

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

JOSÉ PEDRO DA CONCEIÇÃO BARROS

CANTANDO A HISTÓRIA DO BRASIL: uma análise da historiografia colonial
brasileira através dos sambas-enredo das Escolas de Samba do Rio de Janeiro e São
Luís.

São Luís – MA

2025

JOSÉ PEDRO DA CONCEIÇÃO BARROS

CANTANDO A HISTÓRIA DO BRASIL: uma análise da historiografia colonial brasileira através dos sambas-enredo das Escolas de Samba do Rio de Janeiro e São Luís.

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso de História da Universidade Estadual do Maranhão para o grau de Licenciatura em História.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva

São Luís - MA

2025

Barros, José Pedro da Conceição.

Cantando a História do Brasil: uma análise da historiografia colonial brasileira através dos sambas-enredo das escolas de samba do Rio de Janeiro e São Luís / José Pedro da Conceição Barros. – São Luís, 2025.

59f.

Monografia (graduação) – Curso de História. Universidade Estadual do Maranhão, 2025.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva

1. Samba-enredo. 2. Brasil Colonial. 3. Historiografia. 4. Cultura. 5. Carnaval. I. Título.

CDU 394.25: 94(812.1 + 815.3).02

JOSÉ PEDRO DA CONCEIÇÃO BARROS

CANTANDO A HISTÓRIA DO BRASIL: uma análise da historiografia colonial brasileira através dos sambas-enredo das Escolas de Samba do Rio de Janeiro e São Luís.

Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade Estadual do Maranhão para obtenção do grau de licenciatura em História.

Aprovado em 10/07/2025

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **FABIO HENRIQUE MONTEIRO SILVA**
Data: 22/07/2025 16:19:28-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva (Orientador)

Universidade Estadual do Maranhão - UEMA

Documento assinado digitalmente
 **ADRIANA MARIA DE SOUZA ZIERER**
Data: 23/07/2025 17:28:03-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Adriana Maria de Souza Zierer (Membro interno)

Universidade Estadual do Maranhão - UEMA

Documento assinado digitalmente
 **THAYS CONCEICAO DE JESUS BARBOSA SILVA**
Data: 22/07/2025 16:09:05-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Ma. Thays Conceição de Jesus Barbosa Silva (Membro interno)

Universidade Estadual do Maranhão - UEMA

Aos amores da minha vida, essas mulheres
guerreiras e que amo muito: minha mãe
Alilia, minha vó Marlene e minha vó
Valderice (*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela infinita bondade, pela força e fé que me guiaram nesse difícil e longo percurso de minha jornada acadêmica, e a São José Ribamar, por interceder por mim nesse mesmo caminho acadêmico e por sempre estar presente em minhas orações.

Às mulheres da minha vida que guardo no meu coração, meus exemplos: minhas mãe Alília, minha vó Marlene e minha vó Valderice (*in memoriam*).

Ao meu orientador, Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva, pelos puxões de orelha e pelos auxílios em diversos momentos em minha estadia no curso e nessa presente pesquisa.

A minha mãe (meu amor todinho), Alília Cristina, que ao mesmo tempo agiu como pai, e que me deu todo suporte e força pra eu buscar os meus objetivos, que me acompanhou em todos os dias no vestibular e que se faz presente em todos os dias da minha vida.

A minha vó, Marlene, meu querido despertador pra ir para as aulas, que também me deu muitas forças pra não desistir, obrigado pelos conselhos que vou levar pra vida. Ao meu avô Antônio, o famoso Delegado, por também sempre me acompanhar, principalmente pra me levar na parada de madrugada pra pegar o ônibus. Amo vocês de montão.

Aos meus avós Benedito e Valderice (*in memoriam*) pela torcida e pelas orações que nunca faltaram, não fui um neto tão presente em relação a vocês, mas também amo vocês.

Aos meus amigos de jornada, tive vários, mas a Lara Gaspar e o Marlon Verde foram meus fiéis escudeiros e que quero levar pra vida toda.

A minha amiga Patrícia Barros Matos, que trago comigo desde o ensino médio, vizinhos de bairro, fizemos o vestibular e conseguimos ser aprovados juntos para o curso de História, infelizmente tivemos que nos separar, mas agradeço muito pela força e pelo companheirismo e na torcida pra ela voltar e concluir o curso.

RESUMO

Esta pesquisa de graduação tem como objetivo analisar a forma como os sambas-enredo das escolas de samba do Rio de Janeiro e São Luís representam a história do Brasil Colonial. Parte-se do entendimento de que o samba-enredo, enquanto expressão cultural popular, ultrapassa o campo do entretenimento e se constitui como ferramenta de ensino, preservação da memória coletiva e crítica social. A pesquisa contextualiza historicamente o surgimento do Carnaval e das escolas de samba, destacando suas raízes africanas, indígenas e europeias. Com base na História Cultural, utiliza-se abordagem qualitativa, fundamentada em pesquisa bibliográfica, documental e análise de letras de sambas-enredo que tematizam o período colonial. O recorte temporal inicia-se na década de 1930, quando o samba-enredo se consolida como gênero vinculado ao carnaval. As análises mostram que as escolas de samba utilizam os desfiles para revisitar eventos históricos e trazer à tona vozes silenciadas pela historiografia oficial, como indígenas, africanos escravizados e líderes da resistência, a exemplo de Zumbi dos Palmares e Ajuricaba. Ao transformar a avenida em espaço de memória e debate histórico, os sambas-enredo se configuram como fontes legítimas de conhecimento, capazes de sensibilizar o público para uma compreensão crítica do passado. A presente pesquisa conclui que o samba-enredo é não apenas um artefato cultural, mas também um documento histórico que contribui para a construção de uma historiografia plural, popular e descentralizada.

Palavras-chave: Samba-enredo; Brasil Colonial; Historiografia; Cultura; Carnaval.

ABSTRACT

This undergraduate research aims to analyze how the samba-enredos performed by samba schools in Rio de Janeiro and São Luís portray the history of Colonial Brazil. Based on the understanding that samba-enredo, as a form of popular cultural expression, goes beyond entertainment, the study considers it a tool for education, collective memory, and social critique. The research provides historical context for the emergence of Carnival and samba schools, highlighting their African, Indigenous, and European roots. Drawing on Cultural History, the study employs a qualitative approach, using bibliographic and documentary research along with analysis of samba-enredo lyrics that address colonial themes. The time frame begins in the 1930s, when samba-enredo was established as a Carnival genre. The analysis reveals that samba schools use their parades to revisit historical events and amplify voices silenced by official historiography, such as Indigenous peoples, enslaved Africans, and resistance leaders like Zumbi dos Palmares and Ajuricaba. By transforming the parade avenue into a space of memory and historical debate, samba-enredos emerge as legitimate historical sources, capable of engaging the public in critical reflections on the past. This research concludes that samba-enredo is not only a cultural artifact but also a historical document that contributes to the development of a plural, popular, and decentralized historiography.

Keywords: Samba-enredo; Colonial Brazil; Historiography; Culture; Carnival.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	O CARNAVAL: ORIGENS, TRANSFORMAÇÕES E SIGNIFICADOS SOCIOCULTURAIS.....	13
2.1	As Raízes Históricas do Carnaval.....	13
2.2	A Chegada ao Brasil e as Primeiras Manifestações.....	15
3	O BRASIL COLONIAL NO SAMBA DE ENREDO.....	20
3.1	A “descoberta”, a exploração e a resistência no Novo Mundo.....	20
3.2	Os Desafios de uma Nova Sociedade e Seus Personagens.....	37
3.3	Novos Pontos de Vista Sobre a Historiografia Nacional.....	48
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
	REFERÊNCIAS.....	58

1. INTRODUÇÃO

O Carnaval brasileiro, em sua grandiosidade e diversidade, transcende a mera festividade para se consolidar como um espaço fundamental para uma produção cultural, social e histórica. Trata-se de uma manifestação popular que reflete os processos sociais vividos no país ao longo do tempo, sendo um espelho da pluralidade e da complexidade da cultura nacional. Nesse contexto, o samba-enredo, subgênero do samba, se destaca como importante veículo de construção e difusão de narrativas históricas, sendo parte integrante dos desfiles das Escolas de Samba, especialmente no Rio de Janeiro e em São Luís do Maranhão.

Sendo assim, o pressuposto desta pesquisa é estudar e analisar a História do Brasil Colonial a partir da escuta e interpretação dos sambas-enredo — manifestações musicais e poéticas que, além de entreter, informam, educam e constroem sentidos sobre o passado nacional. O samba-enredo, enquanto prática cultural, carrega um conteúdo simbólico e histórico que se revela a partir das vozes das comunidades envolvidas, das escolhas temáticas das agremiações e da construção musical e poética de cada desfile. Como afirma as autores Aquino e Dias, os sambas-enredo constituem um objeto especial a ser apreciado enquanto uma forma de produção cultural das classes populares¹.

Este trabalho tem como recorte temporal o início da década de 1930, momento em que começam a surgir as primeiras Escolas de Samba organizadas no Brasil. Tal escolha se justifica pelo fato de que é a partir deste período que o samba-enredo se consolida como gênero musical vinculado ao carnaval, permitindo observar a recorrência de temáticas históricas, especialmente aquelas relacionadas ao Brasil Colonial, nas letras e enredos das escolas. O objetivo geral, portanto, é analisar a História desse período a partir dos sambas-enredo cantados pelas Escolas de Samba do Rio de Janeiro e de São Luís. Entre os objetivos específicos, destacam-se: realizar uma breve contextualização da história do carnaval no Brasil e no mundo; compreender os movimentos sociais representados nas letras dos sambas; e realizar um levantamento das composições que tematizam o período colonial brasileiro.

¹ AQUINO, Rubim Santos L de DIAS, Luís Sérgio. O Samba enredo visita a história do Brasil. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna LTDA, 2009. p. 9

A investigação está fundamentada nos aportes da História Cultural², com ênfase nas contribuições da História Oral e História Documental, partindo do entendimento de que os sambas-enredo são também documentos históricos — sonoros, orais, escritos — que expressam experiências coletivas, representações sociais e disputas de memória. As escolas de samba, muitas vezes oriundas de territórios marcados pela exclusão e marginalização, tornam-se, assim, sujeitos históricos que produzem leitura própria do passado nacional. Ao escolherem cantar episódios do Brasil Colonial, essas agremiações se apropriam da história oficial, ressignificam eventos e inserem vozes que foram tradicionalmente silenciadas pela historiografia hegemônica³.

A metodologia adotada consiste em uma abordagem qualitativa, com base em pesquisa bibliográfica e documental. Foram consultadas obras acadêmicas sobre a história do carnaval, do samba e das escolas de samba, bem como fontes primárias, como as próprias letras dos sambas-enredo. A coleta dos sambas foi realizada por meio de plataformas digitais como Google e YouTube, com maior disponibilidade para o carnaval carioca, e também por meio de acervos físicos, como a Biblioteca Pública Benedito Leite, no Maranhão, no caso das escolas de São Luís. Após a seleção das músicas, elas foram organizadas e analisadas conforme sua pertinência temática ao período colonial, permitindo traçar paralelos entre a construção poética das letras e a historiografia tradicional.

A presente pesquisa se ancora na relevância de reconhecer o samba-enredo como fonte histórica legítima, capaz de contribuir para o ensino e a compreensão crítica da história brasileira. Em um país marcado por desigualdades sociais e culturais, é fundamental valorizar as formas populares de produção do saber e memória, especialmente aquelas que emergem de espaços de resistência e celebração. A presença da História do Brasil Colonial nos desfiles e sambas das agremiações demonstra não apenas um esforço artístico, mas também uma ação política e educativa. Com isso, o estudo busca contribuir tanto para o meio acadêmico — ao fortalecer os diálogos entre história e cultura popular — quanto para o meio social, ao promover o acesso e valorização desse patrimônio imaterial.

² BURK, Peter. O que é história cultural?. 2 ed. Rio de Janeiro. Zahar, 2021. p. 16

³ TROUILLOT, Michel-Rolph. Silenciando o passado: o poder e a produção da história. Tradução de Sebastião Nascimento. Curitiba. Huya. 2016. p. 25

O primeiro capítulo traz a origem do carnaval como foco, e todo o processo de enraizamento desse folguedo até a consolidação das Escolas de Samba nessas festas. Sendo assim, o Carnaval é compreendido como um fenômeno histórico que se ressignificou ao longo do tempo. De origem remota e com múltiplas influências — das festas dionisiacas às celebrações cristãs — o carnaval assumiu novos contornos no Brasil, particularmente entre as camadas populares. O samba, nascido nas comunidades negras urbanas e periféricas, se torna um canal de expressão e resistência. Segundo Mussa e Simas (2023, p. 14), as escolas de samba se formam a partir de um universo que engloba diversas referências: a herança festiva dos cortejos processionais, a tradição carnavalesca dos ranchos, blocos e cordões e os sons das macumbas, batuques e sambas⁴. Assim, o samba-enredo emerge como uma síntese dessas tradições e como um espaço de elaboração de narrativas identitárias e históricas.

