesco”, aqui o samba enredo se concretiza enquanto gênero de luxo e vinculado às escolas de samba “no sentido de encenar dramaticamente seus enredos, sob a forma de uma ópera-balé ambulante”.⁶⁶ É neste momento, ele afirma, que as escolas vão começar a ter uma preocupação com a organização, estrutura próximas do que vemos hoje.

Algumas lideranças para este processo serão de fundamental importância deste desenvolvimento. Paulo Benjamim de Oliveira – mais conhecido no mundo do samba como Paulo da Portela – foi um modelo de liderança carnavalesca. Ele era muito preocupado com a imagem que se tinha dos sambistas advindas desde os finais do século XIX. A perseguição policial, o *status* de marginalidade que o sambista carregava precisava ser transformada e Paulo, um “mulato escuro, de boa aparência, amante de ternos bem cortados, colarinhos duros, gravatas vistosas e colete”, era a pessoa certa nesta luta pela transformação da imagem do sambista e do próprio carnaval das escolas de samba.⁶⁷

Assim, não seria surpresa o fato de as escassas informações sobre os primeiros anos das escolas de samba indicarem sempre a presença de Paulo da Portela em quase todas as iniciativas que resultaram na atual organização dessas agremiações[...]

Paulo da Portela, aliás, seria dos primeiros a bater-se em 1945 pela

⁶⁵ JOST, M. A construção/invenção do samba: mediações e interações estratégicas. **Instituto de Estudos Brasileiros**, Rio de Janeiro, n. 62, p. 112-125, dez 2015, p. 116.

⁶⁶ TINHORÃO *op. cit.* p. 169.

⁶⁷ *Idem*, p. 170.

obrigatoriedade do uso de fantasias por todos os componentes da sua escola de samba, pois até então só os grupos das baianas contribuíam com uma característica capaz de diferenciar as escolas dos blocos durante o carnaval. Ora, ia ser exatamente o conjunto dessas providências, aliadas a uma inesperada intervenção das autoridades policiais do período getulista anterior ao Estado Novo, o responsável pelo crescimento da importância dos enredos dos desfiles, e em consequência, pelo aparecimento do poema musical descritivo com caráter de exaltação patriótica denominado samba enredo.⁶⁸

É neste contexto histórico que nasce o gênero musical (do próprio samba) que passará a ser batizado como samba enredo para atender as novas demandas que se apresentavam nas escolas de samba para fazerem seus carnavais de forma diferenciada dos blocos e ranchos.

Uma passagem muito interessante que Tinhorão nos conta trata da questão envolvendo os conflitos e negociações, apresentada anteriormente, a respeito das resistências e conciliações para se manter o carnaval das escolas sob os olhares do estado e ao mesmo tempo que os representantes das escolas de samba passavam a projetar ganhos de territorialidades cultural, social, política e econômica na cidade em dias de momo.

Quando em 1934 o prefeito do Distrito Federal [hoje Estado do Rio], Pedro Ernesto, percebendo a importância política das agremiações carnavalescas (naquele tempo as únicas organizações capazes de congregar as massas populares da cidade), se dispôs a oficializar os desfiles de carnaval, uma das condições para o reconhecimento de dotações era a legalização de tais grupos na polícia.

O antigo bloco Vai Como Pode, da Estrada da Portela (e que pelo próprio título indicava a sua origem humilde), requereu ao delegado Dulcídio Gonçalves, em 1935, o seu reconhecimento oficial, sendo então surpreendidos os sambistas por uma exigência muito significativa: a da troca do seu nome. É que o delegado enxergava no nome Vai Como Pode, além da chulice natural da expressão, uma sem-cerimônia democrático-popular que não era exatamente o que agradava à classe média urbana, àquela altura já preparada para apoiar a ditadura estado-novista de Getúlio Vargas. Assim, ia ser por questão conciliadora do próprio Delegado Dulcídio Gonçalves que a vai Como Pode se transformaria no algo solene Grêmio Recreativo Escola de Samba da Portela. E com todas as escolas seriam também desse ano em diante solicitadas a colaborar com a propaganda patriótica oficial eminentemente ufanista, iniciou-se a tradição da escolha de enredos capazes de estimular o amor popular pelos símbolos da pátria e as glórias nacionais.⁶⁹

Com isso se inicia a história do samba enredo como estratégia pedagógica de educar às massas populares – neste primeiro momento com os temas atrelados às diretrizes do estado varguista, tais como: os símbolos nacionais, exaltação de sua terra e marcos de propagandas civilizatórias.

⁶⁸ *Idem, ibidem.*

⁶⁹ *Idem, p. 171-172.*

Décadas mais tarde, pós Vargas e Estado Novo, novas temáticas serão abordadas inclusive de cunho crítico social e político.

Não querendo resumir todo este contexto histórico em que o samba enredo é forjado social e culturalmente, no tempo e no espaço, acredito que ele nasceu atendendo demandas com finalidades didático-pedagógicas que foi se aprimorando desde então a partir das sensibilidades, experiências, usos de memórias, as relações dialógicas com o mundo que cerca os compositores desta modalidade de samba. As escolas de samba e os seus compositores, em suma, são os grandes responsáveis por estas transformações da arte de criar letra, melodia, harmonia no compasso da cadência dinâmica e frenética da bateria com o objetivo de contar cantando, interpretando: histórias, crônicas, biografias, fatos, protestos, insatisfações do dia a dia em dias de folia.

Carnaval, escolas de samba e samba enredo em Belém na primeira metade do século XX – uma breve apresentação

Na cidade de Belém do Pará, durante a década de 1930, podemos destacar, como exemplo do processo de irradiação do modelo de carnaval carioca das escolas de samba, a partir da intervenção das gestões administrativas públicas, sem perder de vista as outras manifestações que ocorriam na cidade em tempos de momo. Costa (2016) tem um artigo bem denso, com muitas informações, e que faz um panorama das ações e tramas sócio culturais, com requinte de detalhes, sobre o carnaval belenense, a formação das primeiras escolas de samba da cidade e as musicalidades envolvidas nas folias nos dias gordo até a apropriação do gênero do samba enredo, no universo carnavalesco, como estrutura melódica, rítmica e cadência para representar os hinos que seriam interpretados, com seus enredos temáticos, nas avenidas do samba, no decorrer do século passado por estas escolas de samba.⁷⁰

Costa nos traz uma periodização interessante do carnaval belenense:

Segundo suas considerações [de Alfredo Oliveira], no Pará, o carnaval teria as seguintes fases: carnaval de entrudo, de 1695 a 1844; carnaval pós-entrudo, de 1844 a 1934; carnaval da era do samba, de 1934 até hoje. Essa última fase se dividiria, por sua vez, em carnaval das batalhas de confete, de 1934 a 1957, e carnaval oficial de avenida, a partir de 1957.⁷¹

Ele considera esta obra “um pouco esquemática, mas não deixa de ser uma importante

⁷⁰ COSTA *op. cit.* p. 75-92.

⁷¹ OLIVEIRA, Alfredo *apud* COSTA, p. 17-20.

tentativa de observação do conjunto da história do carnaval nessa região do país”.⁷²

Belém era uma cidade festiva do final do século XIX e muito mais no desenrolar da primeira metade do século passado. Não só o carnaval, mas outras manifestações culturais se faziam presentes durante o ano todo espalhadas pelos bairros da cidade. Mas os festejos de Momo já eram populares. Em relação a expressão do caráter popular e urbano do carnaval

É importante ressaltar a centralidade do carnaval na vida cultural da cidade de Belém, em vários momentos de sua história. A popularidade da festa pode ser observada nos inúmeros lugares onde os brincantes se reuniam durante o “reinado de Momo”. Alguns desses lugares se tornariam centrais para a vida cultural da cidade, mesmo em épocas não carnavalescas. Era o caso do Largo da Pólvora, posteriormente conhecido como Praça da República, que foi, durante o século XX, o lugar de convergência da maior parte de blocos e escolas de samba da cidade e onde, até 1982, o carnaval oficial ocorria[...] Outros centros das festas carnavalescas eram a Praça Brasil; a Praça Princesa Izabel, no boêmio e seresteiro bairro da Condor, particularmente entre os anos 1940 a 1980; a zona do baixo meretrício, no bairro da Campina, particularmente entre as décadas de 1950 e 1970; a Aldeia do Rádio, no Jurunas, ligada às ações da Rádio Clube do Pará, a primeira rádio de Belém; o Bosque Rodrigues Alves; o Largo de São José (hoje Praça Amazonas); e a Rua João Alfredo.⁷³

É dentro deste contexto histórico, durante a década de 1930, que nasceu oficialmente a primeira escola de samba paraense: *Rancho Não Posso Me Amofiná*, fundada em 1934 por Raimundo Manito e outros moradores do popular e suburbano bairro do Jurunas. O nascimento desta escola de samba inaugura a fase que o mesmo intitula “carnaval das batalhas de confete” (1934 a 1957).

O desenvolvimento e popularidade destes festejos carnavalescos, enfatizados aqui, à época, estão condicionados às transformações pelas quais a cidade passava no contexto econômico e urbanístico, não podemos deixar de observar que a cidade de Belém deu um salto populacional de 100.000 habitantes, nos primeiros anos do século XX, para 200.000 habitantes na década de 1940, o que corresponde um aumento populacional de 100% de habitantes em pouco menos de 40 anos, a maioria deste migrantes de outras regiões do país, o que fez também aumentar a dispersão desta aglomeração de pessoas em novos bairros.⁷⁴

Muitos destes traziam suas influências culturais para a cidade. Assim como, muitos paraenses depois de viverem anos em outras cidades, como na capital federal, para ser mais

⁷² *Idem*, p. 77.

⁷³ *Idem*, *ibidem*.

⁷⁴ RODRIGUES, C. I.; PALHETA, C. S. D. A. **Escolas de samba de Belém**: do principio ao meio. Moara - Revista eletrônica do programa de Pós-Graduação em Letras, Belém, n. 43, p. 172-186, Janeiro a Junhos 2015, p. 175.

preciso, quando voltavam para a sua terra de origem traziam consigo toda uma bagagem de influências culturais herdadas daquelas. É o caso de Raimundo Manito, um operário comunista que viveu alguns anos no Rio de Janeiro, e que teria sido o responsável por implantar em Belém um modelo de carnaval semelhante ao que ocorria lá, as experiências das recém fundados escolas de samba.

Após o surgimento da escola de samba *Rancho Não Posso Me Amofiná*, outras tantas foram surgindo entre os antigos e novos bairros da cidade de Belém,

Entre elas, pode-se mencionar o Tá Feio, de 1935 (do bairro da Campina); a Escola Mista do Carnaval, de 1936 (do bairro do Umarizal); o Uzinense, de 1937 (da Cremação); o Quem São Eles, de 1946 (também fundada na Campina, mas depois transferida para o Umarizal); Maracatu de Subúrbio, de 1951 (fundada na Pedreira); e, a Universidade de Samba Boêmios da Campina, de 1952 (Campina).⁷⁵

Mas não foi tão fácil as relações culturais entre as escolas de samba e os artistas-sambistas da cidade. Ao mesmo tempo, houve reflexões e debates, entre os envolvidos, na busca de ajustes para se elaborar um modelo local para este tipo de carnaval. Sobre este aspecto Costa chega à conclusão de que houve um hibridismo cultural-musical, pois algumas criações de elementos regionais e locais foram incorporadas ao desenvolvimento das performances no decorrer do século XX, elementos como a criação do quesito de apuração do porta estandarte, e as temáticas de enredo que preferencialmente tratasse das histórias e atualidades da região. “Houve, na verdade, uma relação de aproximação, assimilação e/ou rejeição, coexistência e/ou conflito, entre a festa carnavalesca de Belém e os “modelos” que vinham de outros lugares do Brasil”.⁷⁶

Dentre a variedade de gêneros (ou subgêneros) musicais no universo do samba, tais quais conhecidos hoje como: samba de terreiro, samba de partido alto, samba exaltação, samba choro, samba de gafieira, samba de breque, samba dolente, samba malandreado, etc. (muitos destes gêneros – ou subgêneros – musicais não faziam parte do cenário musical dos sambistas de Belém, possivelmente até por volta dos finais dos anos de 1960), o *samba enredo* passa a ser o ente musical, deste universo, adotado pelas escolas de samba de Belém no ano de 1957, em uma época em que as marchinhas de carnaval, que tem um andamento melódico e rítmico diferente do samba enredo, faziam sucesso no país. Neste ano também se dá o início das organizações carnavalescas, pela cidade, por parte da prefeitura.

⁷⁵ *Idem*, p. 77-79.

⁷⁶ *Idem*, *ibidem*.

Dois anos antes a cidade fervilhava sob o reino de momo. O carnaval, e as suas várias expressões de folias e musicalidades, criava as suas raízes na, até então, cidade das Mangueiras.

Em 1955, a imprensa deu destaque para a grande animação e quantidade de eventos carnavalescos de rua. A polícia havia registrado 66 batalhas de confete na cidade de Belém, porém sabia-se, pela imprensa, que cerca de 200 tinham sido realizadas. A batalha de confete promovida pela Rádio Clube do Pará era uma das mais festejadas nos jornais e revistas.

O concurso de confete da segunda-feira gorda, promovido pela Rádio Clube e pela Prefeitura de Belém, apresentou os seguintes concorrentes: Boêmios da Campina; Rancho Não Posso Me Amofiná; Escola de Samba da Pratinha; Eles Surgiram a Jato; Eles Surgiram a Noite; Filial da Matinha; Tamborins de Prata; Vai Levando; Vai de Qualquer Maneira; Futuros da Campina; Cidade das Mangueiras; Piratas da Batucada; Garotos da Batucada; e Maracatu de Subúrbio. Foi um ano de novidades: o cineasta Líbero Luxardo fez gravações do carnaval de rua e “aspectos” do carnaval de Belém foram transmitidos para o Rio de Janeiro pela Rádio Continental. A conclusão dos jornais foi a de que “ninguém pode negar que o Carnaval deste ano superou, grandemente, os até aqui verificados. O número de escolas de samba foi bem maior e os blocos se deslocaram até as vilas mais próximas”.

A mesma matéria falava também dos clubes aristocráticos da sociedade, destacando a elegância destes bailes, além da grande quantidade dessas reuniões, tanto em clubes quanto em casas particulares, que somariam entre ambos cerca de 2.000 eventos. O ano de 1955 aparece, desse modo, com um carnaval muito animado se comparado aos outros anos. Sobre a música cantada no carnaval, pelo menos nesses casos, seguia-se a tendência carioca: “Tendo como base e espelho a ‘Cidade maravilhosa’, em Belém sobressai a tendência natural e comum ao brasileiro pelo samba. Cantou-se pouco frevo, imperou a marcha”.⁷⁷

A história do carnaval paraense (Belém), das escolas de samba e do samba enredo enquanto gênero adotado por aquelas, é uma história muito rica e com muitos lugares de fala, em seus tempos, a serem recuperados pelas pesquisas. A sensação que tenho, é que estas três temáticas juntas (carnaval, escolas de samba e samba enredo), acerca das experiências e evidências tendo como recorte geográfico a cidade Belém e todo o estado do Pará, ainda sofre por falta de mais bibliografia e interesses para que haja mais produções de pesquisas nesta direção. Contudo, busquei trazer um breve histórico deste processo que se faz necessário dentro da lógica da atual pesquisa e procedimento de ensino de história tendo por estratégia o uso e produção de uma sinopse de carnaval e de samba enredo (corpo textual) em sala de aula.

⁷⁷ *Idem*, p. 88.

1.2. Samba enredo, narrativas e estratégia pedagógica no ensino de história

A cultura brasileira, em suas mais variadas expressões, exibe uma riqueza e complexidades peculiares tanto para os olhos dos brasileiros quanto para os dos estrangeiros. Sendo a música uma destas expressões mais populares e de fácil acesso de comunicação e circulação de ideias, emoções, reflexões, informações e conhecimentos.

Dentro deste contexto, o samba e o carnaval têm papel fundamental como instrumentos que interligam ações e relações humanas à direção do sentido ensino-aprendizagem. O samba enredo – usarei a expressão para especificar o tipo de gênero, dentro da cultura musical do samba, que passarei a me referir daqui em diante neste projeto de ensino de história, pois existem outros gêneros, tais quais: samba de partido alto, samba de exaltação, samba dolente, samba de marcha, samba de roda, roda de samba, samba de breque, samba de choro (chorinho), samba de terreiro, etc. – serve de elemento educacional potencializador como comunicação e produção de conhecimentos.

O samba é, para o Brasil, juntamente com outros símbolos, uma marca da brasilidade. Tanta importância tem o samba para o contexto brasileiro que, entre outras coisas neste país continental de rica e variada cultura musical, é o ritmo reconhecido como música de caráter nacional. O carnaval brasileiro, que é uma festa pagã com origem no calendário religioso, não tinha samba (Cabral, 1996). Mesmo diante da discriminação a que eram submetidos os negros e mestiços no Rio de Janeiro, o carnaval foi conquistado pelas Escolas de Samba (Cabral, 1996) e hoje é impossível desvincular uma coisa da outra. Mas o samba não se resume às Escolas de Samba e ao carnaval, ele ocupa outros espaços e está presente o tempo todo, ao menos no Rio de Janeiro e em inúmeras outras cidades. É a partir destas constatações que procuro discutir a relação entre escola e o que chamo de cultura do samba.⁷⁸

O samba enredo, como representação musical, é composto especificamente de três partes: letra, melodia e harmonia. *Letra*, como linguagem escrita e/ou narrativa (histórica). *Melodia*, que é a essência que anima a dinâmica da inflexão da letra cantada. *Harmonia* é o codificador que se estrutura no formato dos acordes de um violão de 7 cordas, cavaquinho, embalados pelo pulsar rítmico da cadência da bateria. Ele é comunicação, é linguagem, é narrativa, é crônica.⁷⁹ É um documento histórico de seu tempo, do seu lugar social⁸⁰ que geralmente retrata opiniões, sugestões, informações e conhecimentos acerca de histórias remotas ou atuais.

⁷⁸ Ver, a título de exemplo, LIMA, A. C. G. E. **Cultura do samba e a escola**: uma aproximação, RJ, 2007, p. 01..

⁷⁹ GÓES, F. **Samba-Enredo**: da epopeia à crônica. Textos escolhidos de cultura e arte populares, 2009, p. 24.

⁸⁰ CERTEAU, M. D. **A escrita da História**. 3ª. ed. RJ: Forense Universitária, 2017. Acesso em: mar. 2019, p. 47-59.

É importante ressaltar que esta cultura musical não se limita à ideia de uma construção subjetiva artística usando linguagens e estruturas narrativas – ou crônicas, descritivas, poéticas – apenas para justificar o “estilo pessoal” de seu(s) autor(es) e/ou maneira deste(s) enxergar(em) a sua realidade social descrita ou narrada na obra composta.

Ao indagar-se sobre os motivos pelos quais diferentes estilos representarem o mundo em diferentes épocas, levanta a suspeita de se “a arte fosse apenas e, principalmente, a expressão da visão pessoal não existiria a história da arte”. Ora, estilo muda à medida que são identificadas mudanças na intencionalidade. Deduz-se daí que não pode haver representações [sociais e culturais] iguais em épocas diferentes porque a intenção do artista está sempre conectada às exigências do seu tempo. O estilo tem história. É, na verdade, parte de um mecanismo “conformador” que extrapola a subjetividade e orienta os gostos e as escolhas num dado período histórico. Concebida através do estilo pessoal, a forma artística não se restringe ao ponto de vista individual. A técnica, os instrumentos e os temas selecionados se relacionam a um “contexto mental”, uma imagem estereotipada que antecipa a representação.⁸¹

Sendo assim, a composição de uma música – em nosso caso o samba enredo – não se restringe ao universo subjetivo artístico do(s) compositor(es), através de suas inspirações e motivações individuais, no que tange a forma e conteúdo de sua criação quando expõem suas mensagens através de uma narrativa musical acerca de um “tema” (enredo).

Primeiro, porque ao ser finalizado e escolhido – aquele que a escola de samba vai levar à “avenida” – quase sempre não é uma construção individual-subjetiva do(s) artista(s) compositor(es). Por detrás desta produção musical existem grupos, ou equipes, de vários compositores pesando, escrevendo, lapidando a melodia e a letra em conjunto. Cada equipe no seu lugar. O samba enredo é uma criação coletiva dentro de uma escola de samba, em termos gerais. Principalmente nos dias atuais.

Muito antes da produção e escolha final do samba enredo temos a elaboração e seleção do enredo do carnaval que cada escola de samba vai apresentar na “avenida” em dado ano, tanto na cidade de Belém quanto no município de Ananindeua existem escolas de samba que exemplificam isso – tais quais: “Rancho não posso me amofiná”, “Império de samba Quem são eles”, “Bole-Bole”, “Acadêmicos da Pedreira”, “A Grande Família”, “Caprichosos da Cidade Nova”, entre outras⁸² –, cada uma possui: rituais próprios, identidade musical, formas de se

⁸¹ SILVA, S. T. P. D. História, documentário e exclusão social. In: NÓVOA, J.; BARROS, J. D. **Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008. p. 127.

⁸² Ver, a título de exemplo, Categoria: **Escolas de samba de Belém**. Wikipédia, a enciclopédia livre, 20 Jan 2020. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Categoria:Escolas_de_samba_de_Bel%C3%A9m>

organizar e de se estruturar, comissões de carnaval para debater, analisar e selecionar o enredo que a escola irá defender.

Processo de elaboração

Selecionado o enredo a abordar na “avenida”, inicia-se o processo de pesquisa pela comissão de carnaval dirigida, de praxe, pelo carnavalesco da escola. Na busca de informações e conhecimentos, dentro e fora de seus “barracões”, se produz uma sinopse de carnaval. Depois de concluída, ela passa a ser o centro, o norte, a diretriz máxima que orientará a escola de samba em seus segmentos de criação e execução artística – fantasias, alegorias, adereços – produção, organização, invenções para transformar em realidade tudo aquilo que foi pensado, pesquisado e analisado coletivamente – pela comissão de carnaval da escola – sobre o enredo que planeja “falar”, inclusive o samba enredo, que é a categoria musical que irá embalar a agremiação e todos os seus brincantes em um desfile cênico, tendo a rua como palco.

Geralmente, nas escolas de samba existem vários compositores (estranhos ou não à mesma) que formam equipes com o intuito de criar, produzir, bancar a gravação de letra e música, por sua parte, que participará de um festival interno da agremiação, onde apenas uma canção será selecionada para representar a entidade como um hino (temporário) de carnaval no ano por vir.

Exemplo de construção: samba enredo como fonte histórica

O samba enredo é uma criação coletiva em vários aspectos, como descrito acima, e os compositores (em suas equipes) quando no processo de inspiração musical (melodia, harmonia e letra) têm de: analisar a sinopse do enredo, fazer pesquisas aprofundadas sobre a mesma, ter disciplina milimétrica na inspiração para saber usar palavras e frases numa economia cultural simbólica e efetiva, isto é, um samba enredo não pode ter exageros em termos de palavras e frases fora de contexto do que propõe a orientação exata da sinopse, assim como, melodia sem empatia popular, entre outros fatores. Todo este processo específico que discorro, até aqui, pode fazer a diferença na hora da eleição do samba enredo que será o hino da escola em dado ano de carnaval, em consequente, responsável pela desenvoltura que a escola irá levar ao dia do seu desfile, pois o hino, neste momento, irá se transformar no agente agregador de todos os outros segmentos que compõem a escola de samba no seu processo de desfile carnavalesco. A inspiração, a subjetividade artística individualista não basta neste processo sociocultural.

Traçando um paralelo a este ponto, podemos destacar que todas as escolas de samba,

dentro de um processo de competição carnavalesca, defendem o seu produto cultural, tanto aos jurados quanto ao público em geral, através de sua apresentação-desfile a respeito da temática-enredo iniciada, desenvolvida e processada meses antes.

Especificamente, a função dos jurados de carnaval – poderíamos supor por analogia e como exemplo – seria a mesma; em sua importância, responsabilidade e obrigatoriedades; que uma banca examinadora de mestrado – composta de seus pares – tem ao avaliar o desempenho de uma defesa acadêmica de dissertação de um mestrando – ressalvando que neste caso não se trata de uma competição. Neste comparativo, os jurados avaliam cada agremiação carnavalesca individualmente no que concerne ao desempenho, significados e objetivos alçados na apresentação de suas narrativas de forma pública e coerente. Ao mesmo tempo, suas conclusões – ao julgarem – precisam atender a critérios pré-estabelecidos e constituídos em cada “quesito” de carnaval⁸³. Cada jurado deve ter competência, experiência, propriedade intelectual e domínio dos conceitos que servem de critérios no quesito de carnaval ao qual é responsável. Assim, observamos que a narrativa (produto cultural, através do enredo de carnaval) que a escola de samba defende, na execução de seu desfile, é avaliado minuciosamente por seus pares. Daí temos o campeão, ou a campeã, do carnaval baseado em critérios técnicos, científicos, artísticos e de obrigatoriedades.

A partir desta perspectiva carnavalesca, compreendo que as narrativas construídas e estabelecidas pelo samba enredo também são narrativas históricas, pois são produtos de seu tempo e lugar. Partindo de problemáticas despertadas dentro dos contextos sociais que estão envolvidas, quer sejam temáticas que busquem enfatizar questões do passado quer sejam atuais.

Não é proposta desta dissertação entrar em um profundo debate provocado pelos adeptos da teoria da descontinuidade⁸⁴ – que agitou as escolas historiográficas do planeta entre o final do século XX e o início do atual, acerca do ceticismo em relação a cientificidade da disciplina histórica tendo por base a crítica à estrutura narrativa (sem conexão com a realidade) e acusação de subjetividade do historiador, em sua escrita da história a respeito de um dado fato recortado no tempo e espaço –, contudo, se faz necessário estabelecer que compreendo como legítima a afirmação e reação do filósofo americano David Carr a respeito da narrativa servir como estrutura de linguagem ao historiador em sua construção da análise de uma dada realidade recortada em espaço e tempo.

⁸³ CHELUJE, G. **Carnaval**: entenda os quesitos julgados nos desfiles das escolas de samba. A Gazeta, 15 jan. 2020. Disponível em: <<https://www.agazeta.com.br/entretenimento/cultura/car-naval-entenda-os-quesitos-julgados-nos-desfiles-das-escolas-de-samba-0120>>.

⁸⁴ CARR, D. A narrativa e o mundo real: um argumento a favor da continuidade. In: MALERBA, J. (). **História & Narrativa**: a ciência e a arte da escrita da história. Petrópolis: Vozes, 2016. p. 229.

A narrativa não é apenas uma maneira bem sucedida de descrição dos eventos; sua estrutura é inerente aos próprios eventos. Longe de ser uma distorção formal dos eventos relatados, um relato narrativo é uma extensão de uma das suas características principais. Enquanto alguns argumentam a favor de uma radical descontinuidade entre narrativa e realidade, eu prefiro manter não apenas a sua continuidade, mas também sua comunidade de forma.⁸⁵

Por tanto, reafirmo que o samba enredo é uma forma de narrativa histórica de seu tempo. Não é um mero discurso subjetivo. É narrativa social, onde o Eu-Coletivo entra em cena. Sendo narrativa contribui ao desenvolvimento do pensamento histórico discente, pois

O pensamento histórico, em todas as suas formas e versões, está condicionado por um determinado procedimento mental de o homem interpretar a si mesmo e a seu mundo: a narrativa de uma história. Narrar é uma prática cultural de interpretação do tempo, antropologicamente universal. A plenitude do passado cujo tornar-se presente se deve a uma atividade intelectual a que chamamos de “história” pode ser caracterizada, categoricamente, como narrativa. A “história” como passado tornado presente assume, por princípio, a forma de uma narrativa. O pensamento histórico obedece, pois, igualmente por princípio, à lógica da narrativa. Essa tese é tratada, na teoria da história, como paradigma narrativista [...] ⁸⁶

E ainda,

O sentido histórico na relação com o mundo significa uma representação da evolução temporal do mundo humano tanto baseado na experiência quanto orientadora e motivadora do agir. Também na relação do homem com si mesmo, o tempo é interpretado em consecução, de modo que seja alcançado um mínimo de consciência do “eu”: a identidade histórica. ⁸⁷

Todo este processo do “narrativismo” histórico perpassa a relação estrutural entre a consciência do passado, a experiência do presente e a expectativa do projeto de futuro.⁸⁸

A constituição histórica de sentido dá-se, pois, não apenas na forma de uma narrativa elaborada a partir de uma prática cultural oriunda das rotinas do cotidiano, como em uma celebração cívica, em um discurso gratulatório, em um curso universitário ou na produção e recepção de textos historiográficos, em exposições históricas, em jogos históricos, etc. Ela perpassa todas as dimensões das mais diversas manifestações da vida humana. Ela pode efetuar-se na forma de procedimentos inconscientes que influenciam a vida concreta, como o recalque, o afastamento ou a reinterpretação das lembranças, experiências e interpretações impostas que incomodam. Ela perpassa a comunicação no dia-a-dia, na forma de fragmentos de memória e de histórias, de referências a histórias, de símbolos, cujo sentido só transparece na

⁸⁵ *Idem*, p. 230.

⁸⁶ RÜSEN, J. A constituição narrativa do sentido histórico. In: RÜSEN, J. Razão histórica. **Teoria da História: os fundamentos da ciência histórica**. Brasília: Editora da Unb, 2001. p. 149.

⁸⁷ *Ibidem* RÜSEN op. cit. p. 156.

⁸⁸ *Ibidem* RÜSEN op. cit. p. 160-161.

narrativa.

Se toda essa imensidão de formas possíveis de tornar presente o passado dever ser resumida com o conceito de “constituição histórica de sentido”, então tem de ser demonstrado que cada um dos diversos fenômenos preenche as condições para que a narrativa de uma história possa ser caracterizada de “histórica”. Para tanto [...] eles são “históricos” se e quando o sentido que possuem nas situações de comunicação de vida humana prática emerge plenamente na forma de uma história na qual o passado é interpretado, o presente entendido e o futuro esperado mediante essa mesma interpretação.⁸⁹

Assim, por sua importância social e cultural, o samba enredo também passa a ser um instrumento didático-pedagógico com “constituição histórica de sentido”, e que pode servir como elo de interação, motivação no processo de ensino de história em sala de aula. Servindo como uma conexão favorável ao exercício da consciência histórica por parte do(a) aluno(a), além de ser um provável despertador à empatia histórica deste, posto que a música também chama a atenção pelo seu lado lúdico.

“Samba não se aprende no colégio?”⁹⁰. O questionário como primeira metodologia

Nosso carro abre-alas, nesta proposta de ensino de história, teve como início metodológico a aplicação de um questionário aos alunos da turma 301 (terceiro ano do ensino médio) da Escola Estadual de Ensino Médio Maria Helena Valente Tavares, do turno da manhã. A escola está situada na avenida Zacarias de Assunção, entre a prefeitura de Ananindeua e a avenida Independência – próxima ao centro do município de Ananindeua. Neste ano de 2020 tem matriculados 1581 alunos, distribuídos nos três turnos letivos:

- Turno da manhã:

1º ano: 252 alunos

2º ano: 202 alunos

3º ano: 156 alunos

Total manhã: 610 alunos

⁸⁹ Id., *ibid.*, RÜSEN op. cit. p. 160.

⁹⁰ Faço aqui uma provocação e referência interrogativa à música de Noel Rosa e Vadico: *Feitio de Oração*, sobre a sua afirmação, em seu tempo e lugar, de que o samba não se pode aprender no colégio. Sem querer comparar as vivências e experiências de quem vive o dia a dia do carnaval e do samba. Todo este tópico trata especificamente dessa questão, de que o samba pode ser inserido, como mecanismo do ensino de história, nas vivências e experiências dos discente do ensino básico. ROSA, N.; VADICO. **Feitio de Oração**. Letras.mus.br. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/noel-rosa-musicas/535516/>>. Acesso em: 13 julho 2020.

- Turno tarde:

1º ano: 247 alunos

2º ano: 214 alunos

3º ano: 127 alunos

Mundiar: 20 alunos

Total tarde: 608 alunos

- Turno noite:

1º ano: 186 alunos

2º ano: 133 alunos

3º ano: 128 alunos

Total noite: 447 alunos

É uma escola de ensino médio e regular. Pela parte da manhã e tarde a faixa etária se configura entre os 15 e 19 anos distribuídos pelas três séries do ensino médio. À noite jovens e adultos. Alunos(os) provenientes de famílias de trabalhadores, e ao que se percebe, de baixa renda em sua maioria. Tem um certo predomínio de pardos(as) e negros(as). Com representações religiosas diversas, tais como: católicos, evangélicos, espíritas, neopentecostais, umbandistas.

Aqui se deu o ponta pé inicial deste contato e dessa jornada. O questionário serviu como uma espécie de bússola pedagógica que passou a orientar os próximos passos, por etapas, que viriam se concretizar. Por hora, nos atemos nesta primeira etapa do trabalho.

O questionário foi elaborado e dividido em quatro quesitos específicos. O primeiro quesito foi pautado na busca das informações pessoais dos alunos(as): escola, nome, turma, idade, cor, sexo/gênero, religião – as três últimas de acordo com a autodenominação de cada um –, foram as perguntas básicas.

O segundo quesito teve como propósito alcançar informações a respeito de seus conhecimentos e gostos (empatia) sobre as disciplinas (componentes curriculares), de forma genérica, que fazem parte do curso, desta série, no ano vigente. Além de uma auto avaliação sobre seus desempenhos nestas.

Ficou a cargo do terceiro quesito as perguntas de cunho subjetivo. Foram elaboradas no sentido de trazer à baila as suas experiências e conhecimentos adquiridos, caso tivessem, a respeito dos conceitos que formam a base teórica deste trabalho, que são: memória, identidade

e consciência histórica.

No quarto e último quesito foram tratadas questões de forma objetiva e específica acerca da proposta que permeia o atual trabalho. Perguntas sobre gosto musical, estudos e interesses sobre música, de forma geral; e perguntas voltadas, principalmente, a seus conhecimentos – ou não –, sobre carnaval e samba enredo, formaram a base final do questionário.

Um cuidado nos chama a atenção. Ao analisar as respostas dos alunos(as) às perguntas subjetivas do questionário sobre os conceitos históricos e sociais, citados acima, fiquei em alerta aos possíveis *ctrl-c*, *ctrl-v*⁹¹ (copiar e colar respectivamente) que viraram hábitos, nos últimos anos, como estratégia discente para forjar trabalhos de pesquisas com material apropriado e extraído do universo virtual, e de outros, o que acaba dificultando o processo de ensino e aprendizagem aos interesses dos próprios alunos em seus desenvolvimentos das habilidades e competências no ensino de história – assim como, possivelmente em outros componentes curricular. Mas, por ora, este não é o objeto do atual trabalho de pesquisa, apenas um alerta e provocação à importância deste debate na comunidade escolar.

Deixado o alerta acima, é preciso salientar que durante a primeira palestra (aula) em que teve foco as orientações sobre o questionário e sua finalidade, foi apresentado à classe, como instrução, que evitassem – mas que não era proibido em caso de dúvidas – coletar informações na internet, ou por outros meios, sobre estes conceitos, e que as respostas, à medida do possível, fossem originais, ou seja, que expressassem a experiência e o raciocínio baseado no conhecimento discente acumulado, tendo em vista que neste laboratório a turma em questão é uma turma do terceiro ano do ensino médio, isto significa dizer que são alunos(as) que estão cursando o último ano do ensino básico e por isso se convém chegar à conclusão empírica, da parte docente, que estes já devam ter se apropriado de experiências, certa maturidade e conhecimentos que os capacitam a buscar resolver problemáticas concernentes ao componente curricular: História. Isto é, o objetivo inicial era buscar compreender no aluno(a) elementos de conhecimento da disciplina História que pudessem ter adquiridos através dos anos letivos, até aqui, para poder responder estas atividades a partir de suas próprias experiências e reflexões.

Ao analisar as respostas às perguntas subjetivas, em sua maioria, conclui que houve bom desempenho e esforço dos discentes em respeitar as orientações, acima descritas, poucas respostas me pareceram reflexos e/ou fragmentos textuais de fácil achado na internet. Por outro

⁹¹ Ver, a título de exemplo, VAIANO, B. **O que significa o “v” do control c + control v (copiar e colar)?**. Super Interessante, 2019. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/blog/oraculo/o-que-significa-o-v-do-control-c-control-v-copiar-e-colar/>>. Acesso em: 11 julho 2020.

lado, este questionário também teve por intenção provocar o interesse discente, e isso motiva a procura, a busca, a investigação – mesmo que fosse de uma forma não ideal ao que foi proposto – para obter informações acerca dos conceitos históricos envolvidos aqui.

Acabou por me chamar a atenção a compreensão de que muitos alunos(as) do ensino médio, em específico esta classe, talvez nunca tivessem tido contato com os conceitos, como por exemplo: consciência histórica – que é caro aos debates historiográficos e ensino de história –, e nunca tivessem a necessidade, em uma pergunta, de defini-los à luz de suas próprias compreensões. Tendo em vista ter evidenciado tal dificuldade, no decorrer das abordagens dos alunos e a consequente avaliação de suas respostas, acabei por flexibilizar o uso deste mecanismo de “busca” para conseguir dar cabo às suas conclusões, ao passo que podemos associá-la a um possível início de pesquisa individual e oculta, ainda não formalizada.

Mesmo que se possa incorrer em dúvidas (de plágios) sobre alguma resposta subjetiva, neste momento de que trata o trabalho com os questionários, não se pode perder de vista que é um primeiro contato em desenvolvimento. Com isso, pude observar que mesmo que o aluno(a) tivesse tido contato com algum material externo às suas experiências individuais para responder as perguntas subjetivas – é preciso frisar que o questionário não foi respondido pelos alunos/as em sala de aula, sob a minha observação, mas sim, puderam levar a seus lares e tiveram um tempo considerável para poder resolver e entregar –, conclui que a maioria das respostas se constituíram em sínteses bem elaboradas nas poucas linhas oferecidas em cada questão.

Uma vez coletado para análise, este material passou a representar um terreno fértil, como veremos mais a frente, e serviu positivamente à elaboração das próximas etapas – que serão apresentadas nos próximos capítulos. As respostas obtidas superaram as expectativas, o que acabou por motivar ainda mais o andamento desta proposta de metodologia de ensino de história através do samba enredo.

Apresentados os quatro quesitos do questionário e as explicações e alertas que envolvem a execução dele. A seguir temos os resultados das respostas objetivas do quesito 4. Prefiro iniciar por aqui devido ao fato deste quesito, mesmo sendo o último do questionário, ser diretamente envolvido com a justificativa do uso do samba enredo como metodologia, que neste momento é o que mais nos interessa aqui.

Vejam os quadros a seguir das perguntas objetivas e as respostas dadas pelos alunos(as) para uma análise quantitativa:

TABELA DE RESPOSTAS DO QUESITO – 4
 QUESTÕES ESPECÍFICAS AO ENSINO DE HISTÓRIA COM SAMBA ENREDO

PERGUNTAS	RESPOSTAS
4.1.– Você gosta de música?	<ul style="list-style-type: none"> • SIM: 39 • NÃO: 00
4.2 – Que estilo musical você mais gosta, o seu favorito? ⁹²	<ul style="list-style-type: none"> • FUNK: 02 • PAGODE: 03 • SAMBA: 02 • MPB: 01 • INDIE/ALTERNATIVO: 03 • ALTERNATIVO/RAPPER: 01 • GOSPEL: 04 • POP INTERNACIONAL: 03 • ECLÉTICO: 15 • POP: 02 • SERTANEJO: 03 • ROCK POP: 03 • ELETRÔNICO: 02 • NÃO DECLAROU: 01
4.3 – Você já estudou, pesquisou as origens e história do seu estilo musical favorito?	<ul style="list-style-type: none"> • SIM: 16 • NÃO: 22 • MAIS OU MENOS: 01
4.4 – Você tem interesse em entender como as músicas (em seus estilos, produções, intenções de criação e contextos) podem ajudar na compreensão	<ul style="list-style-type: none"> • SIM: 34 • NÃO: 05

⁹² Esta pergunta não foi elaborada com o formato objetivo, os alunos(as) poderiam apresentar mais de uma opção, por isso a quantidade de respostas ultrapassa o número de discentes.

desses conceitos (Quesito 3), na análise de suas letras?	
4.5 – Você já criou, produziu alguma letra de música, ou poesia, ou qualquer trabalho artístico que lhe traz inspiração criativa?	<ul style="list-style-type: none"> • SIM: 13 • NÃO: 26
4.6 – Vamos continuar a falar mais de MÚSICA. Em sua opinião e entendimento a MÚSICA serve mais para...	<ul style="list-style-type: none"> • Dançar: 00 • Pensar: 02 • Relaxa: 03 • Analisar a letra: 00 • Todas as opções anteriores: 34
4.7 – Você gosta de CARNAVAL?	<ul style="list-style-type: none"> • SIM: 26 • NÃO: 12 • NÃO RESPONDEU: 01
4.8 – Você conhece, pelo menos um pouco, a HISTÓRIA DO CARNAVAL BRASILEIRO?	<ul style="list-style-type: none"> • SIM: 15 • NÃO: 24
4.9 – Você gosta de SAMBA?	<ul style="list-style-type: none"> • SIM: 26 • NÃO: 12 • NÃO RESPONDEU: 01

4.10 - Você conhece, pelo menos um pouco, a HISTÓRIA DO SAMBA BRASILEIRO?	<ul style="list-style-type: none"> • SIM: 12 • NÃO: 27
4.11 – Você sabe o que é uma ESCOLA DE SAMBA?	<ul style="list-style-type: none"> • SIM: 33 • NÃO: 06
4.12 – Você sabe o que é um SAMBA-ENREDO produzido por uma ESCOLA DE SAMBA?	<ul style="list-style-type: none"> • SIM: 23 • NÃO: 15 • NÃO RESPONDEU: 01
4.13 – Você conhece algum SAMBA-ENREDO cantando por alguma ESCOLA DE SAMBA?	<ul style="list-style-type: none"> • SIM: 10 • NÃO: 29
4.14 – Você gostaria de estudar a HISTÓRIA por meio do SAMBA-ENREDO?	<ul style="list-style-type: none"> • SIM: 27 • NÃO: 10 • NÃO RESPONDEU: 02

A classe possuía um total de 53 alunos(as) matriculados dentre os quais 39 (trinta e nove) deles participaram efetivamente desta prévia de pesquisa entregando suas respostas contidas nos questionários.

De início, podemos observar no quadro da tabela que 100% dos alunos⁹³ afirmam gostar

⁹³ A partir daqui estarei me referindo aos alunos(as) que participaram desta espécie de entrevista entregando os seus questionários para análise.

de música, o que, por si só, já nos deu um sinal muito positivo à atual proposta de ensino de história. A turma nos diz que tem um gosto bem eclético, em sua maioria, para música, porém ainda não se despertou ao interesse de estudar seus estilos musicais favoritos, em suas origens, história, estrutura etc. A notícia boa, mais uma, é que a grande maioria possui interesse no uso da música como método de ensino.

Na pergunta 4.5, que trata da questão se o aluno(a) já teve interesse ou criou alguma manifestação artística a maioria respondeu negativamente, porém não podemos descartar as respostas afirmativas de 13 (treze), posto que estes passaram a representar possíveis referenciais de ajuda ao docente às próximas etapas a serem desenvolvidas na turma.

Como consequência à maioria absoluta da classe gostar de música a maioria também busca nela funções, como: dançar, pensar, relaxar, analisar a letra. Até agora a questão da empatia musical se configura como parâmetro afirmativo a este processo de ensino.

A partir da pergunta 4.7, as que são definitivas ao “enredo deste samba”, observamos que: a maioria gosta de carnaval mesmo não conhecendo muito da sua história, e o mais importante, a maioria também gosta de samba que é um sinal muito positivo. Mesmo que grande parte não tenha afinidade com o estilo musical do samba enredo, a classe sinalizou estatisticamente com boa apreciação o seu uso como instrumento pedagógico (ver total de respostas positivas à pergunta 4.14) o que ao mesmo tempo consagra uma espécie de legitimidade e motivação ao caminho da atual proposta de ensino em história.

Passamos agora aos perfis discentes que encontramos nesta turma. O quadro abaixo apresenta informações pessoais, como: idade, cor, sexo/gênero, religião. Estas informações foram mediadas no primeiro quesito.

Vejamos:

TABELA DE RESPOSTAS DO QUESITO – 1
INFORMAÇÃO PESSOAL / ALUNO

TÍTULO DA TABELA	
IDADE:	<ul style="list-style-type: none"> • 15 anos: 01 • 16 anos: 10 • 17 anos: 20 • 18 anos: 08

COR:	<ul style="list-style-type: none"> • NEGRO(A): 06 • PARDO(A): 20 • BRANCO(A): 10 • INDÍGENA: 00 • NÃO DECLARADA: 03
SEXO/GÊNERO:	<ul style="list-style-type: none"> • HOMEM: 10 • MULHER: 29
RELIGIÃO:	<ul style="list-style-type: none"> • EVANGÉLICO: 11 • CATÁLICO: 14 • CRISTÃO(Ã) SEM RELIGIÃO DEFINIDA: 01 • ESPÍRITA: 01 • AGNÓSTICO(A): 01 • PROTESTANTE: 01 • ATEU/ATÉIA: 01 • NÃO DECLARADA: 10

É preciso destacar que durante a palestra de orientações, ao preenchimento do questionário, ficou esclarecido que nas perguntas sobre: cor, sexo/gênero e religião, os discentes estariam informando suas auto denominações diante destas nomenclaturas elaboradas socialmente em seu tempo e espaço, isto é, de como o aluno(a) se vê diante de tais classificações socioculturais.

Os resultados apresentados foram: uma turma de jovens adolescentes com predominância da faixa etária entre 16 e 17 anos, com maioria parda-negra e de mulheres. Na categoria, religião, salvo os não declarados, podemos ver uma pequena variedade de dogmas e crenças representadas nesta classe, com tendência maior ao catolicismo e religiões de procedência evangélica.

Como podemos avaliar é uma turma com influências e representatividades culturais bem diversificadas. O que favorece ainda mais esta jornada de trabalho em benefício ao desenvolvimento das próximas etapas. A pluralidade cultural e de representações simbólicas sociais, em um grupo como este, já nos permite afirmar, contudo o que já foi apresentado de informações acima, que estamos em um terreno fértil e propício à produção de conhecimentos tendo como, e reafirmo, a proposta pedagógica e uma metodologia voltada ao uso do samba

enredo no ensino de história.

Memória

Um primeiro conceito, em teoria, a ser aplicado neste processo de ensino e aprendizagem, é o conceito de Memória. A partir daqui, entende-se que memória

É a reconstrução elaborada a partir de parâmetros que são resultados da relação entre o homem e a sociedade. A reconstrução do passado depende essencialmente da integração do indivíduo a um grupo social que compartilhe suas experiências e cuja existência dê sustentação à sua memória.⁹⁴

Estas memórias podem ser (re)produzidas a partir de interesses e significados de origem individual ou coletiva.

Entendo, também, que História e Memória não são conceitos convergentes, no sentido de que um se confunda com o outro, pelo contrário, são conceitos diferentes.

A História é uma reconstrução do passado, que deve ser feita de forma crítica, com respaldo teórico e metodológico, além de passar pelo escrutínio de outros acadêmicos da área [...] a Memória é um compartilhamento de lembranças e discursos acerca do passado, uma memória compartilhada, um olhar para o passado ancorado nos interesses e visões de mundo do presente, sem muito senso crítico, sem método. É um tipo de fonte que a História usa, mas não é a História em si.⁹⁵

A partir desta reflexão simples entre conceitos de História e Memória passo a salientar a importância de se recorrer à memória nesta proposta de ensino e aprendizagem histórica.

A memória de que se trata aqui, especificamente, é a do(a) próprio(a) aluno(a) acerca da sua apreensão de conhecimentos a partir de suas experiências obtidas na relação com o contexto social em que se vive, isto é, informações e conhecimentos dos quais ele é circundado cotidianamente na rua, em casa, com amigos e principalmente no mundo virtual das redes sociais, sites, blogs etc. Indo além, a pretensão do atual trabalho é buscar meios, através de didáticas do ensino de história, para fazer com que este(a) aluno(a) possa se interessar a compreender, instrumentalizar e produzir uma cognição histórica através e dialogando com as suas experiências sociais no tempo e no espaço presente, apreendidas diariamente, de forma amistosa e/ou conflituosa com os conteúdos e temas históricos apresentados em sala de aula.

O filósofo e historiador inglês Peter Lee nos chama a atenção no sentido de que

⁹⁴ CIAMP, H. Epistemologia e metodologia: diálogos interdisciplinares na pesquisa do ensino de história. In: NETO, J. M. A. **Dez anos de pesquisa em ensino de história**. Londrina: AtrioArt, 2005. p. 129.

⁹⁵ RODRIGUES, I. **Qual a diferença entre MEMÓRIA e HISTÓRIA? - Conceitos Históricos**. You Tube, 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XRDzvuc4AAU>>. Acesso em: 05 abril 2018.

Os alunos, tal como os historiadores, precisam de compreender por que motivo as pessoas actuaram no passado de uma determinada forma e o que pensavam sobre a forma como o fizeram, mesmo que não entendam isto tão bem quanto os historiadores. A consequência directa de os alunos não compreenderem o passado é que este se torna numa espécie de casa de gente desconhecida a fazer coisas ininteligíveis, ou então numa casa com pessoas exactamente como nós, mas absurdamente tontas.⁹⁶

Este mesmo historiador nos chama a atenção ao afirmar que é possível mediar a relação cognitiva histórica com o(a) aluno(a) através do procedimento de causar empatia histórica. Empatia, não no sentido de partilhar sentimentos (isto seria uma espécie de simpatia), mas na proposição de buscar meios que façam o discente perceber a importância da consciência do respeito e alteridade para com os seres humanos do passado, assim como, para com as suas ações e formas de compreendê-las em dado tempo e espaço. Buscar meios que façam despertar no(a) aluno(a) o sentimento, sim, de pertença e compreensão de que ‘ele(a) existe’, com os seus constructos e relações sociais adquiridos, em seu tempo e espaço também.