O segundo capítulo, seguindo a ordem e a lógica da pesquisa, que após trabalhar sobre a história do Carnaval, o foco seria chegar no objetivo principal que é a análise desses sambas-enredo que se consolidaram na festas carnavalescas. Desse modo, o capítulo foi dividido em três respectivos subtítulos seguindo como uma espécie de linha cronológica, dando ênfase logo de início a questão da chegada dos colonizadores, a resistência e a exploração do então Novo Mundo. O segundo traz narrativas a respeito dos acontecimentos e personagens que tiveram destaque nesse período colonial; e o último trazendo novas perspectivas sobre como passaram a narrar a história do Brasil, através de novos pontos de vistas e que dão destaques para personagens que foram excluídos da história tradicional.

Portanto, ao explorar as relações entre os sambas-enredo e o Brasil Colonial, busca-se promover um diálogo entre a história acadêmica e a cultura popular, valorizando o samba como expressão legítima de memória e identidade nacional. A presente pesquisa propõe-se, assim, a reconhecer nos sambas-enredo não apenas manifestações artísticas, mas verdadeiros documentos históricos que contribuem para a construção plural e crítica do passado brasileiro.

⁴ MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antônio. Samba de enredo: história e arte. 2. ed. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 2023. p. 14.

2. O CARNAVAL: ORIGENS; TRANSFORMAÇÕES E SIGNIFICADOS SOCIOCULTURAIS

No tocante ao entendimento do papel do samba-enredo no Carnaval, e também, como uma fonte de estudos, foi necessário realizar um levantamento inicial sobre o surgimento das comemorações carnavalescas no mundo e no Brasil. Fazendo, assim, uma análise do início dessas festividades em algumas partes do planeta e em terras brasileiras, mais precisamente nas cidades do Rio de Janeiro e São Luís, alvos de nossa investigação, até chegar ao objetivo final da pesquisa que é os sambas de enredo.

2.1 – As Raízes Históricas do Carnaval

Com a palavra tendo origem no latim, carnelevamen, alusão ao “último dia de comer carne”, que no calendário cristão é conhecida como “terça-feira gorda” ou “terça-feira de carnaval”, essa data viria no último dia antes da quarta-feira de cinzas, que é o início do período da Quaresma, tempo de jejum absoluto para a Igreja Católica, sem carne, até à Páscoa. A palavra Carnaval, semanticamente, possui outros significados, como: trapalhada; desordem; etc. . Para Fábio Monteiro “A palavra carnaval gera controvérsias, mas não se pode dizer o mesmo em relação à carnavalização, ou seja, em relação às festas.”⁵

Essa festividade é marcada por ser a responsável de uma inversão de valores, onde as camadas sociais quebram as rígidas hierarquias cotidianas, momentaneamente, implementando assim as leis da alegria, de liberdade e do poder de “brincar”. Nessa data, todos os indivíduos podem ser o que quiserem, o adulto pode ser criança, o homem pode ser mulher e vice-versa, as classes subalternas tiram sarro de “seus superiores” e as vezes se tornam até nobres e dentre outros. Assim, (Mourão, 2006 apud Godoni, 2011, p.16):

Havia uma alteração significativa das atividades nesse período, quando os tribunais e as escolas não funcionavam; não havia julgamentos e nem execução de condenados, com interrupção nas hostilidades. Os escravos, nessa ocasião, percorriam as ruas cantando e se divertindo na maior desordem. Isto tudo levava as pessoas de um certo nível social a

⁵ SILVA, Fábio Henrique Monteiro. O Reinado de Momo na Terra dos Tupinambás: permanências, rupturas no carnaval de São Luís (1950 – 1996). São Luís. Eduema. 2015

se retirar para o campo, o que dava oportunidade ao povo de celebrar com maior alegria esse período de liberdade. (...)

Para muitos historiadores, essas comemorações são muito antigas, a origem se deu por volta de 10.000 a. C., nos cultos agrários daquelas sociedades. Aliás, em relação ao surgimento do carnaval, há diversas contradições em meio ao ramo historiográfico, pois outros documentos e pesquisadores afirmam que esse movimento também teve suas origens no Egito Antigo, e/ou na chamada “Antiguidade Clássica”, das civilizações greco-romanas. As pessoas nessas comemorações, homens e mulheres, se caracterizam de diversas formas, usavam máscaras, pintavam os corpos, usavam peles de animais, dentre outros e partiam em bando pelas ruas, entrando nas casas e fazendo algazarras pelo período das festas. Ressalta-se também que o carnaval, como festa popular, possui fortes ligações com fenômenos naturais ou astronômicos. Para Teixeira e Masutti (2019, p. 3):

(...) há indícios de que o carnaval se originou em festas pagãs e práticas de orgia, atribuído à evolução e à sobrevivência do culto de Ísis e ao Touro Ápis que aconteciam no antigo Egito. Os Gregos, por sua vez, comemoravam com grandiosidade nas Festas Lupercais e Saturnais a celebração da volta da primavera, que remetia ao Renascer da Natureza. Mas o carnaval dos romanos certamente é a maior influência.

As comemorações do carnaval na Grécia e Roma Antiga eram feitas sempre em formas de cortejos. Ainda no mundo antigo, essas festas foram adotadas pelos cristãos, sofrendo algumas pequenas mudanças, mas mantendo a característica principal que era a diversão, os disfarces, entre outros elementos. Na Idade Média, os eventos carnavalescos, passaram a ser vistos como festas profanas, sofrendo assim alterações no calendário, onde antes poderia ser realizada em qualquer época do ano, esta agora só seria comemorada nos três últimos dias antecedentes da Quaresma, antes do jejum.

A festa do carnaval e suas origens, como vimos anteriormente, são bastante inconstantes, sempre mudando algumas características e definições; mas a essência da alegria, as músicas, as danças sempre permanecendo, mesmo com as alterações ao longo do tempo por influências das novas sociedades e pelos momentos históricos. O folguedo

passa a ser comemorado por diferentes formas pelo mundo. Portanto, segundo Ferreira (2004) apud Teixeira e Masutti (2019, p.4):

Será na península itálica, na Idade Média, que o carnaval veio a se consolidar como a festa que se conhece hoje. O tradicional carnaval de Veneza tem a sua primeira documentação no século XII e de lá se expandiu para Espanha, Portugal e França e a partir desses países chegaria no continente americano.

Em Portugal, o Entrudo – com suas brincadeiras envolvendo lama e líquidos diversos – foi um dos folguedos populares mais persistentes, embora tenha sido reprimido ao longo do século XIX. Ainda nesse período, surgiram novas manifestações como o Zé Pereira, cuja marca era o uso do bumbo descompassado pelas ruas.

2.2 – A Chegada ao Brasil e as Primeiras Manifestações

No Brasil, as folias ao Rei Momo surgem a partir das navegações do século XVI, e esses festejos, segundo os registros documentais se dão em torno da realização de atos dramáticos, que logo denominados de autos de cunho religioso, que perduraram por grande parte do período colonial, tendo influência das culturas europeias e africanas. O Entrudo, que tem raízes em solo europeu também se destacou por aqui, segundo Araújo (2020), “o Entrudo foi a mais antiga e persistente forma de carnaval no Brasil do século XIX, com forte apelo popular e censurado pelas elites urbanas”⁶. Nesse mesmo período, os ditos bailes de máscaras também passaram a ocorrer no Brasil, sendo o primeiro realizado em 1840, pelos dirigentes do Hotel Itália, localizado na praça Tiradentes, e a partir daí o evento passou-se a ser realizado em outros pontos do Rio de Janeiro, então capital do Império, naquela época.

Os clubes dançantes também foi outra forma de diversão no período momesco que nasceu nessa sociedade carioca, e logo depois em outros lugares do Brasil, destacando-se: o Clube da Guanabara; o Clube dos Tucanos e outros também que vieram a aparecer. As “Sociedades Carnavalescas”, outra variante dessas festas, também surgiu, e com elas

⁶ ARAÚJO, Eugênio. Não Deixa o Samba Morrer: um estudo etnográfico sobre o carnaval de São Luís e a escola Favela do Samba. UFMA. 2001

a participação de indivíduos intelectuais, como a figura de José de Alencar, por exemplo, esse movimento também inspirou-se nas festividades que acontecia na Europa, e que ficou marcado pela realização dos primeiros desfiles carnavalizados e com a presença de carros alegóricos. A “Sociedade Carnavalesca” também teve um papel importante para as causas políticas daquele tempo – como as abolicionistas e republicanas – nelas temos: os Fenianos; Diabo; Democráticos e etc.

Ainda na metade do século XIX, outro importante movimento cultural surgiu no Rio de Janeiro, que foram os chamados Ranchos, que eram assim como o Entrudo, uma manifestação de caráter popular, a distinção está nas vestimentas que este possuía, um certo luxo além de se arrumarem de formas parecidas. Levando em consideração que a forma de organização, e outros elementos dessa brincadeira, serviu de inspiração para aparecer nos primeiros blocos e Escolas de Samba. E antes de começarmos a falar sobre o carnaval em São Luís, é importante fazermos menção ao Corso, que ganhou força no final do século XIX e início do XX, este era celebrado por pessoas que seguiam carros de luxo decorados pelas ruas, onde jogavam confetes, serpentinas e até perfumes uns aos outros.

Em São Luís do Maranhão, no período colonial, em torno dos séculos XVII e XVIII, pouco ou quase nada se tem em referência as festas de carnavais realizadas. O que se tem de registrado está voltado mais para os festejos religiosos, como o de Santo Inácio de Loyola. Contudo, a festa popular mais conhecida que se tem registro é a do Congo, que teve início em parte do período colonial e no início do século XIX, onde ex-escravos, homens livres e outros setores das massas começaram a sair às ruas realizando essa diversão, que apesar de perseguido, era visto como um “mal menor” pelas elites locais, mantinha-se assim controlados . Sobre o Cocumbis, como era conhecida também o Congo, segundo Ananias Martins (2001, p. 48):

O cortejo dos congos eram compostos pelo rei e pela rainha, e mais arautos, secretários de estado, embaixadores, damas de honra e militares, numa mistura de hierarquia africana com a monarquia portuguesa.

Outros movimentos datados do final do período colonial até metade do século XIX também possuíram registros documentais, onde relatam sobre: a Chegança ; o Fandango e outras variantes. A Chegança, originalmente dançada em Portugal e logo se popularizou pelo Maranhão e passou a ser representada pelos autos; enquanto o Fandango, também de raízes portuguesa ficou muito conhecida, e em algumas regiões chamada de “Barca”. Outro movimento que também se tem conhecimento é a Caninha Verde, que trazida no período colonial pelos europeus, era feita nas épocas de colheitas. Na segunda metade do século XIX, houve a inserção dos bailes de máscaras nas elites da Grande Ilha, e dos clubes dançantes que receberam influência carioca e europeia. E no final deste século, o gosto pelos carnavais de rua aumentou quando alguns novos pequenos setores surgiram e passaram a se divertir de maneira variada, pregando peças nos amigos, com suas fantasias e realizando críticas aos serviços públicos.

Sendo assim, após falarmos um pouco sobre a origem do carnaval pelo mundo e pelo Brasil, partiremos agora para a primeira parte do século XX, onde aqui começa o recorte principal da pesquisa que é o surgimento do samba, das primeiras Escolas de Samba do Rio de Janeiro e de São Luís e das letras desse ritmo musical, tema principal da nossa investigação.

O século XX, marcado pelo fim da Monarquia e com a República ainda dando seus primeiros passos, a folia de Pierrô, Colombinas e Arlequins continuava divertindo e dando alegrias em seu período de comemorações. Dessa vez, as marchinhas começaram a reinar absoluto nos cordões carnavalescos, tendo o auge a partir de 1920 quando as composições de compasso binário, andamento acelerado, melodias simples e de fácil entendimento ganhavam a graça do povo nos dias de festa, declinando-se assim na década de 1960 (período do Regime Militar no Brasil), quando as coisas passaram a ter um controle mais rigoroso pelo Estado através da censura e outros afins. Em paralelo ao carnaval das marchinhas, nos morros e favelas, outro ritmo ia ganhando forma, criado por negros que saíam dos vales de cafés e outros locais e iam para esses novos modelos de moradias, nascendo ali o que conhecemos como samba. Sendo que somente em 1916, que os historiadores afirmam que nasceu de fato esse ritmo, através da composição “Por Telefone”, num encontro de sambistas que tinham os compositores Donga e Mauro de Almeida. O samba como gênero musical, se enraizou e ganhou assim subgêneros, tendo entre eles o Samba Enredo, tema da nossa pesquisa, tendo início em meados de 1930 pelas Escolas e Turmas de Samba.

Em relação a origem das Escolas de Samba, essas tiveram fortes influências de outros folguedos do carnaval, como as “Sociedades Carnavalescas” e os Ranchos, destaca-se como características os temas (enredo) e alegorias daquele primeiro e com a primazia das fantasias e outras características desse segundo, frisando que parte da organização desses dois movimentos foi fundamental para a consolidação dessas agremiações. A década de 1920 foi o marco para a construção das bases das Escolas de Samba, quando Ismael Silva foi o precursor da transformação da “Deixa Falar” atual Grêmio Recreativo de Escola de Samba Estácio de Sá, a primeira escola que se tem registro no Brasil, em especial, no Rio de Janeiro. “O local de nascimento da escola de samba foi o centro do Rio, ao sopé do Morro de São Carlos na Cidade Nova e no Estácio de Sá – vizinhos à Lapa boêmia e à Praça XI, celeiro de sambas e bambas.”⁷

Com a ascensão de outros grupos, passou-se a ter várias disputas entre as agremiações que só se deram a partir de 1932, quando 19 grupos desfilaram, cantando os sambas onde a G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira sagrou-se a primeira campeã. Os desfiles foram organizados na Praça XI, pelo jornalista Mário Filho, dono do jornal “Mundo Sportivo”, que após a extinção desse a competição passou a ser controlada pelo jornal “O Globo”. No entanto, mesmo com a ascensão e popularização desse novo modelo de folia nas festas de Momo, as agremiações continuaram a sofrer preconceitos pela sociedade da época, pois continuava sendo um folguedo de origem popular, das camadas mais baixas, de pessoas pobres e negras. Mas, a partir daí a festança foi evoluindo chegando até os dias atuais.

Na capital maranhense, São Luís, o termo “samba” surge por volta de 1924, quando é tocado nos salões de festas da classe média, porém totalmente diferente daqueles que é tocado pelas “batucadas” promovidas pelas massas populares. O gênero musical como folguedo carnavalesco é pouco retratado na época, onde só tem citações a partir de 1928, que é quando se tem origem das chamadas “Turmas de Samba”, como eram conhecidos os grupos de sambistas e Escolas de Samba maranhenses, tendo a Turma da Mangueira, do bairro João Paulo, pioneira da folia como escola.

Outras turmas começaram a aparecer, sendo em forma de blocos ou escolas, porém o período de 1930 esses grupos passaram ilesos, sem ser citados pela imprensa local,

⁷ ALBIN, Ricardo Cravo. Escolas de Samba. Textos escolhidos de cultura e arte populares. Rio de Janeiro, 2009

aparecendo assim apenas nos anos de 1940, mesmo que muitas vezes sendo confundidas e/ou até elevadas a categoria de blocos, Eugênio Araújo (2001, p. 88) aponta que “(...)Somente na década de 1940 que eles começam a ser citados, quase sempre confundidos com blocos.(...)”⁸. Sendo assim, a partir de 1950, as competições passaram a ser organizadas pelas esferas públicas, e dessa maneira aconteceu um fato importante, pois aconteceu a divisão necessária dos blocos e escolas de samba, onde esta última passa a ser reconhecida dessa mesma forma pelos jornalistas. Os eventos ocorreram logo de início na Praça Deodoro. No entanto, os desfiles das agremiações de samba de São Luís passaram por muitas transformações, inclusive passaram a ter uma forte influência da folia carioca, onde Fábio Silva destaca (2009, pág. 61):

O carnaval ludovicense passa pelas mesmas transformações do carnaval carioca, que não deixa de ser o modelo de carnaval utilizado como identidade nacional. Nesse sentido, assim como o carnaval nacional passou por uma série de transformações até chegar ao grande expoente e modelo que é hoje o chamado carnaval do samba, o carnaval de São Luís, apesar de ter menos repercussão, passou por essas mesmas transformações.

⁸ ARAÚJO, Eugênio. Não Deixa o Samba Morrer: um estudo etnográfico sobre o carnaval de São Luís e a escola Favela do Samba. São Luís. UFMA. 2001

3. O BRASIL COLONIAL NO SAMBA ENREDO

O samba-enredo ultrapassa a condição de simples manifestação cultural e se consolida como uma ferramenta relevante para a compreensão histórica. Desde meados do século XX, os desfiles das escolas de samba passaram a mostrar enredos que remetem a episódios importantes da história do Brasil e do mundo, transformando a avenida em uma espécie de sala de aula para o público que assiste. Por meio da combinação entre letra, melodia e encenação, o samba-enredo contribui para a difusão de saberes de maneira lúdica e acessível, envolvendo as pessoas que as acompanham em uma experiência estética e educativa.

Sua relevância como fonte histórica reside na forma como dialoga com diferentes perspectivas sociais e em sua expressividade cênica. Os temas tratados pelas agremiações frequentemente desafiam as versões oficiais da história, oferecendo leituras críticas e populares sobre o passado. Schwarcz (1998) destaca que o carnaval, ao utilizar a linguagem simbólica e teatral, torna-se espaço fértil para a reinterpretação histórica, muitas vezes marcada pela ironia e pelo deboche⁹. Além disso, a elaboração de um samba-enredo exige um processo de pesquisa rigoroso, envolvendo levantamento de fontes, documentos e entrevistas, o que confere densidade às narrativas apresentadas.

No contexto do Brasil Colonial, os sambas-enredo têm desempenhado papel importante na formação da memória coletiva. Enredos que tratam da escravidão, da colonização portuguesa, da miscigenação e das lutas por liberdade contribuíram para um olhar crítico sobre as origens da sociedade brasileira. Simas (2019) observa que essas representações não ocultam os conflitos e contradições do período colonial, evidenciando tanto a violência da colonização quanto a resistência protagonizada por povos indígenas e africanos escravizados¹⁰. Exemplos notáveis incluem desfiles que abordaram a trajetória de Zumbi dos Palmares, a Inconfidência Mineira e a figura de Tiradentes, inserindo tais personagens no imaginário popular por meio da arte carnavalesca.

3.1 A “descoberta”, a exploração e a resistência no Novo Mundo

⁹ SCHWARCZ, Lília Moritz. As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo. Companhia das Letras. 1998. p. 21

¹⁰ SIMAS, Luiz Antônio. O corpo encantado das ruas. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 2019. p.45

Nos sambas-enredo que tratam do Brasil Colonial, a chamada “descoberta” das Américas é frequentemente retratada não como um marco civilizatório, mas como o início de uma longa trajetória de opressão e resistência. Ao narrar o encontro entre europeus e povos originários, as escolas de samba expõem a violência do processo colonial, marcado pela expropriação de terras, pelo trabalho compulsório e pela imposição de culturas dominantes¹¹. Esses desfiles não apenas denunciam as estratégias de dominação dos colonizadores, mas também valorizam as formas de resistência desenvolvidas pelas populações subjugadas, como os quilombos, as fugas, os rituais religiosos e as expressões culturais que sobreviveram ao silenciamento histórico¹². Como aponta Michel de Certeau, a história popular se constrói também por meio de práticas cotidianas e narrativas simbólicas que desafiam o discurso oficial¹³— e é justamente nesse ponto que o samba-enredo atua como veículo de memória e reinterpretação crítica do passado. A seguir, as análises.

**O Homem e o Mar, Navegar Foi Preciso
(Sociedade Recreativa Favela do Samba, 2008)**

Favela foi preciso navegar
Na imensidão do mar
E descobrir os seus mistérios
Queria o homem
Aventurar uma viagem de magia
Nas terras de além mar
Tritões sereias e serpentes
Norteavam a imaginação
De Navegantes que na afã de encontrar
A Atlântida perdida
Se tornaram prisioneiros

¹¹ PRADO JÚNIOR, Caio. Formação do Brasil Contemporâneo: colônia. 6. ed. São Paulo. Brasiliense. 1961. p. 25

¹² MATTOSO, Kátia M. de Queirós. Ser Escravo no Brasil: séculos XVI-XIX. São Paulo. Editora Vozes. 2017.

¹³ CERTEAU, Michel de. A escrita da história. Rio de Janeiro. Forense Universitária. 1982. p. 78

Fenícios guerreiros
Senhores da navegação
Com suas galés
Se puseram a conquistar
E o comércio flutuante
Começou a prosperar
Óh aventureiros
Desbravadores querendo encontrar
A nova terra
Mundo sagrado
Grandes tesouros
O Eldorado
Aí descobriram
Um mundo novo
De belezas sem igual
Fauna e Flora
Riquezas mil
Um paraíso chamado Brasil
Vou navegar
Vou sacudir a passarela
E no balanço desse mar
Vou nos braços de Yemanjá
Com a Favela

A representação que alude o início do período colonial em terras brasileiras presentes no então composição da Favela do Samba no seguintes trechos: “Aí descobriram / Um mundo novo / De belezas sem igual / Fauna e Flora / Riquezas mil / Um paraíso chamado Brasil”. Esta passagem descreve a chegada dos portugueses ao que viria a ser o Brasil. A ênfase nas “belezas sem igual”, “Fauna e Flora” e “Riquezas mil” reflete a primeira impressão dos europeus sobre a exuberância natural da terra. A descrição do Brasil como um “paraíso” é visto como uma espécie de clichê recorrente nas cartas e relatos dos primeiros exploradores, como a Carta de Pero Vaz de Caminha, que

descreve a terra como um lugar de grande fertilidade e beleza, propício à colonização e também à conversão dos povos nativos.

Embora a letra não se aprofunde nas nuances do período colonial, os versos que descrevem o Brasil como um “paraíso” com “Fauna e Flora” e “Riquezas mil” estabelecem as bases para a compreensão da exploração que se seguiu. A riqueza natural do território, especialmente a questão do pau-brasil (na fase pré-colonial e inicial) e, posteriormente, a cana-de-açúcar e o ouro, foi o principal motor da colonização portuguesa. A visão de “paraíso” rapidamente se transformou em um projeto de exploração intensiva, pautado na monocultura, no latifúndio e, fundamentalmente, na mão de obra escravizada indígena e, em grande parte, a africana.

O Descobrimento do Brasil

(G. R. E. S. Mocidade Independente de Padre Miguel, 1979)

A musa do poeta
E a lira do compositor
Estão aqui de novo
Convocando o povo
Para entoar um poema de amor
Brasil, Brasil, avante meu Brasil
Vem participar do festival
Que a Mocidade Independente
Apresenta neste Carnaval
De peito aberto é que eu falo
Ao mundo inteiro
Eu me orgulho de ser brasileiro
Partiu de Portugal com destino às Índias
Cabral comandando as caravelas
Ia fazer a transação
Com o cravo e a canela
Mas de repente o mar

Transformou-se em calmaria
Mas Deus Netuno apareceu
Dando aquele toque de magia
E uma nova terra Cabral descobria
Vera Cruz, Santa Cruz
Aquele navegante descobriu (descobriu)
E depois se transformou
Nesse gigante que hoje se chama Brasil

O samba-enredo da Mocidade Independente de Padre traz a narrativa tradicional e idealizada da chegada dos portugueses ao território que viria a ser o Brasil. A letra reflete a historiografia prevalente na época, que muitas vezes minimizava os complexos processos de colonização e o impacto sobre os povos nativos, focando na “descoberta” como um evento singular e heroico. Os versos “Partiu de Portugal com destino às Índias / Cabral comandando as caravelas / Ia fazer a transação / Com o cravo e a canela” remetem diretamente ao contexto das Grandes Navegações e a principal motivação dessas viagens eram econômicas. Portugal buscava uma rota marítima alternativa, que desse a volta na África, em busca das então especiarias.

O samba descreve a mudança no caminho: “Mas de repente o mar / Transformou-se em calmaria / Mas Deus Netuno apareceu / Dando aquele toque de magia / E uma nova terra Cabral descobria”. Esta é uma representação poética da tese da “descoberta acidental”, muito difundida na historiografia tradicional brasileira. Embora haja muitos debates em relação a intencionalidade da chegada de Cabral.