Se os alunos não têm essa disposição para tratar as pessoas no passado *honestamente*, reconhecendo os motivos por que o fizeram – pelo menos como uma assunção geral – então a disciplina de história falhou nos seus mais importantes e fundamentais propósitos.⁹⁷

Já observamos esta empatia (inicial), na maioria das respostas dos alunos(as) ao questionário, frisada no subtópico anterior. Contudo é preciso justificar ainda mais – aos olhos das bases teóricas imbricadas neste trabalho em diálogo com as fontes primárias (a análise dos questionários dos alunos) – a proposição concernente do uso do samba enredo como metodologia de ensino de história.

Os sambas enredo trazem, em suas construções, memórias através das análises críticas exercidas pelos compositores visando resolver as provocações descritas na sinopse de carnaval sobre determinadas temáticas propostas pela comissão de carnaval de sua escola de samba. Neste sentido, no processo de elaboração musical são exercitadas as memórias, individuais e/ou coletivas, para se poder identificar quais caminhos de narrativas e argumentações devem trilhar à busca de um melhor entendimento e respostas aos problemas evidenciados na sinopse.

Ao mesmo tempo, também acabam por produzir novas memórias, nas relações culturais em grupos (turma), em seu tempo e lugar de criação (e fala), que farão parte do resultado final

⁹⁶ LEE, P. Nós fabricávamos e eles tinham que andar a pé: compreensão das pessoas do passado. In: BARCA, I. **Educação histórica e museus**. Minho/Portugal: Centro de Investigação em Educação: Instituto de Educação e Psicologia, Universidade do Minho, 2003. p. 19.

⁹⁷ *Idem*, p. 21.

traduzido na produção de sua obra. Assim sendo, o samba enredo acaba por se tornar uma possibilidade de fonte histórica também. Indo além, quando estes artistas fazem uso do exercício de transformação e adequação da letra em arranjos melódicos, rítmicos e harmônicos, quando a musicaliza, também faz uso das suas experiências musicais, isto é, o exercício de memórias também se encontra neste ato de criação artística.

No exato momento em que argumento neste texto, as minhas memórias, que são registros de minhas experiências e conhecimentos adquiridos no meio carnavalesco, estão sendo exercitadas em um processo disciplinar e crítico à obtenção de uma narrativa histórica que contemple a problemática desta dissertação. Não são avulsas, desconectadas, ou simplesmente determinadas e selecionadas de acordo com as motivações afetivas subjetivadas por emoções experimentadas no dia a dia. São memórias que sofrem um exercício na busca de conexões e entendimentos para se constituírem em argumentações e narrativas.

Dado esta explanação inicial acerca do conceito de memória e sua relação com a produção de um samba enredo, passamos agora a apresentar o que os alunos da turma 301 – da escola estadual de ensino médio Maria Helena Valente Tavares – nos ofereceu como respostas a esta problemática específica que constava no questionário.

Entre as perguntas contidas no questionário a pergunta subjetiva do terceiro quesito do mesmo: *3.1. – O que você entende por memória?* Entre os 39 alunos que responderam efetivamente ao questionário, é quase uma unanimidade dos alunos a identificarem como sinônimo de “lembrança”. Lembrança de algo vivido, aprendido, experimentando em suas vidas. Tais como os exemplos abaixo:

Respostas de alunos/as:

- L. F. S., 17 anos, parda, católica: *Memória é quando relembramos a história que viveu no passado, e são coisas que fica marcada e que nunca esquece.*
- L. M., 17 anos, branca, religião não declarada: *Algo que se constrói em várias áreas como a memória afetiva entre outros.*
- A. M. C. de S., 17 anos, cor não declarada, católica: *É quando lembramos de algo e não esquecemos.*
- L. dos S. M., 17 anos, cor não declarada, cristã evangélica: *Algo importante que aconteceu e que queremos lembrar sempre.*
- B. C. D., 17 anos, negra, religião não declarada: *São lembranças de momentos que marcaram nossa vida.*
- A. M. S. Castro, 16 anos, negra, cristã: *Experiências obtidas em nossa vida.*
- G. da S. M., 17 anos, preto, evangélico: *Uma lembrança.*
- M. C. G. O., 18 anos, parda, espírita: *São lembranças que preservamos dentro da nossa cabeça, por meio de objetos, monumentos, entre outras coisas, sendo elas boas ou ruins.*
- S. A. O., 17 anos, branca, religião não declarada: *Algo no qual guarda momentos e acontecimentos que marcaram períodos e/ou pessoas.*

Alguma das vezes pode ser entendida como um “recipiente” que guarda lembranças, como no caso desta última resposta acima. Esta questão nos remete à possibilidade de que os discentes também possam estar trazendo significados, por analogia, a objetos tecnológicos como: chip de memória, HD interno ou externo de um computador, um pen drive, em outros.

- D. de G. R., 17 anos, parda, católica: *Algo onde se armazena momentos que marcaram, ou algo importante de se lembrar.*
- J. M. da S. T., 17 anos, branco, evangélico: *Onde armazenei coisas do passado.*
- I. L. N. de B., 17 anos, negro, católico: *Algo que está gravado em nossa mente.*
- C. dos S. O., 17 anos, branca, religião não declarada: *Armazenamento de algo que já foi vivido.*
- F. S. N., 17 anos, pardo, evangélico: *É a capacidade de armazenamento de informação.*
- Y. C. D. do S., 15 anos, religião não declarada: *A memória é uma parte do cérebro que armazena conhecimentos, experiências vividas.*

Armazenar, gravar, parecem expressões extraídas do universo virtual das relações de comunicação das redes sociais, tais como salvar um arquivo, um documento virtual em e-mails, na “nuvem”, no computador. São “falas” e apreensões simbólicas repletos de significados apropriados de seu tempo e lugar na atualidade. As vezes relacionada a um objeto (“algo”) inanimado dentro e/ou fora das experiências vividas pelo cérebro humano. Pode ser que alguns alunos/as tenham interpretado esta pergunta no sentido de memória virtual, mesmo depois da palestra dada acerca das instruções e objetivos deste questionário. Contudo, na maioria, quase que absoluta, das respostas, sobre este conceito, o que fica evidente são as referências às memórias humanas.

Além de armazenamento e lembranças vividas, a memória também é concebida como referência de juízo de valor e resultado de construções coletivas das relações humanas constantes compreendidas em algumas respostas mais elaboradas. As vezes também confundidas com as elaborações dos procedimentos propriamente das pesquisas históricas.

- L. G. S., 17 anos, negra, evangélica: *Memória é um armazenamento de momentos ouvidos e vividos que seu cérebro adquire sempre.*
- I. R. N., 17 anos, branca, evangélica: *Memória ‘é’ todas as coisas que já aconteceram e que ficando ou não importante, de alguma forma contribuíram para a História do mundo, e então são lembradas.*
- E. G. M. F., 16 anos, cor não declarada, católico: *Com a memória podemos lembrar o certo e o errado e construir nosso ser com base nos ensinamentos dos nossos pais e com o que aprendemos no decorrer do tempo.*

Quando se compreende que na produção de um samba enredo existem usos de memórias por parte dos compositores – são experiências registradas pela inteligência humana a respeito

de uma determinada temática sócio cultural, por exemplo, ou desenvolvimento de relações com acontecimentos vividos no cotidiano, ou registrados de alguma forma em documentos que viraram fontes nas pesquisas históricas, em notícias dos jornais diários, entre outros –, em que são chamadas à emergência, podemos relacionar o contexto de criação e produção destes com boa parte das respostas dos alunos(a)s exemplificadas acima.

Mesmo que estas respostas discentes não tenham uma elaborada argumentação conceitual na escrita, em sua grande maioria, pude verificar importantes noções básicas de como eles(as) compreendem os significados do termo, além do que, suas funções e importâncias nas experiências construídas em suas vidas, em seu tempo e espaço.

É por este exercício que o atual trabalho também se destaca quando indica a produção de samba(s) enredo em sala de aula, na perspectiva do ensino de história. Assim como, os compositores buscam fazer usos de suas memórias e experiências vividas, no processo criativo do samba enredo, os alunos(as), de certa forma, poderão ter que exercitar e fazer usos das suas para atender à produção desta demanda que o atual trabalho propõe e que contemple objetivamente, também, possíveis temáticas históricas que fazem parte do componente curricular do ensino de História. Este processo mobiliza os usos das memórias deste corpo discente de uma maneira que favoreça a sua percepção crítica da realidade social, cultural, econômica, política, histórica, em que vive, em seu tempo e lugar. É aguçar estas percepções críticas da realidade atual e histórica, mesmo que em um primeiro momento, para buscar atingir, como meta, o “despertar” da consciência histórica destes discentes.

Como meta, e nunca é demais afirmar, um dos principais objetivos apresentados no atual processo de ensino de história converge ao entendimento do potencial que o uso do samba enredo – como instrumento pedagógico dentro do *métier* didático desta área do componente curricular: História –, e sua produção em sala de aula, pode possibilitar no despertar de uma consciência histórica nestes alunos(as) durante o desenvolvimento das atividades propostas aos exercícios enfrentados a cada etapa.⁹⁸

Consciência histórica e Identidade sociocultural

Por aqui também perpassa a minha compreensão da busca da construção ou identificação da Consciência Histórica – outro conceito básico a ser usado neste projeto – na relação ensino-aprendizagem histórica, ou seja, na relação professor(a) e aluno(a) através do ensino de História em sala de aula – ou fora dela. Pois,

⁹⁸ Estas etapas serão descritas, argumentadas e apresentas no próximo capítulo.

A história é um modo de lidar com o passado, de atribuir-lhe sentido com o propósito de orientar as pessoas no presente, na dimensão temporal de suas vidas[...] A educação histórica tem especial interesse na forma pela qual o trabalho com fontes, as estratégias de ensino, os materiais didáticos, os objetos históricos, entre outros, colaboram para a formação do pensamento histórico e da consciência histórica de alunos e de professores.⁹⁹

E ainda, continuando com as reflexões e afirmações das pesquisadoras Marlene Cainelli e Isabel Barca em seu artigo *A aprendizagem da história a partir da construção de narrativas sobre o passado*, quando evocam a experiência do historiador e filósofo alemão Jörn Rüsen, acerca da importância da questão da consciência histórica na didática e ensino de história no nível básico, concordamos no sentido em

Como afirma Rüsen (2010), a consciência histórica é uma combinação complexa que contém a apreensão do passado regulada pela necessidade de entender o presente e presumir o futuro.¹⁰⁰

A pesquisadora Maria Lima, também citando Rüsen, nos resume, entre outras reflexões, acerca deste conceito tão complexo, como sendo

A capacidade humana de atribuir sentido à sua vida no tempo. Ele [Rüsen] afirma a existência de uma ambivalência antropológica sobre a qual a consciência histórica está fundada: o homem só pode viver no mundo relacionando-se com a natureza, com outros homens e consigo mesmo se não tomar esse universo como dado puro. É preciso que o ser humano os interprete em função de suas intenções e de sua ação, espaço dentro do qual se representa algo que difere da própria realidade. A conjugação de interpretação, intenção e ação constitui o sentido da história na vida humana prática, e, para o sujeito, ela ganha sentido quando é importante e significativa para entender e para lidar com circunstâncias da vida contemporânea[...] Conhecer a experiência do passado num contexto em que existe uma demanda da vida prática presente é o que dá sentido à aprendizagem da história.¹⁰¹

Neste sentido, o lugar do ensino e aprendizagem é um lugar rico em possibilidades de pesquisas e análise científicas, o que é preciso é reconhecer isto. Assim sendo, pode-se organizar teorias, metodologias de acordo com as investigações, problemáticas e abordagens dos objetos de pesquisa neste lugar social (a sala de aula) com o objetivo de construção de saberes históricos.¹⁰²

⁹⁹ CANELLI, M.; BARCA, I. **A aprendizagem da história a partir da construção de narrativas sobre o passado**. Educação e Pesquisa, São Paulo, 44, 2018. p. 04.

¹⁰⁰ *Idem*, p. 10.

¹⁰¹ LIMA, M. Consciência histórica e educação histórica: diferentes noções, muitos caminhos. In: MARCELO MAGALHÃES, H. R. J. F. R. A. C.(.). **Ensino de História**: usos do passado, memória e mídia. RJ: FGV, 2014. p. 61.

¹⁰² SCHIMIDT, M. A. Itinerários de pesquisa em ensino de história. In: NETO, J. M. A. **Dez de pesquisa em ensino de História**. Londrina-Pr: AtritoArt, 2005. p. 113-116.

Parto do princípio de que o ser humano vive incondicionalmente associado, “confinado”, entre duas categorias dimensionais da sua história em ação, que são: o tempo e o espaço.

Não existem ações humanas na história, ao que podemos compreender e levar à análise crítica onde se possa produzir conhecimentos nesta área disciplinar, sem a junção destas duas dimensões. Compreendo a afirmação de Marc Bloch de que a “História é o estudo do homem no tempo”¹⁰³, contudo, indo além, e em concordância com o historiador do nosso tempo presente José D’assunção Barros quando afirma; se apropriando totalmente de Bloch, Lucien Febvre, Fernando Braudel e do modelo e concepção do “possibilismo geográfico” de Vidal de La Blache; que a “História é o estudo do Homem no tempo e no espaço”¹⁰⁴, ou seja, a simbiose do tempo com o espaço materializam as ações e as construções das relações culturais do ser humano, ao mesmo tempo proporcionando as condições necessárias à inteligibilidade, interpretações e compreensões destas por parte daqueles.

O aluno(a) é um sujeito social e histórico que precisa ser “despertado” sobre este confinamento simbólico acerca das suas ações no tempo e espaço – seu lugar¹⁰⁵ –, e aqui também volto à questão da empatia histórica ressaltada anteriormente. As aulas devem ter mecanismos que possam ajudar neste processo de conscientização, e por isso é preciso concluir que o(a) aluno(a) vive dentro de sua história local e cotidiana, antes de tudo. É neste espaço e tempo que ele constrói as suas representações simbólicas, culturais, políticas, sociais. Constrói também suas *identidades individuais e coletivas*¹⁰⁶ – mesmo sem ter, muitas das vezes, a consciência ou domínio de mecanismos conceituais de interpretação para tentar compreender a sua realidade mais próxima, a princípio exercitando a sua memória sociocultural.

A respeito destas construções de identidades individuais e coletivas – e já fazendo um paralelo à questão da consciência histórica. Vejamos, a seguir, como exemplo, o que alguns destes alunos(as) compreendem sobre o conceito de Identidade (pergunta do questionário: 3.2. - *O que você entende por identidade?*), desde as respostas mais simplificadas às mais elaboradas, assim temos:

- I. L. N. de B., 17 anos, negro, católico: *Aquilo que me faz ser único.*

- C. B. G., 16 anos, negra, protestante: *Quem eu sou como pessoa; quem nós somos.*

¹⁰³ BLOCH, M. *Apologia da História ou ofício de historiador*. RJ: Zahar, 2001, p. 52-56.

¹⁰⁴ BARROS, J. D. História, Espaço e Tempo. In: **VARIA HISTORIA**. Belo Horizonte: [s.n.], v. 22, 2006. p. 468. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/vh/v22n36/v22n36a12.pdf>>. Acesso em: out. 2019.

¹⁰⁵ cf. CERTEAU *op. cit.* p. 47.

¹⁰⁶ GUIMARÃES, S. O estudo da história local e a construção de identidades. In: GUIMARÃES, S. **Didática e prática de ensino de história**. Campinas-SP: Papirus, 2012, p. 240.

- L. dos S. M., 17 anos, cor não declarada, evangélica: *Todas as características de uma pessoa.*
- A. M. C. de S., 17 anos, cor não declarada, católica: *Identidade é o que nos define, o que nos torna único.*
- L. M., 17 anos, branca, religião não declarada: *Aquilo que você é, aprende a ser com o tempo e as experiências.*
- R. V. A. de F., 17 anos, parda, religião não declarada: *Identidade é o que a pessoa ou aquilo é ou pode ser. É uma característica que uma pessoa ou lugar possui.*
- A. C. A. D., 17 anos, branca, afirma não ter religião: *Vejo como um conjunto de características tanto físicas quanto culturais que compõem cada ser.*
- E. G. M. F., 16 anos, cor não declarada, católico: *É o que constrói um ser, cada um tem a sua identidade e o sujeito é isso que nos diferentes uns dos outros.*
- F. S. N., 17 anos, pardo, evangélico: *Ela é um reflexo de nossas atitudes, comportamentos, escolhas.*
- M. C. G. O., 18 anos, parda, espírita: *O modo como se enxerga algo ou alguém, o modo de ser, único de cada um de nós.*
- E da C., 17 anos, parda, católica: *Bom, “identidade”: eu compreendo que é uma coisa da qual você precisa ter, algo com o qual te identifiquem; e que você mesmo(a) se identifique, é claro. Em resumo, a palavra “identidade” já se pode compreender o contexto da pergunta, e como eu já havia explicado: é algo que te identifica.*

As afirmações discentes, acerca deste termo, são conclusivas no sentido de que eles(as) carregam bagagens socioculturais construídas em seu tempo e lugar, e ao mesmo instante já se fazem por perceberem-se disso, quando provocados, no momento em que conseguem responder as estas perguntas subjetivadas nos questionários, mesmo que em muitos dos casos sem grandes elaborações em suas argumentações. Sendo assim, nossos(as) alunos(as) não são uma página em branco no sentido de não terem e/ou saberem absorver conhecimentos e informações socializadas e agirem apenas a partir de suas consciências de interesses e entendimentos peculiares. Ter uma compreensão, por mínima que seja, deste conceito também, nos aponta horizontes e caminhos profícuos à construção de nossa proposta de ensino. Posto que memória e identidade, como busquei relacionar, caminham juntas à possibilidade de percepção de sentido e construção pedagógica para um despertar da consciência discente, pois “a questão da memória impõe-se por ser a base da identidade, e é pela memória que se chega à história local”.¹⁰⁷

Ao expressar o sentido da frase “despertar da consciência”, estou me referindo à questão da cognição histórica, observada anteriormente, apreendida através do ensino e aprendizagem na disciplina escolar: História.

Sobre o conceito de consciência histórica, também foi formulada uma questão. Ainda

¹⁰⁷ BITENCOURT, C. Cotidiano e História Local. In: BITENCOURT, C. **Ensino de História**: fundamentos e método. São Paulo: CORTEZ, 2009. p. 169.

no quesito-3, apresentamos a pergunta 3.3. – *O que você entende por consciência histórica?* Vejamos a seguir alguns deste exemplos, que citei acima, acerca da questão sobre consciência histórica e como estes alunos(as) – da turma 301 da escola estadual Maria Helena Valente Tavares – compreendem este conceito neste primeiro momento.

- F. S. N., 17 anos, pardo, evangélico: *É uma interpretação dos acontecimentos que formam a história.*
- C. dos S. O., 17 anos, branca, religião não declarada: *Algo que podemos compreender.*
- I. L. N. de B., 17 anos, negro, católico: *A sabedoria dos fatos ocorridos no passado.*
- J. M. da S. T., 17 anos, branco, evangélico: *Respeito pelo o que aconteceu na história.*
- D. de G. R., 17 anos, parda, católica: *É saber de acontecimentos do passado sem se impor contra eles, simplesmente entendê-los de maneira consciente.*
- W. K. N. F., 16 anos, pardo, religião indefinida [por suas próprias palavras]: *Entender notícias históricas que nos levam ao que vivemos hoje.*
- C. B. G., 16 anos, negra, protestante: *Compreensão da história.*
- T. B. de S., 16 anos, branca, religião não declarada: *É a capacidade de entender a dimensão da própria história.*

Embora, aparentemente, estas respostas pareçam ingênuas e simples, no que tange a expertise do domínio conceitual da parte discente, elas carregam significados de noções básicas deste conceito tão caro aos debates teóricos da historiografia e do ensino de história – como já apresentados anteriormente. “*É saber de acontecimentos do passado sem se impor contra eles, simplesmente entendê-los de maneira consciente*”, “*Entender notícias históricas que nos levam ao que vivemos hoje*”, “*Compreensão da história*”, “*É a capacidade de entender a dimensão da própria história*”, aqui podemos observar respostas bem interessantes ao que se propôs a pergunta. A questão de buscar consciências, e afirmo isso no plural, e ter consciência desta busca, é o que chamo de “o despertar para a consciência histórica” ao domínio das vivências e experiências destes alunos, com isso, é o despertar também para a importância do ensino da história como um conjunto de conhecimentos e procedimentos, que vem a reboque, que possam possibilitar ao aluno(a) uma melhor compreensão da realidade social, econômica, política, cultural, étnica, histórica em que vive, ao mesmo tempo, a sua intervenção nele. É a possibilidade do despertar desta “intervenção” de uma forma “consciente”, conforme as argumentações abaixo:

- L. M., 17 anos, Branca, religião não declarada: [consciência histórica é] *Entender que os fatos que aconteceram no passado interferem no presente.*
- A. M. C. de S., 17 anos, católica: *É quando temos consciência do que aconteceu a muito tempo atrás, e hoje temos que ter essa consciência para com os assuntos de hoje.*

- L. dos S. M., 17 anos, cor não declarada, evangélica: *Saber como tal evento aconteceu e a importância dele.*
- M. C. G. O., 18 anos, parda, espírita: *É a importância que damos ao nosso passado, o que passamos para outras gerações para que a história nunca seja esquecida.*

As respostas dos(as) alunos(as) E. G. M. F. – 16 anos, cor não declarada, católico: *Eu acredito que seja como já citei antes é saber que o que nós fazemos tem graves consequências no futuro* – e S. A. O. – 17 anos, branca, religião não declarada: *Entender e absorver fatos, acontecimentos que ocorreram no passado, mas que afetam o futuro* –, a respeito de suas compreensões sobre o conceito de consciência histórica, nos provoca no sentido a remeter-se, de alguma forma, às categorias históricas: "Espaço de experiência" e "horizonte de expectativa".¹⁰⁸

Colocando o papel da docência em pauta, a aluna E. da C. – 18 anos, parda, católica: *Eu entendo que é de fato ter uma “consciência” sobre o que significa a “história”. E, para mim, é você a consciência responsável de que essa disciplina é fundamental para o nosso aprendizado, pois estuda e se aprofunda em assuntos que, na maioria das vezes, ainda é desconhecido para nós* – nos informa da importância mediadora do professor(a) de história nas transformações destas consciências discentes.

Sobre a questão da mediação docente no ensino de história na educação básica. É imprescindível salientar que o(a) professor(a) pesquisador(a) do campo profissional da história não tem o monopólio da definição conceitual do termo consciência histórica pois ela é dinâmica, relacional e dialógica, assim como qualquer conceito histórico. Os conceitos precisam de adaptações ao serem aplicados a outros períodos e lugares sociais. Não são universais e podem ser historizados, isto é, reinterpretados de acordo com o contexto histórico problematizado em pesquisa. Os conceitos são temporais.

Os historiadores costumam fazer afirmações genéricas sobre grandes áreas (a Europa, por exemplo) em períodos específicos. Também fazem comparações. Para tanto, esses profissionais criam seus próprios conceitos: “monarquia absolutista”, “feudalismo”, “renascimento” e outros. Gostaria de lembrar que tais conceitos, embora ainda úteis, não são suficientes; portanto, seria aconselhável que os historiadores aprendessem a linguagem – ou melhor, as linguagens – da teoria social [...] Conceitos não são ‘ferramentas’ neutras”.¹⁰⁹

¹⁰⁸ KOSELLECK, R. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006, p. 305-327.

¹⁰⁹ BURKE, P. Conceitos Centrais. In: BURKE, P. **História e teoria social**. São Paulo: editora UNESP, 2012, p. 77.

Ainda em relação à questão dos conceitos, observo aqui a apreensão de conhecimentos por parte de quem “ensina” (o professor) e também de quem o apreende, o(a) aluno(a), através de um laboratório de pesquisa.

Na atual abordagem de pesquisa entendo que conhecimento é fruto de um diálogo entre conceitos e realidade social, é construção de significados e relações entre pessoas, ideias e objetos. Conhecimento é comunicação e transformação da realidade social no lugar em que se vive. Conhecimento é também subjetividade de quem o constrói, é humano e contaminado de paixões. Mas também pode ser científico em sua análise crítica dos fatos e autocrítico no seu envolvimento com os fatos.¹¹⁰

A partir de todas as argumentações envolvendo os conceitos históricos, exemplificados até aqui neste diálogo com as fontes primárias, podemos afirmar que no samba enredo, em sua produção, encontramos processos de usos das memórias, ele é fonte histórica de seu tempo e lugar, é comunicação e conhecimento. E o mais importante, ele possui potencial pedagógico, pois sendo um gênero musical, o que, por si só, já nos oferece um mecanismo de empatia didática mediante as respostas favoráveis dos discentes frente ao questionário já analisado. E seguindo este raciocínio, ele nos serve como instrumento mediador, à proposta de ensino de história apresentada na atual dissertação, através do qual poderá contribuir à possibilidade de pensar a história em sala de aula.

¹¹⁰ CIAMP, H. Epistemologia e metodologia: diálogos interdisciplinares na pesquisa do ensino de história. *In*: NETO, J. M. A. **Dez Anos de Pesquisa em Ensino de História**. Londrina: AtrioArt, 2005, p. 125-127.

CAPÍTULO 2 - CICLO DE PALESTRAS COM CARNAVALESCOS E COMPOSITORES E AS DIFICULDADES DE SE TRABALHAR UMA DIDÁTICA DE ENSINO DE HISTÓRIA EM TEMPOS DE PANDEMIA (2020-2021)

*Quem São Eles/ Um elo de amor
Do ilustre ao bedel/Um só valor
Da educação à igualdade/De Grená e Branco, liberdade*

*Epopéia da História/A memória é imortal
O liceu paraense na incerteza do destino
Veio a mudança, a esperança/ Pioneiro ensino*

*Artes e ofícios abrigou/ Museu, Faculdade, civismo
O embrião do colégio em que somos alunos
Manteremos fiel tradição*

*A beleza de ser aprendiz/ Aprender e ensinar
Iluminando a escuridão da ignorância
CEPC matriz e bonança*

*Escolas de samba e sabedorias/Atravessando a fronteira do tempo
Educando gerações/Enredo bordado em nossos corações*

*Orgulho de ser um Xaréu/Nadando em conhecimentos
Paes de Carvalho, força motriz/É deste berço, nossa raiz
(Escola de samba Quem São Eles. Enredo: A Beleza De Ser Um Aprendiz, carnaval 2020)¹¹¹*

Neste capítulo apresentarei os bastidores da segunda etapa da atual proposta de ensino da disciplina de História ao 3º ano do ensino médio, tendo a elaboração/composição de uma sinopse de carnaval e de sambas enredos pelos discentes como produto.

Temos como início da segunda etapa a realização de palestras com carnavalescos e compositores renomados no mundo do samba paraense com larga experiência cultural (incluindo vitórias nos eventos e competições carnavalescas oficiais da cidade de Belém, assim como noutras, em seus currículos como profissionais do samba e carnaval). Palestras direcionadas aos alunos(as) da turma 301 (3º ano do ensino médio) da escola estadual paraense Maria Helena Valente Tavares, residida no município de Ananindeua, que faz parte do complexo da Região Metropolitana de Belém (RMB), como já descrevemos no capítulo

¹¹¹ ELES, Quem São. Clipe Enredo Quem São Eles 2020 - A Beleza De Ser Um Aprendiz. **YouTube**, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KfBTOaMUFIo>. Acesso em: 07 jul. 2021.

anterior.

É relevante e de extrema importância este contato – entre carnavalescos, compositores de samba enredo e corpo discente –, ao propósito deste procedimento de ensino de História, no sentido de abrir perspectivas e interação entre gerações¹¹² diferentes, buscando produzir uma provocação dialógica de experiências; o que se aproxima da abordagem no campo da história oral¹¹³ em um formato de narrativa apresentada pelos seus palestrantes aos discentes; construídas no tempo e espaço entre estes protagonistas e atores sociais tendo o eixo de contato costurado através do universo cultural e histórico do samba enredo local. O que tende por objetivo, possivelmente, é provocar no aluno(a) a percepção do seu sentimento de pertença à sua História Local a partir deste processo de contato com a memória dos sambistas (carnavalescos e compositores de samba enredo).

A história local tem sido indicada como necessária para o ensino por possibilitar a compreensão do entorno do aluno [ou na região onde mora], identificando o passado sempre presente nos vários espaços de convivência e lazer –, e igualmente por situar os problemas significativos da história do presente.

A história local geralmente se liga à história do cotidiano ao fazer das pessoas comuns participantes de uma história aparentemente desprovida de importância e estabelecer relações entre os grupos sociais de condições diversas que participaram de entrecruzamentos de histórias, tanto no presente como no passado[...]

A memória é, sem dúvida, aspecto relevante na configuração de uma história local tanto para historiadores como para o ensino.¹¹⁴

Os convidados palestraram, além de contribuírem aos objetivos deste trabalho didático-pedagógico com as suas experiências culturais e profissionais, trazendo também as suas autobiografias orais e resumidas, o que passamos a identificar como relatos de experiências e memórias.

A história oral recupera aspectos individuais de cada sujeito, mas ao mesmo tempo ativa uma memória coletiva, pois, à medida que cada indivíduo conta a sua história, esta se mostra envolta em um contexto sócio-histórico que deve ser considerado[...] a análise dos relatos leva em consideração[...] as questões sociais neles presentes[...]

A oralidade implica o trabalho da memória.¹¹⁵

¹¹² Sobre os termos geração/gerações; com sua dialética de significados e a importância do seu uso enquanto “engrenagem do tempo”; ver, a título de exemplo, SIRINELLI, J.-F. A geração. **In:** FERREIRA, M. D. M.; AMADO, J. **Usos e abusos da História Oral**. 8. ed. RJ: FGV, 2006. Cap. 09, p. 131-137.

¹¹³ OLIVEIRA, V. F. D. Educação, memória e histórias de vida: usos da história oral. **História Oral - Associação Brasileira de História Oral**, v. 8, n. 1, p. 94-95, 03ago. 2009. Disponível em: <https://www.revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/118/114>. Acesso em: 20 jan. 2021.

¹¹⁴ BITENCOURT, 2009, *op. cit.* p. 168.

¹¹⁵ OLIVEIRA, 2009, *op. cit.* p. 94-95.

Observei que ao final das palestras alguns alunos e alunas fizeram comentários bem pertinentes e satisfatórios mostrando que este tipo de metodologia inicial, através de contatos e interações de experiências, corroborou ao propósito do desenvolvimento aplicado na atual proposta de ensino de História. Alguns destes comentários traremos mais a frente para especificar esta afirmação.

Logo após as palestras, aos dias que se seguiram, organizamos com a turma a formação da divisão da mesma em 07 (sete) equipes de alunos(as). Sendo que, 06 (seis) equipes teriam a função de representar o papel dos grupos de compositores de uma escola de samba, neste caso, teriam o objetivo de criar – entre os integrantes de cada equipe – um texto musical que contemplasse a elaboração, produção de um samba enredo baseado na sinopse de carnaval elaborada e produzida anteriormente pela comissão de carnaval da turma. Esta comissão de carnaval é representada pela sétima equipe de alunos(as) da turma 301 que fizeram o papel de representação dos carnavalescos de uma escola de samba na metodologia de ensino aqui construída e utilizada.

Uma nota que tenho que destacar como muito importante, neste capítulo também – e iniciando por ela –, é o contexto histórico-social em que tais eventos foram trabalhados.

O contexto da pandemia originada pelo vírus da covid-19 que chegou ao Brasil no primeiro semestre do ano 2020 se alastrando pelo seu território trazendo diversas dificuldades – aqui não podemos deixar de relatar as tragédias familiares advindas da fatalidade mortal deste vírus – não só para a execução desta dissertação de mestrado, como também à realização de vários outros processos didático-pedagógicos – assim como, para pesquisas de campo – dentro e fora do ambiente escolar do ensino médio, incluindo aí a dificuldade na realização das aulas remotas¹¹⁶ do ensino regular público devido à falta de condições tecnológicas e financeiras apresentadas por muitos alunos(as) ao processo de continuação da (a)normalidade do ano letivo de 2020.¹¹⁷

No que tange em específico a esta situação de suspensão das aulas no contexto da comunidade escolar que representa o estabelecimento de ensino Maria Helena Valente Tavares,

¹¹⁶ Sobre este tipo de metodologia, seu significado de diferença em relação ao chamado ensino a distância (EaD), envolvendo as chamadas aulas remotas, ver, a título de exemplo, NOVO, B. N. Aulas remotas em tempos de pandemia. **Brasil Escola - Meu Artigo**, 2020. Disponível em: <<https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/educacao/aulas-remotas-em-tempos-de-pandemia.htm>>. Acesso em: 20 mar. 2021.

¹¹⁷ OLIVEIRA, E. Um ano após suspensão de aulas presenciais, estudantes e famílias ainda enfrentam incertezas com reabertura das escolas na pandemia. **G1.Globo.com**, 13 mar. 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/educacao/volta-as-aulas/noticia/2021/03/13/um-ano-apos-suspensao-de-aulas-presenciais-estudantes-e-familias-ainda-enfrentam-incertezas-com-reabertura-das-escolas-na-pandemia.ghtml>>. Acesso em: 10 abr. 2021.

de março¹¹⁸ até o final de outubro de 2020, nenhuma medida de estruturação, orientação e insumos, no sentido de colocar em prática as aulas remotas, foram tomadas por parte da Seduc (Secretaria de Estado de Educação), órgão gestor do ensino público do estado do Pará. Observamos que esta falta de intervenção mediadora, falta de planejamento diante da calamidade social e educacional, assim como, a falta de competência de ação, por parte daquele órgão público, atingiu vários estabelecimentos de ensino, o que trouxe uma verdadeira inércia ao avanço de se colocar em prática qualquer atividade didático-pedagógico de execução remota, virtual, junto ao corpo discente. O que significa dizer que entre a metade do mês de março até o final do mês de outubro, cerca de pouco menos de 08 (oito) meses, as aulas não existiram de forma alguma na rede pública estadual de ensino deste estado. Aqui podemos salientar a real dificuldade em manter e colocar em prática o atual procedimento de ensino de história calcado nas orientações metodológicas descritas e desenvolvidas até este momento. Antes do contexto da pandemia havia todo um planejamento de etapas e práticas, junto aos discentes da turma 301 (terceiro ano do ensino médio), a serem desenvolvidas principalmente no segundo semestre do ano de 2020. O que veremos adiante as necessárias mudanças de planos neste trajeto, com o objetivo específico de não alterar completamente as razões e objetivos que se pretendia alcançar desde a formulação do pré-projeto e projeto, momentos embrionários desta aventura didática, no ensino de história, que tem por método o uso da linguagem artística do samba enredo como um instrumento de possibilidades ao favorecimento e provocação da reflexão sobre uma consciência histórica entre os alunos e alunas envolvidos.

É importante ressaltar a interferência deste intruso indevido no nosso trabalho, a pandemia da covid-19, pelo “simples” fato de ter-nos obrigado – orientando e orientador – a refazer todo um planejamento iniciado lá atrás com o pré-projeto desta dissertação. Praticamente, o ano de 2019 foi dedicado à construção e amarração das pontas de ideias que sustentariam, a partir daquele momento, todas as etapas da proposta de um ensino de história vinculados nesta dissertação de mestrado, onde o percurso do ano de 2020 tinha sido programado à sua execução. Porém, o intruso inconveniente chegou e bagunçou as nossas vidas: familiar, profissional, de pesquisas, prazos, etc. onde que, nestas duas etapas finais tivemos que fazer profundos e sérios rearranjos no cronograma e no próprio projeto original para poder dar conta e continuação aos trabalhos junto ao corpo discente.

Em virtude deste fator, que não posso deixar às margens nesta narrativa, pensamos em

¹¹⁸ MENEZES, C. Governo do Pará suspende aulas na rede estadual. **Agência Pará**, 2020. Disponível em: <<https://agenciapara.com.br/noticia/18460/>>. Acesso em: 30 mar. 2020.

produzir um tópico que buscasse apresentar as dificuldades encontradas e processadas na prática e ao mesmo tempo quais foram os rearranjos que tivemos que fazer para o andamento e execução das etapas subsequentes ao que foi descrito no primeiro capítulo desta dissertação. Tópico, este, que nem em sombras de ideias teria sido ventilado no projeto original.

2.1. As dificuldades em executar um projeto de ensino em tempos de pandemia global.

Após as orientações, elaboração, entrega e devolutiva dos questionários – entre o mês de novembro do ano de 2019 até o segundo mês do ano de 2020 – houve a análise quantitativa e qualitativa destes últimos, o que foi apresentado no primeiro capítulo.

De meados de março/2020 até o mês de outubro experimentamos um hiato motivado pela pandemia da covid-19 que chegara ao Brasil tendo a metade daquele mês como início da suspensão das aulas na rede estadual paraense, por determinação estatal – como já relatado anteriormente. A partir daí passamos a viver uma série de incertezas, desencontro de informações e falta de atitudes proativas a respeito dos procedimentos que poderiam ser adotados no universo educacional local. As escolas ficaram impedidas de funcionar, mediante atitude preventiva do governo estadual, como forma de se evitar qualquer aglomeração humana, principalmente em lugares fechados, que possibilitasse o risco de aumento da transmissão/contágio desta doença, em específico aqui, nos estabelecimentos de ensino, tanto público quanto privado, como disposto, a título de exemplo, no DECRETO Nº 609, DE 16 DE ABRIL DE 2020¹¹⁹.

Dentro deste cenário de tragédias, mortes, e certo pânico social desde o primeiro mês (a partir de março/2020) que se seguiu aos próximos, nossas ações em prol do desenvolvimento da atual dissertação (pesquisa-ação) também sofreram certo colapso de inércia. Porém, entre os meses de julho e setembro (período de manifesto à qualificação desta), através de conversas com o meu orientador Profº Drº Cleodir da Conceição Moraes, passamos a reavaliar todo o projeto original até então, pois as condições para o desenvolvimento das etapas subsequentes vislumbradas ao exercício deste procedimento de ensino de história mostravam-se prejudicadas, posto que era de suprema importância o contato e aproximação com os discentes. Além do que, as visitas (pesquisas de campo) aos barracões das escolas de samba **Rancho, não posso me**

¹¹⁹ GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ. DECRETO Nº 609, DE 16 DE ABRIL DE 2020. **Dispõe sobre as medidas de enfrentamento, no âmbito do Estado do Pará, à pandemia do corona vírus COVID-19**, Belém-PA, 16 abr 2020. Disponível em: <<https://www.sistemas.pa.gov.br/sisleis/legislacao/5444>>. Acesso em: 15 mar 2021.

amofiná e Caprichosos da Cidade Nova; e aos ensaios das baterias de ambas; passaram a ser inviáveis, primeiro por motivo de responsabilidade perante o protocolo sanitário e de saúde, de orientação mundial, – evitar aglomerações – e também porque as escolas de samba passaram a não funcionar, trabalhar; em consequência ao contexto sócio histórico desta crise eminente; como sempre o fizeram no segundo semestre de cada ano que antecede o próximo carnaval em virtude de todo um trabalho coletivo abrigado em seus espaços de criação e produção de fantasias, alegorias – seus galpões e quadras –, composições de sambas enredo, festivais musicais da escolha do samba enredo oficial da escola, etc. sem contar que o carnaval previsto para fevereiro de 2021 também fora adiado por data indeterminada, o que veio a se confirmar logo depois.

Enfim, dentro de todo este contexto impeditivo, preventivo e racionalizado tivemos que replanejar e buscar novas estratégias para o andamento deste trabalho, como dissera antes. Um novo caminho metodológico se fazia necessário para atenuar o cronograma desde meados do mês de março/2020, e neste “novo” caminho metodológico passou a ser imprescindível a utilização das plataformas e aplicativos virtuais de comunicação pela rede/internet com o objetivo de aproximação dos contatos, debates, discussões, execuções e continuidade do atual trabalho didático-pedagógico.

Marcos Silva e Selva Guimarães trazem à tona esta questão com devida reflexão sutil a este problema de contato e uso das redes sociais (entre docentes e discentes, em especial aqui, determinado pelos acontecimentos em tempos de pandemia do corona vírus no Brasil e no mundo), assim como, no manejo e análises de fontes e documentos disponíveis, e, sobretudo, o alerta a respeito da preocupação, por parte do professor-pesquisador em sala de aula no ensino básico, de observar seus domínios quando do desenvolvimento das problemáticas viabilizadas pela competência e habilidade por parte docente envolvendo o corpo discente, neste processo de interpretação e produção (e não apenas reprodução) de conhecimentos históricos e novos materiais de acordo com a temática histórica ministrada e administrada na classe:

É preciso pensar sobre algumas perspectivas básicas no contato com a informática no campo do conhecimento histórico, tanto na pesquisa quanto no ensino e na aprendizagem. As redes de comunicação colocam arquivos e bibliotecas, bem como com textos e imagens pertencentes a esses acervos e *sites* que oferecem informações e análises de diferentes tópicos daquela área do saber. Além disso, os computadores permitem acumular informações e processá-las de diferentes formas, ampliando enormemente as possibilidades de acesso aos dados. Por fim, os grupos de discussão e outras comunidades de internet viabilizam compartilhar saberes e trocar interpretações com pessoas que, muitas vezes, estão fisicamente longe da sala de aula ou laboratório de pesquisa[...]

O computador tem servido também para o desenvolvimento de bancos de dados, o tratamento desses materiais em gráficos e estatísticas, e também o acesso a redes de comunicação. Essa riqueza instrumental não pode negligenciar articulações metodológicas, que derivam da capacidade própria ao pesquisador na formulação de problemáticas e em seu encaminhamento. Mesmo no plano da edição de textos, é preciso salientar que quem escreve é o historiador, e não o computador. Escolha de temas, indagações sobre alguns de seus aspectos e formulação de problemáticas interpretativas ainda permanecem como tarefas do pesquisador. Se a máquina processa os programas e materiais nela inseridos, jamais é possível deixar de lado o papel do historiador como aquele que escolhe e encaminha os passos do trabalho de investigação.¹²⁰

Apoiado nestas afirmações acima, por exemplo, busquei, mesmo diante das dificuldades relatadas anteriormente, iniciar contatos com os alunos(as) através de aplicativos e plataformas virtuais para estabelecer e organizar: palestras, reuniões, debates, reflexões na direção de criar um ambiente virtual de aprendizagem – AVA¹²¹ – oportuno que minimizasse as dificuldades latentes, e assim, a partir da conexão, prosseguir com a execução da atual proposta de ensino tendo como objetivo final as produções de uma sinopse de carnaval e letras de sambas enredo, refletidos naquela, por parte das intervenções através de pesquisas, interpretações pontuais, críticas, debates, escritas, criatividade, atitudes e dedicação dos discentes tendo por chancela a orientação e provocação deste docente.

A partir disso, ainda no mês de setembro, logo em seguida a qualificação, busquei junto à coordenação da escola Maria Helena Valente Tavares obter contatos de números de telefones celulares dos alunos e alunas integrantes da turma laboratorial. Sendo assim, nas primeiras semanas do mês de outubro/2020 já tinha constituído um grupo virtual desta classe através de um aplicativo que se popularizou no Brasil na última década, o Whatsapp. Através da formação deste grupo virtual de comunicação, com a ajuda do aluno representante de classe, conseguimos contactar de forma permanente (até a última etapa de execução projetadas depois da revisão metodológica) com cerca de 80% dos discentes (pouco mais de 40 aluno/as), onde pude restabelecer contato direto com estes/estas, posto que até este momento o estabelecimento de ensino, enquanto comunidade escolar, ainda não havia se posicionado em direção às aulas remotas por consequência direta da falta de organização, orientação e planejamentos adequados propostos pela Secretaria de Educação do Estado do Pará (Seduc), da qual é subordinada –

¹²⁰ SILVA, M.; GUIMARÃES, S. **Ensinar História no Século XXI**: em busca do tempo entendido. 4ª. ed. Campinas-SP: Papirus, 2012. 109-123 p. Acesso em: 10 Janeiro 2021.

¹²¹ GOMES, A. S.; PIMENTEL, E. P. Ambientes Virtuais de Aprendizagem para uma Educação mediada por tecnologias digitais. **Informática na Educação - Série de livros-texto da CEIE-SBC**, 2021. Disponível em: <<https://ieducacao.ceie-br.org/ava>>. Acesso em: 21 abr 2021.

problema este já citado acima.

Passada a fase de reflexão e revisionismo dos procedimentos metodológicos oriundos do projeto inicial, criado o grupo virtual e a reaproximação com os alunos(as), virei a página, e assim pude partir para a organização de duas palestras virtuais usando, agora, uma outra plataforma digital que disponibiliza a criação de uma sala e/ou classe virtual que permite acesso aos alunos(as) e aos convidados palestrantes numa conectividade em tempo real. A plataforma utilizada, em questão, foi o Google.Meet.

A seguir, observaremos a execução e dinâmica desta etapa das palestras virtuais envolvendo os profissionais do carnaval e samba enredo paraenses e os alunos(as).

2.2. Ciclo de Palestras dos Carnavalescos e Compositores ao Corpo Discente: um contato com as memórias, relatos de experiência e o “fazer carnaval em Belém do Pará”.

Ciclo de palestras dos carnavalescos e compositores ao corpo discente, foi a denominação usada para este contato, mesmo que virtual, entre os alunos(as) e os profissionais do carnaval e samba paraense convidados a este programa de ensino de história.

É imprescindível destacar, neste subtópico, que a metodologia usada se constituiu na transcrição quase que completa das narrativas e discursos utilizados pelos convidados palestrantes ao desenvolver os seus diálogos e transmissões de seus conhecimentos, experiências, competências e autobiografias aos discentes através da sala virtual. Procurei ser fiel ao máximo às suas falas, ao mesmo tempo, o que corroborou, nalguns momentos, em transcrições longas quando observei a necessidade de contemplá-las aos registros desta narrativa.

As transcrições não foram tratadas, aqui, como citações, mas, como fontes. Ao analisá-las, procurei demonstrar a riqueza deste material coletado e possíveis novas provocações de pesquisas que podem vir a oferecer mais afrente. E mesmo dentro desta ampla gama de registros, relatos de experiências e análises de evidências, oferecidos por estes protagonistas, procurei me deter aos objetivos propostos neste trabalho. Confesso que diante de todas estas fontes transcritas; que veremos a seguir; a partir das palestras, me deparei em um cenário sedutor onde os ventos que nos levam às sequências investigativas poderiam me jogar em novos rumos e rearranjos da pesquisa-ação caso não mantivesse no planejamento da proposição original.

Por outro lado, as citações diretas e indiretas dos autores, em uma relação dialógica, comparativa, afirmativa e analítica em referência a certos recortes das falas (transcrições) dos

convidados, as utilizei no espaço do rodapé respectivamente com o objetivo de demarcar os lugares das transcrições e citações no texto, deste subtópico.

Agora se faz necessário apresentar os convidados buscando frisar as razões pelas quais foram selecionados, pelo professor-pesquisador, a comporem a metodologia desta proposta de ensino.

Os convidados palestrantes:



Pedro Paulo Anete Cirilo (1967-), mais conhecido no universo do samba paraense como Paulo Anete, natural da cidade de Belém do Pará, nascido no bairro da Pedreira, porém criado no bairro do Umarizal. Ele nos conta que, quando “moleque”, cresceu ouvindo os ensaios da bateria da escola de samba Império de Samba Quem São Eles – também conhecido na cidade, pelos sambistas, como Quenzão –, e sua família frequentava os famosos bailes desta escola de samba, assim como, bailes carnavalescos de outras escolas, blocos e bairros, promovidos às vésperas dos dias de momo.

Em sua memória, através da nossa entrevista/bate-papo sobre a sua carreira artística-profissional, guarda a lembrança dos primeiros contatos com o que podemos descrever, através de suas próprias palavras, como a parte da produção do carnaval. Neste sentido, nos remete aos primeiros anos da década de 1980 quando se deparou com a serraria do Seu Jovino que se situava em frente a sede daquela escola de samba. Ali, eram confeccionados e guardados os carros alegóricos e fantasias. “A gente era criança, parecia que era grandes, hoje que nós somos grandes parece pequenino, né?”, referindo-se aos carros alegóricos que passou a admirar, pelo trabalho artesanal, quando ainda “moço”. Há muito esta serraria não existe mais, dando lugar a um prédio comercial, ao tal “progresso” capital.

Paulo Anate, nos fala também das batalhas de confete promovidas por veículos de comunicação desta década, ele nos diz que “todos” os veículos se envolviam em promoções momescas, pelos bairros da cidade, tais quais, a título de exemplo: a Batalha da Liberal, avenida Nazaré; Batalha da Província; Batalha da Marajoara; Batalha da TV Guajará; “e a sociedade que participava era de A à Z”. Além dos bailes de clubes e das sociedades de carnaval. Em seu depoimento, fica nítida a sua percepção de que a década de 1980 foi a década de ouro do carnaval paraense, a ponto de ser considerado o segundo ou terceiro carnaval do Brasil, sendo superado apenas pelo carnaval carioca, que, segundo este carnavalesco, Belém tinha certos “paralelos” com aquela cidade. Com isso, ele nos remete ao contexto histórico do qual teve contato e se relacionou, junto com a sua família, a ponto de ser totalmente arrebatado para dentro deste mundo de momo, principalmente ao mundo do carnaval das escolas de samba da sua cidade.

Para se ter uma noção deste arrebatamento, entre a infância e adolescência, Paulo e seu irmão, brincavam de fazer bonecos, ou alguma alegoria caseira, e simulavam desfiles de carnaval em um mundo lúdico compartilhado por ambos, em algum local do seu lar. Faziam barulhos com a boca, emitindo o som de uma bateria de escola de samba – em seu ritmo –, aí o seu mundo criativo ganhava espaço, produção e execução, ainda diante de uma plateia virtual que só existia em suas imaginações juvenis.