Os versos “Vera Cruz, Santa Cruz / Aquele navegante descobriu (descobriu)” mencionam os primeiros nomes dados ao território pelos portugueses. A Ilha de Vera Cruz foi o primeiro nome registrado por Cabral e sua tripulação, em referência à cruz, símbolo do cristianismo. Pouco depois, o nome mudou para Terra de Santa Cruz, também com conotação religiosa, indicando a intenção de propagar a fé cristã. O nome “Brasil” viria mais tarde, associado ao pau-brasil, a primeira riqueza explorada.

O desfecho do samba, “E depois se transformou / Nesse gigante que hoje se chama Brasil”, sintetiza a visão do Brasil como uma nação grandiosa, fruto desse processo de “descoberta” e colonização. Essa perspectiva celebra o desenvolvimento do país, embora

a um custo social e ambiental imenso, muitas vezes silenciado na narrativa oficial. É importante ressaltar como muitos sambas-enredo da época sobre o “descobrimento”, a letra dessa composição adere a uma visão eurocêntrica e “descobridora” da história. Aspectos cruciais do Brasil Colonial, como a presença e a resistência dos povos indígenas, o processo de escravidão africana, a violência da conquista e a complexidade das relações sociais e culturais são omitidos. A narrativa é linear e dominante, característica de uma época em que a “História Oficial” ainda dominava os currículos escolares e a cultura popular.

www.brasil500.com.br

(G. R. E. S. Flor do Samba, 2000)

Brasil mãe gentil hospitaleira
Pátria amada salve a miscigenação
Levantares os teus filhos neste berço
Pra formar esta grande nação
Ó mãe querida mãe
A fauna e a flora tem um toque divinal
Vou te decantando em versos
Teu progresso com a cultura
E o folclore popular
Tem maracatu
Bumba meu boi
Reisado
É crença samba de herança
A senzala tá animada
Eu naveguei
Na poesia sob o balanço do mar
E encontrei
O paraíso descoberto por Cabral
Nesta aquarela tão bonita
A mulata se agita e faz um grande carnaval

E no vídeo game o meu time é alegria
Assim chegamos à tecnologia
Enter é meu bem sou índio também
O meu site é uma aldeia
Neste mundo de ninguém
Vim do Desterro faço a massa aplaudir
Feliz da vida vou cantar e sorrir
Explode champanhe e vamos festejar
A Flor do samba vem rememorar
500 anos de histórias pra contar

A Flor do Samba, em sua homenagem aos 500 anos do “descobrimento” do Brasil, traz uma série de referências em homenagem a esse acontecimento. Os versos iniciais “Brasil mãe gentil hospitaleira / Pátria amada salve a miscigenação / Levantares os teus filhos neste berço / Pra formar esta grande nação” evocam uma imagem romântica e harmoniosa da formação do Brasil. A ideia de “mãe gentil hospitaleira” é uma construção que remete à narrativa da “terra de todos”. A saudação à “miscigenação” é um ponto central. A miscigenação, de fato, foi um traço marcante da sociedade colonial brasileira, resultante da interação, as vezes forçada e violenta, entre indígenas, europeus e africanos. No entanto, o samba-enredo a apresenta de forma idealizada, como um processo como algo que foi harmonioso e unificador. A historiografia crítica aponta que essa miscigenação ocorreu em um contexto de profunda desigualdade de poder, exploração e violência, especialmente contra indígenas e africanos escravizados. A “miscigenação” muitas vezes serviu como um discurso para mascarar as hierarquias raciais e sociais do período colonial, onde as grandes elites de colonizadores se mantinham no topo.

Logo: “A fauna e a flora tem um toque divinal” reforça a imagem do Brasil como um paraíso natural, uma visão que remonta às primeiras impressões dos europeus registradas por Pero Vaz de Caminha. Essa percepção da exuberância natural foi o que atraiu os colonizadores e ditou as primeiras formas de exploração, como a do pau-brasil, depois cana-de-açúcar e a mineração. A ideia do lado religioso legitimava a apropriação e a exploração desses recursos, vistos como um dom de Deus para os portugueses.

Nos versos: “Teu progresso com a cultura / E o folclore popular / Tem maracatu / Bumba meu boi / Reisado / É crença samba de herança / A senzala tá animada”. Este trecho é crucial para a análise. Ele celebra a riqueza cultural brasileira. Aqui, o samba reconhece a contribuição da cultura africana e indígena para a formação do folclore e da identidade brasileira. O “Maracatu”, “Bumba meu boi” e “Reisado” são manifestações que têm raízes profundas nas interações entre culturas africanas, indígenas e europeias, muitas delas oriundas do período colonial.

Sendo assim, a celebração dos “500 anos” é um marco que inevitavelmente remete ao início da colonização portuguesa. A historiografia contemporânea busca dar novos pontos de vista a esses 500 anos, questionando a narrativa do “descobrimento” em favor de um “encontro” ou “invasão”, e dando voz aos grupos historicamente marginalizados, indígenas e africanos, que foram protagonistas, mas não narradores, da história colonial.

Ajuricaba, Um Herói Amazonense
(G. R. E. S. Unidos de Padre Miguel, 1976)

Lá no Amazonas
No vale do rio Negro
Viviam os índios Manaus,
Chefiados por um bravo guerreiro
Que tudo fez para livrar-se
Do domínio português
E quando, na selva ecoava
O grito de guerra de Ajuricaba
Mais uma batalha se travava
Muitas vitórias conseguidas
Grandes perdas de vidas
Mesmo assim
Ajuricaba insistia
Defendendo suas terras
Combatendo o invasor
Noite e dia mas uma tragédia ocorreu

Cucunaça, seu filho
Em luta pereceu e assim
Desesperado ele atacou
Foi vencido e acorrentado
E para Belém transportado
Seu povo chorou,
Quando ele partiu
Cantou de alegria
Porque nas águas sumiu

O samba-enredo da Unidos de Padre Miguel é um valioso documento cultural que, ao narrar a história do líder indígena Ajuricaba, destaca alguns aspectos cruciais do Brasil Colonial, como a questão da resistência indígena à colonização e a violência nesse processo. Diferente de sambas que celebram o “descobrimento”, este enredo foca na perspectiva dos povos nativos, o que o torna historiograficamente significativo. Os versos iniciais, “Lá no Amazonas / No vale do rio Negro / Viviam os índios Manaus, / Chefiados por um bravo guerreiro / Que tudo fez para livrar-se / Do domínio português”, imediatamente contextualizam o palco da ação e o principal conflito: a resistência dos povos indígenas contra a colonização portuguesa. O Rio Negro, na Amazônia, foi uma fronteira de expansão e confronto, onde os portugueses buscavam controlar o território, recursos e, fundamentalmente, a mão de obra indígena. O samba destaca que a ocupação portuguesa não foi pacífica ou consensual. Desde o início da colonização, houve intensa resistência desses povos indígenas, que se manifestou de diversas formas: fugas, ataques, alianças com diferentes etnias e guerras. A figura de Ajuricaba representa esses líderes indígenas que se opuseram frontalmente à invasão e dominação. A expressão “tudo fez para livrar-se do domínio português” sublinha a agência e a luta pela autonomia dos povos originários, frequentemente invisibilidades na historiografia tradicional.

Nas partes: “E quando, na selva ecoava / O grito de guerra de Ajuricaba / Mais uma batalha se travava / Muitas vitórias conseguidas / Grandes perdas de vidas / Mesmo assim / Ajuricaba insistia / Defendendo suas terras / Combatendo o invasor / Noite e dia”. Este trecho descreve a natureza prolongada e violenta dos confrontos. A menção a “vitórias conseguidas” pelos indígenas é crucial, pois desmistifica a ideia de uma superioridade militar portuguesa esmagadora. As “grandes perdas de vidas” sublinham o

custo humano desses conflitos. O presente samba ilustra a “guerra justa” do ponto de vista indígena. A defesa das terras e o combate ao invasor ressaltam a perspectiva dos povos nativos, para quem a chegada dos portugueses significou uma intrusão e uma ameaça à sua forma de vida, cultura e soberania. O processo de colonização foi, em grande parte, um processo de guerra contínua, com a escravização indígena, sendo legal ou não, mas sempre presente, a catequese forçada e a expropriação de territórios. A insistência de Ajuricaba é um testemunho da resiliência e da determinação dos povos indígenas em proteger seus domínios. “Noite e dia mas uma tragédia ocorreu / Cucunaça, seu filho / Em luta pereceu e assim / Desesperado ele atacou / Foi vencido e acorrentado / E para Belém transportado”. Este é o clímax da narrativa, com a perda pessoal que leva Ajuricaba a um ataque desesperado e à sua consequente derrota e captura. A menção ao transporte para Belém, capital do Estado do Grão-Pará e Maranhão na época, indica o destino comum de muitos líderes indígenas capturados: o aprisionamento, a desarticulação de suas comunidades e, muitas vezes, o degredo ou a morte. A captura de Ajuricaba reflete as táticas portuguesas de desarticulação das resistências indígenas. O objetivo era remover os líderes que poderiam mobilizar seus povos contra a colonização. O acorrentamento e o transporte para um centro colonial simbolizam a brutalidade do sistema e a tentativa de subjugação completa dos povos nativos. É um exemplo claro da repressão colonial.

São Luís: A Menina dos Olhos do Mundo
(Sociedade Recreativa Favela do Samba, 2012)

Upouan Açú solo sagrado tupinambá
Do mar surgiram nautas com a cobiça no olhar
Um sonho francês, holandês invasor
E o luso colonizador
Chora negra mãe
Que perde os filhos pra escravidão
O braço que move a lavoura
Cultivando o chão
Semente germinou da miscigenação

Ilha Rebelde, São Luís do Maranhão
Tem encantaria, já é noite arrepia
Vá de retro assombração
Corre, lá vem Ana Jansen
Com os olhos da serpente
Do poder e ambição
Ladrilhando casarões, declamando poesias
Danço reggae nos salões
Em pedras de cantarias
‘Menina’... Ilha dos amores
Tela dos pintores, musa do meu cantar
Na pungada da crioula
Guarnece bumba meu boi
Ciranda cacuriá
Vestida de renda e saia rodada
Delícia este teu tempero
Sabor arroz de cuxá
É Carnaval (vai querer, vai querer)
Tradicional você vai ver
Um curso de emoção pela cidade
Patrimônio da Humanidade
Rufa tambor
Herança Jeje-Nagô sou Favela
No meu Sacavém canta um sabiá
Ao som da bateria carcará

O samba-enredo “São Luís: A Menina dos Olhos do Mundo” da Flor do Samba, traz uma perspectiva multifacetada sobre a fundação e formação de São Luís. A letra traz uma narrativa que mistura referências históricas, culturais e até mesmo elementos de um imaginário lúdico sobre a capital maranhense.

A canção inicia com uma analogia entre Paris e São Luís: “Nas margens do Sena lá vou eu lá vou eu / Perfumado de flor / Mon`amour meu amor / Dos cabarés ao meu

chatô / Triunfei no glamour / Se Paris tem flor de lis / Eu sou felliz / São Luís nega fulô”. Embora essa estrofe pareça evocar um glamour parisiense, ela já insinua a influência francesa na fundação de São Luís. A “nega fulô” pode ser interpretada como uma personificação da beleza nativa ou da própria ilha. A abordagem colonialista aparece na estrofe seguinte: “Merci beaucoup merci beaucoup tupinambás / A ilha grande que La Touche se encantou / Surge a França equinocial / Onde o rei menino vem brincar o carnaval”. Aqui, temos referências diretas à chegada dos franceses ao Maranhão. Esta linha é um reconhecimento ou uma observação sobre a interação entre os colonizadores franceses e os povos indígenas locais, especificamente os Tupinambás. Povo, esse, proeminente da região e teve contato significativo com os europeus, seja por meio de alianças ou conflitos. Agradecer aos Tupinambás, que habitavam São Luís, é uma forma de reconhecer sua presença anterior e, talvez, sua colaboração ou impacto na chegada dos franceses.

“A ilha grande que La Touche se encantou”: A “ilha grande” refere-se à Ilha de Upaon-Açu, onde São Luís foi fundada. Daniel de La Touche, Senhor de La Ravardière, foi um dos líderes da expedição francesa que em 1612, estabeleceu o forte de São Luís, nomeado em homenagem ao rei Luís XIII da França, que era criança na época. A letra coloca esse “encantamento” dos europeus com a exuberância natural da terra. “Surge a França equinocial”: Esta é uma referência direta à França Equinocial, o nome dado à colônia francesa que existiu na região do Maranhão entre 1612 e 1615. A tentativa francesa de estabelecer uma colônia no Brasil foi um episódio marcante do período colonial, desafiando o domínio português.

O samba-enredo da Flor do Samba de 2002 é como uma homenagem a história de São Luís, utilizando do carnaval para reinterpretar e homenagear suas origens coloniais. Ele não se detém em uma análise histórica rigorosa, mas nos símbolos e figuras que marcaram a formação da cidade. A letra destaca a singularidade de São Luís como a “França Equinocial”, o encontro de culturas: francesa, indígena, portuguesa e até africana, e o reconhecimento de seu patrimônio histórico. A canção, portanto, é um testemunho da memória coletiva e da forma como a história colonial de uma cidade pode ser reinterpretada e celebrada na cultura popular.

Quilombo dos Palmares

(G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, 1960)

No tempo em que o Brasil ainda era
Um simples país colonial,
Pernambuco foi palco da história
Que apresentamos neste carnaval.
Com a invasão dos holandeses
Os escravos fugiram da opressão
E do julgo dos portugueses.
Esses revoltosos
Ansiosos pela liberdade
Nos arraiais dos Palmares
Buscavam a tranqüilidade.
Ô-ô-ô-ô-ô-ô
Ô-ô, ô-ô, ô-ô.
Surgiu nessa história um protetor.
Zumbi, o divino imperador,
Resistiu com seus guerreiros em sua tróia,
Muitos anos, ao furor dos opressores,
Ao qual os negros refugiados
Rendiam respeito e louvor.
Quarenta e oito anos depois
De luta e glória,
Terminou o conflito dos Palmares,
E lá no alto da serra,
Contemplando a sua terra,
Viu em chamas a sua tróia,
E num lance impressionante
Zumbi no seu orgulho se precipitou
Lá do alto da Serra do Gigante.
Meu maracatu
É da coroa imperial.

É de Pernambuco,
Ele é da casa real.

A Acadêmicos do Salgueiro, de 1960, representa um marco na história do carnaval, ao trazer para o centro da narrativa um dos episódios mais emblemáticos do Brasil Colonial: a formação e resistência do Quilombo dos Palmares. A letra, com sua simplicidade e força, narra a saga de liberdade e luta dos africanos escravizados, culminando na figura mítica de Zumbi.

O samba se inicia contextualizando o período: “No tempo em que o Brasil ainda era / Um simples país colonial”. Essa frase estabelece imediatamente o cenário histórico, destacando a condição de colônia e coloca também a estrutura de dominação e exploração que caracterizava a sociedade brasileira na época.

A letra prossegue localizando os eventos em “Pernambuco”, que foi o palco principal da história de Palmares. A menção à “invasão dos holandeses” é crucial para entender o contexto do surgimento do quilombo. Durante o período da ocupação holandesa no Nordeste (1630-1654), a desorganização das fazendas e a diminuição da fiscalização portuguesa criaram uma oportunidade para que muitos escravizados fugissem da opressão. O samba acerta ao identificar essa conjuntura como um catalisador: “Com a invasão dos holandeses / Os escravos fugiram da opressão / E do julgo dos portugueses”. Essa fuga em massa visava a “liberdade” e a “tranquilidade” nos “arraiais dos Palmares”, que eram os diversos mocambos ou povoados que faziam parte do grande quilombo.

A composição exalta então a figura central da resistência: “Surgiu nessa história um protetor. / Zumbi, o divino imperador”. Zumbi dos Palmares, o mais célebre líder quilombola e sua imagem tornou-se um símbolo nacional de resistência negra e luta por liberdade. O samba o coloca a um patamar quase divino, ressaltando o respeito e a lealdade que lhe eram dedicados pelos negros refugiados. A referência à “sua tróia” pode ser interpretada como uma alusão à fortaleza ou ao conjunto de comunidades de Palmares, resistindo como a lendária cidade de Troia. A durabilidade da resistência é enfatizada: “Resistiu com seus guerreiros em sua tróia, / Muitos anos, ao furor dos opressores”. De fato, Palmares existiu por quase um século, de 1600 a 1694, sendo um desafio constante à autoridade colonial.

O desfecho do conflito é narrado com dramaticidade: “Quarenta e oito anos depois / De luta e glória, / Terminou o conflito dos Palmares”. Embora o número de anos de luta mencionado possa ser uma simplificação poética, a ideia de uma longa e gloriosa resistência é fiel aos registros históricos. O fim trágico da história de Zumbi é retratado de forma épica: “E lá no alto da serra, / Contemplando a sua terra, / Viu em chamas a sua tróia, / E num lance impressionante / Zumbi no seu orgulho se precipitou / Lá do alto da Serra do Gigante.” Esta é uma referência à morte de Zumbi em 1694, após a destruição do centro do quilombo. Há muitas versões relacionadas a morte deles, partindo de suicídio até a traição.

Desse modo, esse samba-enredo do Salgueiro é uma poderosa narrativa que resgata e celebra a resistência negra no Brasil Colonial. Ao focar na figura de Zumbi e na luta por liberdade dos escravizados, a canção não apenas narra um evento histórico, mas também o transforma em um símbolo de dignidade e insubmissão. A escolha do tema e a forma como foi abordado foram revolucionárias para a época, contribuindo para a valorização da história afro-brasileira no carnaval e na consciência nacional. O samba é uma evidência de como a arte popular pode ser um veículo para a memória histórica e para a construção de identidades.

Ouro Escravo

(G. R. E. S. Em Cima da Hora, 1969)

Do homem africano ressaltamos o valor
Nestas páginas marcantes
Que o “Em Cima do Hora” desfolhou
Que apresentamos neste carnaval
O ouro escravo
No tempo do Brasil colonial
Brilha nos anais desta história
Solto no campo, na serra ou junto ao mar
Ao índio bronzeado não puderam escravizar
Enquanto o negro era martirizado
Na escavação do ouro trabalhando sem cessar

A toda crueldade resistia
Oh! Quanto o negro sofria
A exploração era geral
Na mineração e também no vegetal
O pau-brasil
De um século para outro sumiu
Transformado em anilina enriquecendo o tecido
Que o colo de ricas damas cobriu
(Breque!)
E as montanhas de esmeraldas
E as pepitas brilhantes
Aumentavam as ilusões dos aventureiros bandeirantes
E o negro trabalhava
(Breque!)
Nesta terra importante
Tratava da plantação
Na lavoura verdejante
Ô ô ô lara, lara, lara, ra, ra, ra,
Só o homem africano era braço produtor
Que mais tarde a Lei Áurea libertou

A escola de samba Em Cima da Hora traz nesse enredo um grito de reconhecimento e denúncia sobre o papel fundamental e o sofrimento do africano escravizado no Brasil Colonial. A letra, com sua abordagem direta, ilumina a exploração do trabalho negro e a extração das riquezas naturais que impulsionaram a economia da colônia.

O samba já inicia com uma afirmação contundente: “Do homem africano ressaltamos o valor / Nestas páginas marcantes”. Essa abertura estabelece o tom de exaltação e homenagem, que perpassa toda a canção. A frase “O ouro escravo / No tempo do Brasil colonial” sintetiza a principal tese do enredo: a riqueza da colônia foi construída sobre a base do trabalho forçado dos africanos.

A letra aborda a falha tentativa de escravizar os povos originários: “Ao índio bronzeado não puderam escravizar”. Embora a história da escravidão indígena seja complexa e tenha ocorrido em diferentes graus e regiões, o samba destaca a resiliência dos povos originários e a preferência dos colonizadores pelo trabalho africano, justificada pela crença na maior capacidade física e adaptabilidade dos africanos para determinadas tarefas, além de interesses econômicos e políticos no tráfico negreiro.

A canção enfatiza o destino do africano: “Enquanto o negro era martirizado / Na escavação do ouro trabalhando sem cessar”. Este trecho aponta diretamente para o ciclo do ouro, que foi o motor econômico do Brasil Colonial a partir do século XVIII, principalmente em Minas Gerais. A extração de ouro e diamantes dependia intensamente da mão de obra escrava, submetida a condições desumanas de trabalho, violência e exploração. O verso “A toda crueldade resistia / Oh! Quanto o negro sofria” expressa o tormento vivido, mas também a persistência e resiliência diante da opressão.

O samba amplia o escopo da exploração, mostrando que não se restringia à mineração: “A exploração era geral / Na mineração e também no vegetal”. Aqui, o enredo remete ao ciclo do pau-brasil, séculos XVI e XVII, a primeira grande riqueza explorada pelos portugueses no Brasil. A menção de que o “pau-brasil / De um século para outro sumiu / Transformado em anilina enriquecendo o tecido / Que o colo de ricas damas cobriu” ilustra a devastação ambiental causada pela exploração predatória e o destino final da riqueza gerada: o enriquecimento da metrópole e das elites europeias, em detrimento do Brasil e de seus trabalhadores escravizados.

A melodia retorna ao ouro e às “montanhas de esmeraldas / E as pepitas brilhantes”, associando-as às “ilusões dos aventureiros bandeirantes”. Embora os bandeirantes, em sua maioria, buscassem principalmente ouro e pedras preciosas, e também se dedicassem à caça de indígenas para escravização, o samba os retrata como movidos pela ambição, com o negro sendo a força motriz por trás de seus achados: “E o negro trabalhava / Nesta terra importante / Tratava da plantação / Na lavoura verdejante”. Esta parte do samba enfatiza a versatilidade do trabalho escravo, essencial não apenas na mineração, mas também na agricultura, que foi a base econômica colonial em períodos anteriores e posteriores ao auge do ouro, com destaque para a cana-de-açúcar, mas também outras culturas.

O refrão final, “Ô ô ô lara, lara, lara, ra, ra, ra, / Só o homem africano era braço produtor / Que mais tarde a Lei Áurea libertou”, sintetiza a mensagem central do enredo. A frase “Só o homem africano era braço produtor” é uma hipérbole poética que ressalta o papel insubstituível do trabalho escravo africano na acumulação de riquezas da colônia. O reconhecimento de que a “Lei Áurea libertou” situa historicamente o fim formal da escravidão em 1888, conectando o passado colonial ao desfecho dessa longa e dolorosa parte da história brasileira.

O samba-enredo “Ouro Escravo” é uma poderosa declaração sobre a exploração colonial e a centralidade do trabalho escravo africano. Ele abrange diferentes ciclos econômicos, como: pau-brasil, mineração e agricultura, para ilustrar a dimensão da dependência da colônia em relação à mão de obra forçada. Ao destacar o “martírio” e o “sofrimento” do negro, mas também seu “valor” e sua capacidade de resistência, o samba contribui para uma revisão da narrativa histórica oficial, que muitas vezes minimizou o impacto da escravidão e a agência dos africanos.

3.2: Os Desafios de Uma Nova Sociedade e Seus Personagens

No contexto do Brasil Colonial, os sambas-enredo que abordam a formação da sociedade colonial evidenciam os conflitos sociais, culturais e econômicos que emergiram da convivência forçada entre colonizadores, indígenas e africanos escravizados. As escolas de samba retratam, com frequência, o surgimento de uma sociedade marcada por desigualdades profundas, onde estruturas de poder, dominação e resistência se entrelaçam. A mestiçagem, a hierarquia social e os primeiros movimentos de contestação ao regime colonial ganham vida nas alegorias e nas letras dos sambas, que muitas vezes destacam personagens históricos e simbólicos — como Zumbi dos Palmares, Aleijadinho, ou as figuras anônimas dos quilombolas e das mulheres negras — como agentes da história. Essas narrativas populares se aproximam da perspectiva de autores como Gilberto Freyre, ao ressaltar o papel da cultura na construção da identidade brasileira¹⁴, mas também dialogam com leituras críticas como a de Clóvis Moura, que interpreta a escravidão como eixo estruturante da dominação social¹⁵. Por meio do samba-enredo,

¹⁴ FREYRE, Gilberto. Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da família patriarcal. 51. ed. São Paulo. Global. 2006

¹⁵ MOURA, Clóvis. Rebeliões na senzala: quilombo, insurreições, guerrilhas. 3. ed. São Paulo. Anita Garibaldi. 2014. p. 37

essas tensões são performadas diante do público, permitindo uma releitura da história oficial sob o ponto de vista das camadas populares. AS análises à seguir:

Onde o Brasil Aprendeu a Liberdade

(G. R. E. S. Unidos de Vila Isabel, 1972)

Aprendeu-se a liberdade
Combatendo em Guararapes
Entre flechas e tacapes
Facas, fuzis e canhões
Brasileiros irmanados
Sem senhores, sem senzala
E a Senhora dos Prazeres
Transformando pedra em bala
Bom Nassau já foi embora
Fez-se a revolução
E a Festa da Pitomba é a reconstituição
Jangadas ao mar
Pra buscar lagosta
Pra levar pra festa em Jaboatão
Vamos preparar lindos mamulengos
Pra comemorar a libertação
E lá vem maracatu
Bumba-meu-boi, vaquejada
Cantorias e fandangos
Maculelê, marujada
Cirandeiro, cirandeiro,
Sua hora é chegada
Vem cantar esta ciranda
Pois a roda está formada
Cirandeiro, cirandeiro, oh

A pedra do seu anel
Brilha mais do que o sol

O samba-enredo da Unidos de Vila Isabel para o carnaval de 1972, é focado na resistência e na formação de uma identidade brasileira durante o período colonial, com foco na Insurreição Pernambucana e nas Batalhas dos Guararapes. A letra exalta a união de diferentes etnias em prol de um objetivo comum: a expulsão dos invasores holandeses e a consolidação de uma “liberdade”.