Seu tio, Braz da Rocha – saudoso –, o levava para ver a sua escola de coração. Sendo um dos impulsionadores, talvez involuntários, desta tomada de decisão rumo ao profissionalismo do carnaval em sua vida, pelos é que guarda em sua memória.

Foi estudante da rede pública. Porém, antes de decidir pelo mundo do carnaval, buscou o curso de arquitetura, mas não se adaptou devido a certas dificuldades com a matemática. Após o casamento teve que trabalhar em outras áreas, até que ingressou no curso de Educação Artística da Universidade Federal do Pará (UFPA) – hoje este curso tem a nomenclatura de Artes Visuais e Tecnologias da Imagem –, tornando-se licenciado pleno no componente curricular Educação Artística e especialização em Educação Especial. A partir daí, passou a professor concursado pela Secretaria de Educação do Estado do Pará (SEDUC).

Ainda na década de 1990, teve uma passagem muito significativa em sua carreira e experiências de vida pelo Curro Velho¹²², ministrando “oficinas de linguagens de várias estáticas”. Lá, “eu tive um aprofundamento de amizade com Miguel Santa Brígida e tantos outros grandes nomes da arte, da cultura, da academia, aqui em Belém, aqui do estado do Pará”.

¹²² <http://www.fcp.pa.gov.br/cursos-e-oficinas/oficinas-curro-velho>

Mas é em 1991 que se dá a sua iniciação efetiva no universo carnavalesco das escolas de samba.

Pedro Martinez – que também já não está entre nós – me... praticamente me puxa pelo cangote e me faz assinar, junto com ele, um carnaval para o Quem São Eles, chamado: Meio dia, panela no fogo e barriga vazia... uma crítica social à época. Que já até parece a situação que estamos vivendo hoje em dia, em pleno 2021.

Este enredo de carnaval lhe rendeu o primeiro título de campeão. Daí em diante, as portas se abriram. Voltaria a ser campeão em 1996, pelo jubileu de ouro da mesma escola de samba, assinando o carnaval junto com Pedro Martinez e Neder Charone. Logo após, foi “fazer carnaval” no estado do Amapá, na cidade de Macapá, na escola de samba Maracatu da Favela, no bairro de Santa Rita. Quase que ao mesmo tempo também passou trabalhar, em Belém, na escola de samba Grande Família. Trabalhando com Cláudio Rego de Miranda e o saudoso Reinaldo Lima. “Então, isso tudo foi construindo o artista que eu sou!”.

Uma das memórias mais marcantes de sua trajetória, enquanto artista carnavalesco, foi no momento de sua visita para conhecer de perto, em 2004, o barracão da escola de samba Viradouro (Rio de Janeiro) que naquele momento “trazia de volta uma releitura de um enredo muito lindo sobre o Círio de Nazaré, a festa do povo do Pará, na voz de Dominginhos do Estácio”. E canta,

*No mês de outubro
Em Belém do Pará
São dias de alegria e muita fé
Começa com intensa romaria matinal.¹²³*

Foi carnavalesco da escola de samba Academia Jurunense, entre outras. Mas se consagrou como um grande campeão do carnaval paraense na escola de samba Rancho, Não Posso Me Amofiná, onde passou mais de uma década, entre 2009 a 2021, conquistando sete carnavais neste período.

Neste momento, para o possível futuro carnaval de 2022, Paulo Anete nos confia que é o atual carnavalesco da escola de samba Colibris, e já está elaborando um novo enredo de carnaval que tem por objetivo homenagear a Prof^ª Dr^ª Zélia Amador de Deus, “[...], enredo potencialmente forte, [...], ela que é uma ativista política, ativista antirracismo, [...] uma

¹²³ Ver, a título de exemplo, MOREIRA, A.; MARCIANO, D.; MENDES, N. E. Samba Enredo 1975 - Festa do Círio de Nazaré. **Letras.mus.br**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/gres-estacio-de-sa-tj/746523/>. Acesso em: 2021 jul. 01.

liderança, [...] um expoente mundial, uma conselheira de governantes nosso, aqui, [...]”. Nos informa, de antemão, o artista da ópera de rua.



Guilherme Darcy da Silva Filho – carnavalesco Guilherme Filho. Iniciou no mundo carnavalesco de escolas de samba como brincante – acredito que este tipo de contato deva ser a origem para a maioria das pessoas neste campo cultural. Logo em seguida passou a vender fantasias no barracão da escola de samba Quem São Eles junto com Rita Lobato, segundo a sua informação. E no decorrer desta interação, teve com uma de suas primeiras experiências diretas com a criação de fantasias, alegorias e enredos lá pelos idos dos finais dos anos de 1980 e início da década seguinte na mesma agremiação carnavalesca, em um momento, segundo o carnavalesco Paulo Anete, de levante da escola junto com Jamil Mousinho, Miguel Santa Brígida, o próprio Paulo Anete, Glória Luna, Help Luna, Edna Pereira, que acabaram levando dois títulos de campeonatos do carnaval de Belém em um espaço de tempo de quatro anos desta formação.

Logo após este primeiro momento de contato mais próximo com o “fazer do carnaval de uma escola de samba”, Guilherme Filho tem um hiato que vai preenchido a partir do ano de 2004 quando vai ter de encontro, novamente como brincante, folião, na escola de samba Caprichosos da Cidade Nova – que à época ainda gozava do status de bloco carnavalesco nos desfiles organizados pela prefeitura de Belém.

Neste ano, a Caprichosos defendeu o enredo denominado de: Papa Xibé. Guilherme saiu em uma das alas, gostou do bloco e passou a se enturmar, mais de perto, nos carnavais dos anos posteriores. Mais uma vez passou a estar próximo dos segmentos de criação e construção das fantasias e adereços. Em 2007, ele chama o seu amigo Neder Charone para assinar como carnavalesco do bloco em projeto para o desfile do carnaval de 2008, com o enredo: Da cidade

da libertação ao quilombo do Abacatal. Lei 10.639, afirmação social – enredo este, diga-se de passagem, indicado por este professor-pesquisador.

Com resultado veio o primeiro campeonato deste bloco que, com isso, passou à promoção do nível de escola de samba do grupo 03 (três). Ou seja, até hoje, após 13 (treze) anos desta conquista, esta agremiação carnavalesca se mantém dentro dos requisitos legitimados pelo estatuto da FUMBEL, enquanto escola de samba.

Motivado por esta conquista vitória, Guilherme Filho passou a assumir cada vez mais a cadeira de carnavalesco da escola, desenhando os croquis, as fantasias, adereços e carros alegóricos. Quando recebeu uma bolsa de estudos das mãos do empresário e professor Amintas José Quingosta Pinheiro – falecido – proprietário, à época, da Escola Superior Madre Celeste (ESMAC), formou-se em Artes Visuais evidenciando ainda mais o seu talento, agora com técnicas mais apuradas. Virou professor de Artes e artista plástico, assumindo com propriedades o cargo de carnavalesco mor da escola de samba em vigência.

Porém, a sua vida talentosa chegou a fim no mês de maio de 2021, após longos meses de sofrimento em decorrência das sequelas deixadas pelo acometimento da covid-19. Antes desta fatalidade, Guilherme Filho nos deu a honra de participar e ajudar nesta proposição de ensino de história – através da produção de uma sinopse de carnaval e de samba enredo (por equipes), por parte dos(as) discentes – com suas experiências e sabedorias acumuladas em vida envolvida com a arte do carnaval de escola de samba. Grande parte desta apresentação de sua biografia foi obtida através de conversas e entrevistas com a presidenta da escola Caprichosos da Cidade Nova e também pelo carnavalesco Paulo Ante. Pois não houve tempo e condições de Guilherme atender ao meu pedido para enviar uma autobiografia escrita.



Antonio Ferreira Guimarães, popularmente conhecido como Xaxá, pernambucano, compositor, cantor, intérprete de Blocos e Escolas de Sambas de Belem, do Pará e de outros

estados. Iniciot no Bloco Estação Terceira em 1979 e já no ano seguinte estava na escola de samba Quem São Eles , convidado pelos saudosos David Miguel e Sinval da Cuica onde ficou até 1982, quando foi o primeiro compositor junto com o saudoso Paulo de Tarso do samba do Acadêmicos da Pedreira, sendo também seu interprete oficial. Em 1983 passou a ser inteprete da escola de samba Arco-íris, e logo no ano de 1984 foi convidado para ser interprete junto com Balalaika e Dominginhos do Estácio, defender o samba do Jubileu de Ouro do Rancho, tendo conquistado o título que se seguiram de outros pela escola jurunense .

Depois em 1986 fundou com amigos o Grupo Manga Verde, onde ficou até em 1992, voltando ao Carnaval já pela Mocidade Olariense, conquistando logo no primeiro ano o título do Grupo Especial, tendo também durante esse tempo participado da Banda Sayonara em seus bailes carnavalescos.

Participou de diversas outras agremiações, entre blocos e escolas de samba, tais quais: Xodó da Nega, Embaixada, Unisam, Academia Jurunense, Unidos da Lira de Castanhal, Arrastão de Barcarena, Rosa da Terra Firme, Padre Teodoro, Mocidade Unida do Bengui, Canal 19, Unidosdo Paracuri, Mocidade Unida do Umarizal, Em Cima da Hora, Bafo da Onça, Unidos da Montenegro, Caprichosos da Cidade Nova, além de compor sambas para Os Boêmios do Laguinho, Maracatu da Favela, Piratas Estilizados, Unidos do Buritizal, Embaixada, todos de Macapá.

Com cerca de mais de duas centenas de sambas compostos, inclusive em todas as escolas e blocos que participou, tendo registro vocal em cerca de 100 cds de sambas enredos. Participou em gravações do Grupos Manga Verde, Banda Sayonara e do Cd duplo Carnaval da Saudade, gravado no Rio de Janeiro com os maiores nomes do Carnaval Brasileiro, como Neguinho da Beija-flor, Dominginhos do Estácio, Rico Medeiros entre outros, em quatro faixas com sambas da Embaixada, Mocidade Olariense e Arco-Iris.

Atualmente se encontra em fase de prensagem do quinto CD de samba de raiz, pagode e um balanço musical entre o samba e o catimbó, desenvolvido em três musicas, Maracanim, Força da Fé e Ver-Belem, este último em parceria com Ademir do Cavaco, parceiro também em diversos sambas enredos. Com perspectivas de lançamento ainda no ano de 2021.



Plínio Maziero, ou Plínio do Cavaco, é cantor e compositor paraense por opção – pois é nascido em Manaus, radicado na cidade de Belém ainda criança, e logo em seguida passa a viver no município de Ananindeua. Sua mãe era cantora e poetisa.

Aos 17 (dezesete) anos se encantou pelo samba. Aprendeu a tocar pandeiro primeiro, e cantava nas rodas de samba com os amigos após o futebol aos finais de semanas – isso por volta dos finais dos anos de 1990 e dos anos da primeira década do século XXI.

Ganhou de sua mãe um cavaquinho onde passou a estudar o instrumento e com o tempo e domínio deste instrumento, passou a se apresentar com o mesmo.

Tem por influências musicais: Cartola, João Nogueira, Chico Buarque, além dos sambistas paraenses: Ademir do Cavaco, Alcyr Guimarães, JP, Léo do Cavaco, Alex Gamboa e Bilão da Canção. Segundo Plínio do Cavaco, muitos destes sambistas locais “deram as suas parcelas de contribuição para êxito de sua carreira como cantor e compositor”.

Foi premiado em quatro festivais de músicas consecutivos com o 2º (segundo) lugar nas temporadas de 2018 e 2019:

- Festival de música de Ananindeua em 2018.
- Festival de samba paraense em 2018.
- Festival de música popular paraense da RBA de 2018.
- Festival de música de Ananindeua de 2019.
- Recebendo o prêmio de revelação do samba paraense pelo baile dos artistas em 2019.

Neste momento, ano de 2021, está finalizando o seu primeiro CD autoral com a participação de vários sambistas paraenses, entre eles Alcyr Guimarães (hoje, saudoso), Juliana Franco, Daniel Cardoso, Júnior Bambo, entres outros.

Após a apresentação dos palestrantes convidados segue abaixo os ROTEIROS E OBJETIVOS destas palestras. Este documento abaixo foi enviado aos palestrantes como

sugestão ao planejamento e sequenciação da execução de suas palestras com intuito de foco na potencialização desta proposta de ensino.

Assim, segue, em anexo, o documento.

PALESTRAS – ROTEIROS E OBJETIVOS

CONVIDADOS

CARNAVALESCOS:

- ***PAULO ANETE (ESCOLA DE SAMBA RACHO, NÃO POSSO ME AMOFINÁ).***
- ***GUILHERME FILHO (ESCOLA DE SAMBA CAPRICHOSOS DA CIDADE NOVA).***

COMPOSITORES:

- ***ANTÔNIO FERREIRA GUIMARÃES (XAXÁ).***
- ***PLÍNIO MAZIERO (PLÍNIO DO CAVACO).***

INSTRUÇÕES

As palestras serão divididas em dois dias – 27/10 e 28/10 sempre iniciando no horário de 10:00h –, sendo a primeira palestra dos convidados carnavalescos e a segunda (segundo dia) dos convidados compositores de samba enredo.

Estas palestras têm por objetivo trabalhar com as experiências dos convidados em suas áreas específicas dentro do universo do carnaval e samba enredo. O que se propõe é que os palestrantes entrem em contato com o corpo discente – os alunos(as) da turma 301, terceiro ano do ensino médio, da escola estadual Maria Helena Valente Tavares – para que estes possam absorver suas experiências, práticas, métodos, no que tange à construção de uma sinopse de carnaval (a cargo dos carnavalescos convidados) e a composição de um samba enredo (a cargo dos compositores convidados) motivado por esta sinopse.

*É de fundamental importância construir nas falas a ideia dos conceitos de **sinopse de carnaval** e de **samba enredo** a partir da perspectiva dos convidados. Ou seja, o principal objetivo é transmitir estes conceitos aos alunos(as) que participarão das palestras.*

Antes, porém, é importante também que os convidados façam um resumo de sua vida voltado ao universo cultural do carnaval, uma espécie de resumo autobiográfico (neste caso oral). Suas motivações, formação musical e/ou artística, etc.

A ideia das palestras é tentar levar aos alunos(as) possibilidades no sentido de que eles possam, mais a frente, produzirem uma sinopse de carnaval e, logo em seguida, uma letra de samba enredo. Por isso, se faz de suma importância a contribuição da experiência e criações – provenientes do mundo do carnaval e samba enredo – dos convidados para este trabalho.

A nossa proposta de ensino de história, propriedade da atual dissertação de mestrado, é buscar no samba enredo uma possibilidade de instrumentalização didático-pedagógico para aguçar a inteligência, a consciência histórica e interesses por conhecimentos destes alunos(as) em diálogos com temas históricos abordados no conteúdo curricular descrito para o terceiro (3º) ano do ensino médio, especificamente.

*Ao final de toda esta trajetória os alunos terão de produzir estes dois tipos de **documentos históricos de seu tempo presente** (sinopse de carnaval e samba enredo).*

Por fim, o que se pretende com estas palestras é justamente levar aos discentes: perspectivas, experiências, exemplos e possibilidades à produção destes documentos.

A intervenção, contribuição e participação dos convidados é fundamental para esta troca de ideias, em uma relação dialógica em direção ao fomento de produções culturais e históricas no âmbito da sala de aula da educação básica, aqui representado pelos alunos e alunas da turma escolhida como laboratório neste procedimento de ensino e aprendizagem na disciplina de História.

Desde já agradeço a disponibilidade, a contribuição e apoio dos convidados a este trabalho na direção de executarmos juntos a atual etapa concernente ao desenvolvimento da dissertação de mestrado proposto aqui.

ORGANIZAÇÃO E EXECUÇÃO DAS PALESTRAS

LINK DE ACESSO À SALA DE AULA VIRTUAL

*Nas datas marcadas para cada ciclo de palestras (ver anexo ao final deste roteiro-objetivos) criarei uma sala virtual no aplicativo (plataforma virtual) **GOOGLE.MEET**. Então se faz necessário que cada convidado tenha baixado em seu notebook ou celular este aplicativo para que possamos realizar o encontro pela plataforma virtual proposta.*

Enviarei aos palestrantes o link da sala de aula virtual, pelo WhatsApp privado de cada convidado, trinta (30) minutos antes do início de cada palestra. Peço-lhes que entrem, acessando o link enviado, no máximo quinze (15) minutos antes do início de sua palestra.

DA PALESTRA

A palestra será mediada por mim, sendo que os dois palestrantes do dia deverão estar conectados à sala de aula virtual, ao mesmo tempo, desde o início (às 10:00h). Sendo assim, os três (03): mediador, palestrante 1 e palestrante 2, estarão juntos ao início de cada palestra.

A palestra será iniciada pelo mediador ressaltando o objetivo da mesma e logo em seguida se fará as apresentações dos convidados.

Após as apresentações o palestrante 1 terá a palavra, ao término de sua fala final o palestrante 2 passará à sua fala.

Na eminência de otimizarmos o tempo, cada palestrante terá em média vinte (20) minutos para a sua fala geral, e mais cinco (05) minutos à sua conclusão, caso haja necessidade, num total de vinte e cinco (25) minutos para totalizar a contribuição neste processo.

Ao final das duas falas (palestras) do dia, abriremos espaço aos alunos(as) para que façam perguntas ou tirem dúvidas, tudo de forma bem resumida. Para cada pergunta elaborada pelos alunos(as) o palestrante questionado (ou qualquer um dos dois, quando não houver questionamento indicado a um palestrante específico) terá três (03) minutos de resposta.

Completando todas estas etapas, a palestra do dia será finalizada com um breve pronunciamento de despedida e agradecimentos pelo mediador.

SUGESTÃO DE ROTEIRO OU PAUTA DE PALESTRA AOS CONVIDADOS

Sugestiono aos palestrantes iniciar suas falas voltando-se primeiramente a uma narrativa autobiografia resumida (oral). Seria, aqui, a primeira parte de suas falas. Abaixo sugestiono uma sequência de procedimentos, pautas e indagações que podem ajudar na organização de suas falas.

Primeira parte da palestra:

1- Apresentação: nome completo, cor (como o você se vê), religião (se você tiver uma crença), idade.

2- Quem é o você? (esta pergunta pode ser levada para um sentido mais introspectivo, o seu EU SOCIAL).

3- Como você se vê na sociedade paraense, brasileira, no campo político, cultural, econômico, por exemplo?

4- Quais as suas influências culturais, musicais? (pode citar autores, compositores, artistas em geral).

5- Qual a sua formação escolar, profissional e artística (caso você ache diferença entre formação profissional e artística)?

6- Em uma abordagem mais específica no campo da cultura, o que levou você a gostar de carnaval e/ou samba enredo?

7- Quais as suas melhores memórias construídas no universo carnavalesco?

8- Quais as suas conquistas no carnaval?

9- Fale-me de suas produções carnavalescas. Os carnavalescos falam a partir de seu campo de atuação e experiências, assim como os compositores do seu. Fale-me dos enredos de carnaval que você (carnavalesco) produziu e nunca esqueceu. Fale-me de suas melhores composições de samba enredo (compositores), cante algumas delas.

Obs: cada palestrante tem a liberdade de trazer mais informações suas nesta primeira parte da palestra, acima apenas sugestiono um roteiro/pauta para organização de suas falas.

Segunda parte da palestra:

- Neste segundo momento os palestrantes deverão ser mais específicos com o objetivo deste encontro.

*Os carnavalescos deverão tratar do conceito de **sinopse de carnaval** como objetivo principal, mas proponho que iniciem buscando construir um significado de **escola de samba** para a cultura e identidade nacional do brasileiro(a), a partir de sua perspectiva como carnavalesco que intervém todos os anos na cultura do “seu lugar” e no seu tempo sociocultural. Depois desta breve introdução a respeito do que é uma escola de samba (para você – em uma perspectiva bem subjetiva) seguimos ao entendimento do que é uma sinopse de carnaval.*

Sugestão de organização de ideias e falas aos carnavalescos:

- O que é uma sinopse de carnaval?
- Quem cria esta sinopse dentro de uma escola de samba?
- Uma sinopse tem apenas uma estrutura e/ou formato de apresentação narrativa?
- A quem é endereçado(a) esta sinopse de carnaval?
- O que tem que comunicar uma sinopse de carnaval?
- Uma sinopse de carnaval é inventada por inspiração individual e/ou coletiva, ou tem que ser pesquisada antes?
- Comente a respeito de uma sinopse de carnaval que você ajudou a construir.

*Os **compositores**, na segunda parte de suas palestras, deverão tratar do conceito de **samba enredo** a partir, também, de suas perspectivas e experiências. Porém, se dentro de suas falas quiserem citar autores, ou outros compositores de preferência e influência cultural (isto também serve aos carnavalescos), que tratem deste tema, para dar mais fundamento ao que relatarem aos alunos(as), serão muito bem-vindas estas contribuições.*

Sugestão de organização de ideias e falas aos compositores:

- O que é um samba enredo?
- A partir “do que” se constrói, se produz um samba enredo?

- *O que tem que ter em um bom samba enredo?*
- *O que é mais importante em um bom samba enredo: a melodia, a letra ou o ritmo? Ou seria a harmonia idealizada entre ambos?*
- *Qual o samba enredo, de sua composição, que até hoje lhe dá orgulho de ter feito?*
- *Quantas pessoas podem compor juntas um samba enredo?*
- *Que estrutura escrita, ou narrativa, tem que ter um samba enredo?*
- *O que um samba enredo não pode deixar de fora?*
- *Cante uma parte de um samba enredo de sua autoria.*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Espero poder ter contribuído para a organização de suas falas nas palestras com estas sugestões tanto para os carnavalescos de um lado, quanto para os compositores do outro. E no final, ambos os lados são partes dialógicas do mesmo todo: o carnaval brasileiro.

Não esqueçam que o objetivo principal é oportunizar suas experiências acerca dos conceitos de sinopse de carnaval e samba enredo aos alunos(as), por isso dividi em duas palestras envolvendo carnavalescos e compositores, ambos representando cada modalidade conceitual envolvida nesta etapa de trabalho de ensino de história.

Despertar a curiosidade dos discentes para a importância sociocultural do carnaval, das escolas de samba e do samba enredo, na sociedade brasileira, é outro grande objetivo deste trabalho.

Vocês, meus convidados, são presenças de extrema importância no atual processo didático-pedagógico que tentei apresentar e estruturar aqui, principalmente ao desenvolvimento das etapas subsequentes que serão produzidas por estes alunos(as) ao término desta jornada.

Fico grato, mais uma vez, por suas contribuições!

Por fim, estou aberto às suas sugestões e críticas que possibilitem a melhoria do desenrolar de suas apresentações nestas palestras. Assim como, sugestões e críticas que possam socializar à eminência de ampliarmos o processo de possibilidades que tramem a favor do samba enredo como procedimento didático-pedagógico ao ensino de história.

Qualquer dúvida estarei à disposição.

- A hora é essa?

- Chora cavaco!!!

ANEXO

DATAS E HORÁRIOS DAS PALESTRAS

PALESTRA DOS CARNAVALESCOS

DIA: 27/10/2020 (terça-feira)

HORÁRIO: 10:00h.

CONVIDADOS:

- PAULO ANETE

(Escola de Samba "Rancho, não posso me amofiná")

- GUILHERME FILHO

(Escola de Samba "Caprichosos da Cidade Nova")

PALESTRA DOS COMPOSITORES

DIA: 28/10/2020 (quarta-feira)

HORÁRIO: 10:00h.

CONVIDADOS:

- ANTÔNIO FERREIRA GUIMARÃES (XAXÁ)

- PLÍNIO MAZIERO (PLÍNIO DO CAVACO)

Assim, as palestras foram realizadas nas datas a partir deste roteiro e objetivos à sua execução.

No primeiro dia de palestras o carnavalesco Paulo Anete iniciou a sua fala aos discentes discorrendo sobre suas memórias acerca de como as festas de momo entraram em sua vida,

ainda no momento de sua infância, a partir da influência e tradição de familiares em participações nestes festejos e cortejos localizados temporalmente no final da década de 1970.

Belém, ainda uma capital muito pequena, perto do que é hoje... com uma quantidade pessoas, muito grande, já morando, vivendo nela[...] a festa conhecida como carnaval era muito difundida na época. Existiam muitos eventos que aconteciam e eu fui envolvido nesses eventos. Por um exemplo: existiam os bailes infantis, todos os clubes faziam os seus bailes infantis, faziam os seus bailes carnavalescos, e tinha em cada clube, né? Assembleia Paraense, o clube do Remo, o Paysandú, a Tuna, o Marista, o Bancrévea, enfim, todos os clubes sociais faziam as suas festas e os seus bailes carnavalescos.

No contexto de carnaval, eu, moleque ainda[...] naquele tempo ainda, ia com a minha mãe naquela situação de pegar na mão ainda: vamos para as batalhas de confetes! que existiam em alguns bairros... na [Av.] Presidente Vargas eram várias que existiam, na avenida Nazaré promovida por um veículo lá, que era a batalha da Liberal, existia uma batalha que era no [bairro do] Telégrafo, se eu não estou enganado, patrocinado pela [rádio] Marajoara[...], existia a do bairro da Pedreira.

Então, Belém, era meio que sitiada por estes eventos onde as agremiações carnavalescas, os blocos, escolas de samba, faziam parte desta festa.

Belém era uma capital onde praticamente o povo não viajava para absolutamente nenhum lugar nesta época, as pessoas vivam o carnaval daqui. Era gente passando em cima de carro, enfeitando carro. Se existe um halloween americano, no qual a gente internaliza, porque tem esta coisa de internalizar a cultura alheia, eu posso dizer que nós tivemos algo muito melhor, porque durava muito mais tempo e a gente se fantasiava de tudo o que se podia vir à mente[...]

Eu sou filho disso aí, né? Agente cresceu nisso. Eu também tive, assim, um pouco de influência porque a casa onde eu morava ficava bem pertinho de onde é hoje o Império de Samba Quem São Eles, um das grandes escolas daqui de Belém, que ainda nesta época de ouro, eu vou denominar assim, período de ouro do carnaval paraense; isso compreende mais ou menos o final da década de [19]70 para a virada dos anos de 1980; e é legal lembrar disso, é muito gostoso lembrar porque... aquela proximidade do Império de Samba Quem São Eles, na época, era uma das escolas de samba que mais disputava com o Rancho, Não Posso Me Amofiná, que é a escola que hoje eu faço, vejam bem a dança do destino!... e eu fazia parte daquilo porque os meus familiares, os meus tios, minhas tias, minha mãe viviam ali dentro dos bailes, das festas, de tudo que era promovido pela escola.

E eu ali doidinho pra ir.

- Olha garoto não pode, é menor de idade e tal!

Mas, a gente tinha nos domingos os bailes infantis pra gente poder curtir a nossa presepada (risos) de fantasias e tudo o mais, era gostoso. Era um negócio que eu sinto muito falta aos nossos jovens não terem esses momentos hoje, né? Hoje também a gente tem que ver a questão do contexto e tudo o mais.

Aquele garoto veio crescendo dentro deste movimento, né? De carnaval. Eu via um Fernando Luís Pessoa, ali no barracão do velho Jovino, que era bem em frente à escola na [av.] Almirante Wandenkolk, e hoje é um prédio enorme de 22 andares, as coisas vão mudando [reflexão], e ali era um barracão em que os artesãos faziam os carros alegóricos, que na época era tão lindo o nosso carnaval, os carros eram menores, mas era tão caprichados, usava-se muito compensado, muito espelho, usava-se muito veludo, muito esse material que... naquela época vinha muito de fora, muito de São Paulo. As escolas

compravam no comércio de São Paulo e poucas coisas eram compradas aqui. Até que o mercado daqui ascendeu e elas passaram a comprar aqui mesmo.

As informações contidas neste relato de memórias nos remetem a uma época não tão distante dos tempos atuais – momento em que esta dissertação está sendo escrita 2021–, em um recorte de poucas décadas atrás. As palavras do carnavalesco Paulo Anete, da maneira como descreveu em sua palestra, parece nos remeter a uma cidade de Belém provinciana, principalmente em termos comerciais. A dificuldade de se encontrar produtos, insumos e matéria prima básica para a confecção das fantasias, carros alegóricos; entre outros paramentos necessários à produção do carnaval de uma escola de samba, em especial; parece traduzir este aspecto provinciano e dependente das matérias primas externa à cidade, longe, nas chamadas “zonas industriais” do sudeste brasileiro, pelo menos neste segmento cultural. Indo além e insistindo na percepção deste termo na fala do palestrante, segundo as suas perspectivas de experiências vividas, a questão dos bailes de carnaval nos clubes sociais da cidade, e as batalhas de confetes nos bairros citados, da forma como foi apresentada – tem características bem peculiares de uma proximidade familiar e terna com o que o palestrante buscou exemplificar a sua relação com os eventos carnavalescos deste período –, nos passa a importância simbólica destes acontecimentos sociais nas datas de momo evidenciadas na passagem de sua infância à juventude, quando nos descreve que “ Belém era uma capital onde praticamente o povo não viajava para absolutamente nenhum lugar nesta época, as pessoas vivam o carnaval daqui”. O saudosismo; de uma época em que a cidade vivia o esplendor de um carnaval de fantasiados, desfiles de foliões em seus carros particulares em determinados espaços urbanos da cidade, pontos de encontro para os festejos, cortejos, além, é claro, dos desfiles das escolas de samba; fica evidenciado em sua intervenção aos discentes neste início de bate papo virtual.

[...] e essa questão de observar os artesãos pegando em isopor, transformando aquilo em belas esculturas de garças, de pássaros, de bichos, de elementos da nossa cultura popular, foi moldando num pouco do que eu sou hoje, do que boa parte dos grandes carnavalescos que nós possuímos na [nossa] terra são. Derivam justamente desta escola de vida, dessa escola cultural, desse momento cultural pelo qual passou a nossa cidade, né? Naquele período muito bonito, muito festivo.

Pra você chegar ao ponto de uma cidade de fato, das pessoas abrirem mão de ter que viajar pra outros centros porque final de semana vai pegar fogo a cidade; e isso diga-se de passagem, de classe A a Z, ou seja, o quê que eu quero dizer com isso, que por exemplo, não era essa coisa não de dizer... Ah pera ai, vou lá pro Quem São Eles, uns vão lá pro Racho, outros pra Embaixada de Samba do Império Pedreirense, tinham também outras escolas lá, Boêmios da Campina que deixou de existir um pouco mais cedo, e Piratas da Batucada quando era bloco, a Grande Família, e tinha Ritos e Mitos, e a Pantera Cor de Rosa antes se tornar Unidos de Nazaré que também já não

existe mais, tem muita coisa que já não existe mais daquela farra, daquele momento cultural rico que nós vivíamos.

E isso foi se solidificando no ponto de que a gente criou uma cultura disso mas se perdeu na parte de investimento, e eu venho mais ou menos dessa história aí todinha, né? Eu tenho acompanhado e vivido isso daí com aquele fogo de querer transformar os meus sonhos em desfile porque eu vi os outros carnavalescos fazendo eu comecei a desenhar, né? Comecei a criar coisas que de fato me conduziram um pouco mais, nessa questão, como um profissional dessa área. E isso alimentou também o fato de eu ser um professor na área de Artes, sou professor de Educação Artística [...]

Nesta passagem, Paulo Anete concentra seus argumentos em suas influências que tem raízes no convívio com “aquele” carnaval belenense de sua infância e juventude. Além de creditar totalmente a sua identidade profissional a estas experiências socioculturais absorvidas em seu tempo e espaço urbano.

Mesmo não sendo uma entrevista, nos moldes de uma abordagem metodológica tendo como perspectiva a extração de informações a partir de uma fonte oral (história oral), os seus relatos têm fundamentos de testemunha oral baseados nas experiências evidenciadas em argumentos, análises e exemplos citados na sua narrativa a respeito deste *métier*, que é o carnaval de Belém neste recorte cronológico. As memórias recuperadas pelo palestrante, até aqui citado, compreendem “uma gama de modos e práticas [...] profissionais [e] vernaculares”.¹²⁴

A história oral recupera aspectos individuais de cada sujeito, mas ao mesmo tempo ativa uma memória coletiva, pois, à medida que cada indivíduo conta a sua história, esta se mostra envolta em um contexto sócio-histórico que deve ser considerado¹²⁵.

E ainda,

Há uma última dimensão em que os campos da história e da memória se entrelaçam, uma dimensão em que a história oral tem tido especial importância, não tanto por seus produtos, mas mais por seus processos: pelo envolvimento maior na recuperação e na reapropriação do passado que a história oral possibilita. Aqui, a relação lança sombras na direção oposta: não se trata apenas de entender as dimensões da memória coletiva no contexto da história, mas sobretudo de entender como a historicização formal e autoconsciente vem se transformando numa dimensão cada vez mais importante de como lembramos o passado e entendemos sua relação com a vida e a cultura contemporâneas.¹²⁶

¹²⁴ THOMSON, A; FRISCH, M; HAMILTON, P; 2006, *op. cit.*, p. 78.

¹²⁵ OLIVEIRA, 2009, *op. cit.*, p. 94.

¹²⁶ THOMSON, A; FRISCH, M; HAMILTON, P; *op. cit.*, p. 78-79.

Estes relatos de experiências recuperam, ao mesmo tempo em que se apropria, uma narrativa que busca contextualizar a cidade de Belém dentro do universo cultural das festas de momo próprios de um tempo e seus espaços demarcados através da oralidade reflexiva do carnavalesco-palestrante.

Sobre este ponto, a respeito das influências do carnaval que ocorria em Belém entre os anos finais da década de 1970 e os anos de 1980, o carnavalesco da escola de samba Caprichosos da Cidade Nova, Guilherme Filho, concorda com o seu colega e amigo de profissão acrescentando:

A minha trajetória não é muito diferente [da] do Paulo Anete. A gente começou criança indo assistir desfiles de escolas de samba e blocos, tudo na [av.] Doca [de Souza Franco] ou então na [av.] Presidente Vargas.

[...] A gente começa com essa história de ir assistir as escolas de samba e depois de uma forma mais incisiva começa a participar, como o Paulo falou, nos bailes de carnaval, e depois isso te leva a participar e sair numa escola de samba. Pelo o teu envolvimento, você começa a não só mais querer a escola de samba, como brincante, e sim poder participar um pouco mais, e foi a minha trajetória, eu comecei no Quem São Eles, né? Eu vendia fantasia, participava com uma outra pessoa lá que se chama Rita Lobato, e a gente começou fazendo fantasia, e um ano ou dois anos depois, eu não lembro bem, já tava envolvido nos barracões, trabalhando o enredo e montando as fantasias, e isso vai te levando a um certo momento que você sente a necessidade de criar, não só copiar, mas apenas criar. E esse ato criativo te leva a condição de carnavalesco.

Bom, eu na verdade, sempre que posso, vou ao Rio [de Janeiro] assistir aos desfiles [...] a minha escola é do grupo 3 [a escola de samba Caprichosos da Cidade Nova desfila no grupo 3 do carnaval das Ligas das escolas de samba de Belém], então e vou ao Rio e assisto as escolas do grupo 2, os de lá é: grupo B, grupo C, que é mais dentro da nossa realidade.

[...] a nossa veia artística começa a aflorar no sentido de fazer o desenho, criar alguma coisa... e aí você se envolve e quando você se descobre, você já tá criando um enredo, fazendo uma sinopse, os desenhos já estão todos no papel. Pra mim a coisa mágica é você passar essa ideia da tua cabeça para um papel e depois transformar isso na realidade, em fantasias e carros alegóricos, essa pra mim é a grande mágica do carnaval.

Então, eu sou formado, me formei em Artes Visuais, sou professor de Artes e sou artista plástico.

Podemos observar que as motivações que levaram ambos ao caminho do carnaval – mais precisamente, o carnaval promovido pelas escolas de samba – passeiam juntas e aproximadas em tempo e espaço.

Pode parecer estranho ao leitor este momento desta escrita; pois a escola estadual de ensino médio Prof^a Maria Helena Valente Tavares tem residência no município de Ananindeua, e estes carnavalescos trazem experiências e informações voltadas ao que acontecia na capital do estado do Pará na época localizada em seus argumentos e memórias; porém, não é de mais

esclarecer que aquele município se construiu, se desenvolveu historicamente ao redor da capital, o que hoje compreende a Região Metropolitana de Belém (RMB), assim sendo, é possível que muitos dos nossos alunos e alunas tenham origem familiar recente nesta. Além do mais, a geografia e o convívio familiar, profissional, cultural entre os moradores de ambas se confundem, muitas das vezes, na percepção e sensação de se estar residindo, vivendo em uma mesma cidade. As fronteiras se tornam, por este ponto de vista, em apenas convenções burocráticas de estado.

Ananindeua – uma cidade que tem a sua origem nominal a partir da referência de uma árvore nativa da sua localidade, Anani¹²⁷ –, em suas primeiras décadas enquanto constituição municipal, era chamada de “cidade dormitório”¹²⁸ pelo senso comum local, tendo por motivação a constância de que muitos moradores trabalhavam na capital durante o dia, e à noite dormiam em suas casas fixadas territorialmente naquele município. Então, para quem mora em Ananindeua, certas experiências sociais, culturais e históricas, ocorridas em Belém, trazem uma certa “familiaridade” e sentido de pertencimento local e/ou regional¹²⁹.

A este exemplo, mais próximo da nossa temática, temos a escola de samba Caprichosos da Cidade Nova, da qual o saudoso carnavalesco Guilherme Filho era carnavalesco há 13 anos, que tem residência fixa no município de Ananindeua, mas desfila há 36 anos no carnaval promovido pela gestão municipal da cidade de Belém. Segundo a presidenta desta escola de samba, senhora Raimunda Ribeiro,

Nos últimos anos, já tentaram nos tirar da liga da qual fazemos parte lá em Belém, por sermos de Ananindeua. Mas temos serviços culturais prestados no carnaval de Belém a mais de 30 anos. As vezes isto é questão política. Tenho consciência de que nossa escola ajuda o carnaval tanto de Belém quanto de Ananindeua. Pois a nossa bateria, que com muito custo conseguimos levantar [instrumentos e ritmistas], ajuda os blocos locais na época de carnaval, cedendo e participando com eles.

Mas a Caprichosos só desfila em competição no carnaval de Belém promovido pela FUMBEL [Fundação Cultural do Município de Belém]130.

Segundo o depoimento da presidenta da Caprichosos, esta escola nasceu da mudança de nome do bloco de carnaval chamado “Sambirita”, lá pelos meados dos anos de 1980. Ela nos

¹²⁷ GUIMARÃES, T. Conheça a história de Ananindeua, que completa 70 anos de fundação. **Globoplay**, 2014. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/3057787/>. Acesso em: 20 maio 2021.

¹²⁸ CONFIRA curiosidades sobre a cidade de Ananindeua. **UNAMA - UNIVERSIDADE DA AMAZÔNIA**, 2019. Disponível em: <https://www.unama.br/noticias/confira-curiosidades-sobre-cidade-de-ananindeua>. Acesso em: 20 maio 2021.

¹²⁹FURTADO, A. Ananindeua e sua história. **Adrielson Furtado**, 2010. Disponível em: <http://adrielsonfurtado.blogspot.com/2010/03/anandindeua-lugar-de-ananin.html>. Acesso em: 20 maio 2021.

¹³⁰ FUNDAÇÃO CULTURAL DO MUNICÍPIO DE BELÉM - FUMBEL. **Prefeitura Municipal de Belém**. Disponível em: <http://fumbel.belem.pa.gov.br/>. Acesso em: 20 maio 2021.

conta que naquele momento algumas famílias de sambistas, que até então residiam e foram criadas no bairro de Jurunas, em Belém – diga-se de passagem, o mesmo bairro de fundação e residência da escola de samba Rancho, Não Posso Me Amofiná, que tem por carnavalesco o nosso outro convidado –, tiveram, por motivos econômicos e pessoais, que se mudar daquele bairro para o bairro da Cidade Nova, em Ananindeua. E isso aconteceu com muitas famílias independentemente se serem ou não do chamado “mundo do samba”. Assim sendo, o bloco Sambirita, que deu origem ao bloco de carnaval Caprichosos da Cidade Nova em 1985, é uma manifestação cultural provinda destas famílias que foram residir no mesmo bairro do município vizinho, com proximidades dos lares¹³¹.

Aqui temos uma fórmula interessante: a geografia, a cultura, a memória e saudade do bairro anterior, do qual eram “crias”, ajudaram neste processo de construção do movimento sociocultural Sambirita, que logo em seguida se transformaria no bloco de carnaval Caprichosos da Cidade Nova que passou a desfilar, no mesmo ano de fundação, no carnaval organizado e promovido pela prefeitura de Belém. Dona Raimunda, assim conhecida no mundo do samba entre os dois municípios, nos conta que só em 2008, com a conquista do título de campeão dos blocos de carnaval de Belém, sua agremiação passou a ter o status oficial de escola de samba ingressando na liga constituída pelo grupo 3 das escolas de samba da capital paraense, essa conquista deu direito a uma espécie de promoção elevando-a a uma divisão superior de competição, o que ao mesmo tempo trouxe maiores responsabilidades em suas apresentações/desfiles de acordo com novos critérios, quesitos de apuração e obrigatoriedades descritas em cada estatuto e regulamentos anuais que legitimam estas competições carnavalescas mediante a organização e supervisão do órgão público vinculado à gestão municipal belenense¹³². De lá pra cá, já subiu ao acesso e desceu de volta ao grupo 3, se mantendo oficialmente, a partir da legitimação da FUMBEL, enquanto escola de samba. “Lá se vão 14 anos que a Caprichosos virou escola de samba. Antes éramos bloco de empolgação, que é uma modalidade do estatuto da FUMBEL”, ressalta a guardiã da escola de samba.

Esta breve história da escola de samba Caprichosos da Cidade Nova, através das palavras de sua comandante, nos dá uma dimensão da relação de proximidade cultural, de memórias envolvidas e muitas das vezes confundidas em suas geografias urbanas, entre os

¹³¹ CAPRICHOSOS da Cidade Nova. **Brasil Carnaval**. Disponível em: <http://www.brasilcarnaval.com.br/escolas/belem/caprichosos.htm>. Acesso em: 20 maio 2021.

¹³² A título de exemplo, FUMBEL. Carnaval 2020. **Prefeitura Municipal de Belém**, 2020. Disponível em: <http://fumbel.belem.pa.gov.br/carnaval-2020/>. Acesso em: 18 maio 2021.

artistas do “mundo do samba paraense” que residem ou na capital do estado ou no município fronteiriço. Assim tal destaque se faz necessário nesta narrativa.

A segunda parte das palestras (dos carnavalescos), já descrito no roteiro e objetivos, anteriormente, foi voltada à importância do carnaval na formação social, étnica e cultural em diversas partes do território brasileiro – em destaque a região metropolitana de Belém –, assim como, à estrutura de uma escola de samba e a função da sinopse de carnaval; que dá sentido e argumentação a um enredo proposto a ser defendido por uma escola de samba em seu desfile na avenida do samba (sambódromo); motivações e produção da mesma.

A este ponto, Paulo Anete inicia a sua argumentação destacando a importância do carnaval para a cultura, educação e identidade brasileira.

O carnaval, ele é muito importante pra cultura e até para o processo de educação, no Brasil principalmente.

Carnaval, pra quem não sabe, é uma festa que não ocorre só no Brasil, ela ocorre no mundo inteiro. Não são todos os países, mas ocorre na Europa... é... essa festa já se espargiu, né? Pra Ásia, em alguns países. E, também, isso porque a cultura de vários países, assim como entra no Brasil, o que tem de interessante, pessoas que vem de fora olhar aqui também procuram levar pros seus lugares onde moram. Aí, hoje, você vê o carnaval acontecendo inclusive na América Latina, poucas pessoas sabem que tem escola de samba em Buenos Aires [Argentina], no Chile, etc. e tal. Tem escola de samba em tudo quanto é lugar.

Mas qual a importância disso?

A importância disso é de que o carnaval, ele, se constrói em cima de uma... leitura histórica que vem, né? Desde o período da escravidão, ela junta caracteres da cultura indígena e traz muita coisa, também, do aspecto histórico europeu, e que se junta, na nossa terra, e vai, aí, surgir os primeiros movimentos de rua, né? Em relação, inclusive a uma estação católica, que eu digo isso, que seria o período de quarentena [quaresma]. Se vocês perceberem bem a data do carnaval ocorre oficialmente após quarenta dias, aliás, perdão, a Páscoa, o período da semana santa, né? Ocorre quarenta dias após o carnaval. [...] e o carnaval tem muito a ver, até, com questões bíblicas. Vem de Roma Antiga com as carnevalias, vem passando por este processo dos corsos. Do culto ao deus Bacchus, Dionísio, ambos da Grécia, mas que tinha a mesma conotação, já que a cultura grega foi praticamente absorvida pela cultura romana, que mais tarde domina, mas não de uma forma militar, domina por uma imposição do império, por uma questão de geopolítica, mas não de forma exatamente militar, porque os romanos, simplesmente, adoravam a cultura grega, e eles estabelecem um pilar da cultura deles em cima da cultura artística, né? Do ideal grego.

E aí vai nascer a cultura greco-romana, né? Que provavelmente alguns de vocês já estudaram isso, até enquanto disciplina e tudo o mais, mas isso tem a ver com o carnaval brasileiro!

E a gente herda um pouco dessa relação. E aí... a questão dos batuques, né? Vão surgindo nos guetos, e esses guetos vão evoluindo pra outras estruturas de movimentos festivos que agregam valores afrodescendentes, né? Coisas que nós herdamos da cultura africana através dos nossos avós, tataravós africanos.

Outros herdam elementos de contos indígenas e também a gente se apropria de determinadas questões culturais europeias, como determinadas danças, determinados elementos da corte europeia, vide que as escolas de samba possuem elementos pontuais que nos fazem lembrar exatamente dessas questões.

Muito interessante este apanhado e busca de um raciocínio histórico – sobre as festas, cortejos, bailes, entre outros, manifestadas, em tempos de carnaval, no passado e certas influências observadas na atualidade, tendo como referência as ocorridas e desenvolvidas no espaço do território brasileiro, em específico as organizadas pelas escolas de samba –, desenvolvido pelo carnavalesco, trazendo um resumo dimensional da importância do carnaval nos tempos antigos, da história da humanidade, em um diálogo com o que aconteceu, e acontece, no Brasil nos dias atuais. Uma narrativa que tenta envolver a realidade compreendida pelo aluno(a) que vive e se relaciona, em seu dia a dia, no hoje. Porém, é de fundamental importância refletirmos sobre a questão acerca do pensar historicamente, provocado pela fala do palestrante no que tange o sentido de permanências – a influência greco-romana nas manifestações festivas do carnaval, ligada a liturgia do catolicismo, por exemplo – e de rupturas – quando traz a argumentação dos guetos e da transformação nas estruturas das festas de carnaval ao chegar ao Brasil, sofrendo importante influência das culturas de matrizes africanas, assim como, de alguns aspectos advindos das culturas europeias e indígenas, marcando a formação de um conjunto de características que tornaram peculiares as festas de momo no país – na história sobre este tema. Vejamos, então, a reflexão e entendimento que Luís Fernando Cerri nos traz, a este respeito:

Historiadores e professores de história sustentam sua profissão e sua função social na ideia de que qualquer tema ou assunto pode ser mais bem compreendido através do recurso à sua história, conhecendo-se seus antecedentes, seu contexto de surgimento, interesses e sujeitos envolvidos, discursos para validá-los em diversas conjunturas históricas, e assim por diante. Essa ideia, que funda nosso campo disciplinar, é a de *historicidade* do mundo em todas as suas facetas, sejam elas concretas ou imaginárias.

[...] A ideia de mundo histórico é ainda mais importante se pensamos no contexto em que nos inserimos: sociedades ocidentais ou ocidentalizadas, marcadas pelo cristianismo (que é principalmente uma religião da memória e da lembrança), e pela herança clássica (Grécia e Roma), da qual herdamos a importância que é dada ao registro e à narração dos eventos que, a cada época, são considerados os mais importantes.

[...] conhecer a história e ser capaz de entender/praticar o seu método de análise crítica dos enunciados e de construção do conhecimento é uma necessidade, se almejarmos formar um pensamento autônomo, crítico e criativo.

[...] Existem vários sentidos para a ideia de pensamento histórico. Para nós, nesse momento, vamos definir que pensar historicamente é nunca aceitar as informações, ideias, dados etc. sem levar em consideração o contexto em que

foram produzi-dos: seu tempo, suas peculiaridades culturais, suas vinculações com posicionamentos políticos e classes sociais, as possibilidades e limitações do conhecimento que se tinha quando se produziu o que é posto para análise. É nunca deixar delado que todo produto de uma ação tem um ou mais sujeitos em sua origem, e é decisivo saber quem são esses sujeitos, pois isso condiciona o sentido da mensagem. Por exemplo, estatísticas sobre reprovação de alunos, discursos de políticos e de mulheres e homens públicos, afirmações do senso comum, publicidade, documentos oficiais, todos se ligam a um contexto, que inclui sujeitos, interesses e visões de mundo das quais se pode estar consciente ou não.

[...] O ato de pensar historicamente é um exercício que deve resgatar o tempo próprio das coisas sobre as quais se pensa, em vez de ficar preso no tempo fluido, quase um tempo fora do tempo, místico, com que muitas delas se apresentam, como, por exemplo, a ideia de que a globalização, do modo como a temos sofrido, é um fenômeno inevitável que controla a todos e não é controlado por ninguém; como a ideia de que o drama da seca no Nordeste brasileiro é o resultado do clima, enquanto o Israel semidesértico é uma região próspera.

Finalmente, pensar historicamente leva à compreensão do que de fato significa a história: a sucessão do inesperado, do novo, do inusitado e da criação constante [rupturas], e não apenas a de terminação, a permanência, a continuidade.¹³³

Sendo assim, na narrativa do carnavalesco encontramos o esforço da percepção de uma consciência histórica, sobre o tema, que se manifesta de forma muito bem-vinda no diálogo com os discentes. Uma narrativa que tenta recuperar a importância e o desenvolvimento das festas de momo em recortes de tempos e espaços diferentes, atrelados às datas da liturgia cristã e rituais simbólicos da cultura greco-romana – mesmo sendo de uma forma ainda um tanto genérica¹³⁴. Contudo, se faz importante a contribuição, neste limiar, da reflexão acerca do sentido do pensar historicamente observada por Cerri.

Seguindo, agora, para dentro dos barracões de uma escola de samba, e sua relação com os festejos de momo, Paulo Anete passa a destacar estas estruturas, os procedimentos, os dispositivos e seus elementos fundamentais que fazem aquelas peculiaridades históricas, dentro

¹³³ CERRI, L. F. **Ensino de história e consciência histórica:** Implicações didáticas de uma discussão contemporânea. 1ª. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2011, p. 57-60.

¹³⁴ Faço, aqui, esta observação levando em conta certas complexidades que o tema exige dentro de um debate historiográfico acerca da concepção crítica da evolução e transformações do carnaval, até chegar às suas manifestações culturais no Brasil e suas variantes, como nos faz observar o historiador Leonardo Pereira ao destacar esta problemática histórica. Pereira critica a argumentação que envolve os festejos de momo em uma linha evolutiva e “unívoca”, “uma linha evolutiva de continuidade, que liga os desfiles das escolas de samba às saturnais gregas e às bacanais romanas, passando pelos festejos populares na Europa renascentista e pela animação das ruas no Rio de Janeiro da virada do século, é constantemente afirmada pela maior parte dos autores que se ocuparam do tema. Ao juntar harmonicamente definições e representações que se apresentavam em choque no contexto em que foram criadas – fruto do grande embate cultural gerado por um momento como o carnaval, que reúne diferentes grupos na praça pública –, esses autores indicam os mecanismos de construção de uma memória que nos tenta fazer crer, a cada momento, na existência de uma essência unívoca da folia. [...] Por acreditarem na existência de uma certa ‘essência’ do carnaval, que se manifestaria em todos os tempos, os estudos sobre o tema não cansaram de tentar formular teorias gerais para explicá-la”, PEREIRA, *op. cit.*, p. 26.

do carnaval brasileiro, virem à tona – a reboque, destaca também, a riqueza de linguagens e manifestações que no carnaval brasileiro foram construídos em espaços territoriais diferentes.

O carnaval é importante, é que, a medida em que uma escola de samba se propõe a mostrar um enredo de um artista, e esse artista, ele, pega uma ideia linda, um sonho, uma ideia básica e ele se propõe a pesquisar à sua própria concepção e transforma isso num livro colorido, lindo, cheio de riquezas, e esse livro, de página em página vai contando aquilo que ele se propõe a mostrar pras pessoas.

O objetivo de uma escola de samba é mostrar um espetáculo, né? É mostrar... a ideia. Se a ideia passou muito bem.

Temos um grupo de pessoas que julgam essas ideias. Ele [o carnavalesco] se propõe a mostrar a lâmpada.

- A lâmpada passou bem? Não, não passou, ela não acendeu! Ela ficou piscando em vez de ficar acesa [risos].

E aí, tem um grupo que julga.

Mas tem essa questão toda do desfile de escola de samba. Mas carnaval não é só desfile de escola de samba, tá gente! Carnaval todo, na verdade, é um movimento popular que tem várias linguagens, vocês observem aí, que devem ter ouvido muito do carnaval da Bahia, né? Onde se construiu, ao longo do tempo, uma cultura de vários guetos que também descendem da nossa relação cultural com os nossos escravos [...] da cultura afro brasileira. E aí, também, vem uma época, de um tempo pra cá, surge o trio elétrico por lá, e essa cultura é disseminada lá. Lá e em boa parte do nordeste. Mas pra nós aqui e grande parte do Brasil, norte também, sudeste e sul, a questão do desfile de escola de samba, ela, se irraigou, né? Talvez porque a escola de samba, ela, se organizou na forma de mostrar um carnaval, isso é importante até pra vocês terem um pouco dessa ideia.

Apesar de que escola de samba não nasce como escola de samba, ela vem dos cordões, ela vem dos corsos, que são formas de mostrar, né? Colônias sociais fazendo o seu carnaval. Os ranchos, os antigos ranchos, que eram pequenos blocos de alto society, de pessoas da classe média alta. No Rio de Janeiro surgem os ranchos feitos por pessoas que tinham capital e que depois, num ato de brincadeira, o fundador do Rancho, aqui de Belém, veio colocar o nome de Rancho, não posso me amofiná, num tom de, de... até hilário... porque ele pega esse tema que é usado no carnaval de pessoas ricas e coloca justamente na fundação, lá em 1934, de uma escola de samba aqui em Belém do Pará, quando ele chega do Rio de Janeiro, né? Esse é Raimundo Manito, fundador do Rancho, por um exemplo.

E dá o nome do Rancho num tom de brincadeira, porque geralmente os títulos de escolas de samba e blocos; em vias de regras, não são todos; tem títulos engraçados, né? Rabo da cobra, ouvido de um animal que na verdade nem aparece, e tal... é sempre brincando, é sempre assim, muito... muito... satírico os títulos, são sempre brincalhões, nomes de blocos, nomes de escolas de samba.

As escolas de samba, já um pouco, já há tempos, vem, já, se tornando as nomenclaturas, vem, se adaptando a um conceito de acadêmico, um conceito acadêmico, né? Então surgem nomenclaturas mais formais, né? Como a própria sigla: Grêmio Recreativo, né no caso: Jurunense; Rancho, Não Posso Me Amofiná; Agremiação carnavalesca, né? Fulano de tal, Associação Carnavalesca, ai no caso, Unidos da Cidade Velha, Unidos da Cidade Nova, Piratas da Batucada, e assim sucessivamente.

Isso também faz parte de uma evolução.

Mas a importância realmente do carnaval reside nisso.

É maior festa popular que se tem no país, é uma festa que retrata o lado alegre, o lado criativo, o lado intelectual, né? Que é a mente de um povo... e que vai para o mundo. Que é distribuído para mais de duzentos países pelo mundo afora através das mídias.

O carnaval brasileiro, ele mostra, é... acima de tudo, quando eu falo em intelecto, é porque quando você vai falar de escola de samba, você perpassa por algumas questões dentro do que é uma escola de samba. E eu já na sequência vou dizendo pra vocês, tá? Nesse bate papo, aí depois, as perguntas podem rolar tranquilamente.

Que é assim: uma escola de samba, ela, tem uma formação rígida formada por uma diretoria, no caso executiva, porque algumas escolas de samba possuem diretorias executivas e diretorias administrativas de outros patamares. Um conselho deliberativo, que é um conselho de pessoas mais antigas que já fizeram um carnaval e estruturaram aquilo ali. É que nem um grande clube de futebol, e nessa diretoria executiva existe o presidente da escola que é aquele que traz o seu corpo de profissionais que vão trabalhar no carnaval, e essa construção de uma escola de samba perpassa por dois ícones que são altamente importantes, e que desses dois ícones, que vou citar pra vocês e vou detalhar pra vocês, demandam toda obra de carnaval que é conhecida no mundo todo. E nós devemos ter orgulho dessa obra, né? Porque quando você vê o brilho, quando você vê os efeitos especiais, quando você vê toda a riqueza que tem um carnaval grande, como é o carnaval carioca, como é o carnaval paulista, e o carnaval de Belém é um dos mais antigos que se tem, já... já entro nessa situação aí pra vocês.

Égua, a gente diz assim: esses caras são malucos, né? Eles conseguem bolar milhões de coisas. Como é que é uma pessoa, gente, pode fazer isso? Não, não é que seja uma pessoa. Tem a figura do carnavalesco, tá bom? E tem a equipe que trabalha pra transformar a obra do carnavalesco, o sonho, a pesquisa do carnavalesco, adiante.

Então, já que tem o carnavalesco, eu vou falar um pouco pra vocês da atribuição do carnavalesco pra poder entrar numa coisa que é importante, que é o enredo, que vocês precisam saber o quê que é isso, e entrar também, e saber também o que é o samba de enredo, tá?

A sina do carnavalesco é de pesquisa, tá certo? Porque ele começa justamente pelo e-n-r-e-d-o.

O quê que é, afinal de contas, o enredo?

O enredo ele é, de uma forma bem simples e didática pra vocês entenderem, ele é a f-o-r-m-a de você explicar, ou tornar lúcido, tornar legível, tornar compreensível um tema. Então tem gente que confunde tema e enredo.

- Ah, qual é o tema do Rancho? Ah, qual tema da Caprichosos da Cidade Nova?

O tema é água, vou dar um exemplo.

- Ah, legal, já sei que o Rancho vai falar de água! Tá legal, esse é o tema!

Agora o enredo não é água, o enredo, é, digamos assim, é chuva, o enredo é terras alagadas [...] pensamentos alagados.

Ou seja, eu vou pegar o tema água e vou esmiuçar no pensamento da ideia que tenho. Eu não vou falar só da água que eu conheço, mas eu vou pegar um ponto em que a água é essência para o meu enredo e vou trabalhar aquilo.

- A água que invade os meus sonhos e os sonhos de vocês! – Aí surge a poesia. Então veja a diferença, eu tenho um tema gerador que é a água. No entanto, eu não vou falar só [de] água, não é a água em questão, não! Eu vou especificar, vou amarrar numa coluna e vou falar, por exemplo, né? Da poesia por traz da água, ou de uma... das enchentes que vão pro pantanal que apagam

esse fogo aí horrível que estamos nesse momento. Deveria virar, poderia virar poesia.

Então o carnavalesco, ele tem essa liberdade, de pegar um tema... pegar um tema e transformar isso num belo enredo, numa visão, num sonho, né? Num devaneio.

Existem também enredos que são de cunho histórico, tá certo?

E esses enredos de cunho históricos, eles exigem uma apropriação histórica muito grande de conhecimento por parte do carnavalesco, e aí o quê que ele tem que fazer?

Ele tem que cair no mundo e pesquisar aquele tema, pra poder, o tema, é, criar alicerces, né? Criar um pilar de sustentação, para o quê? Para o enredo dele, tá certo?

Então, vamos supor que eu tenha um fato histórico. Por exemplo, aqui, nós temos a Cabanagem, um movimento sócio-econômico-cultural, é, um movimento social muito grande que ocorreu no Pará – muita gente muitas vezes nem sabe porque tem interesses muito grandes de não deixar evidenciar –, mas foi um movimento de insurreição histórica, né? Pessoas que moravam aqui, que eram daqui e tal. Ok! Eu tenho esse tema aí!

Mas eu quero falar o quê? Da... o quê que é o meu enredo? O quê que vai discursar o meu enredo?

Eu não quero falar do sangue perdido, não, eu quero falar do lado ... – olha só!

Tem gente que falaria da insurreição por si só, eu vou falar da invasão portuguesa, só que eu vou usar o processo da Cabanagem como forma de falar dessa invasão cultural portuguesa, dos interesses de Portugal [sobre o Brasil]. Olha só, eu já mudei o meu olhar. Então, entendam que o enredo, ele é o teu olhar, ele é o teu lado artístico, ele é: a palavra, o pensamento, a concepção do artista para falar de um determinado tema. Tema é uma coisa mais genérica, mais universal, mais aberta. O enredo é mais fechado, ele é mais íntimo do próprio artista que propõe, no caso, o carnavalesco.

E é isso que a gente gostaria, né? De enfatizar.

O enredo é um livro maravilhoso, ilustrado, aberto. Aonde, pra explicar o enredo você vai precisar de um outro grande elemento que é a cara do carnaval brasileiro e que encanta os turistas, as pessoas que vem do mundo inteiro olhar essa festa paraense, essa festa brasileira, que é o samba. Que é a música por traz da imagem, por traz do brilho dos espelhos, dos laminados, por traz de toda a poesia visual, né? Da poesia da ideia, existe a poesia do enredo, do samba enredo.

O samba enredo é assim, depois de toda pesquisa feita pelo carnavalesco, ele colocou isso num texto pequeno que é a sinopse, que provavelmente vocês precisam saber. A sinopse é o resumo da tua ideia que tu extraíste ali daquele tema, ok! Você tem uma sinopse, que é o resumo, e de preferência essa sinopse tem que ser colocada de forma poética, tá? Nada daquele texto quadrado [...] A sinopse é poética [...]

Então você fala de forma diferente, você abre o seu coração, e você se torna um veículo de fazer um texto de forma agradável a quem vai ler, tá certo?

Esse textozinho, esta sinopse, esse poema, né? Encarem sério isso, este poema que traz essa mensagem, ele é repassado para compositores, exatamente, pessoas que têm uma alma virada para o samba, que vivem o samba, que amam toda a l-i-t-u-r-g-i-a, poderíamos dizer assim, da sagração de que se tornou o samba que também é um movimento a ser explicado de uma forma muito tranquila até pelos nossos outros palestrantes que virão já... já...

E você pega isso, e você passa para o compositor. O compositor, preste atenção! Ele não fica preso, engessado, na criação do carnavalesco, ele tem também asas para voar dentro da concepção do carnavalesco, é diferente.

- Eu já sei que o carnavalesco está propondo falar deste tema, portanto o enredo dele é isto aqui, então eu tenho que fazer do meu samba, este samba tem que cantar isto aí, exatamente isso nos moldes que está sendo colocado nesta poesia, que é o enredo, eu vou cantar esta poesia agora pra vocês.

Aí, ele cria as linhas, criando os seus refrões, criando todas essas relações, e ele vai lá e coloca, tá certo? Faz o samba, algumas escolas fazem festivais de samba, que no caso vários compositores fazem um samba, e aí se escolhe um samba, aquele que provavelmente está mais adequado, aquele que se enxutou, se encaixou, que de repente tem um refrão, tem um grito forte, um grito de guerra muito forte que faz com que você cante mais na avenida, isso é muito importante para uma escola de samba.

O povo, as pessoas que estão dentro da escola de samba [na avenida] e quem está apreciando o carnaval precisa cantar, precisa se divertir, porque carnaval é alegria sempre, é muita informação, é muita coisa pra se colocar, pra se estudar, pra conhecer [...] mas isso tudo é colocado em forma de poesia, tudo em forma de brilho e de beleza. A gente fica...

- Nossa... isso é muito lindo, isso é muito maluco, isso é doido da gente ver! – entendeu? E de brincar, porque isso tudo é uma farra popular, gente!

Carnaval é coisa pra nós brincarmos, brincar fazendo cultura, fazendo coisa séria, incrível, né? É uma faceta que só o brasileiro conseguiu. Fazer coisa séria brincando de carnaval, fazendo farra popular.

Uma brincadeira séria, uma “farra popular”, nos define o carnaval, ao final de sua fala, o nosso primeiro carnavalesco a palestrar aos discentes de uma forma bem didática trazendo à baila as complexidades do carnaval brasileiro, dando destaque ao carnaval promovido pelas estruturas das escolas de samba.

Seguindo neste raciocínio, o nosso segundo palestrante, Guilherme Filho, nos fala do sentido do termo enredo, mas também do contexto da sua escola de samba e suas dificuldades de produção da sua criatividade, dificuldades materiais e apoio de investimentos (público e privado) para colocar a sua escola na avenida.

E a partir daí você descobre mil mundos, você descobre muita coisa, entendeu? e você começa a criar, e esses enredos, eles vão mostrar como convive a tua veia artista, como é que tá a tua realidade interna pra mostrar as coisas, para efetuar a sua criatividade.

Nós temos um problema muito grande na Caprichosos porque nós não temos incentivo, a gente não tem patrocínio, a não ser a subvenção da prefeitura.

Aí, tudo o que você, que você desenha, tudo o que você quer mostrar esbarra no quesito d-i-n-h-e-i-r-o, então a gente começa a se reciclar. Como a minha formatura, meu TCC foi, é... *a criação das artes plásticas com material reciclado*, então eu tento o máximo possível, durante o ano juntar as coisas e a gente vai transformando em arte, ou seja, em fantasias, em alegorias e adereços, e movimentos para os carros alegóricos, tá? ... e assim a gente vai construindo uma escola de samba, porque como Paula Anete falou, a escola de samba, ela não se gere sozinha, não se gere só com o diretor, ela precisa de um mundo. Na verdade, ela é uma empresa, aonde precisa do limpador do

barracão até o eletricista, o arquiteto, o engenheiro que vai dar sustentabilidade, por exemplo, a um carro alegórico. Então você nota aí a importância do mínimo ao máximo, e isso é muito importante, porque a partir daí que se constrói, que se agrega comunidades para formar essa escola de samba para apresentação do enredo com o desfile na avenida.

[...] a sinopse não pode existir se não tiver um enredo [...] a escola escolhe um tema, não necessariamente a escola, mas os dirigentes, e desse tema surge os enredos.

Muitas escolas, outras não, no nosso caso não funciona assim, algumas escolas escolhem vários enredos e é feito uma votação com a diretoria e o melhor enredo vai virar o tema do carnaval, o tema não, vai virar o carnaval da escola de samba.

No nosso caso, aqui da Caprichosos da Cidade Nova não ocorre, a gente escolhe o tema, define, e ele vai virar um enredo, e a partir deste enredo é criado uma sinopse, ou seja, é feito todo um histórico do que vai ser relatado na avenida, claro que a gente reduz, resume tudo o que pode fazer. Na verdade, a sinopse, ela é uma ópera, né? Que pode contado em vários estágios, pode ter a primeira parte, pode ter a segunda, pode ter a terceira e pode ter um desfecho final. Por isso as pessoas falam: uma ópera, uma ópera popular! Entendeu? Aonde o público é quem vai te julgar, embora tenha os julgadores [oficiais], mas eu acho que a melhor forma de julgamento é o público, os seus aplausos, né? A felicidade do público em ver a sua escola muito bem representada na avenida.

Mas voltando à sinopse, nós temos... você vai contar rapidamente o quê que a escola quer trazer ali. Depois a gente faz o desenvolvimento, esse desenvolvimento eu vou te contar a história que vamos levar na avenida, de que forma, e a partir dessa história toda a gente vai culminar com uma mensagem pra futuras gerações, ou uma mensagem que mostre que a escola está preocupada com aquele enredo. E a partir daí esta mesma sinopse, a sinopse pronta, ela vai servir, ela é... vamos dizer assim, que ela é o norte do compositor, sem uma sinopse o compositor não tem como trabalhar. E é em cima dela que ele vai criar, e construir o samba enredo.

Depois dessa sinopse pronta, a gente vai pros desenhos. Os desenhos sobre o enredo que você vai falar. E esses desenhos é que serão as fantasias, os carros alegóricos, os destaques.

Aí, sim, começa se a correr atrás das costureiras, são ferreiros, são criadores dos acessórios, em si, que todas as fantasias vão precisar. E aí, vamos ver material, vamos ver como é que é feito... o quê tem de dinheiro pra poder trabalhar, o quê é que a gente vai poder gastar, porque a realidade é essa.

Então, você pode criar, você pode fazer.

A Caprichosos saí todo ano bonita. A gente tem tido problemas, porque a gente mora num município que é vizinho de Belém, mas as outras escolas todas estão lá, e a gente tem todo um trabalhão, tem que levar carro [alegórico], é brincante, trazer de volta. Então, é uma logística, assim, complicadíssima, mas a gente consegue, né? Com muita boa vontade, ajuda dos amigos, e a gente vai conseguindo.

Então, na verdade, o que a gente pode fazer é tentar, dentro da nossa realidade, criar um desfile que agrade também o público, que agrade os brincantes, porque os brincantes gostam de sair nas fantasias, e isso, graças a Deus, a gente tem feito.

Com a sua argumentação, o carnavalesco Guilherme Filho corrobora com boa parte da fala do seu colega de profissão. Ambos seguiram a risca o que conversamos em reunião virtual, anterior a realização das palestras, quando lhes pude expor a essência e os objetivos deste trabalho.

Ao final desta primeira palestra, pedi a todos os alunos e alunas, que se encontravam presentes na sala virtual – àquela altura metade da turma ainda se encontrava conectados, assistindo –, que abrissem as suas câmeras e áudios, para uma apresentação conjunta aos palestrantes, o que ocorreu. A partir de então, foi aberto aos discentes a possibilidade de fazerem perguntas, tirarem dúvidas ou a deram suas contribuições. Os alunos(as) não efetivaram perguntas, mas aqueles que se manifestaram elogiaram a forma com que os palestrantes administraram e desenvolveram as suas falas “de uma forma bem clara” que deu para entender as propostas objetivadas neste encontro virtual, como afirmou e sintetizou a aluna L. G. S., 17 anos, negra, evangélica.

Em suas considerações finais, o carnavalesco Paulo Anete, além de agradecer o convite de poder levar aos “mais jovens” um pouco da sua experiência. Expos a importância em utilizar às mídias virtuais no sentido de estreitamento de contato didático mediante o momento pandêmico evidenciado. Além do que, este ser um projeto de contato, comunicação e linguagens que visa buscar desmistificar toda uma gama de preconceitos contra o carnaval, as escolas de samba e seus profissionais.

Fala da importância dessa coisa toda, né? Porque muitas vezes nós somos discriminados. Geralmente quando a gente faz alguma coisa aqui, em Belém principalmente, que é uma cidade onde os apoios são realmente muito poucos a nível de cultura... já é pouco a nível de educação, imagine você de cultura. E nós quando somos jovens, lembrando que seus alunos[as], são jovens que já estão aí dando os primeiros passos para se tornarem adultos profissionais, a maioria desses, provavelmente dos que estão aqui; os que não puderam estar também, mas a vontade persiste; estão caminhando para uma academia, caminhando pra estender a sua luta, né? Porque isso é muito lutado, cada um de nós temos, sim, os nossos problemas pessoais, familiares, etc. e tal, mas a vida é uma prova de fogo, um campo de batalha, no qual a gente tem que tá superando passo a passo com muita sapiência, com muita tranquilidade, cada episódio colocado à prova. E essa questão também cultural, como é o carnaval, também é uma luta do dia a dia, ela não se esgota apenas num texto, não se esgota em uma aula, não se esgota na vontade de algum aluno já ter uma ideia, já deve ter nego aí com ideia pra fazer o seu trabalho, com certeza, mas é legal saber que você está aí evoluindo para uma juventude, mas que consegue pelo menos ler e interpretar coisas que são importantes pra dentro do seu conhecimento. Conhecer aquilo que é da sua terra [...] já é um passo importante para o futuro, né? Os orientais que diziam muito isso: se você quer dar um grande passo para o futuro, você tem que olhar o passado. E é essa que é a nossa função como professor, fazer também enxergar o que é alicerce na sociedade e transmitir através desses jovens que são canais, mais

tarde serão pais, engenheiros, médicos, enfim, toda gama de profissionais, de pessoas e de conhecimentos de que a sociedade precisa. Então, é neste âmbito que eu gostaria de agradecer a todos os meninos, jovens que tão aqui, a às meninas que tão aí, muito obrigado. A quem tem um talentozinho do violão, a quem tem um talentozinho do instrumento lá da área de música, a quem tem um talento pra de repente uma vocação pras artes plásticas, façam aquilo que o coração de vocês manda, isso é um conselho de professor e de pai. [...] e vivam, nem que seja para experimentar, um pouco mais o carnaval das escolas de samba da localidade em que você pertence, né? Procure conhecer a escola de samba quando chegar no carnaval, procure ver o ambiente que é: ah tem a galera que tá bebendo, tá ali, tá curtindo; é legal, é folia; mas tem também o lado do ensinamento que os carnavalescos propõem, entendeu? Ah como é que é o desenvolvimento dele? Como será aquela fantasia? Essa fantasia quer dizer o quê? Essas discussões, esse momento, essa música, essa letra do samba é legal? Ela pega, ela tem uma melodia que te leva pra cima? Você se sente nela? Você vive isso? Isso é legal. Experimente, se você ainda não experimentou, experimente, curta e dê lá a sua opinião num futuro próximo [...] obrigado a todos vocês.

A questão do tempo (futuro e passado) é trazido, aqui, para motivar os alunos(as) à reflexão do movimento das ações humanas, assim como, o apelo-convite ao interesse de conhecer, talvez participar, do carnaval da escola de samba de sua localidade (espaço). O conhecimento é abordado, também, como um processo de conquista através do empirismo. Paulo Anete vem estimular a empatia e curiosidade aos discente acerca da cultura festiva e profissional desta cultura popular praticada há décadas em Belém, como representante da RMB.

Em sua despedida, Guilherme Filho fez as suas ponderações em sinal de positividade a cerca deste encontro, mesmo que de forma virtual. Uma experiência didática oportuna para trazer aos alunos(as) um pouco de suas histórias particulares envolvidas no contexto do carnaval, em especial, no carnaval das escolas de samba na qual fez a sua vida valer sentidos levando aos brincantes, ao público, à sai comunidade, um pouco de seus conhecimentos. Um carnaval que compartilha sabedorias e experiências de vida entre gerações.

Eu acho que foi uma ótima conversa, com certeza os alunos[as] vão assimilar alguma coisa, e eu acredito, também, que a partir daí já comece a olhar o carnaval, ou a cultura popular, com outros olhos, e descobrir também que as veias artísticas, elas estão dentro da gente, basta essa forcinha que... eu acho que o próprio mediador, que no caso aí é o Gamboa... ele vai dar essa injeção em cima de vocês, alunos[as], que eu tenho certeza que vai sair um enredo de escola de samba. As veias artísticas, elas tão sempre disponíveis, a gente é que na verdade não liga muito, mas quando a gente começa a ver a coisa por uma outra visão rapidamente elas se proliferam [...]

E essa iniciativa do Alex, eu acho perfeito pra poder mostrar as próprias comunidades, aos próprios alunos[as], que essa cultura vasta, que é o carnaval, incentiva muita gente a trilhar muitos novos caminhos.

Tem muita gente aí [entre os alunos e alunas participantes] que vai se engenheiro... que vai ser um outro professor pra poder transferir esse conhecimento.

Então gente, muito obrigado, desde já valeu!

Eu nunca tinha participado de nada on line, fico feliz porque deu certo, né? E agora vamos esperar os frutos disso, né Alex? E por favor me posicionem quando tiver. Muito obrigado!!!

Guilherme Filho, além de seu otimismo quanto aos procedimentos deste processo de ensino e aprendizagem a partir do samba enredo – que envolve o carnaval, a escola de samba e a sinopse de carnaval –, tece, em seus últimos comentários dispostos acima, que esta etapa foi muito profícua, o que tem respaldo nos comentários abaixo dos alunos e alunas ao final deste primeiro dia de encontro¹³⁵. Observe o documento que retrata os comentários do chat vinculado à sala virtual do google.meet, em tempo real das palestras, a seguir: as instruções de início e mediação durante o encontro, e as falas finais dos discentes, com intervenções satisfatórias que deram mais motivação à execução do atual trabalho ainda nesta etapa, o que significou considerar que estávamos no caminho adequado.

00:22:58.827,00:23:01.827

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: Observem as falas e análises dos palestrantes, e ao final das palestras quem quiser fazer alguma pergunta, tirar dúvidas ou fazer qualquer contribuição ... fiquem a vontade. ok?

00:26:20.554,00:26:23.554

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: Pra quem entrou agora Observem as falas e análises dos palestrantes, e ao final das palestras quem quiser fazer alguma pergunta, tirar dúvidas ou fazer qualquer contribuição ... fiquem a vontade. ok?

00:33:32.040,00:33:35.040

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: Paulo Anete, entramos agora nos 5 minutos finais (de conclusão). ok? Mas vc pode usá-los para enfatizar sua conclusão

00:39:47.754,00:39:50.754

Letycia Miranda: Parabéns palestrante Paulo. Agradecida!

00:40:59.460,00:41:02.460

Paulo Anete Paulo: Ok!

Disponha!

00:44:30.740,00:44:33.740

plinio maziero: Estamos ouvindo bem

00:44:39.899,00:44:42.899

plinio maziero: Meu amigo Guilherme

00:55:03.381,00:55:06.381

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: Guilherme, vc ainda tem tempo de fala. Mas quando vc achar que deve finalizar antes, fica a seu critério. Ok?

01:06:41.854,01:06:44.854

L.P.: Não

01:09:41.318,01:09:44.318

¹³⁵ Os nomes dos alunos e alunas foram mantidos em sigilo por motivo de respeito e vias legais. Apenas os nomes dos palestrantes, e deste professor-pesquisador, foram mantidos por extenso neste documento.

P. G. C. R. C.: Só queria agradecer esses dois palestrantes por disponibilizar essas palestras para nós alunos 🤓👍

01:10:20.899,01:10:23.899

B. D.: Muito boa a palestra, obrigada por dividirem esse conhecimento com a gente.

01:11:18.606,01:11:21.606

L. P.: Muito boa as palestras parabéns aos palestrantes.

01:12:53.686,01:12:56.686

S.A.: foi uma ótima palestra!

01:14:54.614,01:14:57.614

S. A.: 🍷🍷

01:15:31.477,01:15:34.477

L. M.: Ótima palestra, Obrigada, por compartilhar um pouco do conhecimento com a gente. Nunca é tarde para aprender! @paulo, @Guilherme.

01:15:58.233,01:16:01.233

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: Obrigado Pedro, Bruna, Lúcia, Sofia, Letyica!!!

01:16:33.063,01:16:36.063

L. P.: De nada professor agente que agradecer .

01:16:36.056,01:16:39.056

L. M.: 🍷🍷

01:16:58.143,01:17:01.143

plinio maziero: Show de bola Paulo Anete

01:19:08.257,01:19:11.257

plinio maziero: Bem lúcido Guilherme meu amigooo

01:19:18.030,01:19:21.030

plinio maziero: Belas palavras

01:22:39.119,01:22:42.119

C.A.: Obrigada, por compartilhar um pouco de seus conhecimentos com a gente, professores.

(anexo deste documento a seguir)

00:22:58.827,00:23:01.827

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: Observem as falas e análises dos palestrantes, e ao final das palestras quem quiser fazer alguma pergunta, tirar dúvidas ou fazer qualquer contribuição ... fiquem a vontade. ok?

00:26:20.554,00:26:23.554

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: Pra quem entrou agora Observem as falas e análises dos palestrantes, e ao final das palestras quem quiser fazer alguma pergunta, tirar dúvidas ou fazer qualquer contribuição ... fiquem a vontade. ok?

00:33:32.040,00:33:35.040

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: Paulo Anete, entramos agora nos 5 minutos finais (de conclusão). ok? Mas vc pode usá-los para enfatizar sua conclusão

00:39:47.754,00:39:50.754

Letycia Miranda: Parabéns palestrante Paulo. Agradecida!

00:40:59.460,00:41:02.460

Paulo Anete Paulo: Ok!
Disponha!

00:44:30.740,00:44:33.740

plinio maziero: Estamos ouvindo bem

00:44:39.899,00:44:42.899

plinio maziero: Meu amigo Guilherme

00:55:03.381,00:55:06.381

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: Guilherme, vc ainda tem tempo de fala. Mas quando vc achar que deve finalizar antes, fica a seu critério. Ok?

01:06:41.854,01:06:44.854

L.P.: Não

01:09:41.318,01:09:44.318

P. G. C. R. C.: Só queria agradecer esses dois palestrantes por disponibilizar essas palestras para nós alunos 🙏🙏

01:10:20.899,01:10:23.899

B. D.: Muito boa a palestra, obrigada por dividirem esse conhecimento com a gente.

01:11:18.606,01:11:21.606

L. P.: Muito boa as palestras parabéns aos palestrantes.

01:12:53.686,01:12:56.686

S.A.: foi uma ótima palestra!

01:14:54.614,01:14:57.614

S. A.: 🙏🙏

01:15:31.477,01:15:34.477
 L. M.: Ótima palestra, Obrigada, por compartilhar um pouco do conhecimento com a gente. Nunca é tarde para aprender! @paulo, @Guilherme.

01:15:58.233,01:16:01.233
 ALEX COSTA DE OLIVEIRA: Obrigado Pedro, Bruna, Lúcia, Sofia, Letycia!!!

01:16:33.063,01:16:36.063
 L. P.: De nada professora agente que agradecer .

01:16:36.056,01:16:39.056
 L. M.: 🙌🙌

01:16:58.143,01:17:01.143
 plinio maziero: Show de bola Paulo Anete

01:19:08.257,01:19:11.257
 plinio maziero: Bem lúcido Guilherme meu amigooo

01:19:18.030,01:19:21.030
 plinio maziero: Belas palavras

01:22:39.119,01:22:42.119
 C.A.: Obrigada, por compartilhar um pouco de seus conhecimentos com a gente, professores.

Após as considerações finais dos convidados desta manhã, apresentei os meus agradecimentos a todos presentes (carnavalescos e corpo discente) ao mesmo tempo que evidenciei a importância deste encontro que ultrapassa os limites de conhecimentos históricos desenvolvidos dentro do espaço de uma sala de aula, mesmo que remota.

Nós começamos uma manhã muito boa. Tivemos uma manhã de conhecimentos voltados pra uma prática cultural muito forte que se confunde com a identidade... uma das parcelas da identidade nacional, brasileira, que é: o carnaval, o samba. E a gente [os alunos(as)] tem que descobrir isso, o mundo tá vendo isso, e às vezes aqui dentro de casa, quando digo “dentro casa” é numa escola regular, na rua que a gente mora, às vezes a gente não conhece o quê que é o carnaval. Só através da mídia, do comercial. Como é um ano de pandemia [2020], e isso atrapalhou muito os meus projetos [do desenvolvimento deste trabalho de prática de ensino de história que é a dimensão propositiva desta dissertação], o que estava previsto é... que... teria estas palestras com carnavalescos e os compositores [de samba enredo]... e depois das palestras eu iria levar os alunos[as], né? A gente ia conseguir o transporte, e iria levar, como teremos os meses de novembro e dezembro [pela frente], tanto ao Rancho quanto à Caprichosos da Cidade Nova, que vocês carnavalescos são representantes [...] destas entidades do carnaval paraense, íamos levar os alunos[as] pra verem como funciona os barracões, a criação de vocês, só que infelizmente é um ano atípico, e ano que vem [2021] não vai haver carnaval, e os barracões não estão a pleno vapor. Inclusive nem teve esse ano, praticamente, festivais de escolha de samba enredo nas agremiações[...]

Neste momento da minha fala Paulo Anete interveio dizendo que no Rancho teriam lives para a escolha do samba enredo 2020, e que a escola de samba Quem São Eles também teria. Contudo, já sabíamos que o carnaval 2021, na avenida (Aldeia Cabana, o sambódromo de Belém do Pará), não aconteceria, conforme afirmativa dos próprios carnavalesco em questão. Depois finalizei a minha fala discursando as dificuldades que a pandemia da Covid-19 trouxe ao desempenho deste trabalho e ao mesmo a reformulação de alguns procedimentos em seu decorrer a partir do impacto daquela.

Por fim, este bate papo teve duração de 1:24:31 (uma hora, vinte e quatro minutos e trinta e um segundos), e foi gravado e está disponível. Os dois carnavalescos contribuíram e muito à finalidade deste encontro, que era trazer ao conhecimento dos alunos(as) um pouco da realidade do carnaval paraense – dos desfilies organizados pela FUMBEL-Prefeitura de Belém –, as dificuldades, o profissionalismo, a paixão por esta cultura popular, porém, o mais importante foi o procedimento didático com o que estes profissionais desenvolveram em comunicação aos discentes a respeito dos elementos fundamentais, os termos: carnaval, escola de samba, sinopse de carnaval e samba enredo. Nestes últimos residem os objetivos voltados diretamente à proposta da utilização do samba enredo como instrumento e abordagem didática ao ensino de história proposto nesta dissertação de mestrado.

Passando agora ao segundo dia de palestras virtuais via google.meet, tivemos o encontro e bate papo virtual com os dois compositores de samba enredo: Xaxá e Plínio do Cavaco. Desde já antecipo que foi mais uma manhã de muita interatividade com os discentes, o que resultou em mais um ótimo aproveitamento a partir deste procedimento de contato e comunicação.

Ao som do cavaco do Plínio, ao fundo, junto com Xaxá e a presença dos alunos(as), que foram chegando, virtualmente, aos poucos à sala após as 10:00h do dia 28 de outubro de 2020, iniciamos a segunda palestra, que foi virando um outro grande bate papo envolvendo a transmissão de conhecimentos acerca das experiências destes no convívio com o carnaval das escolas de samba de Belém – e de outros municípios e estados do qual se envolveram –, em especial com a musicalidade do gênero: samba enredo. Seus atos criativos, seus rituais de composição e assim por diante.

Como nos lembrou, o cantor e compositor, Plínio do Cavaco, que “antiguidade é posto”, o primeiro convidado a fazer as suas considerações foi o Antônio Ferreira Guimarães, mais conhecido no mundo do samba como Xaxá. Após os agradecimentos iniciais ele nos conta,

Eu sou ex-seminarista. Eu tenho uma formação social e econômica de classe média e política de esquerda. As minhas influências musicais para entrar no mundo do samba [...], uma foi João Nogueira, Roberto Ribeiro e Agepê.

Antes de entrar [no mundo samba] já gostava de ouvir estas pessoas, e devido a minha formação artística; sou instrumentista[...], fiz parte da orquestra do seminário [orquestra salesiana], eu fui seminarista, eu tocava trompete e tropa de acompanhamento; e chegar a Belém, não me inseri no mundo do samba, me inseri depois através de dois grandes amigos que conheci e encontrei no Quem São Eles [escola de samba]: Sinval da cuíca, já falecido, e também o David Miguel, já falecido, que me deram a oportunidade de participar pela primeira vez [...] de um festival de samba enredo.

Na verdade, a minha participação era muito pequena, era só pra cantar, então... fomos pra avenida. E me parece que era uma homenagem ao Paulo Ronaldo, que era um locutor aqui, que era um cara de esquerda, um cara de protesto mesmo, e ele faleceu e foi feita essa homenagem. Inclusive, ele é um dos fundadores daquele festival de Iemanjá, lá de Icoaracy[bairro da grande Belém], lá de Outeiro [praia situada próxima ao bairro de Icoaracy].

Nestas primeiras palavras, Xaxá, além de nos contar sobre as suas origens, inspirações musicais e primeiros parceiros de samba, frisa a sua posição política diante da música e da sociedade em que vive. Nas entrelinhas, nos coloca a questão da parcialidade política do artista diante da realidade social, econômica, política e cultural na qual é inserido, vive.

Logo depois disso eu fiz o meu primeiro samba enredo. Eu fiz pra uma escola que iria sair pela primeira vez na avenida, o Acadêmicos de Samba da Pedreira. Com o enredo: Cuidado Gente Que o Medo Vem Aí [1982], e nós fizemos um samba para concorrer lá, eu e o Paulo de Tarso, também falecido, parece até que eu tô falando [...]

E no meio do festival eu fui convidado para ser o primeiro intérprete da escola de samba Acadêmicos da Pedreira.

Aí foi o meu primeiro samba verdadeiramente feito por mim [risos].

Depois de ter feitos muitos outros sambas e ter a felicidade de ter participado de muitas agremiações. De ter sido, por exemplo, o primeiro cantor do Acadêmicos. Fui o primeiro cantor do Xodó da Nega [...], fui o primeiro cantor do Arco Iris em [19]83. Então, isso foi uma das felicidades que o samba me deu logo depois de eu ter começado, praticamente no nascedouro, eu comecei em [19]79, [19]80. Em [19]84 eu já tava puxando o samba enredo no jubileu de ouro do Rancho.

Então foi muita felicidade!

Então vieram muitas conquistas e muitas memórias. Eu tenho muitas memórias boas do carnaval, dos grandes compositores.

Eu conquistei muitas coisas no carnaval, e geralmente estas conquistas são coletivas, e não individuais, a não ser o samba enredo.

[...] eu que eu deva ter na avenida, se eu for fazer uma contabilidade, eu acho que deva ter uns 250 sambas que já foram pra avenida [...] eu digo isso porque, no Xodó da Nega eu tive mais ou menos uns 10; no Olariense também mais uns 10; tive 35 sambas no... Canal 19; 20, essa camisa é do bloco, lá de Icoaracy, Unidos do Paracuri, tenho um 22 a 25 samba lá. Inclusive esse bloco tem uma curiosidade, a gente foi 8 anos campeões consecutivos [...]

O compositor e intérprete, Xaxá, faz uma viagem em sua memória artística dentro do mundo do samba, e ao fazer isso nos compartilha as suas experiências evidenciadas através da sua perspectiva histórica enquanto partícipe e testemunha, de um carnaval da Belém da década de 1980¹³⁶. Um recorte cronológico distante do contexto das realidades e experiências vividas, na atualidade, por nossos alunos da turma 301.

A seguir, Xaxá entra no assunto sobre samba enredo. O que é um samba enredo?

O samba enredo é você desenvolver uma ideia de um carnavalesco, que ele coloca no papel, e você tem que pegar e desenvolver aquilo que ele tá pensando.

Você tem que ter um sincronismo muito grande com o que ele pensa com o que ele quer, com sincronismo, tem que fazer a poesia dentro daquilo que ele quer, é o samba enredo, entendeu?

Então o samba enredo é isso, o pensamento do carnavalesco feito pelo compositor, ou compositores. Eu já fiz alguns carnavais também, [...] acontece também que os carnavalescos são das grandes escolas, nas menores escolas a gente faz, às vezes, o papel de carnavalesco e compositor, isso já aconteceu comigo por pelo menos em mais de seis sambas. Eu sou carnavalesco, faço um histórico e faço o samba.

Não sou carnavalesco, depois o carnavalesco vai e desenvolve, entendeu?

O samba enredo, ele tem que ter uma coisa muito peculiar dele, que seja o ponto de partida do samba.

O ponto de partida de um samba é um grande... um grande... refrão!

A partir do momento que você faz um grande refrão no samba o resto flui naturalmente, é claro que você tem que obedecer algumas coisas que o carnavalesco quer. Ele dá liberdade de criação, o nosso samba enredo tem como ponto de partida o refrão[...]

O quê que um samba enredo tem que ter? Um refrão forte, uma melodia forte e um sincronismo muito grande com o que vai ser desenvolvido na avenida. Por que quando você faz o samba, o carnavalesco vai ver aquilo que você e vai desenvolver. Ele tem o pensamento dele e nós temos a criação da gente no samba. Entendeu como é que é?

¹³⁶ Esta questão, acerca das memórias biográficas de um sujeito histórico nos servirem à reflexão da consciência histórica, é salientada pela pesquisadora Márcia de Almeida Gonçalves. A partir da obra de Wilhelm Dilthey, em seu clássico *El mundo histórico*, e sua repercussão nas abordagens dos autores brasileiros Octávio Tarquínio de Sousa e da professora Maria Nazaré de Camargo Pacheco Amaral; Márcia Gonçalves nos afirma que “as reflexões diltheyanas sobre a consciência histórica estiveram fortemente interligadas a sua filosofia da vida e a sua pedagogia, com implicações no que concerne a um pensar sobre as funções da psicologia e a uma maneira de conceber o indivíduo como um ponto de cruzamento de nexos fetivos, em particular quanto às suas relações com a sociedade e o meio cultural [...] Para ele, a consciência histórica da finitude e da relatividade da própria história, como vivência, seriam a possibilidade da libertação do homem. Sem pretensões salvadoras, Dilthey associa essa libertação à soberania do espírito e, por conseguinte, ao acolhimento do mal inevitável que cerca e conforma a existência humana. Quer assim, por meio do ato compreensivo e crítico, fundar uma visão da vida, cujos significados se delineiam no “homem histórico”, instituindo uma maneira própria de situar o sujeito e seus agenciamentos. Importa destacar nessas ideias uma concepção de sujeito que se estabelece por meio da relação de si com o mundo histórico, de cada parte com o todo [...] as reflexões diltheyanas apontam para concepções de sujeito e de subjetividade estreitamente ligadas à dimensão histórica de sua constituição. Nessa perspectiva, a formação dos sujeitos depende de configurações sociais e culturais, apreendidas de maneira relacional, e traduzidas na abordagem de compreender o ‘homem histórico’”. Ver, a título de exemplo, GONÇALVES, M. D. A. O valor da vida dos outros. In: GONÇALVES, M. D. A., et al. **Qual o valor da história hoje?** Rio de Janeiro: FGV, 2012. p. 40-50.

Existe o samba enredo? [...] o samba enredo ideal é aquele que quando a gente chega na avenida, a gente sente que ele flui na sua mente e o povo gosta [...] o samba que cai no gosto da população. Às vezes a gente faz um grande samba, chega na avenida e ele não acontece, não cai no gosto do brincante, já aconteceu comigo e acontece com todo mundo.

E às vezes o samba não tem nem tanta riqueza melódica e nem uma letra tão forte... aliás não tem uma letra tão forte, mas tem uma riqueza melódica que faz aquele samba estourar. Já aconteceu um caso desse comigo.

A partir daqui Xaxá passa a misturar parta da sua fala, sobre o samba enredo, com cantorias de sambas seus, para exemplificar cada argumentação. Além de especificar os seus métodos de composição, solo ou com parcerias, e sua métrica pra escrever os versos da poesia – a letra do samba enredo.

Sambas [seu] preferidos, eu tenho algumas coisas, mas prefiro não falar porque às vezes fere suscetibilidades de uma agremiação lá qualquer. Tem alguns sambas que eu fiz que eu gostei, por exemplo: no Xodó Da Nega, no seu primeiro carnaval; foi aquele que eu falei que fui primeiro cantor, primeiro compositor; eles fizeram um enredo chamado assim “Reminiscência de antigos carnavais” [...] eu fiz um samba todinho... com letras de sambas de carnavais antigo. Vou falar um trequinho pra vocês:

*XODÓ DA NEGA canta
O CARNAVAL que passou,
BANDEIRA BRANCA
Para o nosso amor b i s*

*Oh! minha linda JARDINEIRA
Sei muito bem
Que CECI beijou PERI
Vamos juntinhos prá MARACANGALHA,
Tomar CACHAÇA e PARATI,
Lá vem a NEGA DO CABELO DURO
Falando mal da CABELEIRA DO ZEZÉ
Eu quero ver AS TOURADAS DE MADRID
É o povo gritando OLÉ*

*INDIO QUER APITO
SE NÃO DER PAU VAI COMER,
LA NAS MATAS DO XINGU
Fala MARTIN CERERÊ (b i s)*

*Que saudades,
MINHA COLOMBINA sente este PIERROT,
TAÍ EU FIZ TUDO
Prá você gostar de mim,
É me dá o seu amor
Porém O GENERAL DA BANDA
Não deixou você me dá seu coração,
Aí o PIERROT APAIXONADO
Colocou PÓ DE MICO no salão¹³⁷*

¹³⁷ Enredo: REMINISCÊNCIAS DE ANTIGOS CARNAVAIS, segundo as informações do compositor Xaxá, este foi o primeiro samba da história do Xodó da Nega, quando foi criado como bloco de carnaval antes de ser

Xaxá continua a sua argumentação.

Foi um samba totalmente feito com outras letras de carnaval [...], só com títulos de marchinhas de carnaval.

Podia ser esse samba preferido? Podia ser, como podia ser do Acadêmicos, podia ser do Rancho... Mas cada samba tem uma história. Esse aí me marcou muito [...], porque foi o primeiro ano da escola, e isso marca a vida da gente.

[...] geralmente eu gosto de fazer samba só, não é que eu não goste fazer samba com parceria, até já fiz, mas você quando começa fazer um samba com parceira tem uns certos problemas que ultrapassa aquilo que você gosta. Eu gosto de fazer só. O quê que eu gosto de fazer? Geralmente a letra, que é a poesia, depois que vem a parceria. Já tive parceria com Ademir do Cavaco, nós já fizemos muitos sambas juntos, mas fiz muito samba que ele entrou com a melodia. E hoje, o meu grande parceiro no samba, ele se chama Haroldo do Cavaco. Inclusive mora na Cidade Nova, né? E... é meu parceiro de samba, eu faço a letra e vou com ele: escutai, e faz a melodia. Essa é minha parceria.

Eu não gosto de fazer samba com muita parceria porque fica muito complicado, cada um quer falar e acaba, e termina, não dá certo. Nunca vi samba com mais de cinco, seis parceiros, ganhar, não ganha!

Não porque é muito pensamento, é muita coisa diferente. Eu não gosto!

Eu também acho que samba enredo tem que ter uma métrica, um tamanho ideal. Pra um samba enredo tem que ter de vinte e quatro a trinta e duas linhas, baixou disso ele vira um pagodinho, passou disso ele vira uma sinfonia. Eu acho! Geralmente o meu samba tem de vinte e quatro a trinta e duas linhas.

A primeira estrofe com oito, um refrão de quatro, outro com oito e um refrão de quatro... ou de dez, quatro, dez, quatro, aí vai dá vinte e oito; ou então dez, quatro, dez, quatro e faz um refrão bem forte, um estribilho [...] aí tá feito, pra é assim.

Não gosto de samba muito comprido, e também de samba muito curto. Gosto de samba do tamanho ideal, e pra mim o tamanho ideal é esse, entendeu?

Contanto que você não esqueça que certas coisas, num samba, tem que ser colocado. Você não pode fazer um samba e esquecer de colocar o nome da agremiação, esse é um pecado c-a-p-i-t-a-l, pecado grave!

Xaxá também orienta, quando grava em um estúdio o samba enredo para uma agremiação carnavalesca, que além de interpretar a música tem os gritos de guerra que são gravados em cima da canção produzida, o que é uma tradição deste gênero musical dentro do mundo do samba das escolas de samba. Algumas pessoas que representam a escola, em seus cargos e competências, têm que ser lembrados neste momento.

E durante a sua gravação, é muito importante você, também no samba enredo; e a gente já falou como compositor; e como cantor, você exalte as figuras da escola, detectáveis no meio da escola: as baianas, mestre-sala e porta-bandeira, a bateria, comissão de frente, o presidente e o diretor da harmonia, que são pessoas que têm que ser homenageadas quando você está gravando o samba [enredo], são pessoas que são muito importantes para a estrutura da escola, então a gente tem que ter um espaço especial pra elas.