O título e a primeira linha, “Aprendeu-se a liberdade / Combatendo em Guararapes”, estabelecem o cerne histórico do enredo. As Batalhas dos Guararapes (1648 e 1649) são vistas como momentos cruciais na história do Brasil Colonial. Não foram apenas confrontos militares, mas também episódios que forjaram um sentimento de pertencimento e união entre vários povos. O samba descreve a diversidade das armas “Entre flechas e tacapes / Facas, fuzis e canhões”, simbolizando a heterogeneidade dos combatentes e suas táticas de guerra.

A ideia de “Brasileiros irmanados / Sem senhores, sem senzala” é central para a narrativa do samba. Essa frase é um ideal romântico e, em certa medida, utópico, da união racial. Na realidade, a sociedade colonial era profundamente hierarquizada e a escravidão era uma instituição vigente. Contudo, o samba-enredo busca projetar a imagem de uma solidariedade que transcendia as divisões sociais da época, unindo povos em nome de uma causa maior. A figura de Nossa Senhora dos Prazeres, padroeira dos combatentes dos Guararapes, “Transformando pedra em bala”, ressalta o caráter religioso e providencial atribuído à vitória luso-brasileira.

A partida de Maurício de Nassau é outro ponto histórico crucial: “Bom Nassau já foi embora / Fez-se a revolução”. João Maurício de Nassau-Siegen foi o governador do Brasil Holandês e sua administração, embora tenha tido avanços urbanísticos e culturais, representava a presença estrangeira que os luso-brasileiros queriam expulsar. Sua partida em 1644 enfraqueceu a colônia holandesa, mas a “revolução” a que o samba se refere é a Insurreição Pernambucana, que culminou na expulsão definitiva dos holandeses em 1654.

O samba da Vila Isabel é uma interpretação do período colonial que foca na formação de uma identidade nacional a partir de um evento militar. Ele idealiza a união das três raças, que são os portugueses, indígenas e africanos nas Batalhas dos Guararapes.

Embora ignore as complexidades e contradições da sociedade colonial, especialmente a escravidão.

Brasil Holandês, Homenagem a Maurício de Nassau
(G. R. E. S. Império Serrano, 1959)

Lá, lá, rá, lá, rá, rá, rá
Pernambuco teve a glória
Divulgando na história
Do Brasil colonial
O governo altaneiro
Para o solo brasileiro
De João Maurício de Nassau
O progresso foi marcado
E por ele foi deixado
Na expansão comercial
Como governador
Conseguiu incrementar
A produção nacional
Foi Maurício de Nassau
Que desenvolveu o Brasil
Na indústria açucareira
E o transporte da nossa madeira
João Maurício de Nassau
Culto, sereno e jovial
Deu assistência social
Ao grande Brasil coloni

O samba-enredo “Brasil Holandês, Homenagem a Maurício de Nassau” da Império Serrano, do ano de 1959, oferece uma perspectiva positiva sobre a figura de João Maurício de Nassau-Siegen e o período da ocupação holandesa em Pernambuco no Brasil

Colonial. A letra se destaca por enaltecer os feitos administrativos e o impacto modernizador atribuído a Nassau, em contraste com a visão mais usual que enfatiza a expulsão dos invasores.

O enredo começa por mencionar o sucesso de Pernambuco no contexto do “Brasil colonial”, destacando o governo de Nassau como um período de “progresso” e avanço. Essa abertura imediatamente posiciona o samba como uma homenagem e uma reinterpretação desse capítulo da história colonial: “O governo altaneiro / Para o solo brasileiro / De João Maurício de Nassau”: A expressão “governo altaneiro” já indica uma admiração pela gestão de Maurício. A historiografia, de fato, reconhece a importância de Nassau como um administrador visionário que buscou implementar melhorias significativas no Brasil Holandês. “O progresso foi marcado / E por ele foi deixado / Na expansão comercial”: Nassau é creditado pela expansão do comércio na colônia. Durante sua gestão (1637-1644), houve um esforço para reestruturar a produção açucareira, que era a base econômica da capitania, e dinamizar as rotas comerciais da Companhia das Índias Ocidentais (WIC). Ele também incentivou a diversificação da economia.

“Como governador / Conseguiu incrementar / A produção nacional / Foi Maurício de Nassau / Que desenvolveu o Brasil / Na indústria açucareira / E o transporte da nossa madeira”: Essa estrofe reforça a ideia de um desenvolvimento econômico impulsionado por Nassau. A indústria açucareira era o pilar da economia nordestina, ele implementou medidas para sua recuperação e modernização após os conflitos iniciais. O transporte da madeira, entre outras atividades, também se beneficiou da organização e do investimento promovidos pela administração holandesa.

Além dos aspectos econômicos, o samba aborda o caráter pessoal de Nassau e sua contribuição social. Sendo assim, o Império Serrano nesse enredo representou uma visão particular e, em certa medida, idealizada do período holandês no Brasil. Ao focar exclusivamente nas contribuições positivas de Maurício de Nassau, o enredo destaca sua capacidade administrativa e o impacto modernizador de sua gestão no Nordeste colonial.

Exaltação a Tiradentes

(G.R.E.S. Império Serrano, 1949)

Joaquim José da Silva Xavier

Morreu a 21 de abril
Pela Independência do Brasil
Foi traído e não traiu jamais
A Inconfidência de Minas Gerais

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

A escola de samba Império Serrano, em 1949, traz a “Exaltação a Tiradentes”, onde samba conta a narrativa oficial sobre Tiradentes e a Inconfidência Mineira, que já estava consolidada como uma grande figura da historiografia brasileira. Assim, “Joaquim José da Silva Xavier / Morreu a 21 de abril / Pela Independência do Brasil”. A melodia imediatamente posiciona Tiradentes como um mártir da Independência do Brasil. Essa visão é o centro da construção da figura de Tiradentes como herói nacional, consolidada a partir do final do século XIX e início do século XX, especialmente pela República, que buscava um herói civil e republicano para contrapor aos heróis monárquicos. Historicamente, Tiradentes, tendo como nome Joaquim José da Silva Xavier, foi o único inconfidente executado. Os outros envolvidos, por pertencerem à elite mineira, tiveram suas penas mais leves, tendo assim outras formas de punição. Sua execução o transformou no bode expiatório e, posteriormente, no principal símbolo da Inconfidência.

Sendo assim, “A Inconfidência de Minas Gerais”. O samba menciona o movimento, que foi um dos mais significativos levantes contra o domínio colonial português no final do século XVIII. Ocorrida na Capitania de Minas Gerais, tinha como objetivo a emancipação da região em relação a Portugal e a implantação de uma república. Seus ideais foram influenciados pelo Iluminismo europeu e pela independência dos Estados Unidos. “Foi traído e não traiu jamais”, esta frase é fundamental para a construção do mito de Tiradentes. Os inconfidentes foram delatados por Joaquim Silvério dos Reis, em troca do perdão de suas dívidas.

Tiradentes, então, “Foi sacrificado pela nossa liberdade / Este grande herói / Pra sempre há de ser lembrado”, o samba reforça o caráter de sacrifício da morte de Tiradentes em prol de um ideal maior – a liberdade. Também há associações de Tiradentes à imagem de Cristo, o que reforçava o ideal de martírio e redenção nacional. A ideia de “liberdade” era central para os inconfindentes, que se opunham ao sistema colonial de impostos abusivos, como a Derrama, e ao monopólio português sobre a exploração do ouro.

Todavia, o samba-enredo “Exaltação a Tiradentes” é uma poderosa síntese da narrativa oficial sobre o mártir da Inconfidência, refletindo a construção do herói nacional e a interpretação de seu sacrifício como um passo fundamental na busca pela independência e liberdade do Brasil.

Xica da Silva

(G. R. E. S. Acadêmicos do Salgueiro, 1963)

Apesar de não possuir grande beleza
Xica da Silva surgiu no seio da mais alta nobreza
O contratador João Fernandes de Oliveira
A comprou para ser a sua companheira
E a mulata que era escrava
Sentiu forte transformação
Trocando o gemido da senzala
Pela fidalguia do salão
Com a influência e o poder do seu amor
Que superou a barreira da cor
Francisca da Silva, do cativo zombou
No Arraial do Tijuco
Lá no Estado de Minas
Hoje lendária cidade
Seu lindo nome é Diamantina
Onde viveu a Xica que manda
Deslumbrando a sociedade

Com o orgulho e o capricho da mulata
Importante, majestosa e invejada
Para que a vida lhe tornasse mais bela
João Fernandes de Oliveira
Mandou construir um vasto lago
E uma belíssima galera
E uma riquíssima liteira para conduzi-la
Quando ela ia assistir à missa na capela

O samba-enredo “Xica da Silva” do Salgueiro, é uma peça cultural rica que reflete e, ao mesmo tempo, contribui para a construção de um imaginário sobre o Brasil Colonial e, em particular, sobre a figura de Francisca da Silva de Oliveira, conhecida como Xica da Silva. O samba inicia: “Apesar de não possuir grande beleza / Xica da Silva surgiu no seio da mais alta nobreza”. Essa frase inicial já apresenta uma contradição. Historicamente, Xica da Silva era uma mulher negra nascida escrava, e, portanto, não “surgiu no seio da mais alta nobreza” em termos de nascimento. A “nobreza” à qual o samba se refere deve se dar a associação ao seu parceiro, João Fernandes de Oliveira. Continuando: “O contratador João Fernandes de Oliveira / A comprou para ser a sua companheira / E a mulata que era escrava / Sentiu forte transformação / Trocando o gemido da senzala / Pela fidalguia do salão” retrata vividamente a realidade da escravidão no Brasil Colônia, onde a compra de pessoas escravizadas era comum.

Contudo, o enredo destaca a ascensão social “milagrosa” de Xica, que trocou a condição de escrava pela vida na “fidalguia do salão”. Isso ressalta a complexa dinâmica das relações sociais na colônia, onde a libertação de escravos era possível, muitas vezes mediada por relações afetivas ou sexuais com senhores brancos. O caso da personagem em questão é um exemplo notório de como a alforria e a ascensão social podiam ocorrer em uma sociedade escravista e patriarcal, embora fossem exceções e não a regra. A historiografia mostra que essa prática de dar liberdade a escravizados no Brasil era relativamente mais comum do que em outras colônias, mas frequentemente envolvia condições ou pagamentos.

Sendo assim, “O contratador João Fernandes de Oliveira” é central na narrativa. Os contratadores eram figuras poderosas no Brasil Colonial. Eles detinham o monopólio

da exploração e comercialização de bens valiosos, no caso de João Fernandes, os diamantes. Seu poder econômico era alto e permitia exercer grande influência política e social. “Com a influência e o poder do seu amor / Que superou a barreira da cor / Francisca da Silva, do cativo zombou” reforça a ideia de que o relacionamento com um homem branco e influente era um caminho, ainda que excepcional, para a libertação e o reconhecimento social para mulheres negras na colônia. No entanto, é importante notar que a “superação da barreira da cor” não significava o fim do preconceito e da discriminação. Mesmo com sua riqueza e status, Xica da Silva e seus descendentes ainda enfrentavam as nuances do racismo colonial.

O samba também traz pontos sobre a nova de exploração da colônia, onde: “No Arraial do Tijuco / Lá no Estado de Minas / Hoje lendária cidade / Seu lindo nome é Diamantina” localiza a história no coração da região mineradora. O Arraial do Tijuco, atual Diamantina, era um centro de exploração de diamantes, uma das maiores riquezas do período colonial. A descoberta e exploração de diamantes atraíram uma grande população e geraram fortunas, criando uma sociedade particular, com características urbanas e um dinamismo social distinto das áreas açucareiras.