Sobre as suas experiências com o carnaval fora da cidade de Belém, nos conta...

promovida à escola de samba, e primeiro título. Samba cantado aos alunos(as) como demonstração, pelo palestrante.

[...] fiz sambas pra escolas de Macapá, fiz sambas pra escolas de Santarém, sambas pra escolas Castanhal, escolas de Barcarena, escolas do Rio [de Janeiro]. Concorri em alguns festivais do Rio. Inclusive em um festival do Rio que ía concorrer era sobre o Círio de Nazaré, não era o Círio de Nazaré verdadeiro [...] na verdade, era “o quê que o Pará tem?” [...] e depois do samba tá todo pronto o presidente da escola, lá do Rio, resolveu mudar o enredo, disse que não ia ser sobre o Círio de Nazaré, que dizer, reler sobre o Círio de Nazaré. Também participei do festival da Imperatriz [Leopoldinense]. Então o samba enredo é isso. É um pouco de inspiração e transpiração, você tem que se ligar no enredo da escola, você tem que sentir o quê que o carnavalesco quer. Você tem que sentir, se você não sentir o quê o carnavalesco quer você não vai fazer um bom samba. Se você não colocar uma coisa, assim, chamado garra, tenacidade na melodia, você não ganha samba. O samba exige muita gente [pra cantar na avenida]. Primeiro, é o tipo da música que ela é feita sempre em tons altíssimos. A gente que canta samba, a gente já sabe que samba enredo tem que ser cantado em tom alto, se você cantar o samba enredo em tom baixo; não é em tom menor, você pode fazer um samba em tom menor e explodir, e pode fazer em tom maior e não explodir; eu tô falando em cantar em tom baixo [...] pra não perder a sua alegria.

Neste momento, que o palestrante estava comentando sobre a diferença entre tom baixo e tom alto, ao cantar um samba enredo na avenida a partir da sua experiência, ele nos deu um exemplo cantando uma música sua, composta em Sol Maior (G+) de duas formas: a primeira forma com uma inflexão da voz de maneira grave, pra baixo, na altura de um Dó Menor (C-), dando uma ideia de desmotivação e falta de empolgação ao cantar; e na segunda forma de cantar, ela impulsionou a voz mais pra cima (G+), de forma a se aproximar do tom mais agudo, o que passou a impressão de mais vivacidade na cantoria da mesma letra e música.

Partindo para o final de sua contribuição, neste encontro, Xaxá nos fala que entrou no mundo samba por acaso, de repente estava numa festa em um órgão público do município de Belém – Detur (Departamento Turístico do Município de Belém), hoje FUMBEL – e passa a descrever este contexto evidenciando que

... tinha uma festa, lá, para um grupo francês, e foi lá um grupo de carimbó que eu conhecia as pessoas que foram pra participar [...] e o cantor faltou. Ai o Edson [...] disse, olha o Pernambuco aqui canta samba, aí eu fui cantar [...] quando eu terminei de cantar, tinha um bloco [...], foi o primeiro bloco que eu cantei que era lá da Cremação [...] e aí começou!

Eu também componho samba de partido, pagode e tal. Inclusive acabei de gravar o meu quarto CD solo. Gravei no [grupo] Manga Verde, gravei no [grupo] Sayonara também [...] grupo Balé Folclórico... já fiz música pra carimbó, música de pássaro, música de lundu.

O que deu pra fazer eu fiz. E o negócio tá acontecendo.

Então eu tenho o conselho pra todos. Se você sente na veia, na veia, aquele vírus do samba, é um movimento bom, é legal o samba. O samba tem gente muito boa, tem muita alegria, tem muita decepção também, mas acontece, a vida é assim, né?

Então, entre também no samba, você vai gostar. O samba enredo é uma coisa muita gostosa, festival e gostoso, apesar de termos perdido muitos festivais aqui porque a essência dos festivais do samba enredo antigamente era muito melhor, todas as escolas faziam [...] todo mundo fazia festival. Acabou o festival, as escolas estão mais encomendando o samba [...]

Então, se você gosta de samba enredo, se você tem vontade de fazer um samba enredo. Vocês que estão assistindo vão ter que fazer um, né? Porque o meu “cumpade” Alex Gamboa vai fazer vocês fazerem um samba, vai ter que ter aí carnavalesco, vai ter que ter letrista e vai ter também musicista pra criar melodia.

Mas não fiquem só ai não, tentem ir numa escola, tente ir num samba na agremiação do seu bairro, um bloco [...] é bom, é legal, você desenvolve a sua capacidade criativa e às vezes você se descobre que... um grande compositor, você se descobre um grande compositor.

[...] eu não sabia que era um compositor de samba enredo, caramba vim da terra do frevo, fazendo samba, mas... aconteceu, eu fiz!

Então, eu tenho um conselho, faça você também um samba, seja você também um sambista, venha pra essa seara, venha fazer companhia pra gente [...] a gente tá precisando de sangue novo no samba, e vocês podem ser este sangue novo [...] samba enredo é bom, samba enredo é gostoso, samba enredo ensino muita coisa a gente!

É importante trazer estes detalhes da vida de um artista; em especial aqui, do samba; tão longo no tempo – pois, como já foi demonstrado anteriormente – devido a sua condição tão importante de testemunha oral da história. Este contato com os meus alunos do terceiro ano médio, da turma 301, ultrapassou qualquer transposição de conteúdos que contenham em um livro didática de História em relação a esta dimensão propositiva de ensino de história – o que não significa dizer que estes não sejam importantes ao desenvolvimento, construção e percepção da consciência histórica dos discentes. Mas a comunicação e contato, mesmo que virtual, com um sujeito histórico vivo e que possui um acúmulo de experiências históricas em determinada área; seja ela: cultural, econômica, política, etc.; nos mostra o quão é valoroso e eficaz as possibilidades de reflexões, construção de conhecimentos e práticas históricas (aqui eu me refiro a construção e produção da sinopse de carnaval e dos samba enredos por parte dos alunos e alunas, em específico) que este contato pode nos proporcionar¹³⁸.

¹³⁸ Marcos Antônio Moreira; em sua obra *Aprendizagem Significativa: a teoria e textos complementares*; nos afirma que “aprendizagem significativa é aquela em que as ideias expressas simbolicamente interagem de maneira substantiva e não-arbitrária com aquilo que o aprendiz já sabe. Substantiva quer dizer não-litera, não ao pé da letra, e não-arbitrária significa que a interação não é com qualquer ideia prévia, mas sim com algum conhecimento especificamente relevante já existente [o acúmulo de experiências do nosso palestrante acerca da sua vivência e intervenção no mundo do samba, em um passado, um tanto recente, mas ao mesmo tempo distante da realidade compreendida pelos discentes, o que por sua vez não inviabiliza este contato de experiências às novas gerações] na estrutura cognitiva do sujeito que aprende [a música do samba enredo que ele/ela observa, mesmo que de forma superficial, nas mídias virtuais por onde se comunica e compartilha as suas experiências próprias, ao mesmo tempo, segundo resultados obtidos pelo questionário prévio desenvolvido no âmbito escolar]. [...] é importante reiterar que a aprendizagem significativa se caracteriza pela *interação* entre conhecimentos prévios e conhecimentos

Esta afirmação se deve ao fato dos consequentes comentários de satisfação e grata surpresa que os alunos(as) manifestaram ao final de cada palestra. Como já demonstrado anteriormente acerca da primeira, com os carnavalescos; e como demonstrarei a seguir, ao término desta segunda, logo após a fala do cantor e compositor Plínio do Cavaco, que; após os agradecimentos pelo convite e participação neste trabalho, que pretende à contribuição a sua expertise enquanto compositor de samba enredo – a exemplo do convidado anterior –; nos narra que a sua entrada no mundo do samba se fez através dos encontros de futebol com os amigos, no conjunto Júlia Seffer – localizado no município de Ananindeua, onde tem residência até hoje –, aos finais de semana. E que essa transformação em sua vida teria ocorrida pelos idos dos anos de 2005; o que vale ressaltar como sendo um período de 16 anos, tendo como referência o momento do desenvolvimento e escrita deste atual trabalho;

Eu comecei no samba [...], depois de uma bola. A gente acabava pegando um tantã, um pandeiro, e fazia um samba.

Ai, depois do futebol a gente fazia um sambinha. Na época a referência, uma das minhas referências musicais... o Alex Gamboa era um dos intérpretes do grupo Couro de Sofá, que foi o primeiro grupo de samba de Ananindeua, e a minha mãe era empresária do grupo e o meu padrasto era o baixista, né?

Então com isso... então o que aconteceu, depois da bola [...] ai aconteceu um fato curioso que aconteceu uma vez, é... ai depois do futebol, é... pintou um contrato pra fazer em Santarém Novo, no interior. Ai, eu tocava pandeiro e cantava, né?

Então, do nada os caras me deram corte, sabe?

- Ô Plínio, vai um moleque que canta e toca cavaquinho e tal!

Ai, eu: caraca! Não, beleza, vão lá, traquilo!

Ai, me cortaram.

Ai, cheguei em casa meio triste e tal.

Ai, a minha mãe me viu meio triste, lá: Plínio o que tu tens, Júnior [...]

Peguei e contei a história pra ela.

No outro dia sem falar nada ela pegou foi e... cartão Yamada, né? Na época da [loja] Yamada, ela pegou e comprou um cavaquinho pra mim. Ai, eu passei

novos, e que essa interação é não-litera e não-arbitrária” (p. 13-14). A música, a musicalidade que envolve a vida dos discentes, de alguma forma, é o nosso ponto de partida sob a perspectiva de um “conhecimento prévio”, conceito este argumentado e descrito por Moreira, nesta obra, porém com suas variantes problemáticas. Este conhecimento prévio, ou uma certa empatia musical, corroboram em direção ao contato de experiências descritas pelo palestrante demarcado pela sua vivência e aprendizado conquistado dentro do mundo do samba e transferida à cognição histórica por parte do aluno(a). E, mais, “*aprendizagem receptiva* é aquela em que o aprendiz ‘recebe’ a informação, o conhecimento, a ser aprendido em sua forma final. Mas isso não significa que essa aprendizagem seja passiva, nem que esteja associada ao ensino expositivo tradicional. A ‘recepção’ do novo conhecimento pode ser, por exemplo, através de um livro, de uma aula, de uma experiência de laboratório, de um filme, de uma simulação computacional, de uma modelagem computacional, [de um relato de experiências em uma palestra], etc. Aprender receptivamente significa que o aprendiz não precisa descobrir para aprender. Mas isso não implica passividade. Ao contrário, a aprendizagem significativa receptiva requer muita atividade cognitiva para relacionar, interativamente, os novos conhecimentos com aqueles já existentes na estrutura cognitiva, envolvendo processos de captação de significados, ancoragem, diferenciação progressiva e reconciliação integrativa.

Aprendizagem por descoberta implica que o aprendiz primeiramente descubra o que vai aprender. Mas, uma vez descoberto o novo conhecimento, as condições para a aprendizagem são as mesmas: conhecimento prévio adequado e predisposição para aprender” (p. 33-34). Ver, a título de exemplo, MOREIRA, M. A. **Aprendizagem Significativa**: a teoria e textos complementares. São Paulo: Livraria da Física, 2011

a estudar o cavaquinho, o meu padrasto era baixista... o Melque, né? Violonista, e ele fazia também, ‘arranhava’ o cavaquinho.

Só que daí eu fui fazer, fui fazer um cavaco no Sesc com Ademir do Cavaco, essa fera, Boitatá.

Aí, com isso, desde então, o samba; isso desde 2007, 2008 mais ou menos; aí o samba passou a ser a minha paixão, né? E também a minha atividade econômica, eu passei a trabalhar com música, né? Apesar de ter formação técnica, eu sou técnico de segurança do trabalho, e também sou corretor de imóveis. O samba sempre falou muito alto na minha vida, né?

E como a minha mãe era compositora também, o meu pai fazia poesia, a minha avó era musicista; tocava piano, acordeon, violão e compunha também; então eu já herdei essa questão de compor: de pais, meus avós...

E com isso, eu tenho uma coisa que eu costumo dizer que é que o samba, ele te dá asas, né? Ele é uma ferramenta de inclusão social.

Eu não tive uma formação superior e nem uma condição econômica muito boa, mas o samba me fez aproximar de pessoas com [tipo] ... cultural e socioeconômico melhor

Aqui observamos, em Plínio do Cavaco, um lado que passa pela questão do desafio e da busca de superação às suas limitações musicais enquanto pretensão ao envolvimento no dito mundo do samba local (Região Metropolitana de Belém). A questão da influência familiar se faz notória em sua fala, assim como as absorções culturais desenvolvidas em contato com contexto local. O tempo e o espaço¹³⁹ são categorias imprescindíveis nas falas de todos os convidados a este ciclo de palestra. A recorrência a estas categorias: da ciência e da disciplina Histórica, como marcadores referencias de suas experiências individuais, são uma constante em suas narrativas aos discentes. Inerente também ao apelo fundamental do uso da memória para exemplificar e justificar as evidências e transformações vívidas e vividas¹⁴⁰.

¹³⁹ Trago aqui novamente a reflexão a despeito do último tópico do primeiro capítulo desta dissertação, intitulado: Consciência histórica e Identidade sociocultural, do qual trato destas duas categorias dimensionais da história.

¹⁴⁰ Ainda sobre a importância do uso e concepção da memória neste processo de relatos de experiências artísticas, do mundo do samba local, entre os palestrantes e os alunos(as), apesar da complexidade conceitual deste termo, venho me apropriar de Le Goff quando afirma que ela é uma “propriedade de conservar certas informações, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas [...]”. A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de *identidade*, individual e coletiva, cuja a busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.

Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder [...].

A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens”, GOFF, J. L. **História e Memória**. 4ª. ed. Campinas-SP: UNICAMP, 1996. p. 423-477. Neste caso, a memória – sendo individual que se relaciona e se desenvolve junto à coletiva – tem uma função social e histórica segundo Le Goff, não há parcialidade a respeito de sua serventia ao desenvolvimento de uma sociedade que liberta o homem, em seu tempo e espaço (lugar). Assim, compreende-se que a memória coletiva, ativada através do contato com a memória individual, serve também como propriedade educativa com fins à “libertação” do homem enquanto sua consciência histórica, a meu ver.

Joël Candau nos contribui, acerca da importância do uso da memória no processo ensino-aprendizagem – neste caso direcionado ao componente curricular História –, ao trazer as suas argumentações voltadas à definição e importância deste elemento caro à psicologia humana. “As relações de si para si mesmo, o trabalho de si sobre si mesmo, a preocupação, a formação e expressão de si mesmo, supõem um trabalho da memória que se realiza em três direções diferentes: uma a memória do passado, aquela dos balanços, das avaliações, dos lamentos, das fundações e das recordações; uma memória da ação, absorvida no presente sempre evanescente; e uma memória

Seguindo em sua narrativa, Plínio expõe que passou a compor...

Desde os meus vinte anos, mas eu fui gravar as minhas músicas, gravei a minha primeira música em 2015, que eu fiz em homenagem aos quatrocentos anos de Belém. Vou até cantar um pedacinho pra vocês. E vocês alunos[as] aí, vocês façam o seguinte, entrem no youtube, aí procure lá no meu canal, Plínio do Cavaco, vai tá uma música ‘400 razões’ que eu tenho parceria com o Alex Gamboa. Nós fomos premiados com o segundo lugar no Festival de Música da RBA em 2018.

Ai, eu fiz essa música e peguei, mandei pro Gamboa. Pô Gamboa, fiz a primeira e a segunda... o Gamboa, professor, meio enrolado, mas depois a gente terminou a música.

Como normal, o professor é bem mais ocupado, eu peguei e botei outro intérprete em 2018, pra, pra... o Daniel Cardoso, grande sambista paraense, e tive a felicidade, nesse ano, de ficar em segundo lugar no Festival de Samba Paraense, do Neno Freitas; o Festival da RBA. E três meses antes eu tinha ficado em segundo lugar no Festival de Música de Ananindeua com outra música: *Resposta aos Coronéis*.

Ai, eu recebi o prêmio de revelação do samba paraense em 2018, né? Pelo baile dos artistas, recebi a indicação do nosso queridíssimo e saudoso, é... Alcyr Guimarães.

E em 2019 fui premiado novamente no Festival de Música de Ananindeua.

Ai, eu tô gravando um CD autoral, né? Com várias participações: Plínio do Cavaco e convidados, que eu ia lançar em maio desse ano [2020], mas com a pandemia eu acabei não lançando.

de espera, aquela dos projetos, das resoluções, das promessas, das esperanças e dos engajamentos em direção ao futuro. Sob esse ponto de vista, a relação que temos com o tempo não é *bidirecional*, como afirma Jean Chesneaux, mas *tridirecional*. Somente a ação conjugada e unificadora dessas diferentes memórias pode nos ajudar a conceitualizar, para aceitá-la, nossa inscrição em um tempo – é a *Zeitigung* heideggeriana – que é sempre ambivalente e trágica. Cada ser humano, de fato, constrói a sua identidade no correr do tempo que, simultaneamente, altera-o de maneira irreversível a ponto de que, dizia Aragon, quando aprendemos a viver já é tarde demais. A vasta mitologia da reminiscência que se desenvolve desde a Grécia arcaica é inteiramente povoada por essa questão, evidentemente central para a identidade dos indivíduos e dos grupos, identidade esta definida mais por coordenadas temporais do que espaciais. Quer se trate de se liberar do tempo – ao reencontrar as origens, os fins últimos ou, ainda, o ‘mundo das ideias’ no quadro da anamnese platônica – ou de domá-lo, domesticá-lo – o tempo reduzido à parte sensível da alma de Aristóteles –, a função da memória afeta as grandes categorias psicológicas tais como o Tempo e o Eu”. Candau, e a sua tridimensional relação entre memória e tempo, nos coloca diante do fato de uma dialética da memória, nunca estática, que também perpassa uma dialética psicológica do Eu no Tempo e sua construção, percepção enquanto identidade individual e/ou coletiva, pois aquela é parte incondicional desta. Tanto Le Goff quanto Candau parecem concordar acerca da tridimensionalidade da memória no tempo e para o fato de que a consciência de si mesmo, no Tempo, e a compreensão de sua identidade, passam pela questão da memória – individual e/ou coletiva.

“Todavia, teríamos dificuldade de reduzir a memória a uma simples forma de cognição, pois ‘ela é sem dúvida a própria forma da cognição’, podendo ser definida como ‘uma propriedade emergente de um sistema da memória’. De fato, é o conjunto da personalidade de um indivíduo que emerge da memória. Origem do sentimento de continuidade temporal, condição necessária da representação da unidade do Eu – ‘é aqui que encontro comigo mesmo’, escreve Santo Agostinho –, ela é, desse ponto de vista, bem mais eficiente que as simples sensações: é da duração ou da repetição destas que nasce a consciência de si[...]. Através da memória o indivíduo capta e compreende continuamente o mundo, manifesta suas intenções a esse respeito, estrutura-o e coloca-o em ordem (tanto no tempo como no espaço) conferindo-lhe sentido”, ver, a título de exemplo, CANDAU, J. **Memória e Identidade**. 1ª. ed. São Paulo: Contexto, 2014. p. 60-61.

Tem a participação do meu amigo Alex Gamboa, Alcyr Guimarães, Rafaela Travassos, Juliana Franco, Daniel Cardoso, Marquinho PS, eu acho que a Andrea Pinheiro vai fazer uma participação num samba novo que eu fiz recentemente que a gente vai gravar.

Esta palestra também serviu como dispositivo de divulgação dos trabalhos dos convidados na atualidade, o que acaba por corroborar ao estímulo da produção artística no meio discente. Creio que este “envolvimento” das experiências, em sentido dialógico entre as produções do passado ao presente, vão de encontro, também, aos objetivos deste trabalho. Seja no campo da formação e produção que exercitem o lado artístico e crítico dos alunos(as); seja, também, no campo da divulgação comercial dos convidados. Há um sentido de interação nestes dois objetivos em questão.

Plínio nos conta também sobre as suas influências, principalmente locais. Não esconde as externas ao território paraense, mas faz questão de frisar aquelas bem mais próximas à sua realidade, tanto artística, quanto econômica, política e social. Além do que, citar, nestas influências, o nome do seu colega de palestra. Até aqui observamos um encontro de gerações na banca convidada e o respeito à produção e ancestralidade, também nestes casos é evidente.

Ao ouvir a história dessa fera, aí, do Xaxá, eu até me emocionei... porque foi uma das referências também, Ademir do Cavaco, Manga Verde. Pô, ele falou em João Nogueira. João Nogueira é o cara que eu mais gosto no samba. A gente tem muitos valores aqui em Belém que é imensurável comparar... Na verdade, tudo que é bom o pessoal acha que vem de fora, sul e sudeste, mas os valores que nós temos aqui... Fernando Gogó de Ouro, Meio Dia da Imperatriz... pô David Miguel! David Miguel, não tive a satisfação de conhecê-lo. Mas são mitos, são feras da nossa música paraense, do nosso samba, né? E é muito bom poder citar o nome dessas feras.

Neste dia de palestras dos compositores de samba enredo, ambos demonstraram a necessidade de expor as suas identidades políticas ao público. Parecem enfatizar uma consciência de que a arte, ou melhor, o artista tem que se posicionar perante a sociedade a respeito de suas conveniências de cunho político ideológico.

A questão política, é bem público, é bem notório que também sou de esquerda. Eu acredito que o social dá pra caminhar junto com o fator econômico. E que educação e saúde não é custo, não é gasto, é investimento, o povo precisa. As maiores nações do mundo investem em cultura, em saúde e educação. Infelizmente a gente tá vivendo momentos sombrios na atual conjuntura no país, né?
E a gente tem um líder, um presidente que nega tudo o que tá se passando. Ele não governa pro povo, ele governa pra elite, ele governa pros banqueiros. E um toque que eu tenho pra vocês, terceiro ano, né? [...]
Gente, não vendam o voto de vocês. Valorizem, o voto de vocês é a arma de vocês.

Este tema, por si só, já aguça a nossa curiosidade de professor-pesquisador no sentido de querer explorar mais este metiê na intenção de problematizá-lo, o que geraria mais uma terra fértil a investigar. Contudo, para não fugirmos da nossa original proposição de trabalho, nesta dissertação, sigamos o percurso (re)planejado.

Sobre a experiência de compositor de samba enredo, a interpretação da sinopse de carnaval objetivando organizar a sua inspiração musical de criação, Plínio do Cavaco relata, com um pouco de metáfora cômica, que, com

A sinopse e o samba enredo, eu faço uma comparação, com carinho, é claro, não pejorativo, que um abacaxi enorme, bem saboroso [risos]. É um abacaxi muito grande que a gente tem que descascar e extrai um suco, e quem prova esse suco, que é o samba enredo, é carnavalesco, é presidente da escola, a comissão [de carnaval] da escola, né? Pra provar se esse suco é bom, se esse refrão é bom.

Eu vou cantar um samba aqui, que a gente fez. Esse ano [2020] a gente ficou em terceiro lugar, no grupo três do carnaval de Belém pela Caprichosos [da Cidade Nova]. Esse samba foi feito por mim e meu amigo Alex Gamboa. Esse samba [enredo] é uma crítica social também.

Manda quem pode (ôh!)

Neste país

Obedece quem não tem juiz. (Refrão inicial)

Se houve JUSTIÇA neste chão

Tiraram do pobre e deram pro patrão

(Aos olhos!!!)

Aos olhos vendados da justiça

Sofre a sociedade descontente

A impunidade vem de berço, de Cabral

É fato que a MORAL foi vencida!

Balanças seletivas de dois pesos, duas medidas

Só condena o ZÉ NINGUÉM

Pra OUTROS há PRERROGATIVAS, a sentença é absolvida

Competência de QUEM TEM!

(Mas, ÔH!)

E vem de lá!!!

Kaô... kaô Kabicelê!!! (Refrão intermediário)

Vem pra mostrar

JUSTIÇA, FOGO e PODER

O AMOR é divino, é de DEUS!

Xangô proteja os filhos teus.

Esse JEITINHO BRASILEIRO

Te denuncia pro mundo inteiro

Tem Cana dura pro pai de família que furta pra dar de beber e comer à criança (êh!)

*Habeas corpus para o fazendeiro que mata a mata roubando o sonho e a
esperança (êh!)
Chama o VAR!!!
Ora VAR... te catar!!!
Na CAPRICHOSOS a justiça é popular*

*Direito é direito, lei é lei
Fazer justiça é interpretação... reação!
Mas tem um ditado
Que só desvirtua o que eu sei
QUEM TEM PADRINHO NÃO MORRE PAGÃO!
Mas manda!¹⁴¹*

E ainda:

Eu sou uma pessoa que costumo a estudar o que veio antes. As maiores referências do [mundo] do samba, é o samba enredo. O samba enredo é uma coisa bem mais raiz, bem... e eu gosto do samba de raiz.

Eu toco, eu sou músico profissional, né? Então eu toco a coisa mais popular que toca na rádio, que nem sempre é bom.

Então, o samba enredo, eu passei a ver os desfiles das escolas de samba do Rio [de Janeiro] em todo o carnaval, né? Passei a ficar amanhecendo vendo os desfiles das escolas de samba.

Aí, depois que a gente vem se tocar que tem coisa boa aqui. “tudo o que é bom vem de fora”? Não, a gente tem feras aqui.

Então, o samba enredo [...] há uns dez anos, e eu comecei a migrar para o samba enredo. Eu sempre gostei de pegar o samba campeão, ou segundo lugar[...]

E pouco menos de dez anos eu passei a compor os sambas da Caprichosos da Cidade Nova com o Alex Gamboa.

E uma coisa marcante, que tive na minha vida, o festival de 2009 [2011], em São Luís do Maranhão. A Beija Flor de Nilópolis, é... homenageou a cidade de São Luís do Maranhão, eu tava morando lá, fiquei quatro anos morando em São Luís do Maranhão, e foi feita uma seletiva, escolha do samba lá. A gente meteu a cara lá!

Mora um grande amigo nosso, também grande compositor, músico, Léo do Cavaco, o JP... João Paulo Falcão.

E a gente pegou e... umbora fazer o samba?

O Léo conseguiu a sinopse [de carnaval], o Gamboa acabou fazendo o samba e mandou pra gente. Pra gente defender o samba lá.

Na reunião, foi uma coisa muito bacana, só era maranhense, e só tinha três paraenses perturbando lá, aí um olhava pro outro, *quem é esse pessoal?* Eles sabiam que a gente não era maranhense... mas, no entanto, eles respeitavam muito a gente, é... pelo samba que a gente fazia lá, nas rodas de samba.

O JP muito conhecido, o Leonardo também, e eu também tive a felicidade de fazer grandes amigos lá no Maranhão.

E a gente foi pra disputa. A gente foi finalista. A gente foi julgado pelo Joãozinho 30, pelo Neguinho da Beija Flor, pela Marrom [sambista Alcione], é foi... nossa!!!

[pausa de emoção pela lembrança].

¹⁴¹ Enredo da escola de samba CAPRICHOSOS DA CIDADE NOVA apresentado no carnaval oficial de Belém do Pará no ano de 2020, competição pelo grupo 03 (três). Título: MANDA QUEM PODE, OBEDECE QUEM NÃO TEM JUIZ: Uma sátira à atual justiça brasileira. Compositores: Alex Gamboa e Plínio do Cavaco. Ficando em terceiro (3º) na apuração final. Samba cantado aos alunos(as) como demonstração, pelo palestrante.

Eu até me engasguei aqui.
 Então, foi muito emocionante.
 Advinha quem ganhou?
 Silvinho da Beija Flor, foi de Belém [risos], ahhh safado... mais um talento, né?
 Silvinho foi de Belém, lá pro Maranhão, arrastar o samba lá. O samba era meia boca, né? [...] Nossa!!! A gente olhou, viu os sambas, sabe? A gente compõe, a gente escreve, sabe o que vai passar e o que não vai passar, né? Só que às vezes não dá, tem umas coisas estranhas, né?
 A gente não ganhou, mas a história... foi muito bom, o movimento que a gente fez. A gente se uniu muito.
 E uma outra coisa que me marcou no samba enredo, o Alcyr Guimarães me levou pra [escola de samba] Matinha. Faz dois anos o samba que a gente fez [...] que do grupo A, daqui de Belém, eu tive a satisfação de assinar um samba com a Alcyr Guimarães, de compor.

Entre as emoções de memórias e lembranças trazidas a partir de seu envolvimento no mundo samba com os seus amigos, Plínio do Cavaco cantou também para os discentes a música – que não é um samba enredo –, que fez com parceria deste professor, onde homenageia a cidade de Belém quando dos seus quatrocentos anos de existência, em 2016. A música chama-se 400 razões!

*Ver o Peso da tua história fascina
 Singular majestosa morena, flor do Grão Pará
 400 razões para te querer bem
 É um orgulho dizer para o mundo que eu sou de Belém*

*Bem acolá, no norte, Belém
 Às margens do nosso Guamá
 Rios são ruas por onde o teu povo caminha
 Aportando bem cedo pra luta
 Seja com chuva ou com sol ninguém foge da labuta*

*Pega o TIPITI vai ralar MANDIOCA e tirar TUCUPÍ
 Bota a PECONHA no pé pro CABOCÔ subir e apanhar AÇAÍ
 Que já tem peixe na brasa assando
 Olha a pimenta e a farinha chegando
 Sabores “que só” se degustam aqui*

*Veste o manto azul que domingo vai ter RExPA no Magueirão
 Depois da chuva da tarde é Papão, é Leão, transbordando emoção
 Sempre exaltando a paz e a amizade
 Deixa de lado a rivalidade
 Esse meu sangue cabano também corre em ti*

*Égua, o calor tá de rachar os pés!
 A corda une os fiéis à grande devoção
 À VIRGEM DE NAZARÉ!
 À VIRGEM DE NAZARÉ!*

Por fim, trazendo mais uma pitada de emoção à sua narrativa, confidenciou que tem muita admiração por duas escolas de samba do Rio de Janeiro: Beija Flor e Estação Primeira de Mangueira. Relatou que chorou ao assistir o desfile da Mangueira, em 2019, com muita

emoção por causa do enredo muito forte e de protesto, uma espécie de leitura artística do Brasil dos últimos anos. O enredo apresentado por essa escola tinha como título: História pra ninar gente grande, que acabou sagrando-se campeão.

Mais uma vez, Plínio recorre ao seu fiel cavaco e canta este samba ao seu público remoto da turma 301 da escola estadual de ensino médio: Maria Helena Valente Tavares.

*Brasil, meu nego
Deixa eu te contar
A história que a história não conta
O avesso do mesmo lugar
Na luta é que a gente se encontra*

*Brasil, meu denço
A mangueira chegou
Com versos que o livro apagou
Desde 1500
Tem mais invasão do que descobrimento
Tem sangue retinto pisado
Atrás do herói emoldurado
Mulheres, tamoios, mulatos
Eu quero um país que não está no retrato*

*Brasil, o teu nome é Dandara
Tua cara é de cariri
Não veio do céu
Nem das mãos de Isabel
A liberdade é um dragão no mar de Aracati*

*Salve os caboclos de julho
Quem foi de aço nos anos de chumbo
Brasil, chegou a vez
De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês*

*Mangueira, tira a poeira dos porões
Ô, abre alas pros teus heróis de barracões
Dos Brasil que se faz um país de Lecis, jamelões
São verde- e- rosa as multidões¹⁴²*

As considerações finais dos palestrantes compositores acabaram por virar uma festa remota, com lembranças de canções de sambas enredos da atualidade, assim como, de alguns clássicos. Os protocolos já não faziam sentido e boa parte dos alunos(as) se envolveram neste clima estreitando o laço de comunicação através de suas conectividades. A participação discente superou qualquer expectativa por parte deste professor. Pois desde antes do início deste ciclo de palestras, fiquei preocupado com a interatividade, conectividade, isolamento e interesses por parte do público alvo. O cenário pandêmico, como já relatado anteriormente, trouxe estes desafios de cunho extraordinários até então. O que me parecia entrar em uma

¹⁴² Cf. <https://www.lettras.mus.br/wantuir/historias-para-ninar-gente-grande/>

experiência sem brilho, sem motivação, sem participação efetiva daqueles. Contudo, a execução da realidade, nestes dois encontros, se mostrou completamente em seu lado oposto. Os convidados e o corpo discente demonstraram que havia possibilidades de seguir adiante neste processo de ensino de História. E seguimos.

Desta vez, quando foi aberto aos alunos(as) o espaço para fazerem perguntas aos compositores – da segunda palestra –, atitude foi imediata. A aluna D.G.R, 17, parda, católica, perguntou:

Sobre estas coisas de concurso, vocês sentem falta de mais apoio, de mais concurso pra alavancar mais, assim, o samba no Pará mesmo, porque aqui é bem fraco, né? O samba paraense. Vocês sentem falta de mais festivais?

Xaxá iniciou a sua resposta:

Olha os festivais em si, eles não são fracos, aqui em Belém, obedece aquela dinâmica do Rio, claro que guardando as devidas proporções. O problema é que nem todo mundo tem condições de fazer investimentos. [...] Para você ter uma ideia o prêmio de uma escola de samba lá no Rio tá na base de 400 a 800 mil reais para quem ganha o festival, lá.
Os caras investem pesado. Entendeu?
O cara paga ingresso, paga camisa, paga bebida, faz camisa.
Essas camisas aqui eu mesmo faço.
[...] e as premiações aqui é de 5mil.
Aí, não dá para incentivar.
Mas o festival, em si aqui, pela pouca condição financeira...
Lá, aparece muita gente para patrocinar, é empresa de cerveja, supermercado Guanabara, lá patrocina um bocado de gente, a própria Rádio Tupi tá lá dentro da escola.
Eu cantei na Imperatriz Leopoldinense, e a rádio Tupi tava lá fazendo entrevista em toda a escola.
Não é que seja fraco, nós temos uma boa safra de compositores aqui, não há o quê negar, entendeu?

Aluna D.G.R. complementou:

O que falta é investimento, o que falta é apoio, né?

Plínio do Cavaco enfatizou, dentro desta problemática trazida pela aluna D.G.R., sobre a falta de apoio privado ao carnaval, às escolas de samba, e no fazer do samba enredo nas escolas de samba, em Belém (e em Ananindeua):

A maioria das escolas [dentro do samba paraense] sobrevivem de subvenção do governo, né? Eles esperam sair o dinheiro, ou então eles [as escolas de samba] fazem as compras, quando saí, o que não é muito, eles pagam as suas dívidas, pagam as suas contas.
Êhhh!... Já tem uns quatro, cinco anos, mais ou menos que o carnaval paraense é antecipado uma semana.

Neste momento da fala do Plínio do Cavaco, o compositor e intérprete, Xaxá, intervém.

Isso é um outro caso. Isso eu não concordo. Vou explicar. Eu sempre briguei por isso, que o carnaval [tem que ser]no dia do carnaval. Sabe o que acontece, infelizmente é isso, os caras querem... antecipa o daqui pra poder assistir o carnaval do Rio [de Janeiro].

O que, por sua vez, Plínio contribui.

Mas Xaxá, não sei se você sabe, o carnaval paraense já foi o quarto melhor do país, e teve os seus anos de glórias. E o quê que acontece, quando é no carnaval a maioria [de profissionais do samba das escolas, e brincantes] de Belém, eles viajam pros interiores e tal, pra outros lugares, e não curtem o nosso carnaval daqui.

E o nosso carnaval bomba, como você [a aula citou D.G.R. em sua pergunta] citou aí que é um pouco fraco... não é tão fraquinho como você pensa não. Ele lota... nossa! Os bairros do Jurunas, Guamá, Sacramento, Pedreira, principalmente, se você for no sambódromo no período do carnaval, você vai saber... éhh... mudar de opinião.

Porque não muito fraco não. O nosso carnaval tem público sim...

Neste momento, a aluna D.G.R. fez uma afirmação fundamental às reflexões de Xaxá e Plínio.

É que geralmente a gente valoriza mais o que é de fora do que o quê é daqui!

Afirmação, esta, que foi corroborada e apoiada pelos dois palestrantes em um mesmo impacto de reação. Isso nos leva a interpelar de maneira a conceber que as narrativas apresentadas a respeito desta problemática (se o carnaval de escola de samba de Belém – RMB – é “fraco” ou não) foram satisfatórias à direção de compreender pelo menos um dos motivos que estes sujeitos de seu tempo (os palestrantes e a aluna D.G.R.) destacam em tal problema, na atualidade, diante da complexidade desta questão.

Ainda, dentro do que envolve esta questão, Xaxá complementa.

Vou te dar um exemplo prático, carnaval de Macapá é no mesmo dia do carnaval do Rio [de Janeiro], carnaval de Tucuruí é no mesmo dia do carnaval do Rio, carnaval de Manaus é no mesmo dia do carnaval do Rio... e dá público.

Plínio do Cavaco,

São Luís do Maranhão é muito bom, muito bom.

Xaxá,

Ahhhh, aí vai dizer, “lá é litoral”!

Mas Tucuruí não é litoral [...]

É porque as pessoas não querem fazer o carnaval pra ir curtir o carnaval de fora. Querem ir pras praias! Aí, sacrificam o nosso carnaval, eu sou contra esse carnaval antecipado!

Pra mim carnaval é carnaval, aquela [data] e acabou!

A partir do reconhecimento da importância da pergunta da aluna D.G.R., que fez com que todas estas argumentações viessem à tona, não me contive e pedi uma intervenção para contribuir no diálogo ressaltando que esta problemática é atual e está contida nos debates de dentro dos grupos de sambistas que operam o carnaval das escolas de samba. Que este problema levantado, sobre a antecipação da data em uma semana, do carnaval de Belém – que é tido como majoritário, em termos de organização, representação simbólica, divulgação e organização na RMB –, é ainda um dos entraves entre muitos dos grupos de opinião que militam neste tipo de carnaval.

Xaxá, Plínio e D.G.R., fazendo aqui uma contribuição a sua pergunta, que é muito importante mesmo, porque isto é um dos debates no meio dos sambistas até hoje em dia. Entre várias vertentes: de carnavalescos, compositores [...] Por isso que eu, infelizmente não vai ter como fazer isso este ano [...], uma das etapas deste projeto era levar vocês [os alunos(as) da turma 301] pra ver de perto como funciona uma escola de samba, um barracão a plenos vapores, vocês iam ver coisas que vocês não imaginavam. O que não é divulgado. O que o Xaxá e o Plínio tão falando aí, e eu concordo plenamente, sempre fui defensor de que o carnaval paraense, os dias de momo, dos desfiles das escolas de samba, fossem no dia certo. Por que a gente teve, o Xaxá já falou [...], anos atrás a gente já foi o terceiro ou segundo carnaval, na década de [19]80, um dos carnavais mais divulgados, falados no Brasil. E vocês [aluno e alunas] não viveram essa época. Por isso que é bom ter histórias e pessoas para contar isso, porque quem vê assim parece, quem é mais novo e não pegou esta época, né? Tem seus dezessete, dezoito, ou vinte anos, que nasceu de dois mil (2000) pra cá, vamos pegar essa ideia aí, não tem essa experiência, não viveu, mas o seu pai, o seu avô, de repente pode contar como era o carnaval naquela época se vocês tocarem nesse assunto, ou talvez se eles participavam. Era mais fácil ver blocos nas ruas. Não é só ver o carnaval de avenida, das escolas de samba. Era muitos blocos e sujos nas avenidas, hoje ainda tem, mas é contado.

Ainda, em decorrência destas questões levantadas a partir da pergunta da aula, Xaxá complementa.

Nós temos no carnaval da década de [19]80, 90, até, vou dizer, os anos quase 2000, nós temos grandes desfiles... lá na [Av.] Presidente Vargas, depois veio pra [Av.] Doca [de Souza Franco], depois veio pra Aldeia Cabana [bairro da Pedreira]... tivemos grandes desfiles. As escolas faziam promoção a partir do mês de julho, até o carnaval era promoção. Pararam de fazer estas promoções, é coisa [hoje em dia] muito esporádica, vivem esperando pela subvenção do governo. As escolas do Rio [de Janeiro] tem sucesso o ano inteiro, claro que lá é o berço do samba é o meio de vida de muita gente, isso eu sei. Aqui não chega a ser isso, mas aqui a gente trabalhava. Na década de 80 eu cantava sexta, sábado e domingo, cantava os três dias, era casa lotada. Cantava no Acadêmicos, casa lotada; cantava no Arco Iris, casa lotada [...] no Rancho era casa lotada sexta, sábado e domingo. No Arco Iris era uma loucura, eu me lembro.

Dominguinhos do Estácio vinha cantar aqui, Carlinhos de Pilares vinha cantar aqui, muita gente vinha cantar aqui, e o carnaval lá no Rio era no outro dia. [...] o pessoal hoje em dia não faz porque quer pegar a subvenção, faz o carnaval a quatro porradas, às vezes apronta o carnaval faltando um mês. Pô, essa mágoa eu tenho por essa coisa do carnaval.

Hoje tem todas as condições, tem o CD, tem o vídeo, tem tudo pra fazer um grande carnaval, mas as pessoas vivem fazendo o carnaval uma semana antes pra depois viajar não sei pra onde.

Por fim, neste tópica do debate, Plínio do Cavaco salienta que,

Só enfatizando que o carnaval gira a economia direta e indiretamente, entendeu?

Carnaval não é só farra não, como muita gente acaba até sujando a imagem, carnaval é história. Mas o carnaval é... gira a economia, movimentada a economia do ambulante, da indústria têxtil, etc.

Voltando para a temática do samba enredo e sua produção, Xaxá nos conta, através de suas experiências, que,

O samba enredo... o histórico e o autobiográfico são o mais fáceis de fazer. Porque tem samba, quando você fala de divindades africanas e indígenas, é complicado você fazer samba quando mexe com divindade africana, porque qualquer coisinha você tem que tá lá pesquisando, entendeu? É uma coisa muito complicada.

E isso aí, tem uma escola no Rio [de Janeiro] que é mestre em enredos africanos e chama-se Acadêmicos do Salgueiro. Faz cada samba lindo, os caras sabem explorar a temática africana. E aqui a gente devia aprender mais a explorar a temática indígena, é bem a nossa raiz.

Por fim, tivemos as considerações finais e muitos agradecimentos por parte dos palestrantes e dos discentes, com mais uma manhã de encontro virtual produtivo falando de carnaval, escola de samba, sinopse de carnaval e samba enredo. Além do que, vimos reflexões e debates pertinentes à atualidade sobre algumas problemáticas que afligem os convidados acerca de críticas levantadas, aqui, sobre este universo cultural local. Tivemos ainda, ao final, o canto da música Janela de Belém (Olê, Olá, Belém) em homenagem ao músico, compositor, intérprete, professor, doutor Alcyr Guimarães que partiu ainda em fevereiro de 2020, aos 66 anos de idade, antes mesmo do carnaval deste ano acontecer (antes da pandemia), mas que deixou um legado musical incrível à cultura paraense. Esta homenagem foi proposta por Plínio do Cavaco e Xaxá, que eram seus amigos (além deste que vos escreve), em direção à memória do saudoso como registro histórico aos alunos e alunas que participaram deste momento dialógico, cultural e virtual (remoto) que tivemos na manhã do dia 28 de outubro de 2020.

Temos então a letra e música¹⁴³: Janela de Belém (Olê, Olá, Belém).

¹⁴³ GUIMARÃES, A.; BENTO, D. **Samba Olê Olá Belém - Grupo Manga Verde**. Youtube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vxj3ZXXyzGc&t=231s>. Acesso em: 14 jun. 2020.

*Olê, olá, Belém.
Olê, olá, Belém.
Velha namorada
que me trai também.*

*Nem bela e nem formosa,
cabocla desajeitada e pequenina,
simples como a beleza de uma rosa,
mundana, que não pertence a ninguém.*

*Na janela que se abre aos meus olhos,
me embriago na tua coreografia.
Vivemos como dois aposentados
rabugentos e cansados, e até nos querendo bem.*

*Olê, olá, Belém.
Olê, olá, Belém.
Velha namorada
que me trai também.*

*Nas noites que me sinto nos teus braços,
na paz que um cigarro encontrou,
por cima de mangueiras e telhados,
tu me finges o cuidado de quem quase me amou.*

*Eu digo que tu tens jeito de valsa
que ainda não consigo terminar.
Mais tarde, como antigos namorados,
em qualquer dia de chuva, te convido pra dançar.¹⁴⁴*

A seguir, exponho novamente as instruções, conversas, interações espontâneas e comentários desenvolvidos através do chat da sala virtual usada para mais esta palestra. Podemos observar, nas partes finais dos comentários dos alunos e alunas os frutos positivos de mais um encontro a partir das próprias análises discentes.

00:15:03.219,00:15:06.219

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: Bom dia a todos!

00:15:19.950,00:15:22.950

L.M.: Bom diaaa👉

00:36:29.906,00:36:32.906

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: Alunos(as), se alguém quiser fazer alguma pergunta, tirar dúvidas sobre as falas dos palestrantes, ou quiser fazer alguma contribuição à nossa palestra de hoje, FIQUEM A VONTADE. MAS SÓ NO FINAL DAS FALAS DOS DOIS PALESTRANTES DE HOJE. AO FINAL DAS PALESTRAS EU VOU ENTRAR E ABRIR O ESPAÇO PARA VCS SE MANIFESTAREM E ABRILHANTAR A NOSSA PALESTRA DE HOJE, TMB, OK?

¹⁴⁴ GUIMARÃES, A.; BENTO, D. **Janela de Belém (Olê, Olá, Belém)**. Letras.mus.br. Disponível em: [https://www.letras.mus.br/marco-andre/740412/#:~:text=Janela%20de%20Bel%C3%A9m%20\(Ol%C3%AA%2C%20Ol%C3%A1,Andr%C3%A9%20%2D%20LETRAS.MUS.BR.](https://www.letras.mus.br/marco-andre/740412/#:~:text=Janela%20de%20Bel%C3%A9m%20(Ol%C3%AA%2C%20Ol%C3%A1,Andr%C3%A9%20%2D%20LETRAS.MUS.BR.) Acesso em: 06 14 2020.

00:59:20.471,00:59:23.471

G.M.: Muito boa a letra da música 🐾🐾🐾 [comentário do aluno a respeito da letra e música cantada por Plínio do Cavaco, 400 Razões!]

01:00:20.682,01:00:23.682

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: valeu G.M.!!!

01:05:26.526,01:05:29.526

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: 20 minutos agora, Plínio!

01:09:32.442,01:09:35.442

L.M.: Mais eu já vi esse video ksksk

01:10:06.753,01:10:09.753

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: 25 minutos, Plínio.

01:51:18.448,01:51:21.448

L.M.: Vou fazer uma música falando do Distrito ksksk [neste momento da palestra o compositor e intérprete, Xaxá, estava fazendo uma demonstração de uma de suas músicas, e cantou sua música chamada: FEIRA DO BARREIRO - uma crônica satírica do que acontece no dia a dia desta feira localizada em um dos subúrbios da cidade de Belém -, foi quando aluna escreveu no chat que iria fazer uma música sobre a feira do Distrito Industrial onde fica situada a escola Maria Helena Valete Tavares, fazendo uma alusão à música do convidado]

01:51:30.768,01:51:33.768

L.P.: Kkkkkkk

01:51:31.710,01:51:34.710

L.M.: Kkkkk

01:51:36.293,01:51:39.293

P.G.C.da R.C.: Rapaz kkkkk

01:51:36.896,01:51:39.896

L.M.: Mds

01:51:50.997,01:51:53.997

L.P.: Até imagino kkkkk

01:52:08.333,01:52:11.333

L.M.: Vai ficar top

01:54:04.252,01:54:07.252

L.P.: Quero essa música viu L.M.

01:54:20.540,01:54:23.540

L.M.: Vou cobrar kkk

01:54:20.640,01:54:23.640

P.G.C.da R.C.: canta assim o

01:54:35.403,01:54:38.403

P.G.C.da R.C.: Levanta mão e dá-lhe sal sal [aluno satirizando a violência local do seu bairro]

01:54:37.561,01:54:40.561

P.G.C.da R.C.: Kkk

01:54:41.644,01:54:44.644
L.P.: Kkkkk

01:54:47.458,01:54:50.458
L.M.: Kkkkkkk

01:56:51.720,01:56:54.720
L.M.: Vou chegar rimando ksksk

01:57:09.994,01:57:12.994
G.M.: Vcs só querem resenha kkkkkk

01:57:19.230,01:57:22.230
P.G.C.da R.C.: Kkk

01:57:41.401,01:57:44.401
P.G.C.da R.C.: Pagodinho meu parceiro trás a breja e vamo dá-lhe no churrasco
kkkk

01:57:41.454,01:57:44.454
L.M.: Já pensou Lore... e biel cantando

01:57:45.769,01:57:48.769
L.M.: Haha

01:58:00.932,01:58:03.932
L.M.: A cervejinha kskks

01:58:14.146,01:58:17.146
L.P.: Ksksksk fazem uma boa dupla

01:58:15.022,01:58:18.022
L.M.: Kkkkkkk

01:58:20.444,01:58:23.444
ALEX COSTA DE OLIVEIRA: Eu tmb quero ser convidado

01:58:32.350,01:58:35.350
L.M.: Kskskks

01:58:32.745,01:58:35.745
Let. Mi.: Haha

01:58:59.303,01:59:02.303
Lor. Mon.: Aeeeeee isso aí...

01:59:11.067,01:59:14.067
Let. Mir.: Resenha boa essa

01:59:19.455,01:59:22.455
L.P.: Vdd

02:00:00.987,02:00:03.987
P.G.C.da R.C.: Professor cadê a Letícia pra tocar aquele negócio de ontem

02:00:08.465,02:00:11.465
Let. Mir.: Kkk

02:00:12.187,02:00:15.187

Lor. Mont.: Chego nessa aqui com todo meu instinto, pra chegar rimando falando do Distrito ksks

02:00:18.215,02:00:21.215

Let. Mir: Esquece rs

02:00:24.589,02:00:27.589

L.P.: Biel ela não vai poder tocar

02:00:41.512,02:00:44.512

L.P.: Kkkk Kkk essa lore...