A descrição de João Fernandes construindo um “vasto lago” e uma “belíssima galera” e “riquíssima liteira” para Xica, embora possa ter elementos de lenda e exagero poético, reflete o luxo e a ostentação que a riqueza dos diamantes permitia à elite mineradora. Na linha “Apesar de não possuir grande beleza” é um ponto interessante. Historicamente, a beleza física de Xica da Silva é muitas vezes um elemento controverso ou secundário em relação à sua inteligência, perspicácia e ambição. O samba, ao tocar nesse ponto, dialoga com o imaginário popular que, por vezes, tenta descreditar ou diminuir a figura de mulheres negras que alcançaram destaque, ou, paradoxalmente, foca em atributos físicos como justificativa para sua ascensão social, ignorando a complexidade das relações de poder.

Sendo assim, o samba-enredo Xica da Silva, consegue capturar elementos essenciais do Brasil Colonial: a onipresença da escravidão, o poder dos contratadores de diamantes, a riqueza das Minas Gerais e a complexa trajetória de uma mulher negra que, através de sua relação com um homem branco e poderoso, conseguiu transcender as barreiras sociais impostas pelo seu nascimento e cor, tornando-se uma figura lendária na história brasileira.

Ana Jansen: A Lenda de Uma Mulher Maranhense
(Turma do Quinto, 1977)

Foi há muitos anos atrás
Em São Luís do Maranhão
Quando tudo era dominado
Pela monarquia
No tempo da escravidão
Nasceu em uma família nobre
Uma menina a qual Ana Jansen se chamou
Que por força do poder
Tão poderosa ela ficou
Após o seu segundo matrimônio
Com a herança que ficou
Muitos escravos ela comprou (bis)
E aos domingos
Quando ia passear
Triste daquele escravo
Que se recusasse a carregar
Marcado estava o seu destino
Para a semana inteira apanhar
E de acordo com a sua ira
No poço ela mandava jogar (bis)
Credo cruz
São José, Ave Maria
Quando eu conto essa história
Até o meu corpo se arrepia (bis)
Dai então
Depois da sua morte
E que veio a sua maldição
Devido a sua maldade

Que ela fazia com os cristãos
Criou no coração desse povo
O ódio e a superstição
Que as quintas e sextas feira à meia noite
A carruagem fazia assombração (bis)
Credo cruz
São José, Ave Maria
Quando eu conto essa história
Até o meu corpo se arrepiava (bis)

Este samba-enredo sobre Ana Jansen, aborda uma figura emblemática do imaginário popular maranhense, oferecendo assim um rico material para uma análise historiográfica, principalmente em relação a elementos do Brasil Colonial e do período imperial inicial. A letra, apesar de popular e focada na lenda, toca em pontos cruciais da sociedade brasileira da época. Então: “Foi há muitos anos atrás / Em São Luís do Maranhão / Quando tudo era dominado / Pela monarquia / No tempo da escravidão”. O samba situa a história em um período de monarquia e escravidão, o que remete ao Brasil Colônia e ao Império. Embora Ana Joaquina Jansen Pereira tenha vivido predominantemente no século XIX, auge de poder foi no período pós-Independência, as estruturas sociais, a economia escravista e a mentalidade aristocrática eram heranças diretas do período colonial, especialmente no Maranhão, uma província marcadamente agrária e escravista. O Maranhão, durante o período colonial e imperial, era uma capitania/província economicamente importante, baseada principalmente na produção de algodão para exportação, o que intensificava a dependência do trabalho escravo. São Luís, a capital, era um centro urbano com uma elite latifundiária e comerciante.

Assim, dando continuidade a análise: “Nasceu em uma família nobre / Uma menina a qual Ana Jansen se chamou / Que por força do poder / Tão poderosa ela ficou / Após o seu segundo matrimônio / Com a herança que ficou”. A letra acerta ao situar Ana Jansen em uma família de posses, certamente parte da elite local. Sua ascensão ao poder e fortuna é principalmente associada aos seus casamentos. A figura do samba casou-se com homens ricos e influentes da sociedade maranhense, e a morte deles, que a deixou viúva com heranças substanciais, foi crucial para a consolidação de seu patrimônio e

influência. Este é um padrão comum para mulheres de elite em sociedades patriarcais, onde o casamento era uma estratégia fundamental para a manutenção ou aquisição de poder econômico e social.

Ana Jansen também é bastante conhecida por ter sido cruel aos seus escravos: “Muitos escravos ela comprou / E aos domingos / Quando ia passear / Triste daquele escravo / Que se recusasse a carregar / Marcado estava o seu destino / Para a semana inteira apanhar / E de acordo com a sua ira / No poço ela mandava jogar”. Esta é a parte central e mais chocante do samba, que cristaliza a imagem cruel da personagem. A compra de “muitos escravos” é condizente com a realidade dos grandes proprietários de terras e comerciantes no Maranhão escravista. A crueldade retratada, com punições físicas severas “apanhar”, e até mesmo a morte “no poço ela mandava jogar”, ecoa os relatos históricos sobre a violência inerente ao sistema escravista brasileiro. A lenda de Ana Jansen se popularizou justamente por sua associação a maus-tratos extremos contra seus escravos. É importante notar que, embora a lenda enfatize a crueldade particular de Ana Jansen, a violência era um instrumento de controle sistemático no regime escravista. Em seguida, o samba vai explorar o lado da lenda: “Dai então / Depois da sua morte / E que veio a sua maldição / Devido a sua maldade / Que ela fazia com os cristãos / Criou no coração desse povo / O ódio e a superstição / Que as quintas e sextas feira à meia noite / A carruagem fazia assombração”. O samba incorpora a lenda da carruagem fantasma que assombra São Luís. Onde essa lenda é um reflexo direto do impacto de sua crueldade no imaginário popular. O “ódio e a superstição” gerados pela “maldade que ela fazia com os cristãos”, que é referência aos escravos batizados, são uma forma de “justiça poética” ou “justiça sobrenatural” imposta pela cultura popular a uma figura que, em vida, estava acima das leis e da justiça. Lendas de assombrações e maldições eram comuns no Brasil Colonial/Imperial, muitas vezes ligadas a figuras poderosas e cruéis, servindo como uma válvula de escape para o medo e o ressentimento das classes oprimidas.

Em resumo, o samba-enredo sobre Ana Jansen é uma rica peça cultural que, através da lenda, ilumina aspectos sombrios do Brasil Colônia e Império: a brutalidade da escravidão, o poder da elite agrária, o papel da mulher na sociedade patriarcal e a formação de um folclore que serve como memória social e crítica à opressão.

3.3 Novos Pontos de Vista Sobre a Historiografia Nacional

A análise dos sambas-enredo como fontes historiográficas revela caminhos alternativos para se compreender o Brasil Colonial, permitindo uma leitura crítica da história oficial a partir das vozes populares. Ao contrário das narrativas tradicionais, que muitas vezes silenciam ou romantizam a experiência colonial, os desfiles das escolas de samba reconstróem episódios do passado com ênfase em personagens marginalizados, como indígenas, africanos escravizados e mulheres, promovendo uma releitura crítica da história oficial que, como aponta Clóvis Moura, historicamente apagou ou distorceu as formas de resistência dos oprimidos¹⁶. Esse tipo de abordagem dialoga com uma historiografia renovada, que busca descentralizar a história política e valorizar múltiplas memórias e identidades¹⁷. Assim, os sambas-enredo funcionam como instrumentos de resistência simbólica e pedagógica, promovendo a democratização do saber histórico através da cultura popular¹⁸.

Histórias Para Ninar Gente Grande

(G. R. E. S. Estação Primeira de Mangueira, 2019)

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

¹⁶ MOURA, Clóvis. *Rebeliões na senzala: quilombos, insurreições, guerrilhas*. 3. ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2014

¹⁷ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica. 2008

¹⁸ SIMAS, Luiz Antônio. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2019

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 Brasis que se faz um país de Lecis, jamelões
São verde- e- rosa as multidões

Em 2019, a Estação Primeira de Mangueira traz o enredo “Histórias Para Ninar Gente Grande” que foi um marco não apenas no carnaval, mas na forma como a história do Brasil é revisitada e questionada na esfera pública. Ele representa uma oposição à narrativa histórica oficial, especialmente no que tange ao Brasil Colonial e suas nuances. A letra é um manifesto que incorpora e populariza debates historiográficos contemporâneos, propondo uma “descolonização” do olhar sobre o passado. O samba desafia diretamente a historiografia tradicional e eurocêntrica, que por muito tempo dominou os currículos escolares e o imaginário popular. “Desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento”. Essa frase é um dos pilares da crítica do samba e mostra um debate historiográfico que se intensificou a partir do final do século XX. A ideia de “descobrimento” pressupõe um território vazio, “não civilizado”, esperando ser encontrado e habitado pelos europeus. A historiografia crítica, no entanto, enfatiza que o território já era densamente povoado por diversas povos indígenas com suas próprias culturas, línguas, organizações sociais e políticas. A chegada dos portugueses é, portanto,

vista como uma invasão que resultou em conquista, violência, subjugação e genocídio cultural e físico. Este é um ponto central da “virada” na historiografia do Brasil Colonial, que busca a perspectiva dos povos originários.

Seguindo a análise: “Tem sangue retinto pisado / Atrás do herói emoldurado”. Esta passagem é uma denúncia poética da brutalidade da escravidão. “Sangue retinto” refere-se ao sangue dos povos africanos e seus descendentes, que foram escravizados e cujo trabalho e sofrimento fundamentaram a economia colonial. A expressão “pisado” evoca a violência física, a opressão e a invisibilidade desses indivíduos na narrativa oficial. A crítica “Atrás do herói emoldurado” aponta para a hipocrisia de celebrar heróis brancos e da Europa enquanto se ignora a base de sofrimento sobre a qual o Brasil foi formado. A historiografia atual tem se dedicado a dar voz e protagonismo aos sujeitos escravizados, explorando suas formas de resistência, sua cultura e seu impacto na formação do Brasil. “Mulheres, tamoios, mulatos / Eu quero um país que não está no retrato”. O samba explicitamente busca resgatar figuras e grupos que foram sistematicamente apagados da história oficial: As mulheres, sejam indígenas, negras ou brancas, especialmente as que estão fora dos padrões patriarcais, tiveram sua agência e contribuição minimizadas. Os Tamoios foram uma confederação de povos indígenas que resistiram à colonização portuguesa no século XVI. Sua menção é um reconhecimento da resistência indígena, que foi muito além dos confrontos iniciais, envolvendo a manutenção de culturas, línguas e a luta contínua por território; e os mulatos representam a população mestiça, fruto das relações entre diferentes grupos étnicos. Essa população, numerosa no Brasil Colônia, ocupava posições intermediárias na hierarquia social, mas era frequentemente marginalizada e vista com desconfiança. Sua inclusão desafia a narrativa que simplifica a sociedade colonial em apenas senhores e escravos, brancos e negros.

O samba traz: “Brasil, o teu nome é Dandara / E a tua cara é de Cariri”, Dandara que foi uma figura lendária do Quilombo dos Palmares, companheira de Zumbi e Cariri que é referência a um grupo indígena importante do Nordeste, simbolizando a diversidade e a força dos povos originários. A canção da verde e rosa carioca também traz destaques a acontecimentos do período imperial, como a abolição da escravidão: “Não veio do céu / Nem das mãos de Isabel / A liberdade é um dragão no mar de Aracati”. Esta é uma das estrofes mais potentes. Ela desmistifica a Lei Áurea (1888) como um ato de benevolência da Princesa Isabel. A liberdade é retratada como uma conquista árdua “dragão no mar de Aracati”, fruto da agência e resistência dos próprios negros e seus aliados, e não uma

concessão. Traz, também, a inclusão de figuras e acontecimentos importantes, como no trecho: “Brasil, chegou a vez / De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês”.

O samba da Mangueira é um espelho da Nova História do Brasil, que emergiu fortemente a partir da década de 1970 e se consolidou nos anos seguintes. Essa nova perspectiva historiográfica se caracteriza por: História Social e Cultural; Desconstrução de Mitos Fundadores; Protagonismo das Minorias; História do Tempo Presente, dentre outros.

Sendo assim, “Histórias Para Ninar Gente Grande” é mais do que um sambarenredo; é uma aula de história pública que reflete as abordagens mais avançadas da historiografia brasileira, democratizando e popularizando discussões acadêmicas sobre o caráter invasor da colonização, a brutalidade da escravidão e a necessidade de reconhecer os verdadeiros protagonistas das lutas por liberdade e justiça no Brasil, desde o período colonial até os dias atuais.