02:01:45.021,02:01:48.021

Lor. Mont.: Agora eu quero ver

02:01:46.917,02:01:49.917

Lor. Mont.: Ksksk

02:02:03.329,02:02:06.329

Lor. Mont.: Canta racionais

02:02:06.447,02:02:09.447

Lor. Mont.: Ksksk

02:02:15.985,02:02:18.985

Mai. Al.: Kkkkkk

02:02:20.381,02:02:23.381

L.P.: Vai letydia

02:03:22.543,02:03:25.543

Lor. Mont.: Canta Alcione

02:03:46.277,02:03:49.277

P.G.C.da R.C.: Eu que ensinei ela pow

02:03:48.581,02:03:51.581

Lor. Mont.: Canta Alcione

02:03:59.124,02:04:02.124

Lor. Mont.: Ksksksk é shoop

02:04:27.186,02:04:30.186

L.P.: Ae arrasou amiga 🍑🍑🍑

02:06:13.326,02:06:16.326

Lor. Mont.: Eu deixo cantarem Alcione

02:06:29.501,02:06:32.501

P.G.C.da R.C.: Kkk

02:06:34.703,02:06:37.703

P.G.C.da R.C.: Canta aí pow

02:07:17.145,02:07:20.145

Lor. Mont.: Vc é um negão de tirar o chapéu, não pode dar mole se não vai ser creu

02:07:19.214,02:07:22.214
Lor. Mont.: Ksksk

02:07:34.694,02:07:37.694
P.G.C.da R.C.: É

02:07:39.091,02:07:42.091
P.G.C.da R.C.: É

02:07:41.418,02:07:44.418
P.G.C.da R.C.: Kkkkk

02:07:48.133,02:07:51.133
Lor. Mont.: Ksksk

(anexo deste documento a seguir)

00:15:03.219,00:15:06.219

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: Bom dia a todos!

00:15:19.950,00:15:22.950

L.M.: Bom diaaaa☺

00:36:29.906,00:36:32.906

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: Alunos(as), se alguém quiser fazer alguma pergunta, tirar dúvidas sobre as falas dos palestrantes, ou quiser fazer alguma contribuição à nossa palestra de hoje, FIQUEM A VONTADE. MAS SÓ NO FINAL DAS FALAS DOS DOIS PALESTRANTES DE HOJE. AO FINAL DAS PALESTRAS EU VOU ENTRAR E ABRIR O ESPAÇO PARA VCS SE MANIFESTAREM E ABRILHANTAR A NOSSA PALESTRA DE HOJE, TMB, OK?

00:59:20.471,00:59:23.471

G.M.: Muito boa a letra da música 🍷🍷🍷 [comentário do aluno a respeito da letra e música cantada por Plínio do Cavaco, 400 Razões!]

01:00:20.682,01:00:23.682

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: valeu G.M.!!!

01:05:26.526,01:05:29.526

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: 20 minutos agora, Plínio!

01:09:32.442,01:09:35.442

L.M.: Mais eu já vi esse video ksksk

01:10:06.753,01:10:09.753

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: 25 minutos, Plínio.

01:51:18.448,01:51:21.448

L.M.: Vou fazer uma música falando do Distrito ksksk [aluna se refere ao bairro Distrito Industrial onde fica situada a escola Maria Helena Valete Tavares]

01:51:30.768,01:51:33.768

L.P.: Kkkkkkk

01:51:31.710,01:51:34.710

L.M.: Kkkkk

01:51:36.293,01:51:39.293

P.G.C.da R.C.: Rapaz kkkkk

01:51:36.896,01:51:39.896

L.M.: Mds

01:51:50.997,01:51:53.997

L.P.: Até imagino kkkkk

01:52:08.333,01:52:11.333

L.M.: Vai ficar top

01:54:04.252,01:54:07.252

L.P.: Quero essa música viu L.M.

01:54:20.540,01:54:23.540

L.M.: Vou cobrar kkk

01:54:20.640,01:54:23.640

P.G.C.da R.C.: canta assim o

01:54:35.403,01:54:38.403

P.G.C.da R.C.: Levanta mão e dá-lhe sal sal [aluno satirizando a violência local do seu bairro]

01:54:37.561,01:54:40.561

P.G.C.da R.C.: Kkk

01:54:41.644,01:54:44.644

L.P.: Kkkkk

01:54:47.458,01:54:50.458

L.M.: Kkkkkkk

01:56:51.720,01:56:54.720

L.M.: Vou chegar rimando ksksk

01:57:09.994,01:57:12.994

G.M.: Vcs só querem resenha kkkkkk

01:57:19.230,01:57:22.230

P.G.C.da R.C.: Kkk

01:57:41.401,01:57:44.401

P.G.C.da R.C.: Pagodinho meu parceiro trás a breja e vamo dá-lhe no churrasco kkkk

01:57:41.454,01:57:44.454

L.M.: Já pensou Lore... e biel cantando

01:57:45.769,01:57:48.769

L.M.: Haha

01:58:00.932,01:58:03.932

L.M.: A cervejinha ksks

01:58:14.146,01:58:17.146

L.P.: Ksksksk fazem uma boa dupla

01:58:15.022,01:58:18.022

L.M.: Kkkkkkk

01:58:20.444,01:58:23.444

ALEX COSTA DE OLIVEIRA: Eu tmb quero ser convidado

01:58:32.350,01:58:35.350

L.M.: Ksksksk

01:58:32.745,01:58:35.745

Let. Mi.: Haha

01:58:59.303,01:59:02.303

Lor. Mon.: Aeeeeee isso aí...

01:59:11.067,01:59:14.067

Let. Mir.: Resenha boa essa

01:59:19.455,01:59:22.455

L.P.: Vdd

02:00:00.987,02:00:03.987

P.G.C.da R.C.: Professor cadê a Letícia pra tocar aquele negócio de ontem

02:00:08.465,02:00:11.465

Let. Mir.: Kkk

02:00:12.187,02:00:15.187

Lor. Mont.: Chego nessa aqui com todo meu instinto, pra chegar rimando falando do Distrito
ksks

02:00:18.215,02:00:21.215

Let. Mir.: Esquece rs

02:00:24.589,02:00:27.589

L.P.: Biel ela não vai poder tocar

02:00:41.512,02:00:44.512

L.P.: Kkkk Kkk essa lore...

02:01:45.021,02:01:48.021

Lor. Mont.: Agora eu quero ver

02:01:46.917,02:01:49.917
Lor. Mont.: Ksksk

02:02:03.329,02:02:06.329
Lor. Mont.: Canta racionais

02:02:06.447,02:02:09.447
Lor. Mont.: Ksksk

02:02:15.985,02:02:18.985
Mai. Al.: Kkkkkk

02:02:20.381,02:02:23.381
L.P.: Vai letyacia

02:03:22.543,02:03:25.543
Lor. Mont.: Canta Alcione

02:03:46.277,02:03:49.277
P.G.C.da R.C.: Eu que ensinei ela pow

02:03:48.581,02:03:51.581
Lor. Mont.: Canta Alcione

02:03:59.124,02:04:02.124
Lor. Mont.: Ksksksk è shoop

02:04:27.186,02:04:30.186
L.P.: Ae arrasou amiga 🤔🤔🤔

02:06:13.326,02:06:16.326
Lor. Mont.: Eu deixo cantarem Alcione

02:06:29.501,02:06:32.501
P.G.C.da R.C.: Kkk

02:06:34.703,02:06:37.703
P.G.C.da R.C.: Canta aí pow

02:07:17.145,02:07:20.145
Lor. Mont.: Vc é um negão de tirar o chapéu, não pode dar mole se não vai ser creu

02:07:19.214,02:07:22.214
Lor. Mont.: Ksksk

02:07:34.694,02:07:37.694
P.G.C.da R.C.: É

02:07:39.091,02:07:42.091
P.G.C.da R.C.: É

02:07:41.418,02:07:44.418
P.G.C.da R.C.: Kkkkk

02:07:48.133,02:07:51.133
Lor. Mont.: Ksksk

Podemos observar que nos quesitos empatia e despertar da curiosidade discente, os comentários e interações nos levarão à compreensão dos efeitos de uma nota 10! Nota 10! É o

que pude concluir ao término deste ciclo de palestras entre carnavalescos e compositores de samba enredo aos alunos e alunas da turma 301.

Chegando até aqui, e com os efeitos satisfatórios deixados e observados em culminância nesta etapa de nosso trabalho, o que se pôde extrair destas experiências didático-pedagógicas para o ensino de história, colocadas em práticas, é de que – apesar de todas as dificuldades encontradas e já descritas tópicos atrás – estávamos em um caminho sólido e pertinente, prontos para levarmos adiante as próximas etapas, que seriam: a escolha, pesquisa e elaboração de uma sinopse de carnaval por uma equipe formada por 06 (seis) alunos(as) – que passamos a chamar de equipe de carnavalescos da turma 301; e logo em seguida a produção, criação de um texto (letra) de samba enredo que ficou comprometido nas mãos dos integrantes de outras 06 (seis) equipes – as quais nominamos de equipes de compositores da turma 301.

No próximo capítulo, a nossa “aventura” didática terá como finalidade explicitar as análises envolvendo os processos de elaboração e criação artística culminantes destas duas etapas finais deste processo de ensino e aprendizagem do componente curricular: História, que tange à construção de documentos históricos estruturados em narrativas e linguagens próprias do universo cultural do carnaval através das escolas de samba em seu formato musical e textual de um samba enredo. Documentos, estes – como dimensão propositiva –, produzidos a partir de pesquisas e debates discentes com orientação deste professor mediador.

CAPÍTULO 3 - A CONSTRUÇÃO DE UMA SINOPSE DE CARNAVAL E SAMBAS DE ENREDO A PARTIR DA INTEVERNÇÃO DISCENTE EM TEMPOS DE PANDEMIA (2020)

Este último capítulo está separado em dois tópicos específicos que se completam, se complementam, e onde concluirei os procedimentos e objetivos trazidos nesta dissertação até aqui.

Procurei desenvolver uma narrativa que desse conta “de como” (método) se deu o processo dialógico de escolha, pesquisa e construção da sinopse de carnaval pelos alunos e alunas da turma 301, 3º (terceiro) ano médio, da escola estadual Maria Helena Valente Tavares. Isto, no primeiro tópico. Lembrando, aqui mais uma vez, que uma equipe desta turma ficou com esta incumbência.

É importante antecipar; dado as dificuldades de coleta de materiais junto aos alunos(as) nestas duas últimas e cruciais etapas ao desenvolvimento deste processo de ensino de história proposto na atual dissertação de mestrado profissional – onde tudo foi organizado, desenvolvido, debatido e produzido através das conectividades virtuais possíveis pelos aplicativos já descritos –; que nestes dois tópicos faremos uso, especificamente, de imagens “printadas” para evidenciar estes encontros didáticos virtuais, pois tratam-se de fontes coletadas que pautam todo o desafio de análises e argumentações advindas da construção e produção, junto aos educandos, destes dois momentos de culminância do atual trabalho. Pauto, ainda, que o leitor fique atento às indicações de leituras dos textos e mensagens, contidos nas imagens “printadas”, quando forem provocados para tal.

O segundo tratará do desempenho dos demais discentes distribuídos em equipes com a finalidade, já demarcada, de produzirem um samba enredo (letra de samba enredo) baseado nas informações e saberes contidos e objetivados na sinopse de carnaval elaborada pelo grupo de alunos(as) que representavam simbolicamente a função de carnavalescos(as) da turma.

3.1. Construção de uma sinopse de carnaval com educandos através de um grupo de aplicativo virtual

*Vejam esta maravilha de cenário
é um episódio relicário
que o artista num sonho genial
escolheu para este carnaval
e o asfalto como passarela
será a tela do Brasil em forma de aquarela
(Silas De Oliveira)¹⁴⁵*

Após as palestras dos carnavalescos e compositores de samba enredo, o próximo passado dado foi o da escolha das equipes e suas finalidades conectadas aos objetivos deste processo de ensino de história.

Uma equipe específica foi escolhida para representar simbolicamente os afazeres do papel de um carnavalesco(a) e/ou sua comissão de carnaval. Portanto, teria por função escolher, justificar, pesquisar e escrever o que seria transformando em sinopse de carnaval. Não podemos perder de vista que, a esta altura do campeonato, todos os procedimentos e conversas através do aplicativo whatsapp – que se transformou em nossa sala virtual de contato – foram no sentido, também, de ambientar o psicológico discente de que, para este trabalho, a nossa turma agora era uma espécie de escola de samba lúdica e imaginária, e cada um teria o seu papel nela. Por isso, também é importante frisar o contato – mesmo que virtual – que tiveram com os profissionais do carnaval de escolas de samba através das palestras anteriormente descritas e analisadas. Haja vista, toda a problemática que a pandemia do coronavírus (Covid-19) nos trouxe, impossibilitando os outros contatos presenciais e pesquisas de campo, as quais já dediquei explicação no capítulo anterior.

Contudo, antes de aprofundarmos este tópico, é preciso dizer que nossos encontros virtuais passaram por muitas dificuldades de constância entre um encontro a outro. Às vezes a demora se traduzia em dias, ou até mesmo em semanas, dada as dificuldades de conectividades para alguns; motivos de trabalhos durante o dia inteiro, para outros; e outras eventualidades que acabavam por atrapalhar o nosso desenvolvimento em conjunto. Porém, apesar disso, e com

¹⁴⁵ OLIVEIRA, S. D. **Letras.mus.br**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/imperio-serrano-rj/747715/>>. Acesso em: 10 Julho 2020.

muita dedicação de todos, conseguimos concluir tanto esta etapa quanto a próxima (com a equipes que teriam objetivo de produzir um samba enredo baseado nesta sinopse de carnaval).

O grupo de discentes “carnavalescos(as)” foi composto pelos(as) alunos(as):

- W. K. N. F., 17, pardo, religião indefinida.
- L. M. N., 19, parda, evangélica.
- S. N. M. N., 19, branca, agnóstica – “as vezes bruxa”.
- S. A. O., 18, branca, religião indefinida.
- A. C. A. D., 18, branca, não tem religião.
- E. C., 19, parda, católica.
- A. L. C. S., 18, branca, católica.

A partir de então fizemos o primeiro encontro virtual, via aplicativo do whatsapp, onde introduzi as primeiras instruções e objetivos à obtenção da produção da sinopse de carnaval.

Após estes primeiros momentos, indiquei quatro possibilidades de unidades temáticas envolvendo fenômenos e acontecimentos que marcaram a história do Brasil no século XX.

- 1- A relação trabalhista, e suas leis, durante a Era Vargas (1930-1945).
- 2- A democracia populista brasileira (1946-1964).
- 3- O regime ditatorial do estado brasileiro (1964-1985).
- 4- A nova república e a constituição democrática de 1988.

Como pode-se observar, temos aí quatro temas geradores com várias possibilidades de construção de um enredo de carnaval para uma escola de samba. A maioria dos alunos(as), desta equipe de “carnavalescos”, optaram em trabalhar com a quarta temática, que envolve o período pós ditadura civil-militar de 1985.

Em seguida, e de acordo com as suas disponibilidades, iniciaram as pesquisas para se compreender o que “queriam” demarcar, dentro da temática escolhida, e trazer para a narrativa da sinopse de carnaval. O que a sinopse iria tratar em específico, dada a imensidão de possibilidades encontradas neste recorte cronológico da história do Brasil?

Assim, debates, longas conversas virtuais, foram adquirindo hipóteses, e com as hipóteses vieram as direções mais plausíveis ao que se propunha.

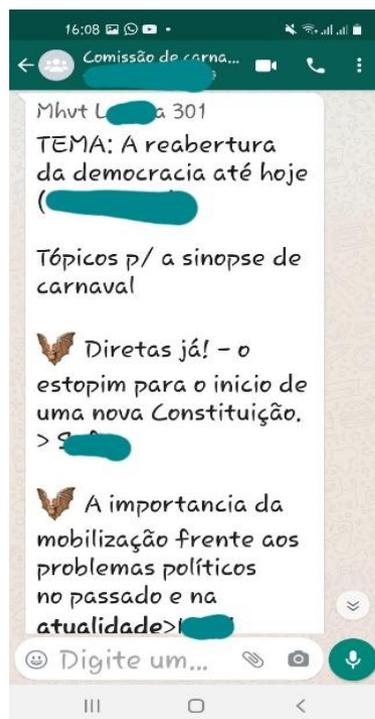


Imagem 1

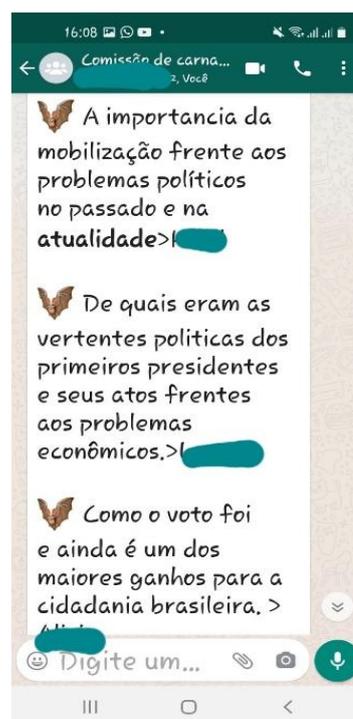


Imagem 2

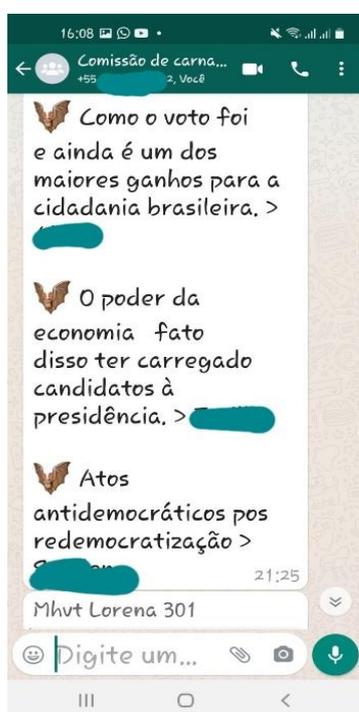


Imagem 3

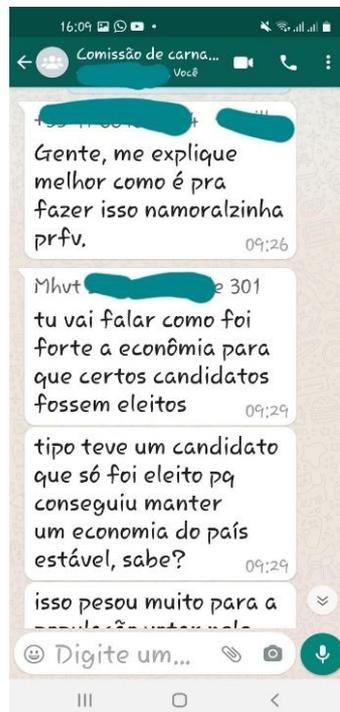


Imagem 4

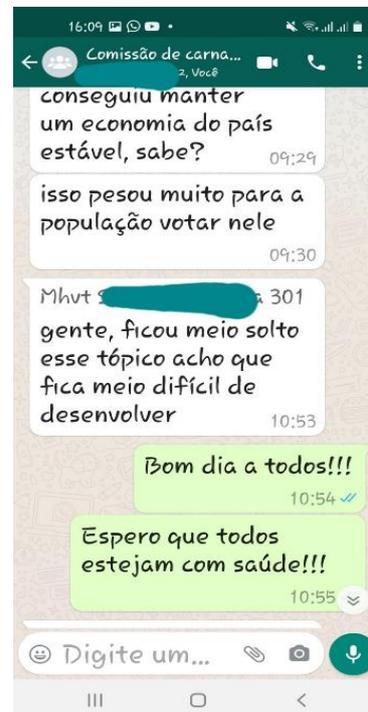


Imagem 5

As imagens acima retratam um pouco das conversas e debates sobre a temática, sendo que nelas já encontramos os vestígios principais que iriam fazer parte do trabalho que comporia a escrita da sinopse. Também encontramos questionamentos e soluções entre os discentes observados na imagem 4.

Nas demais imagens observa-se a maturação e delimitação do enredo a se propor. As “Diretas já!”, a preocupação com “as vertentes políticas dos primeiros presidentes” pós ditadura, “voto” e “cidadania”, “o poder da economia”, “atos antidemocráticos”. Contudo, a aluna S. A. O., 18, branca, religião indefinida, ainda destaca as pontas soltas deste “tópico” (ler a imagem 5). O caminho estava sendo construído.

Para exercitar mais as suas experiências, em vários momentos busquei postagens de áudios de orientações e de links que serviram como fragmentos de modelos à construção de uma sinopse de carnaval, tais quais as abaixo.

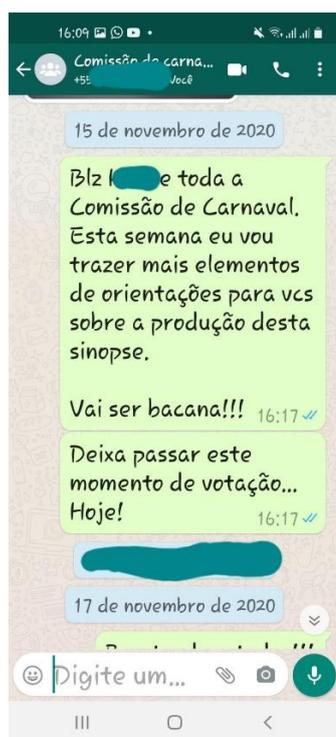


Imagem 6



Imagem 7

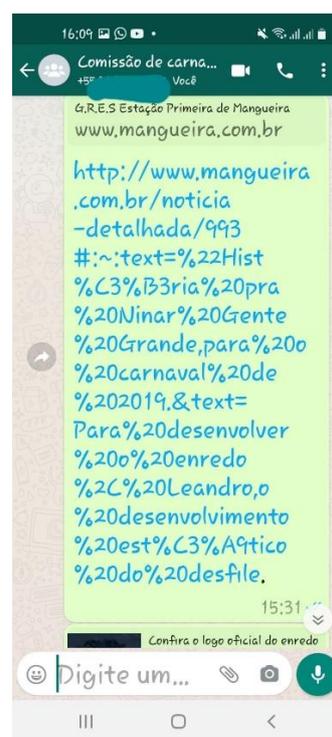


Imagem 8

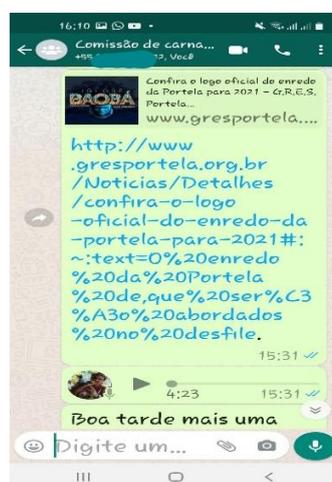


Imagem 9

A cada encontro possível novos debates discorriam, novos áudios de orientação e links de apoio também, às vezes até de forma exaustiva. Assim como, as cobranças de prazos pré-estabelecidos já, em muito, vencidos. Porém, eu dependia das suas dedicações, lembrando do ano atípico que estávamos vivendo, e eu tinha o limite de que não poderia puxar a corda sem certas flexibilidades. Como demonstra as mensagens nas imagens a seguir.

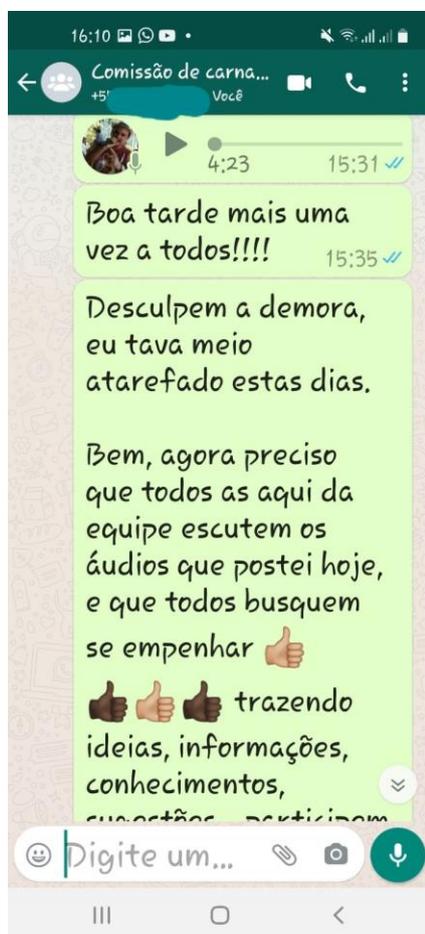


Imagem 10

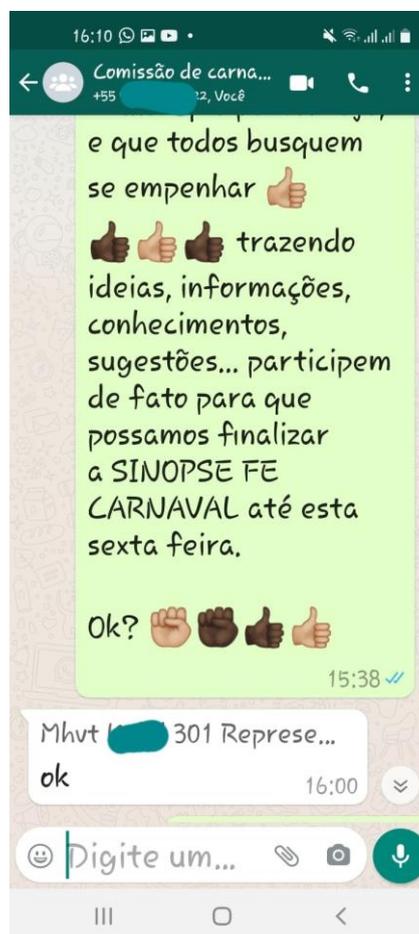


Imagem 11

O compromisso desta equipe se deu em tão que houve até uma sugestão de se fazer um clip poético para a apresentação com a locução do texto da sinopse, o que infelizmente acabou por não se realizar, mas fica a dica (ler as imagens 12, 13 e 14).

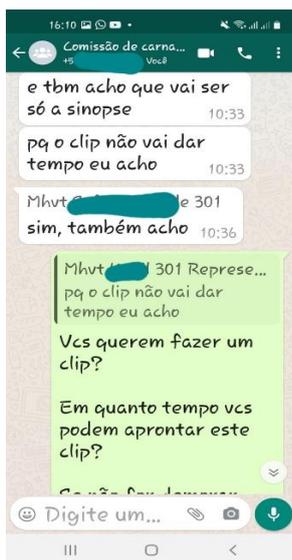


Imagem 12

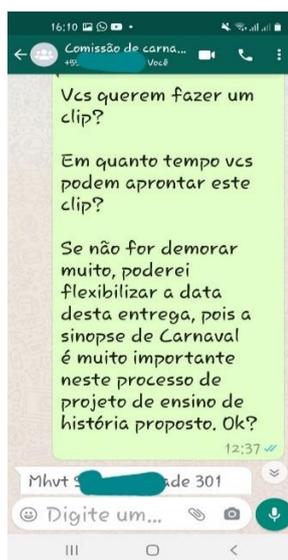


Imagem 13

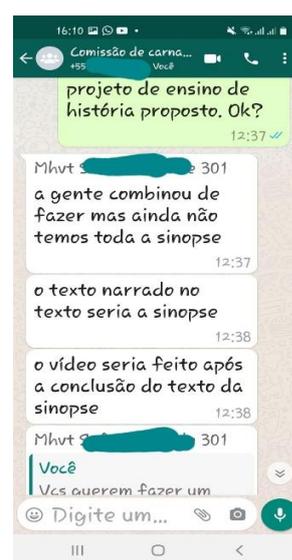


Imagem 14

A esta altura, os alunos(as) já trabalhavam como uma verdadeira equipe, cada um trazendo informações, conhecimentos sobre formatos de sinopses de escolas de samba tendo como referências as do Rio de Janeiro e de Belém. Também passaram a ouvir sambas enredo, ora obtidos em minhas postagens, ora por suas próprias contas. E já se organizam nas pesquisas e elaborações de protótipos de textos envolvendo os termos descritos acima sobre a temática escolhida. Como referido entre as imagens 15 a 25.

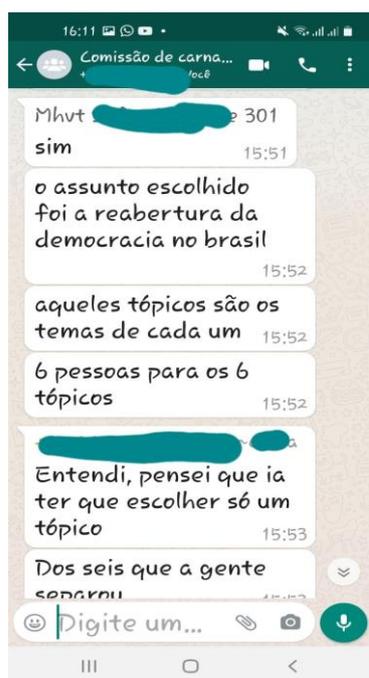


Imagem 15

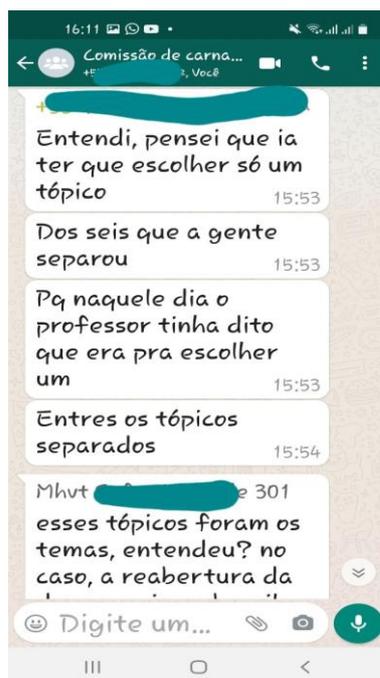


Imagem 16

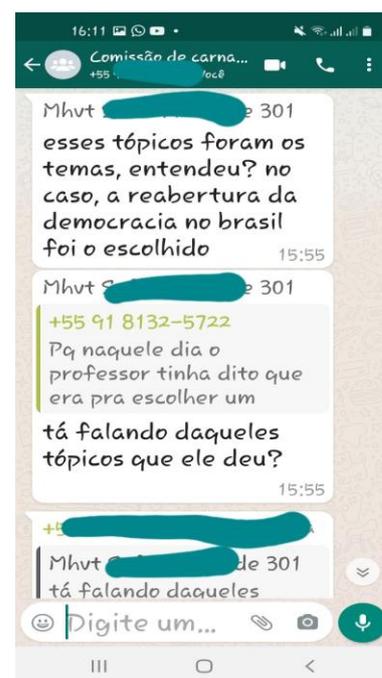


Imagem 17

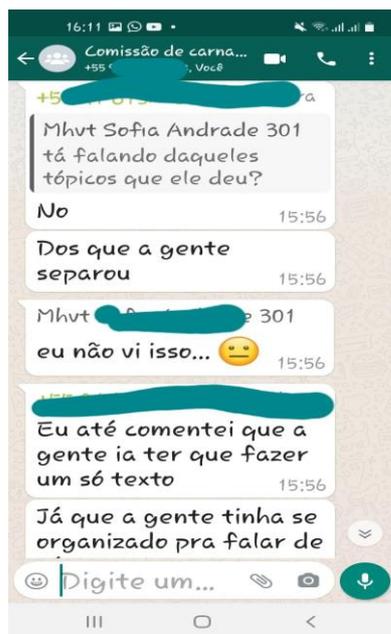


Imagem 18

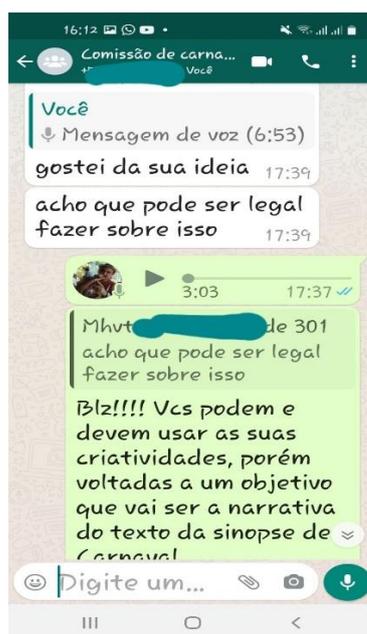


Imagem 19

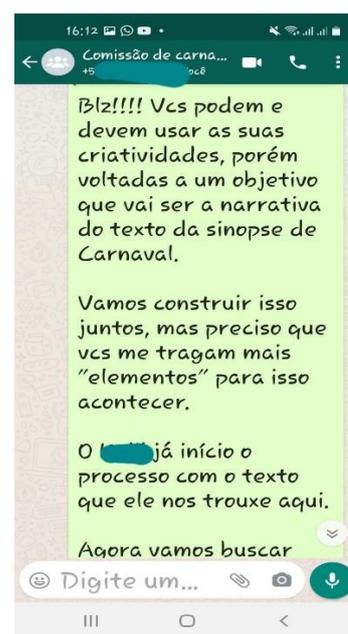


Imagem 20

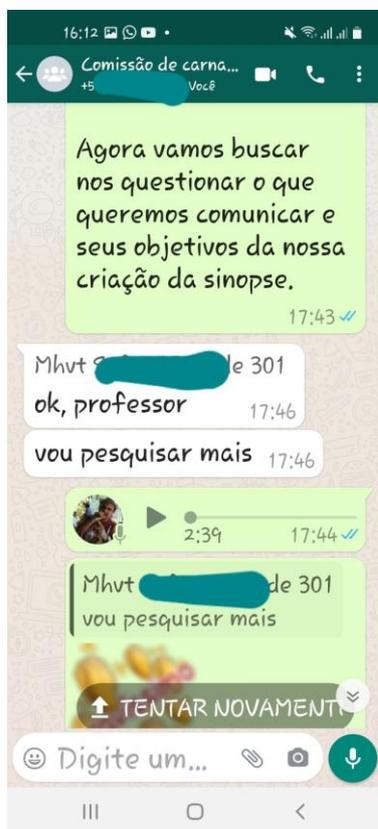


Imagem 21

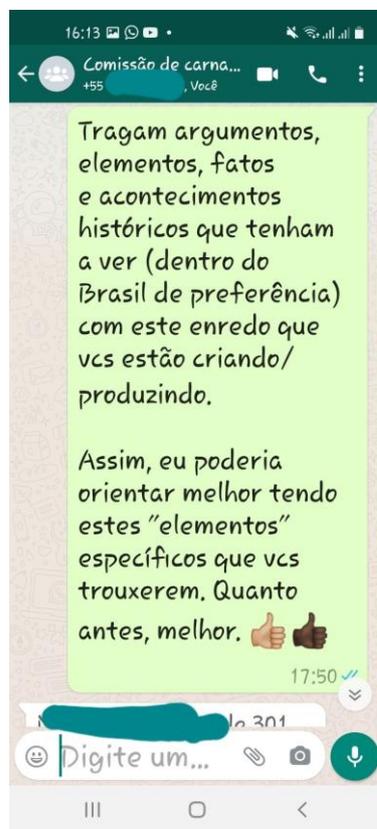


Imagem 22

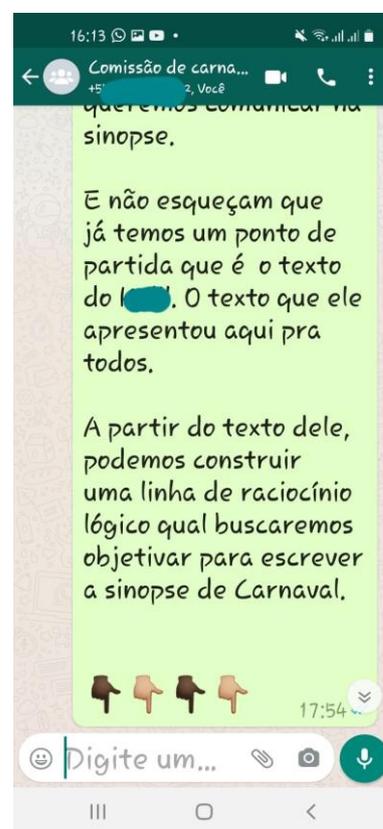


Imagem 23

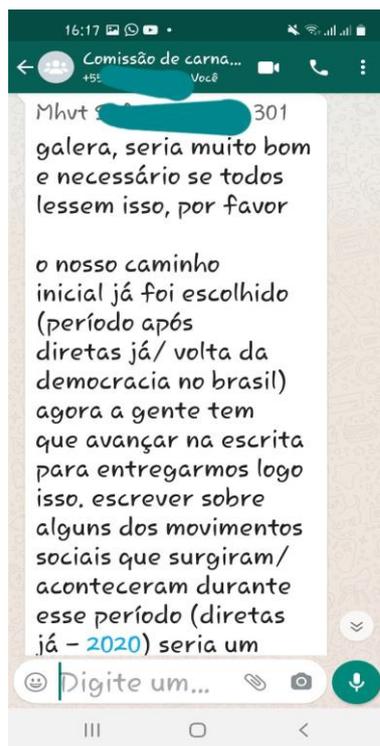


Imagem 24

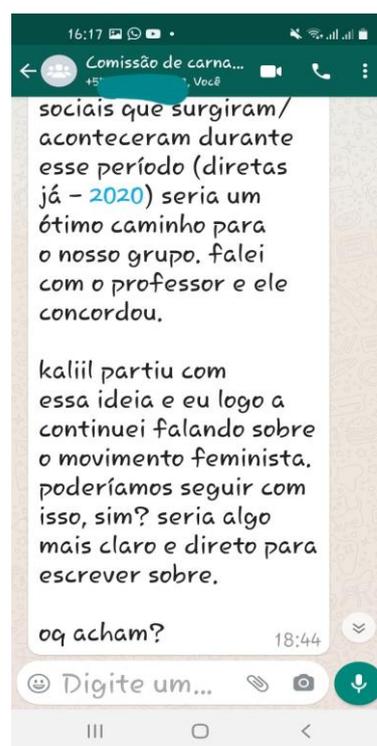


Imagem 25

Assim, os primeiros textos para cada tópico (termo) foram sendo escritos entre os discentes. Estes textos serviram como esboço a um novo debate mais preciso na direção da construção do texto final, o produto desta etapa de trabalho.

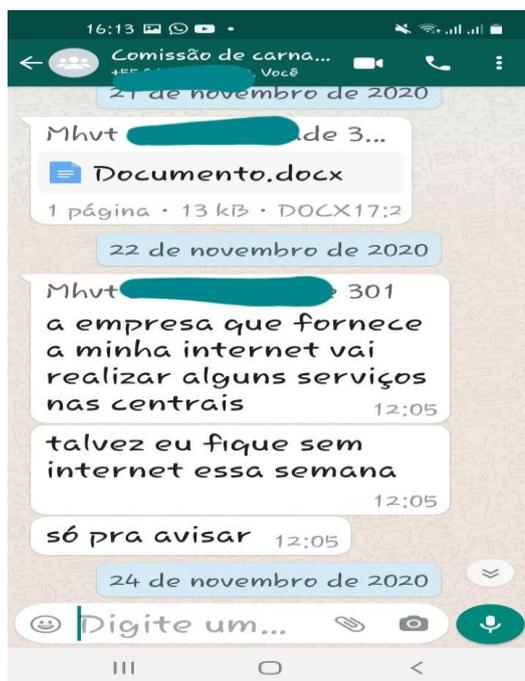


Imagem 26

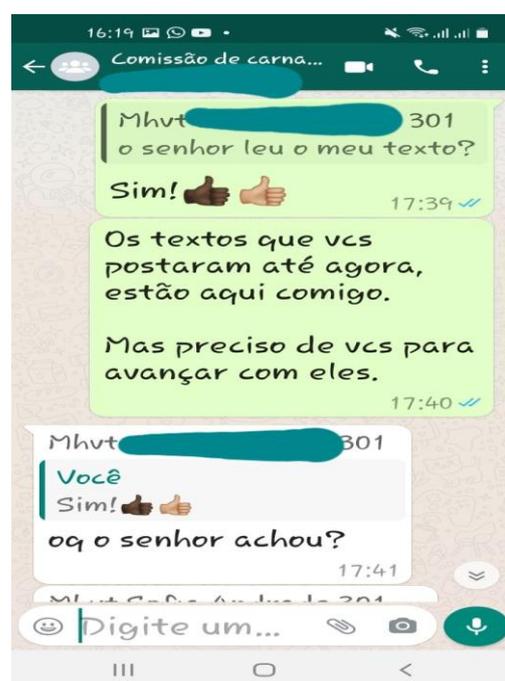


Imagem 27

Durante todo este processo, me coloquei na condição de orientador e/ou supervisor. Pelo meu lado, enquanto professor-pesquisador, participava dos debates e proposições de rumos alimentados, na maior parte do tempo, a partir das intervenções e interesses despertados nos alunos(as). Minhas provocações e desafios eram superados a cada momento ocasionados por estas interações de conhecimentos à busca de uma narrativa original às ideias que surgiam, sem perder de vista a temática e os termos (palavras-chave) que foram sendo apropriados(as) pelos(as) jovens “carnavalescos(as)” educandos(as). Observava o acontecer da “característica emancipatória da educação”, como nos afirma Pedro Demo, a cada passo.

A característica emancipatória da educação [...] exige a pesquisa como seu método formativo, pela razão principal de que somente um ambiente de sujeitos gesta sujeitos. Entre educação e pesquisa há um trajeto coincidente. [...] daí segue que o aluno não vai para a escola para assistir aula, mas para pesquisar. Compreendendo-se por isso que sua tarefa crucial é ser parceiro de trabalho, não ouvinte doméstico.¹⁴⁶

A cada encontro dialógico, novas perguntas surgiam ao mesmo tempo em que as fronteiras do que se buscava entender, delimitar e propor como narrativa se estreitavam. O que passava mais confiança e melhor apropriação dos elementos que dariam vida ao texto final.

Já às vésperas da conclusão desta etapa de trabalho, salientei novamente uma das finalidades deste procedimento de ensino de história, o qual os nossos pseudos-carnavalescos estavam, agora, inteiramente envolvidos. Podemos ver esta mensagem nas imagens a seguir (da imagem 28 a 31).

¹⁴⁶ Nesta passagem, o pesquisador Pedro Demo nos coloca a sua preocupação com a educação – no processo ensino e aprendizagem – enquanto ato de reprodução de conhecimento apenas, na relação entre docente e discente, buscando enfatizar a relação dialógica entre ambos através da pesquisa em sala de aula. Afirma que é através desta, como uma das possibilidades, que o educando desenvolve a sua emancipação crítica em observância à realidade que vive e pesquisa. Cf. DEMO, P. **Educar pela pesquisa**. 8ª. ed. Campinas-SP: Autores Associados, 2007. P. 10-12.

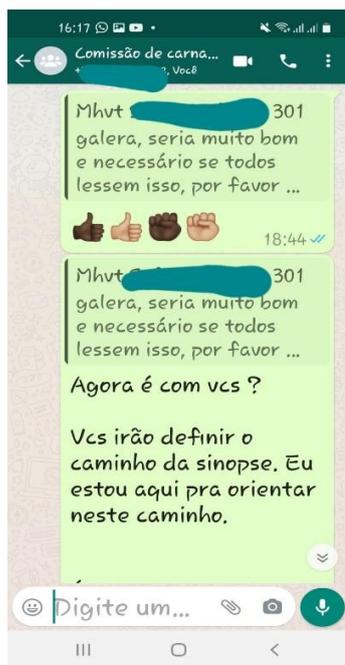


Imagem 28

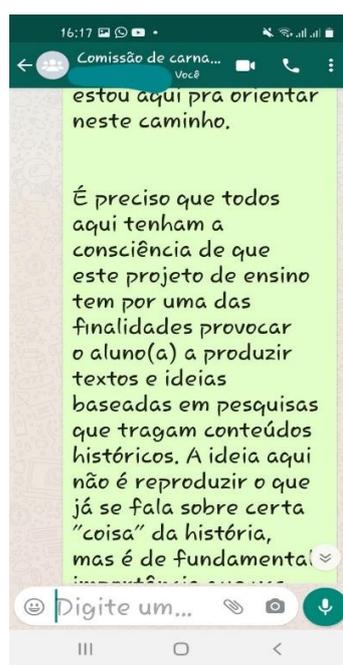


Imagem 29

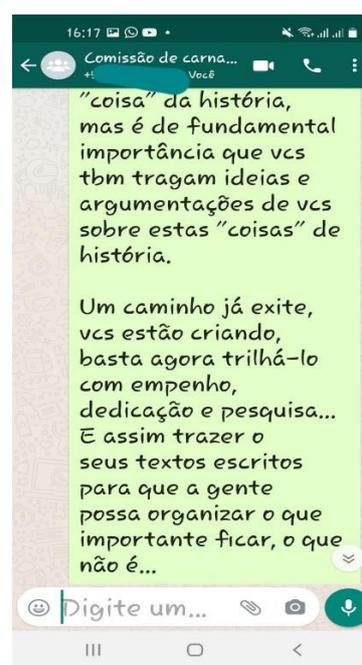


Imagem 30

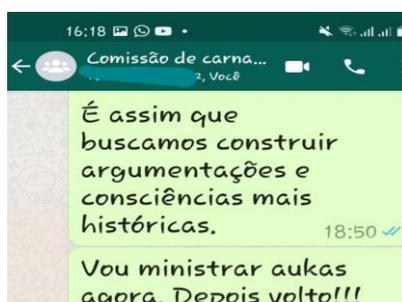


Imagem 31

As argumentações acima, descritas nas imagens, também podem nos colocar diante da problemática atual das Fake News, tão disseminadas nas redes sociais, principalmente no campo das ideologias políticas trazendo a máxima preocupação com os extremismos, e ódios, que são estimulados muitas das vezes pela falta de conhecimento em determinadas áreas dos saberes da humanidade. Neste sentido, trazer a importância das pesquisas, ou melhor, exercitá-las como a ordem do dia; praticando-as ao mesmo tempo que percebendo os avanços desenvolvidos nesta experiência de ensino de história com os nossos alunos(as); se faz mais do que necessária à educação e à prática científica em nosso cotidiano¹⁴⁷.

Continuando a nossa caminha, até aqui, a meu ver, muito satisfatória, chamo a atenção do leitor às próximas imagens que tratam dos diálogos, debates, argumentações, dúvidas e

¹⁴⁷ Comunicado de Tawana Kupe - vice-reitor e diretor da Universidade de Pretória, da África do Sul - feito durante um painel de discussão em parceria com a The Conversation Africa na Future Africa, que aconteceu dia 11 de março 2019. Do site The Conversation. Cf. <https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2019/03/por-que-ciencia-e-tao-importante-neste-momento-de-mentiras-e-fake-news.html>

pesquisas mais específicas direcionadas à dimensão propositiva desta etapa do trabalho – que é a construção da sinopse de carnaval por este grupo de alunos(as).

Começa a “nascer” a ideia dos “elementos” (ou fatos históricos) cruciais que seriam abordados na narrativa. Ao passo que; já com quase dois meses concluídos (novembro e dezembro de 2020), só no desenvolvimento desta etapa de trabalho; os alunos(as) W. K. N. F. – 17, pardo, religião indefinida – e S. A. O. – 18, branca, religião indefinida – conseguiram reunir todos os “elementos históricos”, até ali debatidos e apresentados por seus pares, e apresentaram um resumo textual para marcar o terreno das ideias e argumentações acordadas.

Este texto inicia com o recorte temático evidenciando o acontecimento histórico das “Diretas Já!” como o “elemento” entendido como o ponto de partida da narrativa em proposição (ler as imagens 32 e 33), e seus desdobramentos sociais e políticos no Brasil.

Já no segundo momento, o próximo “elemento” desta obra trataria do significado histórico dos “Caras Pintadas”, anos depois da abertura democrática e da promulgação da Constituição de 1988 (ler a imagem 34).

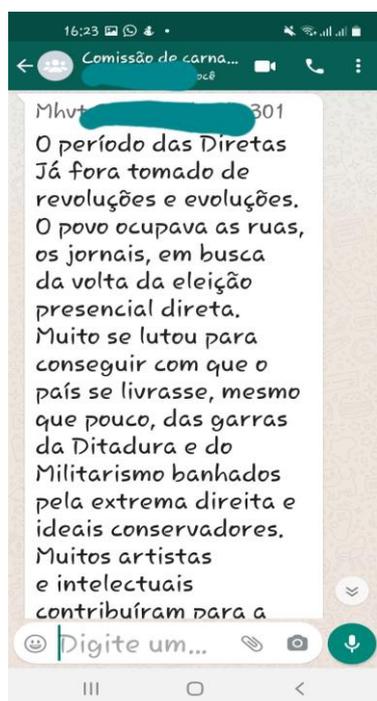


Imagem 32

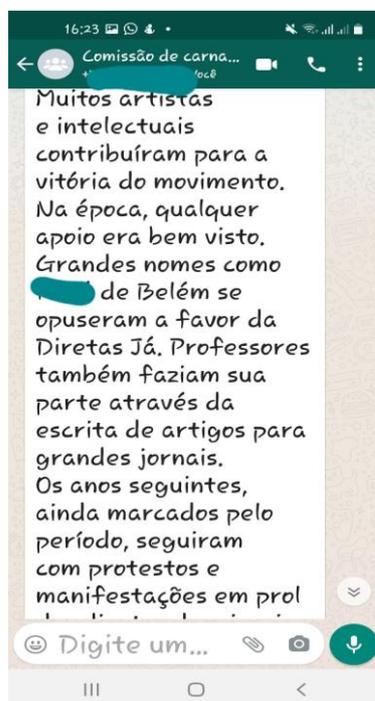


Imagem 33

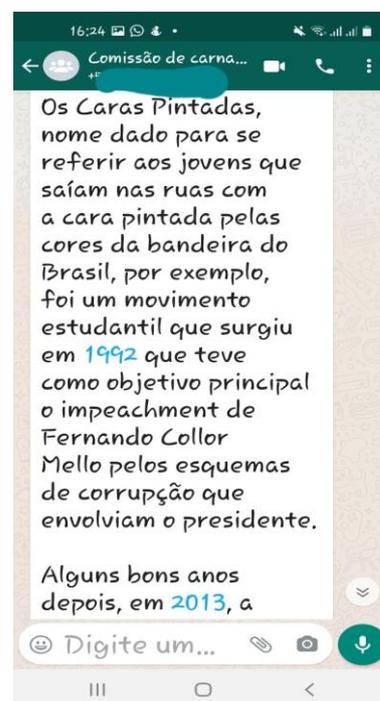


Imagem 34

Seguindo neste mesmo texto resumo, outro “elemento” passa a ser tratado como mais um marcador pontual e temporal desta narrativa em construção. O movimento Black Lives Matter (Vidas Negras Importam) teve o seu destaque pela concepção e fenômeno histórico atual

e em contato com as experiências evidenciadas, no tempo presente, pelos próprios discentes (ler as imagens 35 e 36), como argumentado e debatido em nossos encontros dialógicos virtuais.