Meu Deus, Meu Deus, Está Extinta a Escravidão

(G. R. E. S. Paraíso do Tuiuti, 2018)

Não sou escravo de nenhum senhor
Meu Paraíso é meu bastião
Meu Tuiuti, o quilombo da favela
É sentinela da libertação
Irmão de olho claro ou da Guiné
Qual será o seu valor?
Pobre artigo de mercado
Senhor, eu não tenho a sua fé
E nem tenho a sua cor
Tenho sangue avermelhado
O mesmo que escorre da ferida
Mostra que a vida se lamenta por nós dois
Mas falta em seu peito um coração

Ao me dar a escravidão
E um prato de feijão com arroz
Eu fui mandiga, cambinda, haussá
Fui um Rei Egbá preso na corrente
Sofri nos braços de um capataz
Morri nos canaviais onde se plantava gente
Ê, Calunga, ê! Ê, Calunga!
Preto Velho me contou
Preto Velho me contou
Onde mora a Senhora Liberdade
Não tem ferro nem feitor
Amparo do Rosário ao negro Benedito
Um grito feito pele do tambor
Deu no noticiário, com lágrimas escrito
Um rito, uma luta, um homem de cor
E assim, quando a lei foi assinada
Uma Lua atordoada assistiu fogos no céu
Áurea feito o ouro da bandeira
Fui rezar na cachoeira contra a bondade cruel
Meu Deus! Meu Deus!
Se eu chorar, não leve a mal
Pela luz do candeeiro
Liberte o cativo social

O samba-enredo “Meu Deus, Meu Deus, Está Extinta a Escravidão?” da Paraíso do Tuiuti de 2018, é uma poderosa crítica social e histórica, que dialoga diretamente com as abordagens historiográficas contemporâneas sobre o Brasil Colonial e Imperial. Ele questiona a ideia de uma abolição plena e reafirma a persistência de estruturas de opressão, conectando o passado escravista às desigualdades do presente. Esse samba-enredo não apenas revisita a história da escravidão, mas a faz a partir de uma perspectiva

crítica, que desafia a narrativa tradicional e benevolente da abolição. Assim, “Não sou escravo de nenhum senhor / Meu Paraíso é meu bastião / Meu Tuiuti, o quilombo da favela / É sentinela da libertação”. O início do samba é um manifesto de autonomia e resistência. A referência ao “quilombo da favela” é uma espécie de metáfora que conecta as formas históricas de resistência à escravidão, pelos quilombos às comunidades periféricas contemporâneas, sugerindo que a luta por liberdade e autonomia é contínua. Isso reflete a historiografia atual que enfatiza a agência dos escravizados, suas estratégias de resistência: fugir, formar quilombos, praticar suas religiões, sabotar o trabalho, revoltar-se e sua participação ativa na busca pela liberdade.

A letra do samba também vai trazer questões sobre o tratar, a identidade e origem desses povos que foram escravizados: “Irmão de olho claro ou da Guiné / Qual será o seu valor? / Pobre artigo de mercado”. Essa estrofe denuncia a lógica mercantilista da escravidão, que reduzia seres humanos a “artigos de mercado”, desconsiderando sua humanidade, origem e dignidade. A menção a “olho claro ou da Guiné” dá ênfase a diversidade étnica dos africanos trazidos à força para o Brasil, desconstruindo a visão homogênea do “escravo”. A historiografia recente tem explorado em profundidade a complexidade das identidades africanas no Brasil, as origens diversas e as formas como essas identidades foram reconstruídas no cativeiro. “Tenho sangue avermelhado / O mesmo que escorre da ferida / Mostra que a vida se lamenta por nós dois / Mas falta em seu peito um coração / Ao me dar a escravidão / E um prato de feijão com arroz”. A letra confronta diretamente o opressor, apontando para a humanidade compartilhada “sangue avermelhado” contra a falta de empatia do senhor. A referência ao “prato de feijão com arroz” é uma crítica à ideia de uma espécie de “bondade” na escravidão, onde a “alimentação” era oferecida em troca da mais brutal exploração. Como propalado anteriormente sobre a origem e identidade: “Eu fui mandinga, cambinda, haussá / Fui um Rei Egbá preso na corrente”. Aqui o samba explicita as diversas origens étnicas e culturais dos africanos escravizados. Mandinga, Cambinda, Haussá e Egbá são grupos étnicos e reinos africanos com rica história e organização social. A frase “Rei Egbá preso na corrente” é particularmente potente, pois lembra que muitos dos escravizados não eram “ignorantes” ou “selvagens”, mas sim indivíduos com status social, conhecimento e poder em suas terras de origem, que foram brutalmente arrancados de suas vidas.

A espiritualidade e religiosidade também foram outras questões abordadas pelo samba, como: “Ê, Calunga, ê! Ê, Calunga! / Preto Velho me contou / Preto Velho me

contou / Onde mora a Senhora Liberdade / Não tem ferro nem feitor”. “Calunga” é um termo com múltiplas significados em culturas afro-brasileiras, podendo se referir ao mar caminho dos navios negreiros e da travessia; ao cemitério, mundo dos mortos, ou mesmo à própria morte. A figura do “Preto Velho”, entidade da umbanda e do candomblé, representa a sabedoria e a ancestralidade, sendo um conselheiro espiritual. A menção dele aparece como um guardião da memória e da verdade “me contou” é uma afirmação da religiosidade afro-brasileira como espaço de resistência e transmissão de conhecimento, onde a “Senhora Liberdade” reside em um lugar sem as amarras da escravidão. Isso reflete a importância da religião como refúgio e força motriz para a resistência na diáspora. A religiosidade em referências a santos católicos, como: “Amparo do Rosário ao negro Benedito / Um grito feito pele do tambor / Deu no noticiário, com lágrimas escrito / Um rito, uma luta, um homem de cor / E assim, quando a lei foi assinada / Uma Lua atordoada assistiu fogos no céu / Áurea feito o ouro da bandeira / Fui rezar na cachoeira contra a bondade cruel”, Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, santos católicos padroeiros de irmandades de negros escravizados e libertos, que eram importantes espaços de organização social, apoio mútuo e resistência dentro do catolicismo colonial. A referência evoca a fé e a solidariedade como ferramentas de luta. “Grito feito pele do tambor” relacionado ao som dos tambores, que eram proibidos em muitos contextos, mas fundamentais para a manutenção da cultura africana e para a comunicação e mobilização de escravizados. “Quando a lei foi assinada (...) contra a bondade cruel”: Esta é a crítica central à Lei Áurea e à narrativa da abolição como uma dádiva. “Meu Deus! Meu Deus! / Se eu chorar, não leve a mal / Pela luz do candeeiro / Liberte o cativo social”. O refrão final é um lamento e um pedido, que conecta diretamente o passado escravista com as desigualdades presentes. O “cativo social” é a tese principal do samba: a abolição legal não extinguiu as estruturas de opressão e exclusão social que afetam a população negra no Brasil. Isso inclui a falta de oportunidades, o racismo estrutural, a violência policial, a marginalização em favelas – tudo visto como uma continuidade do legado da escravidão.

O samba do Tuiuti, ao vocalizar essas questões em um espaço de grande visibilidade como o carnaval, cumpre um papel fundamental na história pública, provocando o debate e a reflexão sobre o passado e suas implicações no presente, contribuindo para uma reeducação histórica da sociedade brasileira.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou compreender o samba-enredo como uma forma legítima de produção e transmissão de saber histórico, especialmente no que diz respeito às representações do Brasil Colonial. Através da análise dos desfiles das Escolas de Samba de São Luís e do Rio de Janeiro, foi possível identificar como essas manifestações culturais funcionam como veículos alternativos de interpretação do passado, rompendo com as narrativas oficiais e elitizadas. As letras dos sambas, combinadas com alegorias, fantasias e enredos cuidadosamente construídos, revelam tensões sociais, disputas de memória e identidades que desafiam os discursos hegemônicos sobre a história do país.

No decorrer da investigação, ficou evidente que a historiografia do Carnaval é marcada por controvérsias e múltiplas abordagens teóricas, refletindo também os preconceitos e transformações sofridas por essa festa ao longo do tempo. O samba, nascido nos espaços marginalizados das grandes cidades brasileiras no início do século XX, emerge como expressão das classes populares e, ao se tornar elemento central do carnaval, consolida-se como meio de resistência cultural. O samba-enredo, como subgênero, assume papel fundamental nesse processo, uma vez que suas narrativas abordam desde temas históricos até críticas sociais contemporâneas.

A trajetória das Escolas de Samba, desde sua origem nas comunidades urbanas até sua institucionalização como entidades culturais e artísticas, contribuiu para a construção de um espaço simbólico em que diferentes vozes podem se manifestar. Ao abordar temas ligados ao Brasil Colonial — como a colonização portuguesa, a escravidão, a resistência indígena, a formação da sociedade mestiça e a luta por liberdade —, os sambas-enredo resgatam personagens históricos e anônimos que marcaram esse período. Essa abordagem permite ampliar o olhar sobre o passado, ao considerar os sujeitos marginalizados como protagonistas da história nacional.

A análise das letras dos sambas de São Luís e do Rio de Janeiro permitiu observar como o enredo carnavalesco atua como fonte historiográfica e educativa. Os sambas reinterpretam o passado sob uma ótica popular, emocional e crítica, servindo como uma espécie de livro cantado sobre a história do Brasil. Nesse processo, a memória coletiva é ativada e reconstruída por meio da música, da oralidade e da performance pública. Essa perspectiva se alinha com uma historiografia renovada, que valoriza a diversidade de

experiências e saberes, reconhecendo a importância das culturas subalternizadas na construção da identidade brasileira.

Para alcançar esses resultados, foi necessário um amplo levantamento de fontes, incluindo documentos escritos, registros audiovisuais e entrevistas, além da consulta a materiais disponíveis tanto em acervos digitais quanto em bibliotecas físicas, como a Biblioteca Pública Benedito Leite, em São Luís. O uso de fontes orais, como as próprias músicas e seus intérpretes, foi fundamental para compreender a riqueza simbólica do samba-enredo e sua relação com a história.

Com isso, conclui-se que o samba-enredo não apenas entretém, mas também educa e politiza. Ele se constitui como uma ferramenta eficaz de interpretação histórica e de democratização do saber, sendo relevante para áreas como História, Geografia, Sociologia e outras Ciências Humanas. Ao representar o Brasil Colonial sob o ponto de vista das camadas populares, o samba-enredo reafirma sua importância como expressão crítica e criativa da memória nacional.

REFERÊNCIAS

- ALBIN, Ricardo Cravo. **Escolas de Samba. Textos escolhidos de cultura e artes populares.** Rio de Janeiro: [s. n.], 2009
- AQUINO, Rubim Santos L de e DIAS, Luís Sérgio. **O samba enredo visita a história do Brasil.** Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna LTDA, 2009
- ARAÚJO, Eugênio. **Não deixa o samba morrer.** São Luís: Universidade Federal do Maranhão, 2001
- BURK, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro. 2. ed. Zahar, 2021
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal.** 51. ed. São Paulo: Global. 2006
- HALL, Stuart. **A identidade cultural no pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2006
- MARTINS, Ananias. **Carnaval de São Luís: diversidade e tradição.** São Luís: [s. n.], 2001
- MATTOSO, Kátia M. Queirós. **Ser escravo no Brasil: séculos XVI-XIX.** São Paulo: Editora Vozes, 2017
- MORONI, Benedito de Godoy. **Carnaval: origem, evolução e Presidente Epitácio.** Presidente Epitácio, SP: Do Autor, 2011
- MOURA, Clóvis. **Rebeliões na senzala: quilombos, insurreições, guerrilhas.** 3. ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2014
- MUSSA, Alberto. **Samba de enredo: história e arte.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023
- PRADO JR., Caio. **Formação do Brasil contemporâneo: colônia.** 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008

SCHWARCZ, Lília Moritz. **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

SILVA, Fábio Henrique Monteiro. **O reinado de momo na terra dos tupinambás: permanências e rupturas no carnaval de São Luís (1950 – 1996)**. São Luís: Eduema, 2015.

SIMAS, Luiz Antônio. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019

TEIXEIRA, Leonardo Vinicius; MASUTTI, Mariela Camargo. **Um relato sobre a evolução do carnaval**. Cruz Alta, RS: Universidade de Cruz Alta – UNICRUZ, 2019. Trabalho apresentado na disciplina de Trabalho de curso I do curso de Arquitetura e Urbanismo.

TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silenciando o passado: o poder e a produção da história**. Tradução de Sebastião Nascimento. Curitiba: Huya, 2016