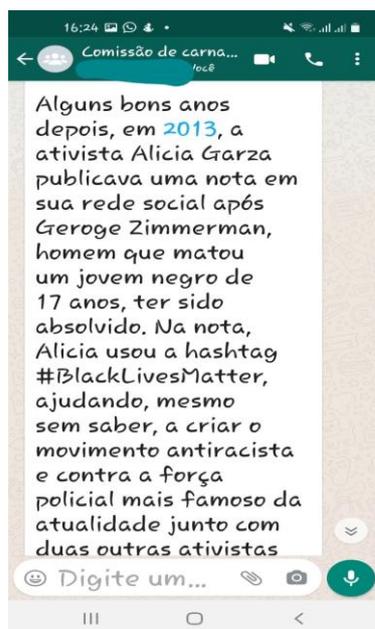


Imagem 35

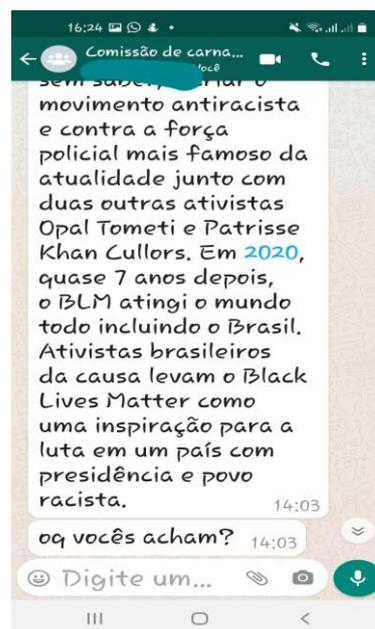


Imagem 36

A partir daí, a própria aluna S. A. O. – 18, branca, religião indefinida – teve um *insight* (ler imagem 37) que foi corroborado por todos os demais integrantes da equipe de pesquisa e escrita. Até então, os “elementos históricos” apresentados pelos “carnavalescos” (descritos nos textos das imagens 32 a 36) – a partir daquela primeira proposição de escolhas temáticas que elenquei e os apresentei no início desta etapa de trabalho – estavam soltos, dispersos. Faltava um eixo temático que pudesse aproximar – e ao mesmo tempo referendar significados nesta aproximação – os “elementos históricos” sugestionados, pesquisados, debatidos e agora textualizados pelos discentes. E este eixo era precisamente o uso do termo “Movimentos sociais”.

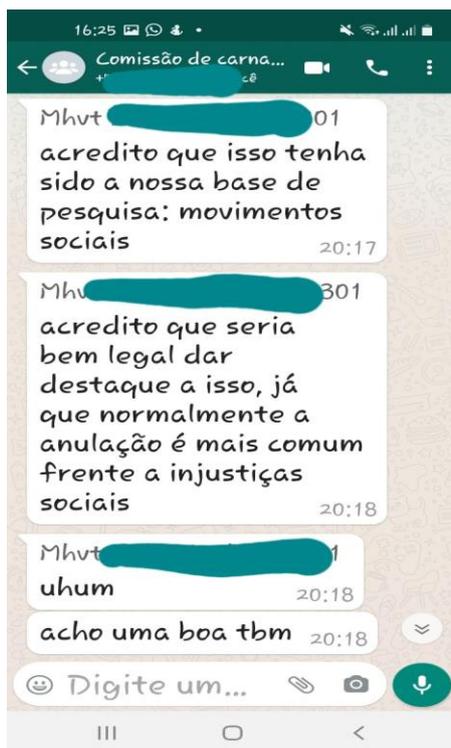


Imagem 37

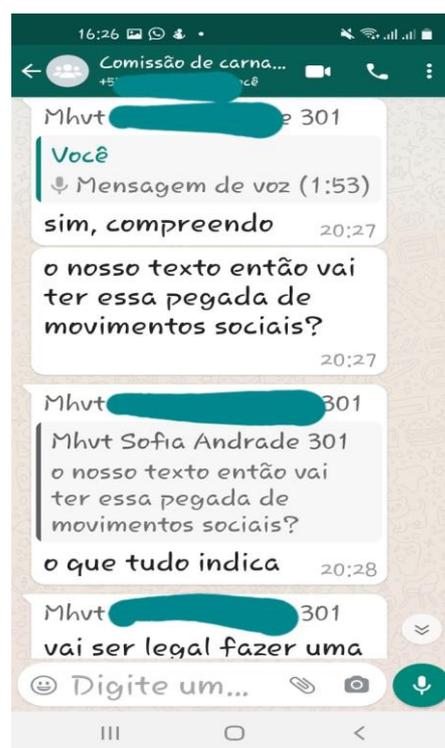


Imagem 38

Esta descoberta só foi possível depois de muito diálogo e estudos, sendo encontrada neste caminho. Poderia até afirmar que foi o momento “mágico” de toda esta etapa. Foi um novo despertar dentro deste processo de ensino de história rumo ao objetivo a ser alcançado. Todo o contexto, o movimento ocasionado por este processo de ensino através de pesquisas e debates coletivo, fez a diferença no processo de intervenção e percepção mais clara da realidade em construção a se buscar dentro de uma pesquisa e o que se quer propor com a mesma.

A pesquisa-intervenção nas ciências humanas parte da premissa de que os sujeitos humanos se constituem no âmbito das práticas de significação, sempre numa situação partilhada com outros [...].

Nesse sentido, a palavra ou qualquer ação do pesquisador se realizará na interlocução com os sujeitos por meio da construção de sentidos para as situações vividas.

[...] Na pesquisa-intervenção, os três momentos clássicos da pesquisa de campo – coleta, registro e análise de dados – integram-se e são repensados em seus objetivos. A coleta de dados se dá de forma paralela à intervenção no campo, de modo que cai por terra a ideia de que o pesquisador deveria extrair do campo informações que já se encontrariam lá disponíveis antes de sua entrada. Os sujeitos do campo também são agentes do processo, e é a partir do seu encontro com o pesquisador que os dados são produzidos.¹⁴⁸

¹⁴⁸ COUTINHO, L. G.; CARNEIRO, C. Pesquisa-intervenção, subjetivação e construção de saber. **In:** COSTA, A. M. N. D.; DIAS, D. R. **Qualidade Faz Diferença:** métodos qualitativos para a pesquisa em psicologia e áreas afins. Rio de Janeiro: Puc-Rio e Edições Loyola, 2013. p. 122-126.

Trago a afirmação acima como forma de reflexão em decorrência da minha perspectiva enquanto professor-pesquisador diante da relação com o seu “objeto de estudo”, que na verdade, são “sujeitos” de estudos (os meus discentes neste processo de ensino de história na construção de uma dimensão propositiva). O envolvimento, ou melhor, a intervenção junto aos educandos, nesta proposta de ensino, traz uma intervenção de ambos os lados. Pesquisador e sujeitos de estudos são tocados e transformados, entre si, neste caminhar. E isso fica totalmente visível em minha postagem, neste momento do *insight*, apresentada nas imagens de número 39 e 40.

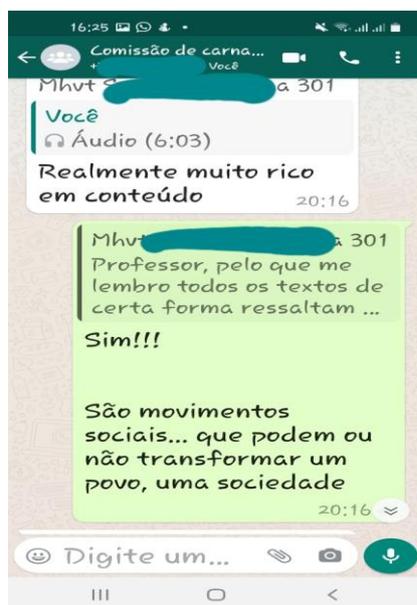


Imagem 39

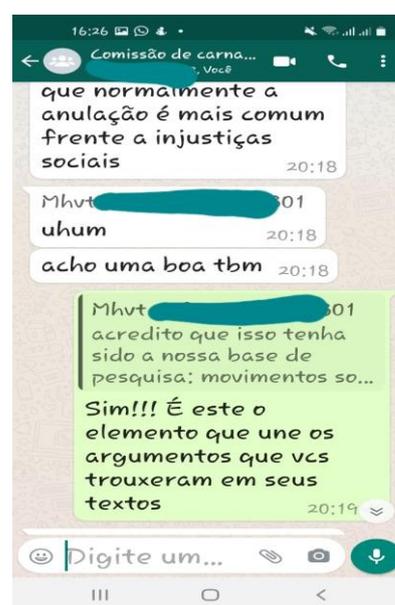


Imagem 40

Os textos aos quais me refiro na imagem nº 40, foram os esboços de argumentos apresentados por boa parte da equipe – como resultado de suas pesquisas por “elementos históricos” debatidos – dias antes, e onde eu fiz minhas análises e orientações por escrito como demonstram as imagens (41 a 45) a seguir.

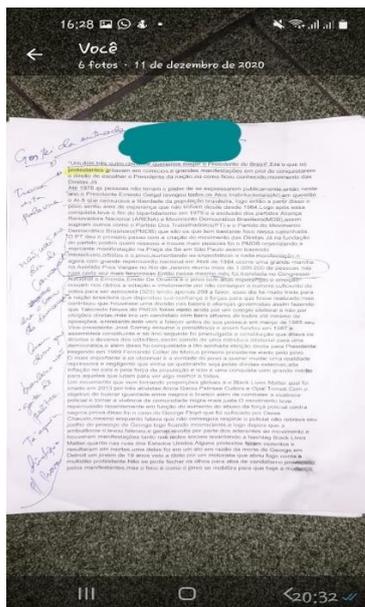


Imagem 41

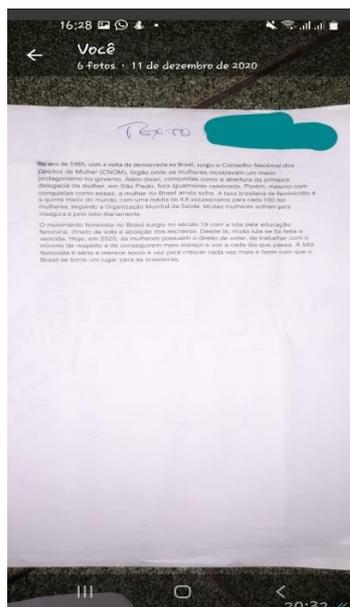


Imagem 42

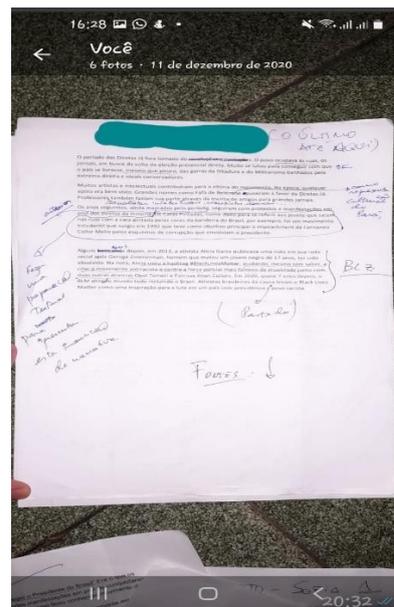


Imagem 43

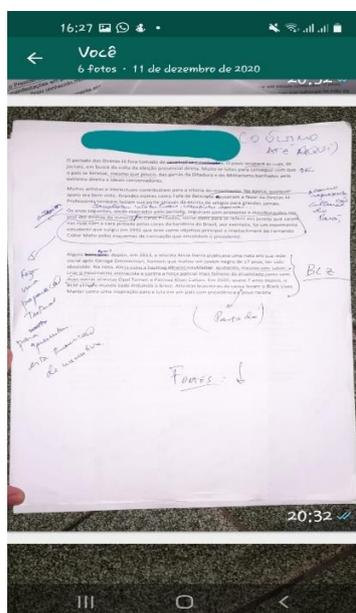


Imagem 44

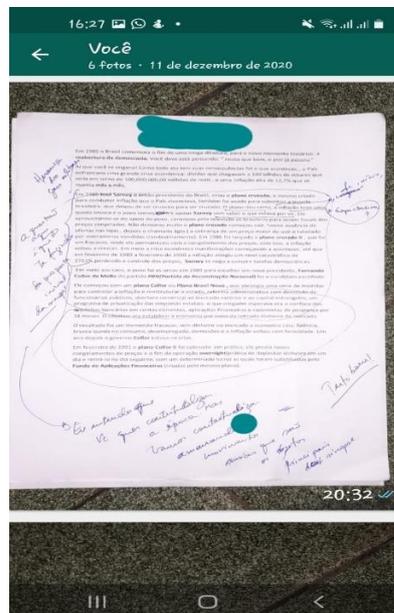


Imagem 45

O momento do *insight*: “movimentos sociais” como elo agregador dos “elementos históricos” propostos pelos alunos(as) à construção da narrativa desta sinopse de carnaval, proporcionado pela aluna S. A. O. – 18, branca, religião indefinida –, foi um momento muito oportuno e importante para o andamento e encontro dos ventos a favor e a seguir, na aviação deste professor-pesquisador. Importante, mesmo, no sentido da própria descoberta da efetividade da metodologia usada, até aqui, devido estar tateando no escuro. Digo isso, pelo fato de todo este processo de ensino, nesta etapa crucial, estar sendo desenvolvido totalmente através da conectividade virtual em detrimento dos contatos e encontros presenciais

costumeiros a um ambiente de ensino e aprendizagem, e da impossibilidade das pesquisas tradicionais de campo (como já descrito no segundo capítulo).

Então, agora já tínhamos as peças (os “elementos”) e a engrenagem (“movimentos sociais”) que daria essência, substância à construção da narrativa final da sinopse. O próximo passo estava cada vez mais nítido no horizonte.

Fatos específicos sobre racismo (ler as imagens do nº 46 ao 49), dispostos nos noticiários, foram trazidos para análise e viabilidades de argumentação dentro da sinopse.

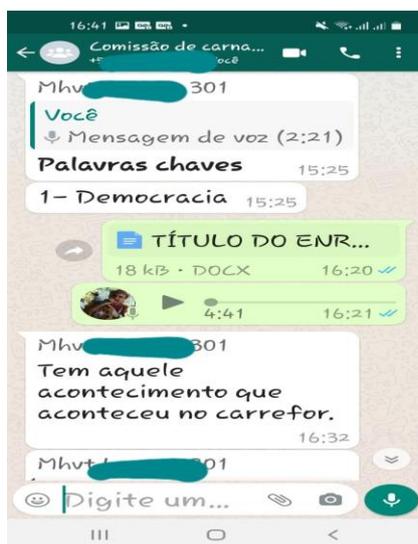


Imagem 46

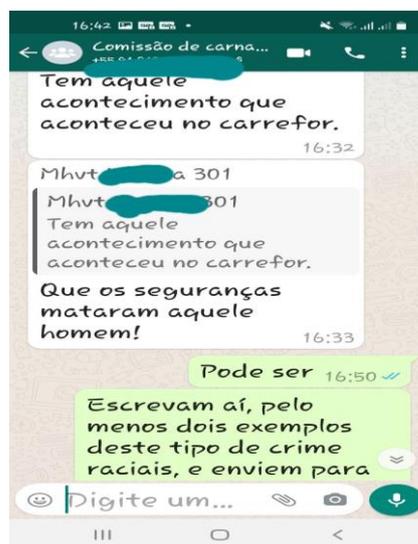


Imagem 47

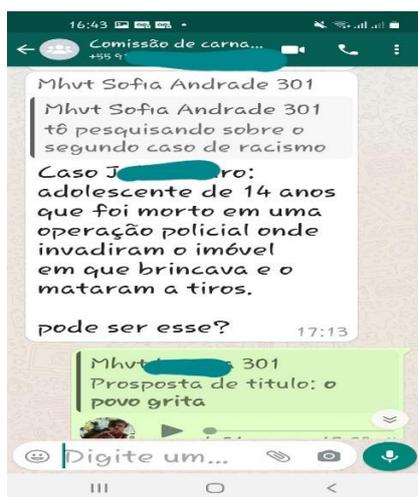


Imagem 48



Imagem 49

Algumas palavras chave foram sendo detectadas na construção da narrativa, assim como o vislumbre do título para nomeá-lo de forma coerente também passou a ser alvo de conquista, além de certas dificuldades ainda vigentes para alguns membros da equipe (ler as imagens 50 e 51).

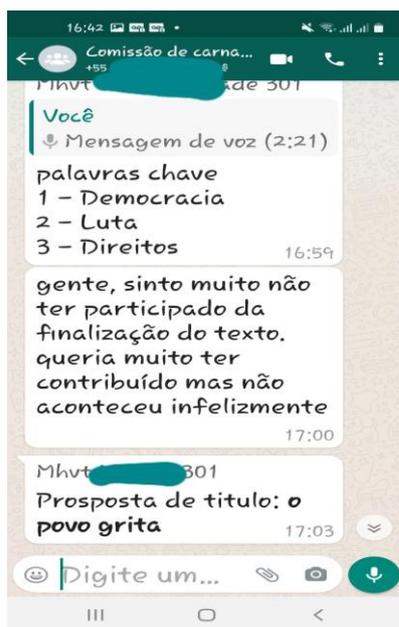


Imagem 50

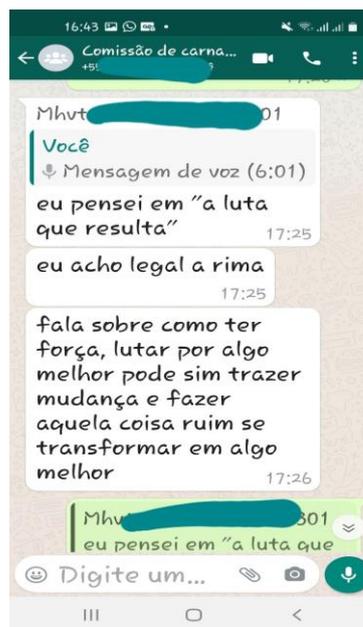


Imagem 51

Já na imagem de número 52, a aluna S. N. M. N. – 19, branca, agnóstica “as vezes bruxa” – nos traz o termo “minorias sociais” que passa a ser incorporado ao eixo temático (movimentos sociais). E ela vai além, ao esclarecer o seu entendimento acerca deste conceito sociológico à equipe.

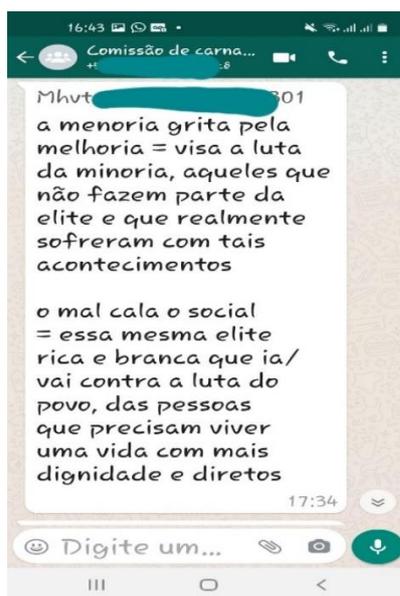


Imagem 52

A imagem seguinte (nº 53) nos mostra este desdobramento da criação do título para a sinopse envolvendo o diálogo entre os termos “minorias” e “movimentos sociais”.

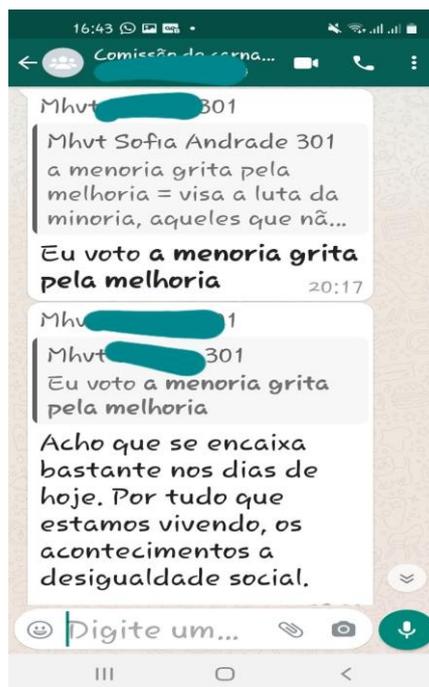


Imagem 53

Ainda houve tempo de se incorporar ao texto final um “elemento histórico” muito importante. A aluna L. M. N. – 19, parda, evangélica –, através de áudios nestes últimos dias de conferências desta equipe de “carnavalescos” pesquisadores e produtores de um enredo de escola de samba, expôs a importância do movimento feminista no Brasil e suas conquistas legais a partir da Constituição de 1988.

Por fim, o texto final consagrou a ideia de um sobrevoô pela História do Brasil, dos finais do século XX às primeiras décadas do atual, tendo como paradas, pontos de destaques e referências alguns movimentos sociais que transformaram e ainda buscam transformar a história deste povo. Este passeio teve como pontos históricos e factuais: as “Diretas Já!”, os “Caras Pintadas”, as “conquistas sociais e legais das mulheres” e o combate ao racismo, de uma forma que extrapolasse as fronteiras do país, protagonizado pelo movimento internacional “Black Lives Matter” (vidas negras importam), e a mensagem propositiva do texto; enquanto um documento histórico produzido por estes discentes em voga, tanto a partir do título quanto nas entrelinhas; traz à tona a ideia, em forma de brincadeira (carnavalesca) e trocadilho, de que os **movimentos sociais movimentam a sociedade**. Este pleonasma, se pararmos pra pensar dentro do contexto proposto, vai além da brincadeira e trocadilho. O exercício da consciência histórica, proposta na sinopse, está atrelada, também, a estas palavras em movimento. A importância dos movimentos sociais na compreensão histórica. A importância dos movimentos e organizações das “minorias” e suas conquistas. É um pouco destas reflexões que se buscou

ênfatizar na sinopse de carnaval produzida pelos alunos(as) “carnavalescos(as)” da turma 301 da escola estadual Maria Helena Valente Tavares, uma escola da rede pública estadual paraense.

Segue abaixo a narrativa oficial da escrita da sinopse de carnaval como dimensão propositiva conquistada neste processo de ensino de história.

AGREMIÇÃO CARNAVALESCA TURMA 301/2020

SINÓPSE DE CARNAVAL

TÍTULO DO ENREDO:

**AS MINORIAS GRITAM POR MELHORIAS:
movimentos que movimentam a sociedade e constroem
a história da humanidade.**

Partindo dos resquícios de uma época tenebrosa das relações sociais em construção, do território que chamamos de Brasil, é de onde traremos ao palco do carnaval as lutas pontuais de um povo que em dado momento teria vivenciado o sombrio capítulo de uma ditadura civil militar (1964-1985) instaurada no país tomando o lugar de certos direitos que cada cidadão deve processar e executar, participar da estrutura política de sua nação, ou simplificando, **democracia**.

O movimento que será marcante é o "**Diretas Já**", este é o que dará à luz da esperança para os que são oprimidos pelo poder militarista.

"Um, dois, três, quatro, cinco mil, queremos eleger o **presidente do Brasil!**", daria como um belo verso de uma canção carnavalesca, mas foi uma das peças que deram energia para ressoar a proposta do que se tratava todo este movimento, e junto à estreia deste grito houve o comício que seria o ponto de partida para que impulsionasse os que viriam depois, é claro!

A participação da população foi na Praça da Sé em São Paulo juntando cerca de 300 mil pessoas ecoando esta frase para todo o Brasil.

Assim, em abril de 1984, a Emenda Dante de Oliveira foi votada no congresso e traria aquilo que é citado no grito de guerra, porém infelizmente não foi aprovada, foi um dia bem triste para aqueles que lutaram em prol deste processo democrático - "**DIRETAS JÁ!**". Mesmo não conquistando o que se queria, logo de cara, não significou que se devesse parar de lutar ou achar que clamar por seu direito é inútil, aceitando esse pensamento o povo se deixa controlar, mas ainda que "fracassados" nesta busca, deixaram muita influência e assim em 1985 José Sarney assumiu a presidência do Brasil eleito indiretamente, mas em seu mandato foi feita a **constituição de 1988** mostrando os "novos" direitos e deveres de cada um e a possibilidade dos cidadãos escolherem o seu próximo presidente/presidenta.

Com as águas passadas dos 21 anos inesquecíveis de período militar e com a **reabertura da democracia em 1985**, se tem mais uma conquista que já vinha sendo sonhada até antes do regime democrático ser reinstaurado, o surgimento do **Conselho Nacional Dos Direitos Da Mulher (CNDM)** além de ser um órgão onde as mulheres tinham participação efetiva, tinha como princípio promover a igualdade da massa feminina nas esferas: social, econômica, política e cultural. Isso foi um passo muito importante no **movimento feminista no Brasil** que tem seu início no século XIX (19), porém estas ainda lutam constantemente, pois ainda se vive num país que, mesmo hoje já mais diversificado e onde já podemos ouvir estas vozes femininas na base da pirâmide social - em geral -, a violência, repressão e pensamentos arcaicos, contra as mesmas, ainda se fazem presentes no dia a dia.

Em 1989 a População Brasileira teve suas merecidas e conquistadas eleições diretas para Presidente, e foi eleito Fernando Affonso Collor de Mello. O novo Chefe de Estado teve que assumir os problemas da antiga presidência como a exorbitante inflação que chegou atingir 2.751%, então impôs planos para a recuperação da economia que não funcionaram, e em 1992 foi instaurada a Comissão Parlamentar de inquérito (CPI) onde seria responsável de reunir as provas e denúncias de corrupção que o Presidente havia se envolvido e dar segmento ao processo de impeachment do mesmo.

Assim sendo, em maio deste ano o Presidente pediu que os cidadãos fossem às ruas para defendê-lo vestindo as cores da bandeira

nacional, o que gerou revolta na população, logo causando o movimento dos **"Caras Pintadas"**, onde manifestantes com maioria de estudantes foram às ruas com seus rostos pintados de verde e amarelo, e a maioria vestidos de preto (uma forma de expressar o luto e protesto àquele contexto político) mostravam suas insatisfações com o seu presidente e a falta de respeito e ética para com o povo saindo a gritar, mais uma vez nos palcos das ruas e avenidas pelo país adentro, o famoso **"FORA COLLOR"**, que em 29 de dezembro de 1992 sucumbe de seu cargo com a crescente influência popular.

Em outro momento, agora mais recente, foi comprovada mais uma vez que quando unidos os segmentos populares mostram a sua verdadeira força aos que se dizem poderosos. É o caso do **"Black Lives Matter"** (**VIDAS NEGRAS IMPORTAM**) que luta pela causa das periferias pobres e de maioria negra contra a desigualdade e violência advinda da própria estrutura estatal impostas às comunidades geralmente compostas de afrodescendentes, que ultimamente tem focado no abuso de força policial contra os mesmos, prova disto foi a morte de George Floyd pelo policial Derek Chauvin, mesmo tendo o imobilizado, sufocou George até a morte, foi o estopim para que ocorressem manifestações em várias áreas urbanas dos Estados Unidos logo provocando repercussão mundial na mídia, **tudo por conta dessa grande massa de pessoas reunidas**, o que pode provocar e influenciar mudanças que deixam **marcas democráticas** na sociedade, que se quer **civilizar**, em respeito ao/à **cidadão/ã**.

Aqui no Brasil, a título de exemplo, temos centenas (ou até milhares) de casos parecidos, como o caso João Pedro: adolescente de 14 anos que foi morto em uma operação policial, onde estes invadiram o imóvel em que brincava e o mataram a tiros, no Complexo do Salgueiro, Rio de Janeiro.

Nestes poucos exemplos que demonstramos até aqui, é fácil chegar a conclusão a respeito da importância dos **movimentos sociais** como uma grande arma do povo para combater as injustiças, as corrupções, as violências e as desigualdades sociais e econômicas dentro das nações, serve como um elemento importante para se consolidar uma democracia de verdade, movimentando o desejo interno de mudança a cada vez que é apresentado algo errado ou inaceitável, tais como: os mais variados preconceitos de discriminação: sociais, raciais, culturais, de gênero, entre outros. A massa está sedenta por justiça e respeito dentro de um contexto social e histórico repletos de péssimas administrações públicas e privadas que cada vez mais só buscam enfatizar os seus privilégios e distanciamentos do povo.

Este sentimento de insatisfação, como algo que não agrada a maioria, dispersas em minorias, nunca poderá morrer em hipótese alguma, quando esse sentimento de questionamento se apaga o povo é controlado!

COMISSÃO DE CARNAVAL:

- W. K. N. F. – 17, pardo, religião indefinida
 - L. M. N. – 19, parda, evangélica
- S. N. M. N. – 19, branca, agnóstica “as vezes bruxa”
 - S. A. O. – 18, branca, religião indefinida
 - A. C. A. D. – 18, branca, não tem religião
 - E. C. – 19, parda, católica
 - A. L. C. S. – 18, branca, católica
- Alex Costa de Oliveira (Professor-Orientador)

Por fim, compreendo que toda a trama executada neste processo de ensino de história, tão quanto o seu resultado no formato da dimensão propositiva apresentada através da sinopse de carnaval, acima, pelos discentes, contempla as Competências Específicas de números 5¹⁴⁹ e 6¹⁵⁰ da área de ciências humanas e sociais aplicadas dispostas e orientadas pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC) do Ensino Médio.

¹⁴⁹ “Reconhecer e combater as diversas formas de desigualdade e violência, adotando princípios éticos, democráticos, inclusivos e solidários, e respeitando os Direitos Humanos.

O exercício de reflexão, que preside a construção do pensamento filosófico, permite aos jovens compreender os fundamentos da ética em diferentes culturas, estimulando o respeito às diferenças (culturais, religiosas, étnico-raciais etc.), à cidadania e aos Direitos Humanos. Para a realização desse exercício, é fundamental abordar circunstâncias da vida cotidiana que permitam desnaturalizar condutas, relativizar costumes, perceber a desigualdade e o preconceito presente em atitudes, gestos e silenciamentos, avaliando as ambiguidades e contradições presentes em políticas públicas tanto de âmbito nacional como internacional”. Texto original orientado na Competência Específica 5. Cf.: **Ministério da educação**. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/historico/BNCC_EnsinoMedio_embaixa_site_110518.pdf. – p. 564.

¹⁵⁰ “Participar, pessoal e coletivamente, do debate público de forma consciente e qualificada, respeitando diferentes posições, com vistas a possibilitar escolhas alinhadas ao exercício da cidadania e ao seu projeto de vida, com liberdade, autonomia, consciência crítica e responsabilidade.

Nesta competência específica, pretende-se tratar da linguagem política (aristocracia, democracia, república, autoritarismo, populismo, ditadura, liberalismo, marxismo, fascismo, stalinismo etc.), mostrando como os termos passaram por mudanças ao longo da história. Portanto, cada uma das palavras precisa ser explicada e interpretada em circunstâncias históricas específicas.

Em relação à Competência Específica 5, entendo que de uma forma ou de outra, durante esta etapa de ensino proposta neste trabalho de dissertação, todas as habilidades foram contempladas, se não em suas totalidades, porém em certas expectativas observadas e esperadas por cada uma delas. Veja o quadro abaixo, onde todos os códigos alfanuméricos estão realçados pela cor amarela justamente para enfatizar esta análise e compreensão.

HABILIDADES
(EM13CHS501) Compreender e analisar os fundamentos da ética em diferentes culturas, identificando processos que contribuem para a formação de sujeitos éticos que valorizem a liberdade, a autonomia e o poder de decisão (vontade).
(EM13CHS502) Analisar situações da vida cotidiana (estilos de vida, valores, condutas etc.), desnaturalizando e problematizando formas de desigualdade e preconceito, e propor ações que promovam os Direitos Humanos, a solidariedade e o respeito às diferenças e às escolhas individuais.
(EM13CHS503) Identificar diversas formas de violência (física, simbólica, psicológica etc.), suas causas, significados e usos políticos, sociais e culturais, avaliando e propondo mecanismos para combatê-las, com base em argumentos éticos.
(EM13CHS504) Analisar e avaliar os impasses ético-políticos decorrentes das transformações científicas e tecnológicas no mundo contemporâneo e seus desdobramentos nas atitudes e nos valores de indivíduos, grupos sociais, sociedades e culturas.

As interpretações podem ser variadas e o uso de determinadas palavras no cotidiano podem levar a conflitos, em especial por envolver doutrinas políticas que, não raro, são controvertidas. Diante desse grande desafio, é importante identificar demandas político-sociais de diferentes sociedades e grupos sociais, destacando questões culturais, em especial aquelas que dizem respeito às populações indígenas e afrodescendentes.

As formas de violência física e simbólica, o reconhecimento de diferentes níveis de desigualdade e a relação desigual entre países indicam a importância da ampliação da temática dos Direitos Humanos, relacionada à aquisição de consciência e responsabilização tanto em nível individual como comunitário, nacional e internacional”. Texto original orientado na Competência Específica 6. Ibid, p. 565

Já na Competência Específica 6, o trabalho desenvolvido e apresentado nesta mesma etapa de ensino de história, pode ser vinculado à apreensão das habilidades descritas pelos códigos alfanuméricos (EM13CHS602) e (EM13CHS605), conforme a tabela abaixo nos quadros destacados pela cor amarela.

HABILIDADES
(EM13CHS601) Relacionar as demandas políticas, sociais e culturais de indígenas e afrodescendentes no Brasil contemporâneo aos processos históricos das Américas e ao contexto de exclusão e inclusão precária desses grupos na ordem social e econômica atual.
(EM13CHS602) Identificar, caracterizar e relacionar a presença do paternalismo, do autoritarismo e do populismo na política, na sociedade e nas culturas brasileira e latino-americana, em períodos ditatoriais e democráticos, com as formas de organização e de articulação das sociedades em defesa da autonomia, da liberdade, do diálogo e da promoção da cidadania.
(EM13CHS603) Compreender e aplicar conceitos políticos básicos (Estado, poder, formas, sistemas e regimes de governo, soberania etc.) na análise da formação de diferentes países, povos e nações e de suas experiências políticas.
(EM13CHS604) Conhecer e discutir o papel dos organismos internacionais no contexto mundial, com vistas à elaboração de uma visão crítica sobre seus limites e suas formas de atuação.
(EM13CHS605) Analisar os princípios da declaração dos Direitos Humanos, recorrendo às noções de justiça, igualdade e fraternidade, para fundamentar a crítica à desigualdade entre indivíduos, grupos e sociedades e propor ações concretas diante da desigualdade e das violações desses direitos em diferentes espaços de vivência dos jovens.

Portanto, finalizo este tópico avultando a importância das pesquisas, debates, comprometimentos, na busca de executar e concretizar as finalidades propostas nesta etapa de ensino e aprendizagem em história, por parte dos educandos integrantes da equipe de “carnavalescos” da turma 301. Saliento, também, que muito material desenvolvido através

destes encontros virtuais, tais como: vários áudios, conversas por salas virtuais e outras tantas postagens e mensagens escritas, ficaram de fora, porém foram tão essenciais quanto o material coletado e apresentado aqui pelas análises que procurei melhor exemplificar para poder alcançar a interpretação e compreensão, por parte do leitor, acerca deste processo e metodologia didática-pedagógica. Espero ter tido êxito a estes fins.

No próximo tópico será apresentado o processo de criação dos sambas enredos autorais, baseados nas informações e saberes emitidos nesta sinopse de carnaval, das equipes de “compositores” da classe. Estas letras de samba enredo se configurarão em mais uma dimensão propositiva (junto à sinopse de carnaval aludida neste tópico) efetivada através desta proposta de ensino de história.

3.2. Composição de letras de samba enredo com os discentes a distância, pelo complexo das aulas remotas. Isso também dá samba!

*A minha alegria atravessou o mar
E ancorou na passarela
Fez um desembarque fascinante
No maior show da Terra
Será que eu serei
o dono desta festa um rei
No meio de uma gente tão modesta
Eu vim descendo a serra
Cheio de euforia para desfilar
O mundo inteiro espera
Hoje é dia do riso chorar
Levei o meu samba
Pra mãe-de-santo rezar
Contra o mau olhado
Carrego o meu Patuá
Acredito ser o mais valente
Nesta luta do rochedo com o mar
(E com o mar)
É hoje o dia da alegria e a tristeza
Nem pode pensar em chegar
Diga espelho meu
Se há na avenida
Alguém mais feliz que eu
(composição: Didi / Mestrinho)¹⁵¹*

É com este clássico samba enredo, composto por Didi e Mestrinho para a escola de samba União da Ilha do Governador da cidade do Rio de Janeiro (carnaval de 1982), que chegamos ao momento final de todo este trajeto de sugestão de ensino de história a partir da uma instrumentalização usando como ferramenta propositiva, ao aguçamento da consciência histórica por parte do professor-pesquisador e do aluno(a) pesquisador(a), a própria construção de um samba enredo em “sala de aula” (mesmo remota ou virtual em sua forma de contato e conectividade com os discentes). Por isso, “é hoje o dia da alegria!”, como sugere a letra.

Antes, porém, da alegria completa, iniciarei este tópico final fazendo algumas ponderações.

¹⁵¹ DIDI; MESTRINHO. Samba Enredo 1982 - É Hoje. **Letras.mus.br**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/uniao-da-ilha-rj/49206/>. Acesso em: 03 jul. 2021.

Como já relatado no capítulo dois, as dificuldades trazidas pela pandemia da Covid-19, nos obrigou a traçar novos caminhos metodológicos no meio do percurso de todo este trabalho voltado à temática da atual dissertação, creio que não se faz mais preciso esclarecer estes meandros já trilhados à exaustão. Contudo, é necessário voltarmos ao problema da pesquisa de campo para que estas ponderações tenham o efeito previsto neste momento da minha escrita.

Assim – e voltando a este ponto específico já salientado no capítulo anterior também –, lembremos que uma das etapas da pesquisa de campo, com os discentes da turma 301, tinha como finalidade fazer visitas nas duas escolas de samba representadas pelos carnavalescos convidados às palestras – escola de samba Rancho, Não Posso Me Amofiná e escola de samba Caprichosos da Cidade Nova –, o que não foi possível pelos motivos ocorridos no segundo semestre do ano de 2020, já explicitados.

Algumas destas visitas de pesquisa de campo tinha como objetivo aproximar, conectar, trazer experiências, evidências, aos educandos sobre a musicalidade do samba enredo através dos ensaios das baterias de ambas as escolas. Nestes ensaios, a programação estava voltada à coleta de informações, saberes e conhecimentos acerca dos ritmos, pulsações, melodias, nomes e funções de cada instrumento musical dentro do compasso da bateria exigida para poder criar uma linguagem musical adequada à letra do samba enredo de cada escola de samba. E toda esta coleta de dados, com os(as) alunos(as), tinha como uma das prováveis hipóteses absorver, analisar, a historicidade desta cultura musical, assim como, se apropriar de experiências, com vestígios, acerca da construção sonora deste tipo de gênero musical do hall cancionário popular que faz parte da identidade nacional do(a) brasileiro(a): o samba enredo. Porém, fica a dica.

A canção popular é um fenômeno cultural capaz de colaborar na formação da identidade de um povo. O alto poder de divulgação e assimilação que as músicas possuem no âmbito da sociedade as tornam um amplo canal de comunicação capaz de (re)elaborar e discutir conceitos através de temáticas expressas nas letras, nas melodias, nos timbres, na escolha dos instrumentos e dos gêneros musicais.

A música pode ser definida como uma organização de sons com o objetivo de estabelecer uma comunicação, uma organização que não ocorre no vazio. As comunidades elaboram suas escalas, suas melodias e suas harmonias com base em escolhas culturais e a musicalidade somente ganha sentido em sua realidade sociocultural. O fenômeno musical deve ser compreendido como “vazado de historicidade”, ou seja, “é sempre produção e interpretação das culturas” (apud WISNICK, 2002, p. 48). Isto implica dizer que existe na relação entre a produção e a difusão, pressupondo a presença de criadores/compositores, executantes/intérpretes e ouvintes/público, “condições históricas especiais que na realidade criam e instituem as relações entre som, criação musical, instrumentista e o consumidor/receptor” (apud RAYNOR, 1986, p. 8). Portanto, as obras de arte revelam muitas questões

sobre o imaginário social. A arte é uma metaforização a respeito do mundo ancorada na relação que o indivíduo/autor constrói com a sociedade. Em um movimento dialético, o artista é capaz de interagir, construir e reconstruir ideias e debates, trazer à tona contradições e respostas.

Sensibilidades e sociabilidades convergem para fundar as interpretações de mundo (apud PESAVENTO, 2008). Toda definição e impressão que se elabora no imaginário humano é fruto tanto daquilo que conhece, quanto daquilo que sentimos, quanto sujeitos históricos. Analisar a obra poética e musical é buscar elementos que componham o pensamento real e vivido, construído a partir das experiências e das memórias. Toda obra de arte é um testemunho histórico carregado de emoções e razões, cabe ao historiador interpretar de maneira coerente e articular a relação entre o “eu” e a sociedade. A música, tanto a canção (letra e melodia) quanto a instrumental, deve ser pensada como expressão artística capaz de criar e consolidar modelos e conceitos. Em especial, no século XX “o mundo passa a entrar e ser inventado a partir do ouvido”. Mais além, há uma “(...) predominância do sentido da escuta na invenção do mundo do século XX (...)” (apud TÊO, 2007, p. 21). Nesse sentido, a música popular brasileira é capaz de criar um sentido de nação a partir dos veículos divulgadores da mídia. Desta forma, não é possível compreender a configuração da identidade nacional sem levar em consideração o papel do imaginário vinculado pela canção popular de massa. A partir destas considerações, irei tomar a canção popular como um elemento central na formação da identidade cultural de um grupo, de uma comunidade, de um “povo”.

A canção popular colaborou para a constituição de uma tradição no campo da cultura brasileira, entre outras palavras, a música é um elemento fundamental na compreensão da própria identidade cultural do país. Neste sentido, o discurso da modernidade musical brasileira está pautado em valores ligados à tradição (apud NAPOLITANO, 2007). A canção popular percorre uma narrativa sincopada, um ir e vir no tempo histórico, valorizando, omitindo e “apagando” concepções de acordo com o momento específico e os debates em torno das representações musicais.¹⁵²

Portanto, o samba enredo, enquanto gênero musical, representa uma expressão cultural de um grupo social, um povo, que exercita o raciocínio de uma identidade nacional brasileira (este tema fora abordado e aprofundado no tópico 1.1. do primeiro capítulo), enquanto letra, melodia, ritmo e sonoridade.

É importante ressaltar que a canção é um documento que se difere do poema. A existência da canção é ancorada no binômio texto-som, o que torna estas duas instâncias inseparáveis na sua composição. A canção não pode ser analisada somente pelo parâmetro do texto, já que o arranjo, as escolhas instrumentais e a interpretação devem ser tomados em conta e, na medida em que a música é um documento, a gravação e esses elementos interagem dando seu sentido uníssono. Assim, ao utilizar a letra, deve ser tomada como um dos elementos da fonte que isolados não revelam a existência histórica. A análise das letras, destituídas do âmbito sonoro, configuram uma visão parcial do documento, que só pode ser compreendida no contexto geral da criação

¹⁵² SILVA, E. M. C. D. *et al.* **História e música no ensino médio**. 1ª. ed. Pará de Minas, MG: VirtualBooks Editora, 2020. 07-08 p.

poético-sonora. No caso da indisponibilidade da audição dos fonogramas, parte do objeto música popular nunca será apropriado pelo pesquisador. Sendo assim, a performance (a execução pelo intérprete) é um elemento central na realização histórico-social da canção, o que torna a audição fundamental no processo de coleta do material e do percurso metodológico de um trabalho que visa abordar a canção como documento histórico (apud NAPOLITANO, 2005).

A canção também deve ser entendida como uma narrativa, uma tipologia específica, um binômio envolvendo a letra como narrativa entremeada pela narrativa sonora (apud MORAES, 2000, p. 216). A canção popular é uma dupla narrativa, mas outras narrativas sobrepostas se juntam a essa produção, pois em diversos momentos diálogos visuais também juntam suas narrativas à existência da canção.

E são estes últimos aspectos (enquanto letra, melodia, ritmo e sonoridade) que chamo a atenção acerca das ponderações que faço agora. Pela impossibilidade da pesquisa de campo (as visitas nas escolas de samba) não houve quaisquer condições de experienciar e coletar dados – entre professor e educandos – para as pesquisas e finalidades descritas acima. Melodia, ritmo e sonoridade, são os aspectos que ficarão de fora das argumentações e análises dos sambas enredo construídos pelos(as) alunos(as) “compositores” da turma 301.

Portanto, o que nos restou foi trabalhar – orientar – junto a estes discentes a perspectiva da elaboração de um corpo textual-poético que desse conta das informações contidas na sinopse de carnaval produzida pela equipe de “carnavalescos(as)” da classe (tópico anterior).

Contudo, este corpo textual e poético deveria se aproximar de um formato que aludisse a uma representação de texto de um samba enredo, uma situação difícil, mas que dentro das possibilidades de conectividades virtuais buscamos trabalhar juntos. O que passo agora a relatar.

Com a sinopse de carnaval produzida, no início do mês de janeiro de 2021 – logo após os festejos de virada do ano – a apresentei às equipes de “compositores(as)”, entre os alunos e alunas que estavam adicionados no grupo de whatsapp correspondente a turma 301. As imagens, abaixo (nº 1 ao 11), seguem a sequência deste momento de apresentação e orientação.

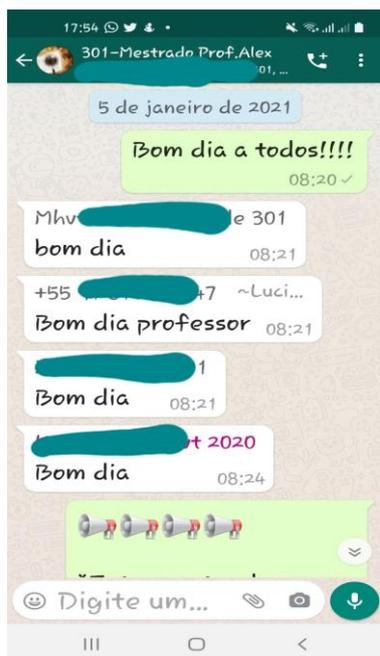


Imagem 1

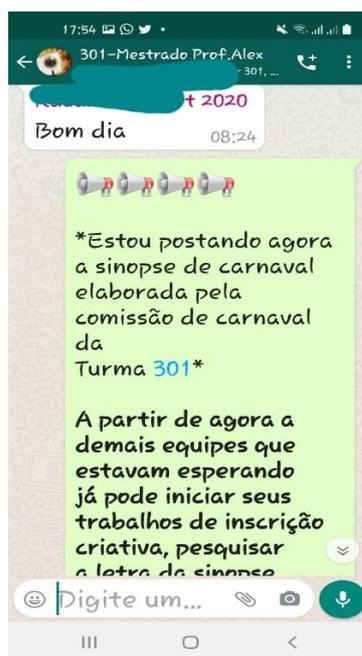


Imagem 2

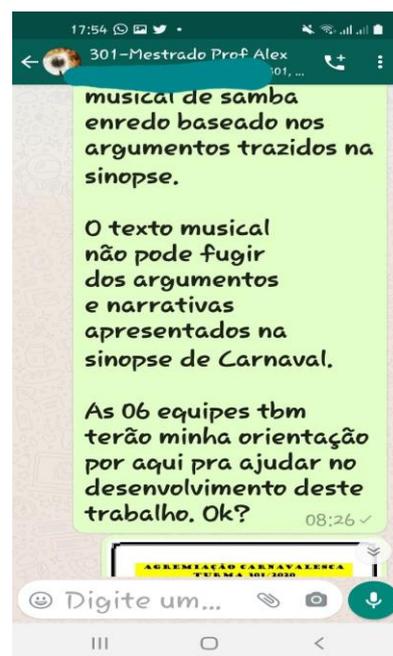


Imagem 3



Imagem 4

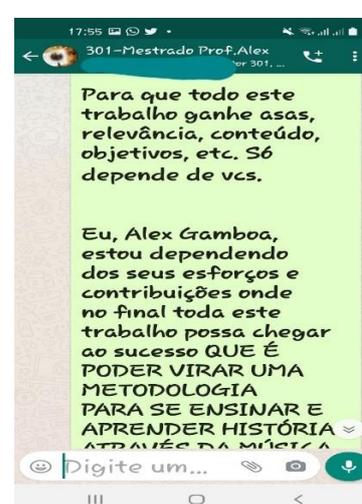


Imagem 5

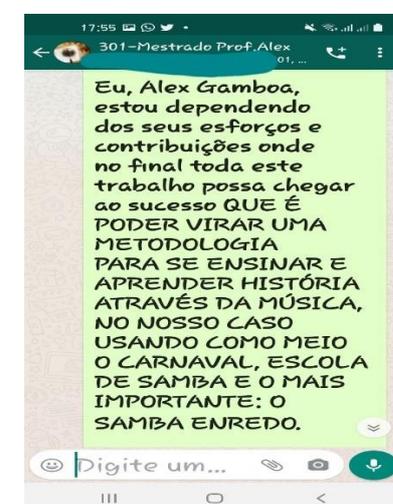


Imagem 6

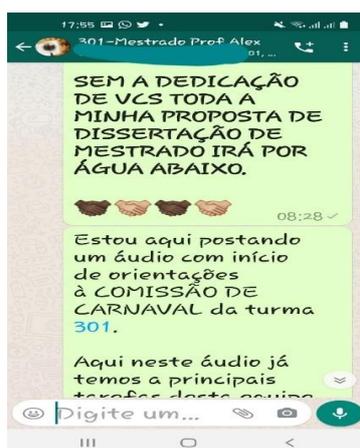


Imagem 7

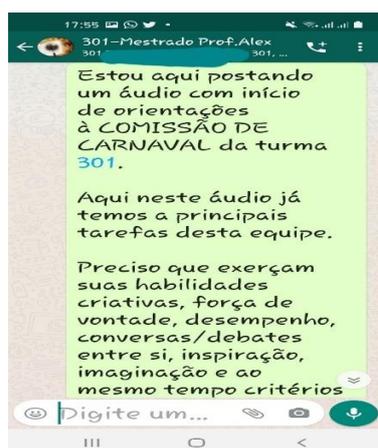


Imagem 8

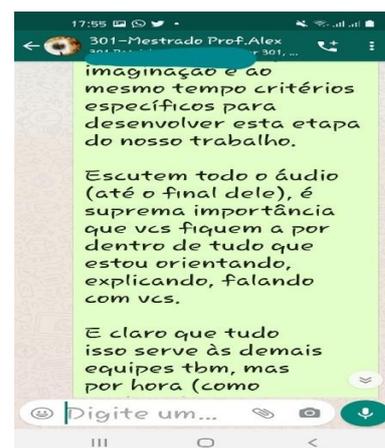


Imagem 9

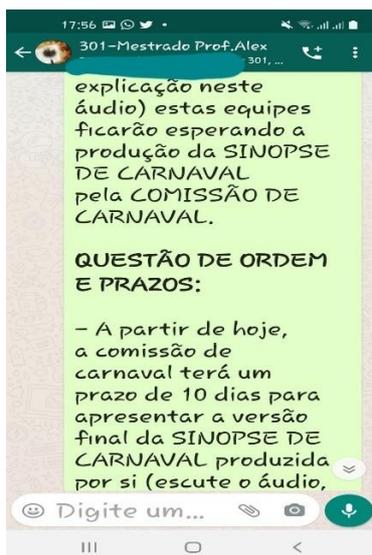


Imagem 10

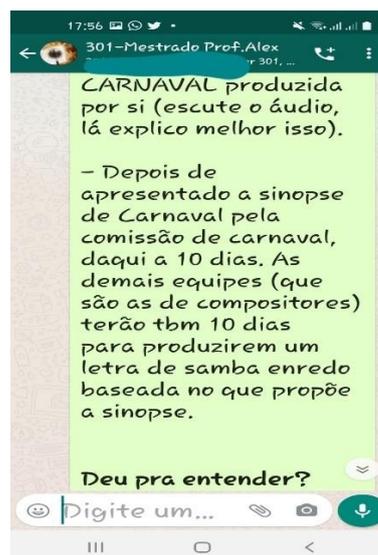


Imagem 11

As informações contidas nelas (acima), em forma de texto, também foram acompanhadas de áudios explicativos e de orientação.

As principais orientações seguiam as mesmas ideias que já argumentamos aqui no tópico 1.2. do capítulo 1, mais precisamente no subtópico intitulado **Exemplo de construção: samba enredo como fonte histórica**. Além disso, também fiz postagens de sambas enredos de escolas de samba de Belém e do Rio de Janeiro – de carnavais aleatórios –, a título de exemplo, para que pudessem se estimular, se aproximar, da sonoridade rítmica do andamento (letra e melodia) deste gênero musical – como forma de compensar o vazio deixado pela impossibilidade das visitas e pesquisas de campo como já explicitado anteriormente. Como fonte de exemplo, leia as imagens na sequência (nº 12 e 13).



Imagem 12



Imagem 13

Houve um hiato de quase dois meses (novembro e dezembro do ano de 2020) de contatos entre este professor-pesquisador e os(as) alunos(as) que representavam o quadro simbólico do perfil de compositores de escolas de samba da turma 301. Isso porque, neste momento, todo este período foi dedicado ao trabalho com a comissão de “carnavalescos” da classe, como elucidamos no tópico anterior deste capítulo.

Agora estávamos no mês de janeiro e de volta com a classe de educandos adicionados no grupo do aplicativo virtual. As equipes de “compositores” já haviam sido formadas neste intervalo de tempo, e os(as) próprios(as) alunos(as) nos remeteram estas formações como demonstra as imagens a seguir (como sempre, riscamos os nomes dos discentes nas imagens para efeito de privacidade, pois a maioria eram menores) nas imagens de nº 14 a 18.



Imagem 14



Imagem 15



Imagem 16

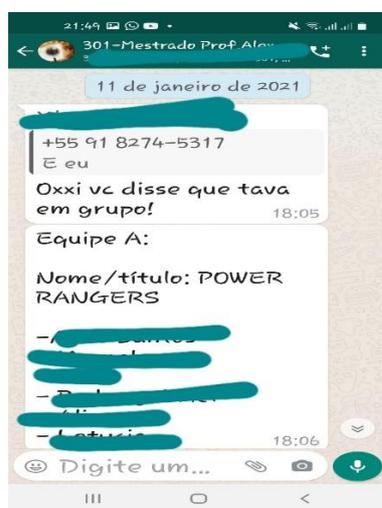


Imagem 17

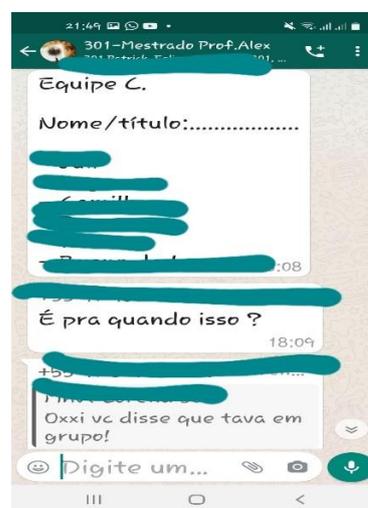


Imagem 18

Com as equipes de “compositores” da turma 301 formadas, fora escolhido(a) um(a) representante, porta voz, de cada uma delas para poder se comunicar comigo, via privado, caso precisa-se, no entendimento de buscar suprir as necessidades de orientações mais específicas

para esta etapa de trabalho. O que otimizou em muito este processo. No entanto, os(as) demais alunos(as) poderiam continuar a trazer as suas dúvidas no “grupão” da turma (pelo aplicativo virtual).

Durante o processo de criação do texto musical de samba enredo, por estas equipes, a interatividade privada, através de seus representantes, foi muito usada, como é exposto nas próximas imagens (nº 19 a 23).

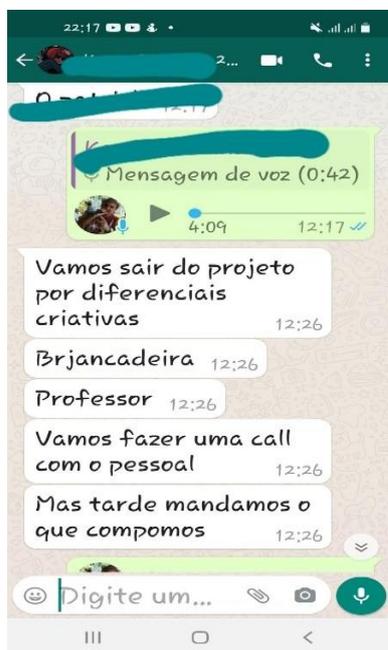


Imagem 19

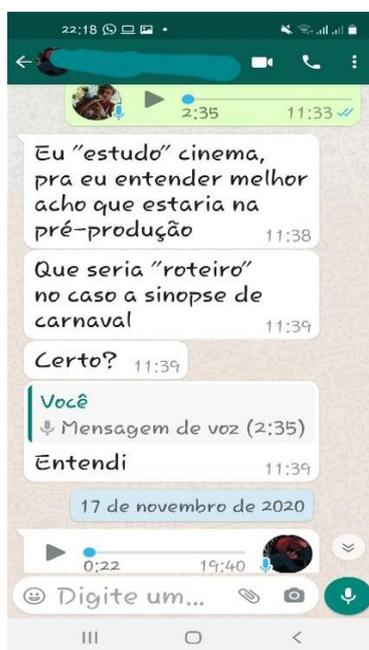


Imagem 20

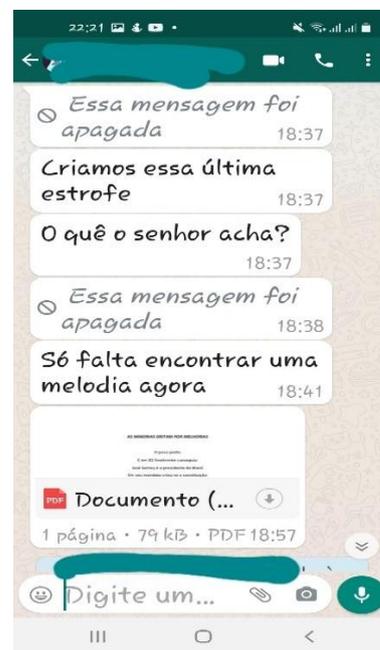


Imagem 21

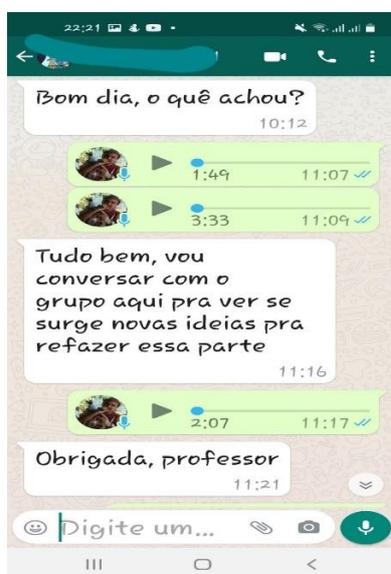


Imagem 22



Imagem 23

E mais uma vez, agora nesta última etapa do nosso trabalho, apesar de todas as dificuldades e com o empenho da maioria dos discentes, muitas ideias e argumentações

produtivas vieram à construção. Basta um pouco de provocação e motivação, que os pensamentos afloram. Aquela “empatia histórica” dissertada na página 45, em referência à argumentação do filósofo e historiador inglês Peter Lee, veio à superfície das ideias transmitidas pelos educandos em vários momentos. Como podemos observar nas informações evidenciadas nas imagens de número 24 e 25.

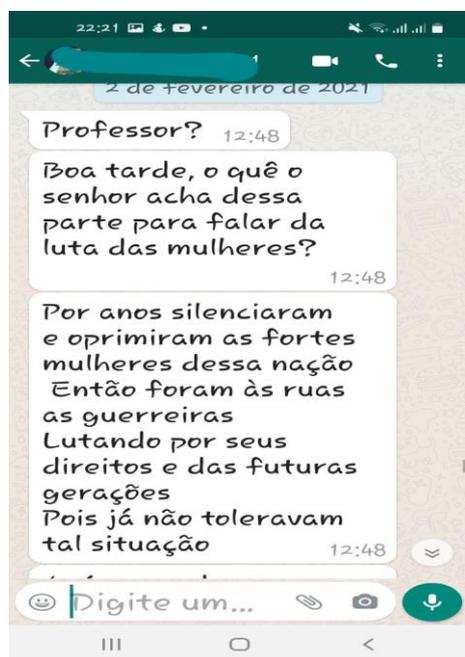


Imagem 24

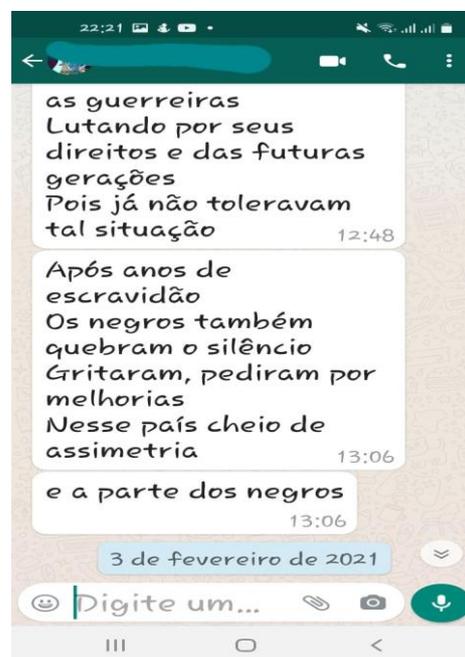


Imagem 25

A partir delas (as informações contidas nas imagens de nº 24 e 25) podemos salientar qualquer pertinência à arguição de referências de uma consciência histórica em evidência? Acredito que sim.

O mês de janeiro de 2021 virou um problema ao andamento e para o desfecho do nosso trabalho, nesta etapa final, pois o ano letivo de 2020 culminaria junto com ele, segundo este tipo de comunicado estranho recebido por professores(as) e alunos(as) acerca desta problemática (ler as imagens de nº 26 a 28).

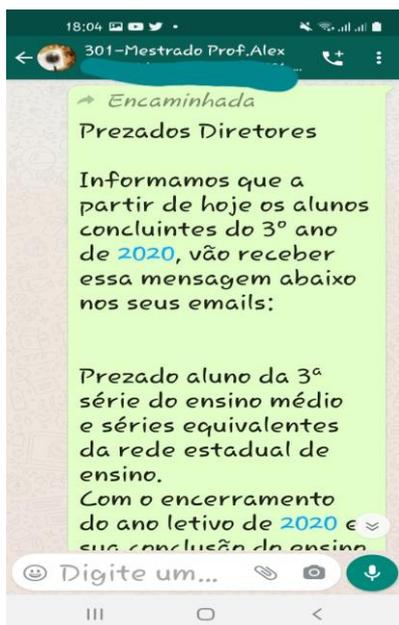


Imagem 26

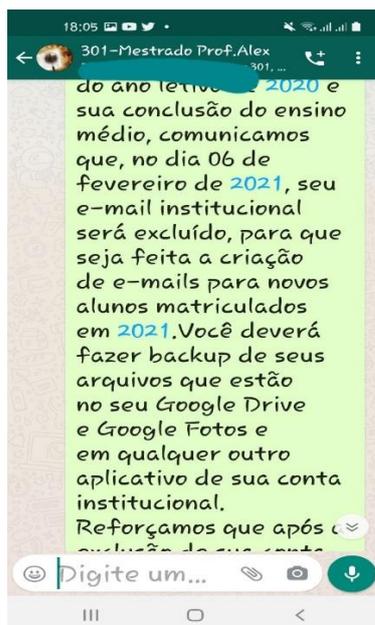


Imagem 27

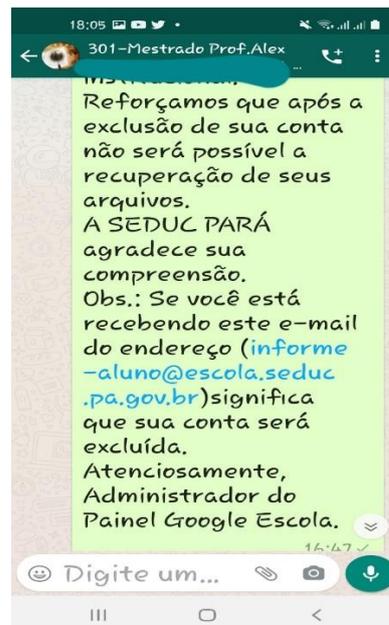


Imagem 28

Além deste comunicado, a Secretaria de Educação do Estado do Pará e o Conselho Estadual de Educação (CEE-PA) decidiram promover, através da Resolução de N° 20 de 18 de janeiro de 2021¹⁵³, todos(as) os(as) alunos(as) das séries concluintes automaticamente alegando os problemas vinculados ao contexto da pandemia da covid-19 transcorridos durante o ano letivo em vigência até aquele instante. O que em parte desestimulou algumas equipes em seu processo de criação e composição do texto musical de samba enredo.

Contudo, ainda sim, três equipes levaram adiante e entregaram as suas obras culturais. Que agora passo em apresentação aos leitores desta dissertação de mestrado.

¹⁵³ (CEE), C. E. D. E. **RESOLUÇÃO N° 020 DE 18 DE JANEIRO DE 2021**. Disponível em: http://www.cee.pa.gov.br/sites/default/files/Resolu%C3%A7%C3%A3o%20202021%20CEEPA_0.pdf. Acesso em: 04 jul. 2021.

EQUIPE: E

Compositores:

- K. C. B. L., 17 anos, pardo, ateu.
- A. M. S. C., 17 anos, negra, cristã.
- I. L. N. B., 18 anos, negro, católico.
- F. S. N., 18 anos, evangélico.
- C. S. O., 18 anos, religião indefinida.

AS MINORIAS GRITAM POR MELHORIAS:

movimentos que movimentam a sociedade e constroem a história da humanidade.

A minha liberdade custou sangue e muitas lágrimas

A força o filho a sorte.

É a vida de quem vive no norte e já viu a morte

Mas seguiu juntando seus cacos encheu-se de fé e pro povo,

Daí surgiu democracia e agora o novo Xexéu da besta,

Com ódio e raiva vem a dona Vera, pois agora ela sabe o que quer!

Ela pode ser deputada, ministra e senadora, já fez a sua escavada,

Já não é mais só sonhadora, é juíza, poetiza e quem sabe um dia presidente

Se Deus quiser muito mais

Já não tomam mais de assalto a pátria

Agora um sorriso negro importa e isso “traz felicidade”

Hoje em dia “negro é a raiz da liberdade”

Com ódio e raiva vão tentando tomar de assalto a pátria

Mas não tem quem vá roubar ou matar a nossa fé

Que nos faz lutar até sumir com toda essa maldade

A altivez dessa massa é como chama que arde

Tem tanto amor tanta raça que assusta os covardes

Quem que depois de todos os golpes não fugiu

Não tem mais nada pra temer

vamos fazer outra história!

Assim como diz a letra do Caitano Veloso: “é proibido proibir”

Já estamos decididos a lutar

Diretas já!

Nós, os caras-pintadas, pelo Brasil vamos lutar!

EQUIPE: C

Compositores:

- D. G. R., 18 anos, parda, católica.
- M. C. G. O., 19 anos, parda, espírita.
- S. C. S. M., 19 anos, parda, católica.
- J. M. S. T., 18 anos, branco, evangélico.
- L. G. S., 18 anos, negra, evangélica.
- E. S. F., 17 anos, parda, católica.

AS MINORIAS GRITAM POR MELHORIAS:

movimentos que movimentam a sociedade e constroem a história da humanidade.

*Justiceiras, vamos pra luta sem canhões
Ô, abre alas vamos mover as multidões
Minorias que gritam e lutam pelo bem da nação
(Vamos pra cima multidão!)*

*Se ouviu o grito do povo querendo encontrar
A justiça que aqui não se encontra
Vamos pra rua que é o nosso lugar
Lutar e fazer nossa história*

*Se ouviu o povo pediu por favor
Gritou por um mundo melhor
E naquele momento usou o coração e buscou julgamento*

*Pessoas com rostos pintados
São heróis deixando um legado
Vou pra rua deixar meu recado
Defender esse povo que quer ser respeitado*

*Vidas negras importam, por isso estou aqui
De joelho no chão, com um pro céu
Protestando para conquistar a liberdade*

*Vou entrar e brincar um pouquinho
Não sou de aço, então levo tiro
Vou sair e contar pra vocês
Escrever nos cartazes "Meu filho saudade de vc"*

Pra cima

*Justiceiras, vamos pra luta sem canhões
Ô, abre alas vamos mover as multidões
Minorias que gritam e lutam pelo bem da nação*

EQUIPE: B

Compositores:

- B. C. S. D., 18 anos, negra, religião indefinida.
- E. G. M. F., 17 anos, cor não declarada, católico.
- L. S. M., 18 anos, cor não declarada, evangélico.
- C. B. G., 17 anos, negra, protestante.
- F. A., 18 anos, parda, evangélica.
- G. S. M., 18 anos, preto, evangélico.
- M. C. M. B., 17 anos, parda, católica.

AS MINORIAS GRITAM POR MELHORIAS:

movimentos que movimentam a sociedade e constroem a história da humanidade.

O povo pediu
E em 85 finalmente conseguiu
José Sarney é o presidente do Brasil
Em seu mandato criou-se a constituição

Onde estão os direitos de toda a população
Depois das eleições desejadas
Aconteceu corrupção
Foram às ruas os caras pintadas
E Collor sofreu investigação

Após tantos anos de soberania
Mulheres e negros quebram o silêncio
E pedem por melhorias
Nesse país cheio de assimetria

Aqui estão os três textos com inspirações ao gênero musical do samba enredo. Letras e poesias reflexivas, e até de protestos, embasadas na sinopse de carnaval produzidas por seus colegas de classe. É importante frisar que, dado ao ensino a distancia e remoto, fica difícil avaliar o grau de envolvimento, inspiração, transpiração, dedicação, de cada um destes

discentes no momento de articulação e interação com os demais membros de seu grupo específico de “compositores”. Esta é uma realidade latente nesta modalidade de ensino que o contexto pandêmico nos trouxe.

Entretanto, é de se festejar, como nos lembra a letra do samba enredo da abertura deste tópico, o resultado final que tende a nos invocar à interpretação avaliativa de que houve um processo de construção coletiva dentro destes grupos de discentes.

Tenho a obrigação de informar, uma vez mais, que muito material coletado ficou de fora e que poderiam servir de apreciação tão quanto os que apresentei aqui como evidencia, desde as palestras dos carnavalescos e compositores profissionais (capítulo dois) até a execução das duas últimas etapas desta proposta de ensino de história que buscou tratar e executar a construção de uma sinopse de carnaval e a composição de samba enredo (mesmo só o corpo textual-poético) pelos educandos, em tempos pandêmicos, volto a salientar. Pois foi muito difícil alterar certos caminhos e métodos planejados anteriormente no meio das mudanças das “regras do jogo”.

O nosso trabalho termina aqui apresentando duas modalidades de produto final de dissertação, ou dimensões propositivas, que são: a sinopse de carnaval e os três sambas enredo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A atual dissertação de mestrado profissional em História buscou apresentar uma proposição voltada a uma metodologia de Ensino de História com o objetivo de possibilitar aos(as) discentes a construção, produção, de uma sinopse de carnaval e de um samba enredo (por equipes de alunos(a)). Ao mesmo tempo que, para isso, foram usados conceitos, teorias que se configuram de extrema importância dentro do *métier* do fazer histórico e historiográfico.

A noção de pesquisa-ação e pesquisa-intervenção, como argumentadas durante a narrativa deste trabalho acadêmico, foram fundamentais principalmente nas últimas etapas quando da elaboração das dimensões propositivas em voga.

As escolhas, as hipóteses, as pesquisas, os debates e as escritas dos(as) educandos(as) superaram as expectativas lá do início da idealização desta jornada didática no ensino de História.

Observei momentos de superação não só nos(as) discentes, mas em mim mesmo (fugindo um pouco ao protocolo da escrita acadêmica). Principalmente, no segundo semestre de 2020 onde tivemos (eu e meu orientador) de providenciar substanciais mudanças nos planejamentos iniciais sobre o que já estava em processo de execução, quando a catástrofe (sem meias palavras) da pandemia da covid-19 assombrou – e ainda assombra – o mundo. Muitas indefinições, inseguranças, incertezas, nos abalaram naquele instante.

Contudo, conseguimos avançar, tateando caminhos e procedimentos a seguir.

As aulas remotas e encontros em salas virtuais, a partir daí, passaram à ordem do dia. Foi como se estivesse em dois processos de pesquisas ao mesmo tempo, esta, objetivada no ProfHistória-Ananindeua-Pa, e a outra, que era de se apropriar dos mecanismos e tecnologias de comunicação e linguagens virtuais até então não usuais por este professor-pesquisador.

Por outro lado, esta aventura histórica, pela atual perspectiva, buscou argumentar e justificar a possibilidade não só do uso da sinopse de carnaval e da letra do samba enredo como fomentadores do exercício interpretativo dos fatos e conceitos historicamente forjados, como também potenciais ferramentas para o estímulo da construção de textos, a partir de pesquisas e debates coletivos arregimentados dentro da historiografia que convêm ao(a) professor(a) de história, que podem ser tratados como fontes históricas. Ou seja, uma proposição de metodologia que estimule o(a) educando(a) à produção de narrativas históricas a partir de pesquisas e orientações de seus/suas docentes.

Em específico, estava dentro do planejamento fazermos uma avaliação crítica, analítica, dos sambas enredos apresentados como um dos produtos finais. Esta avaliação tinha como

procedimento a contribuição dos(as) discentes compositores(as), onde se pretendia recuperar as suas inspirações, suas pesquisas, debates em equipes – assim como fizemos com os(as) discentes “carnavalescos(as)” e que fora apresentados no subtópico 3.1. *Construção de uma sinopse de carnaval com educandos através de um grupo de aplicativo virtual*. Porém, como procurei destacar na página 174, durante o mês de janeiro de 2020 os órgãos legais que gerenciam a educação do estado do Pará (CEE e SEDUC) resolveram por promover automaticamente todos os alunos e alunas em decorrência dos transtornos e dificuldades advindos da pandemia da covid-19. Neste contexto final do ano letivo de 2020, para a turma laboratorial (a turma 301, 3º ano do ensino médio), infelizmente, ficou impraticável o desenvolvimento deste momento final de avaliação e análise, posto que muitos alunos(as), a partir de tal decisão regimental, acabaram por dispersarem-se das nossas comunicações virtuais, o que por certo custo, e ainda sim, conseguimos finalizar a composição de três (03) letras de sambas enredos que foram apresentados no último capítulo. Contudo, deixo aqui como registro a importância deste procedimento e momento de análise e avaliação, junto aos discentes, de suas construções-composições (os produtos: sambas enredo), mesmo não tendo a possibilidade de concluí-los.

Por outra, e de uma forma geral, não é, e nunca foi, proposta deste trabalho criar um método universal e fechado para tal empreendimento didático ao componente curricular do ensino de História. Muito pelo contrário, as sugestões trazidas nesta dissertação são meio e nunca fim em si mesmas. O carnaval, as escolas de samba, os sambas enredos, as fantasias e alegorias, e tantos outros elementos que convergem nestas manifestações culturais, e de diferentes modalidades de expressão, dos dias de momo, estão lá! Nos documentos escritos, visuais, sonoros, melódicos, musicais, virtuais, etc. estão em vários formatos de evidências históricas, do passado ao presente. Porém, os(as) profissionais do ensino de História devem buscar se aprimorar, se apropriar, dos principais conceitos, teorias e debates historiográficos para, assim, poderem forjar problemáticas e hipóteses e seguirem adiante na execução de suas pesquisas, desdobramentos, decisões, análises críticas e dimensões propositivas a alcançar. Pois, buscamos interagir com todos os envolvidos neste processo de ensino de história, aqui considerado, desta maneira.

Lacunas ficaram, e isso é tão certo quanto faz parte também deste processo na medida em que se compreende que o conhecimento histórico é dinâmico, nunca estanque.

As palestras com os carnavalescos e compositores de samba enredo ajudaram em muito ao processo de pesquisa, debates remotos juntos aos(as) orientandos(as), e as suas concepções

de escrita da sinopse de carnaval e do texto poético representativo (simbólico) de samba enredo pelas equipes discentes.

Os conceitos de memória, identidade sociocultural, consciência histórica, documento histórico estiveram sempre na vanguarda das nossas análises em todas as etapas constituídas nesta proposição de ensino de História. Assim como, os de carnaval, escolas de samba e samba enredo.

Como podemos observar pelas referências, muitas pesquisas foram feitas para se poder galgar uma estrada que pudesse ser um terreno fértil e seguro, ao mesmo tempo dialogando com as problemáticas, envolvidas nas criações (da sinopse e samba enredo autorais), e motivações para as resoluções dentro dos objetivos projetados.

Algo que precisa ser destacado é o fato de que para esta proposição de ensino de História; fora a indicação inicial da problemática de se elaborar uma sinopse de carnaval e os quatro eixos temáticos sobre a História do Brasil – proposto e negociado junto à equipe de alunos(as) “carnavalescos(as)”; todo o resto: pesquisa, coleta de dados, análise e debate coletivo e a escrita, foram desenvolvidos pelos(as) educandos(as) sempre sob orientação deste professor. Tal procedimento trouxe para as mãos dos(as) orientandos(as) grande parte da responsabilidade à produção e desenvolvimento da escrita do material objetivado. O que os tornam sujeitos e protagonistas à viabilidade desta proposta, e sugestão, de ensino de História.

Outra sugestão cabe aqui. Até mesmo o cotidiano, o ambiente escolar, o contexto socio-geográfico onde a escola reside também podem ser temas para a elaboração da sinopse de um enredo de carnaval de escola de samba, em consequência, às composições de textos poéticos de sambas enredo notabilizando esta propositiva. Seria como se fosse o “olhar” dos(as) alunos(as) à sua volta, à sua localidade, das relações de vida mais próxima e direta. Claro que dialogando, usando, os conceitos propostos a partir de suas problemáticas originárias.

Em suma, o nosso papel enquanto professor-pesquisador-historiador é nunca perder de vista o rigor acadêmico em sua metodologia, teorias definidas, conceitos a utilizar, abordagens, ética, citações, etc. para, assim, poder apresentar um produto (dimensão propositiva), que por mais que dialogue com a arte (em se tratando da abordagem apresentada nesta dissertação – produção de uma sinopse de carnaval e samba enredo por equipes), não perca de vista o procedimento científico da produção do conhecimento sério e ético. Afastando o viés da pós-verdade midiática e/ou virtual que nos assola hoje em dia.

Então, a partir das evidências e argumentações finais apresentadas aqui, considero que a nossa dimensão propositiva atende e converge aos objetivos e interesses encaminhados em

todos os traçados – cursos, seminários, encontros, etc. – construídos crítica e criteriosamente através deste Mestrado Profissional em Ensino de História vinculado à linha de pesquisa Linguagens e Narrativas Históricas: Produção e Difusão.

REFERÊNCIAS

(CEE), Conselho Estadual de Educação. RESOLUÇÃO Nº 020 DE 18 DE JANEIRO DE 2021. Disponível em: http://www.cee.pa.gov.br/sites/default/files/Resolu%C3%A7%C3%A3o%20202021%20CEEPA_0.pdf. Acesso em: 04 jul. 2021.

Ministério da educação. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/imagens/historico/BNCC_EnsinoMedio_embaixa_site_110518.pdf.

BARROS, José D'Assunção. História, Espaço e Tempo. *In: VARIA HISTORIA*. Belo Horizonte: [s.n.], v. 22, 2006. p. 460-476. ISBN 36. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/vh/v22n36/v22n36a12.pdf>. Acesso em: 20 out. 2019.

BARROS, José Flávio Pessoa de. **Na minha casa: preces aos orixás e ancestrais**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

BITENCOURT, Circe. Cotidiano e História Local. *In: BITENCOURT, Circe Ensino de História: fundamentos e método*. São Paulo: CORTEZ, 2009. p. 164-172.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou ofício de historiador**. RJ: Zahar, 2001.

BURKE, Peter. Conceitos Centrais. *In: BURKE, Peter História e teoria social*. São Paulo: editora UNESP, 2012. p. 75-174.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. 1ª. ed. São Paulo: Contexto, 2014. p. 60-61.

CANELLI, Marlene ; BARCA, Isabel.. A aprendizagem da história a partir da construção de narrativas sobre o passado. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, 44, 2018. p. 1-16.

CAPRICHOSOS da Cidade Nova. **Brasil Carnaval**. Disponível em: <http://www.brasilcarnaval.com.br/escolas/belem/caprichosos.htm>. Acesso em: 20 maio 2021.

CARR, David. A narrativa e o mundo real: um argumento a favor da continuidade. *In: MALERBA, Jurandir (org.) História & Narrativa: a ciência e a arte da escrita da história*. Petrópolis: Vozes, 2016. p. 229-247.

CARVALHO, Leandro. LEI 10.639/03 E O ENSINO DA HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA E AFRICANA. **Brasil Escola - Canal do Educador**. Disponível em: <https://educador.brasilecola.uol.com.br/estrategias-ensino/lei-10639-03-ensino-historia-cultura-afro-brasileira-africana.htm>. Acesso em: 17 dez. 2020.

CATEGORIA:ESCOLAS de samba de Belém. **Wikipédia, a enciclopédia livre**, 20 Jan 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Categoria:Escolas_de_samba_de_Bel%C3%A9m. Acesso em: 26 junho 2020.

CATTANI, Helena Cancela. **O Uso do Samba de Enredo Como Ferramenta Didática Auxiliar no Ensino de História: O Carnaval do ano 2000**. UFRGS. Porto Alegre, p. 62. 2008.

CERRI, Luis Fernando. **Ensino de história e consciência histórica: Implicações didáticas de uma discussão contemporânea**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2011. p. 57-60.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. 3ª. ed. RJ: Forense Universitária, 2017. Acesso em: mar. 2019.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade Fabril**: cortiços e epidemias na corte imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHELUJE, Gustavo. Carnaval: entenda os quesitos julgados nos desfiles das escolas de samba. **A Gazeta**, 15 jan. 2020. Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/entretenimento/cultura/carnaval-entenda-os-quesitos-julgados-nos-desfiles-das-escolas-de-samba-0120>. Acesso em: 27 junho 2020.

CIAMP, Helenice. Epistemologia e metodologia: diálogos interdisciplinares na pesquisa do ensino de história. In: NETO, José Miguel Arias **Dez Anos de Pesquisa em Ensino de História**. Londrina: AtrioArt, 2005. p. 122-135.

CONFIRA curiosidades sobre a cidade de Ananindeua. **UNAMA - UNIVERSIDADE DA AMAZÔNIA**, 2019. Disponível em: <https://www.unama.br/noticias/confira-curiosidades-sobre-cidade-de-ananindeua>. Acesso em: 20 maio 2021.

COSTA, Tony Leão da. Carnaval e música carnavalesca em Belém do Pará: tradições e hibridismos. **Artcultura**, Uberlândia, v. 18, p. 75-92, Jan-Jun 2016. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/37072>. Acesso em: 23 junho 2020.

COUTINHO, Luciana Gageiro; CARNEIRO, Cristiana. Pesquisa-intervenção, subjetivação e construção de saber. In: COSTA, An Maria Nicolaci da; DIAS, Daniela Romão **Qualidade Faz Diferença**: métodos qualitativos para a pesquisa em psicologia e áreas afins. Rio de Janeiro: Puc-Rio e Edições Loyola, 2013. p. 122-126.

DEMO, Pedro. **Educar pela pesquisa**. 8ª. ed. Campinas-SP: Autores Associados, 2007. p. 10-12.

DIDI ; MESTRINHO. Samba Enredo 1982 - É Hoje. **Letras.mus.br**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/uniao-da-ilha-rj/49206/>. Acesso em: 03 jul. 2021.

DINIZ, André. **Almanaque do Carnaval**: a história do carnaval, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

DONGA. Pelo Telefone. **Letras.mus.br**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/donga/1120957/>. Acesso em: 20 junho 2020.

ELES, Quem São. Clipe Enredo Quem São Eles 2020 - A Beleza De Ser Um Aprendiz. **YouTube**, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KfBTOaMUFIo>. Acesso em: 07 jul. 2021.

ESTÁCIO, Dominginhos do; MANGUEIRA, Jurandir da; BARREIRA, Jorginho da. O melhor da Escola de Samba Rancho Não Posso Me Amofinar.mpg - Parte 1. **YouTube**, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c700DIXOAxE>. Acesso em: 07 jul. 2021.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. Acesso em: 15 Maio 2020.

FERREIRA, Marieta de Moares. Quais as afinidades entre um mestrado profissional em ensino de história e a história pública. In: ANA MARIA MAUAD, Ricardo Santhiago e Viviane

trindade Borges (org.) **Que história Pública queremos?** São Paulo (SP): Letra e Voz, 2018. p. 49-58.

FIRMINO, Danilo *et al.* Histórias Para Ninar Gente Grande. **Letras.mus.br**, 2019. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/wantuir/historias-para-ninar-gente-grande/>. Acesso em: 15 maio 2021.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005. p. 33-43.

FUMBEL. Carnaval 2020. **Prefeitura Municipal de Belém**, 2020. Disponível em: <http://fumbel.belem.pa.gov.br/carnaval-2020/>. Acesso em: 18 maio 2021.

FUNDAÇÃO CULTURAL DO MUNICÍPIO DE BELÉM - FUMBEL. **Prefeitura Municipal de Belém**. Disponível em: <http://fumbel.belem.pa.gov.br/>. Acesso em: 20 maio 2021.

FURTADO, ADRIELSON. Ananindeua e sua história. **Adrielson Furtado**, 2010. Disponível em: <http://adrielsonfurtado.blogspot.com/2010/03/anandindeua-lugar-de-ananin.html>. Acesso em: 20 maio 2021.

GÓES, Fred. Samba-enredo: da epopéia à crônica. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, 2009. p. 243-248. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecav/article/view/12173>. Acesso em: 23 junho 2020.

GOFF, Jacques Le. **História e Memória**. 4^a. ed. Campinas-SP: UNICAMP, 1996. p. 423-477.

GOMES, Alex Sandro; PIMENTEL, Edson Pinheiro. Ambientes Virtuais de Aprendizagem para uma Educação mediada por tecnologias digitais. **Informática na Educação - Série de livros-texto da CEIE-SBC**, 2021. Disponível em: <https://ieducao.ceie-br.org/ava>. Acesso em: 21 abr 2021.

GOMES, Gláucia. História Hoje: Silas de Oliveira compôs clássicos da música brasileira. **Radioagência Nacional**, 2016. Disponível em: <http://m.radioagencianacional.ebc.com.br/cultura/audio/2016-05/historia-hoje-silas-de-oliveira-compos-classicos-da-musica-brasileira>. Acesso em: 13 julho 2020.

GONÇALVES, Márcia de Almeida. O valor da vida dos outros. *In*: GONÇALVES, Márcia de Almeida *et al.* **Qual o valor da história hoje?** Rio de Janeiro: FGV, 2012. p. 40-50.

GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ. DECRETO N° 609, DE 16 DE ABRIL DE 2020. **Dispõe sobre as medidas de enfrentamento, no âmbito do Estado do Pará, à pandemia do corona vírus COVID-19**, Belém-PA, 16 abr 2020. Disponível em: <https://www.sistemas.pa.gov.br/sisleis/legislacao/5444>. Acesso em: 15 mar 2021.

GUIMARÃES, Alcyrr ; BENTO, Dionísio. Samba Olê Olá Belém - Grupo Manga Verde. **Youtube**, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vxj3ZXXyzGc&t=231s>. Acesso em: 14 jun. 2020.

GUIMARÃES, Alcyrr ; BENTO, Dionísio. Janela de Belém (Olê, Olá, Belém). **Letras.mus.br**. Disponível em: [https://www.lettras.mus.br/marco-andre/740412/#:~:text=Janela%20de%20Bel%C3%A9m%20\(Ol%C3%AA%2C%20Ol%C3%A1,Andr%C3%A9%20%2D%20LETRAS.MUS.BR](https://www.lettras.mus.br/marco-andre/740412/#:~:text=Janela%20de%20Bel%C3%A9m%20(Ol%C3%AA%2C%20Ol%C3%A1,Andr%C3%A9%20%2D%20LETRAS.MUS.BR). Acesso em: 06 14 2020.

GUIMARÃES, Selva. O estudo da história local e a construção de identidades. *In:* GUIMARÃES, Selva **Didática e prática de ensino de história**. Campinas-SP: Papyrus, 2012. p. 235-256.

GUIMARÃES, TRISHA. Conheça a história de Ananindeua, que completa 70 anos de fundação. **Globoplay**, 2014. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/3057787/>. Acesso em: 20 maio 2021.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. 2ª. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

JOST, Miguel. A construção/invenção do samba: mediações e interações estratégicas. **Instituto de Estudos Brasileiros**, Rio de Janeiro, n. 62, p. 112-125, dez 2015.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto : Ed. PUC-Rio, 2006.

KUPE, TAWANA. Por que a ciência é tão importante neste momento de mentiras e fake news. **Revista Galileu**, 2019. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2019/03/por-que-ciencia-e-tao-importante-neste-momento-de-mentiras-e-fake-news.html>. Acesso em: 02 jul. 2021.

LEE, Peter. Nós fabricávamos e eles tinham que andar a pé: compreensão das pessoas do passado. *In:* BARCA, Isabel **Educação histórica e museus**. Minho/Portugal: Centro de Investigação em Educação: Instituto de Educação e Psicologia, Universidade do Minho, 2003. p. 19-36.

LIMA, Augusto César G. e. Cultura do samba e a escola: uma aproximação, RJ, 2007. 1-18. Disponível em: http://www.anped.org.br/biblioteca?keys=Cultura+do+samba+e+a+escola%3a+uma+aproxima%C3%A7%C3%A3o&field_bib_tipo_target_id=&field_bib_serie_target_id=&field_bib_gt_target_id=14. Acesso em: 06 Fevereiro 2018.

LIMA, Maria. Consciência histórica e educação histórica: diferentes noções, muitos caminhos. *In:* MARCELO MAGALHÃES, Helenice Rocha, Jayme Fernandes Ribeiro, Alessandra Ciambarella (org.) **Ensino de História: usos do passado, memória e mídia**. RJ: FGV, 2014. p. 53-76.

LUCA, Taissa Tavernard de. **Revisitando o Tambor das Flores: a Ferederação Espírita e Umbanda dos cultos afro-brasileiros do Pará como guardiã de uma tradição**. PERNANBUCO: Dissertação em Antropologia, 2003. p. 122-126.

MARIN, Rosa Elizabeth Acevedo. **No caminho das pedras do Abacatal: experiência social de grupos negros no Pará**. 2ª. ed. Belém: NAEA/UFPA, 2004. p. 37-39.

MARTINS, Maria do Carmo. Ensino de História e práticas pedagógicas: o conturbado diálogo entre historiadores e educadores. *In:* ARIAS NETO, José Miguel **Dez Anos de Pesquisa em Ensino de História**. Londrina-PR: AtritoArt, 2005. p. 145-154.

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e Cultura afro brasileira**. 2ª. ed. São Paulo: Contetxo, 2011.

MENEZES, Carol. Governo do Pará suspende aulas na rede estadual. **Agência Pará**, 2020. Disponível em: <https://agenciapara.com.br/noticia/18460/>. Acesso em: 30 mar. 2020.

MORAES, Eneida de. **História do Carnaval Carioca / Eneida**: revista e atualizada por Haroldo Costa. Rio de Janeiro: Record, 1987.

MOREIRA, Aderbal ; MARCIANO, Dario ; MENDES, Nilo Esmera. Samba Enredo 1975 - Festa do Círio de Nazaré. **Letras.mus.br**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/gres-estacio-de-sa-rj/746523/>. Acesso em: 2021 jul. 01.

MOREIRA, Marcos Antônio. **Aprendizagem Significativa**: a teoria e textos complementares. São Paulo: Livraria da Física, 2011.

NAPOLITANO, Marcos. Feitiço decente. **História: Questões & Debates**, 2002. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/2700/2237>. Acesso em: 16 julho 2020.

NETO, Lira. **Uma história do samba**: As origens. 1ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, v. I, 2017.

NOVO, Benigno Núñez. Aulas remotas em tempos de pandemia. **Brasil Escola - Meu Artigo**, 2020. Disponível em: <https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/educacao/aulas-remotas-em-tempos-de-pandemia.htm>. Acesso em: 20 mar. 2021.

OLIVEIRA, Elida. Um ano após suspensão de aulas presenciais, estudantes e famílias ainda enfrentam incertezas com reabertura das escolas na pandemia. **G1.Globo.com**, 13 mar. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/volta-as-aulas/noticia/2021/03/13/um-ano-apos-suspensao-de-aulas-presenciais-estudantes-e-familias-ainda-enfrentam-incertezas-com-reabertura-das-escolas-na-pandemia.ghtml>. Acesso em: 10 abr. 2021.

OLIVEIRA, José Luiz de. Pequena História do Carnaval Carioca: de suas origens aos dias atuais. **ENCONTRO - ANO 10**, Rio de Janeiro, v. 18, p. 61-85, 1 semestre 2012.

OLIVEIRA, Larissa A. de. O samba (algumas histórias e breve histórico). **MEMENTO - Revista de Linguagens, Cultura e Discurso**, Três Corações - MG, v. VII, Jan-Jun 2016. Disponível em: <http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/2970/2397>. Acesso em: 23 maio 2020.

OLIVEIRA, Silas de. **Letras.mus.br**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/imperio-serrano-rj/747715/>. Acesso em: 10 Julho 2020.

OLIVEIRA, Valeska Fortes de. Educação, memória e histórias de vida: usos da história oral. **História Oral - Associação Brasileira de História Oral**, v. 8, n. 1, p. 94-95, 03 ago. 2009. Disponível em: <https://www.revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/118/114>. Acesso em: 20 jan. 2021.

PARANHOS, Adalberto. A invenção do Brasil como terra do samba : os compositores de samba e sua afirmação social. **História**, Franca - SP, v. 22, n. 1, p. 81-113, 2003. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0101-907420030001&lng=em&nrm=iso. Acesso em: 14 julho 2020.

PAREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **O carnaval das letras**: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX. 2ª. ed. Campinas, SP: Unicamp, 2004.

PREFEITURA, Benevides (PA). História & Fatos. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)**, 2009. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pa/benevides/historico>. Acesso em: 13 set. 2020.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval Brasileiro: O vivido e o mito**. 2ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

RODRIGUES, Carmem Izabel; PALHETA, Claudia Suely dos Anjos. Escolas de samba de Belém: do principio ao meio. **Moara - Revista eletrônica do programa de Pós-Graduação em Letras**, Belém, n. 43, p. 172-186, Janeiro a Junhos 2015.

RODRIGUES, Icles. Qual a diferença entre MEMÓRIA e HISTÓRIA? - Conceitos Históricos. **You Tube**, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XRDzvuc4AAU>. Acesso em: 05 Abril 2018.

ROSA, Noel ; VADICO. Feitio de Oração. **Letras.mus.br**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/noel-rosa-musicas/535516/>. Acesso em: 13 julho 2020.

RUFINO, Marcos Pereira. Maria Isaura Pereira de Queiroz. Carnaval brasileiro: o vivido e o mito. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 36, 1993.

RÜSEN, Jörn. A constituição narrativa do sentido histórico. *In*: RÜSEN, Jörn **Razão histórica. Teoria da História: os fundamentos da ciência histórica**. Brasília: Editora da Unb, 2001. p. 149-174.

SALLES, Vicente. **O Negro no Pará sob o regime da escravidão**. 3ª. ed. Belém: IAP; Programa Raízes, 2005.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. Disponível em: https://issuu.com/sararibeiro3/do/cs/feitico_decente_-_carlos_sandroni. Acesso em: 13 julho 2020.

SCHIMIDT, Maria Auxiliadora. Itinerários de pesquisa em ensino de história. *In*: NETO, José Miguel Arias **Dez de pesquisa em ensino de História**. Londrina-Pr: AtritoArt, 2005. p. 113-121.

SILVA, Edilson Mateus Costa da *et al.* **HISTÓRIA E MÚSICA NO ENSINO MÉDIO**. 1ª. ed. Pará de Minas, MG: VirtualBooks Editora, 2020. p. 07-08.

SILVA, Marcos ; GUIMARÃES, Selva. **Ensinar História no Século XXI: em busca do tempo entendido**. 4ª. ed. Campinas-SP: Papyrus, 2012. p. 109-123. Acesso em: 10 Janeiro 2021.

SILVA, Sávio Tarso Pereira da. História, documentário e exclusão social. *In*: NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção **Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008. p. 117-158.

SIRINELLI, Jean-François. A geração. *In*: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína **Usos e abusos da História Oral**. 8. ed. RJ: FGV, 2006. cap. 09, p. 131-137.

THORNTON, John kelly. **A África e os africanos na formação do mundo atlântico, 1400-1800**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena história da música popular: da modinha à lambada**. 6ª. ed. São Paulo: Art. Editora, 1991.

VAIANO, Bruno. O que significa o “v” do control c + control v (copiar e colar)?. **Super Interessante**, 2019. Disponível em: <https://super.abril.com.br/blog/oraculo/o-que-significa-o-v-do-control-c-control-v-copiar-e-colar/>. Acesso em: 11 Julho 2020.

VALENTE, Assis. Good-bye, boy. **Letras.mus.br**, 1932. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/assis-valente/714989/>. Acesso em: 15 julho 2020.

VERARDI, Cláudia Albuquerque; NOGUEIRA, Lara. Maxixe: o tango brasileiro. **Pesquisa escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco**. Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=1128:maxixe-o-tango-brasileiro&catid=48:letra-m&Itemid=1. Acesso em: 20 junho 2020.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

VIEIRA, Fabiolla Falconi. **O SAMBA PEDE PASSAGEM: o uso de sambas de enredo no ensino de História**. Dissertação em História (ProfHistória) - UFSC. Florianópolis, p. 243. 2016.

VIOLA, Dico da; SILVEIRA, Moleque ; MOCIDADE, Paulinho. Sonhar Não Custa Nada. **Letras.mus.br**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/paulinho-mocidade/sonhar-nao-custa-nada/>. Acesso em: 07 jul. 2021.

VIZEU, Carla Maria de Oliveira. **O samba-enredo carioca e suas transformações nas décadas de 70 e 80: uma análise musical**. São Paulo: Unicamp, 2004.