

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA  
CURSO DE HISTÓRIA**

**FLÁVIA CRISTINA RODRIGUES**

**A MÚSICA NÃO É APENAS “BOA PRA OUVIR”, MAS TAMBÉM É “BOA PRA  
PENSAR”:** O Samba De Enredo Como Ferramenta Metodológica No Ensino De  
História.

**São Luís-MA**

**2021**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA  
CURSO DE HISTÓRIA**

**FLÁVIA CRISTINA RODRIGUES**

**A MÚSICA NÃO É APENAS “BOA PRA OUVIR”, MAS TAMBÉM É “BOA PRA PENSAR”:** O Samba De Enredo Como Ferramenta Metodológica No Ensino De História.

Monografia apresentada ao curso de História do Departamento de História e Geografia da Universidade Estadual do Maranhão, como requisito para obtenção do grau de Licenciatura Plena em História.

Orientador (a): Profa. A Dra. Júlia Constança Camelo

**São Luís-MA**

**2021**

**FLÁVIA CRISTINA RODRIGUES**

**A MÚSICA NÃO É APENAS “BOA PRA OUVIR”, MAS  
TAMBÉM É “BOA PRA PENSAR”:** O Samba De Enredo  
Como Ferramenta Metodológica No Ensino De História.

Monografia apresentada ao curso de História do Departamento  
de História e Geografia da Universidade Estadual do  
Maranhão, como requisito para obtenção do grau de  
Licenciatura Plena em História.

Orientador (a): Profa. A Dra. Júlia Constança Pereira Camêlo.

## BANCA EXAMINADORA

---

Professora Dr.<sup>a</sup> Júlia Constança Pereira Camêlo – Orientadora  
(Universidade Estadual do Maranhão – UEMA)

---

Professora Dra. Ana Livia Bomfim Vieira

---

Professor Fabio Henrique

Aprovada em:

\_\_/\_\_/\_\_

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos aqueles que como eu, desejam  
participar de uma educação transformadora.

## AGRADECIMENTOS

Quando entramos na faculdade a primeira coisa que dizem é que as experiências vivenciadas naquele ambiente vão mudar as nossas vidas, contudo, nunca imaginei que essas experiências fossem se estender a tantos setores além do profissional.

Por muito tempo me senti acuada no desafio do TCC, até que encontrei a professora Júlia que disse "Flávia, você não precisa inventar a roda não, menina", isso me tirou o peso do mundo nas costas. Então continuei escrevendo e complementando uma pesquisa que já tinha feito nos primeiros anos de curso, coordenada pelo professor Fábio Henrique Monteiro, anjo que me abriu as primeiras portas, muito obrigada, professor.

Obrigada Emille de Carvalho Mascarenhas por ser meu ponto de apoio. Por me proporcionar um lugar seguro onde eu possa surtar. Você sempre vem com sua voz calma e doce, até meio irônico, rindo secretamente da tempestade que eu fiz, e me mostra de um jeito muito terno como isso é apenas um copo d'água e que eu sou forte o suficiente para conseguir entorna-lo!

Obrigada família, Aurinete Rodrigues (mãe), pelos cuidados nessa fase tão turbulenta e estressante da faculdade e estágio. Adriane Jéssica Rodrigues Pinheiro pelo apoio nessa jornada e correções ortográficas. Ariane Kassandra Pinheiro Costa e vovó Hermínia Rodrigues Pinheiro Costa por proporcionar uma ótima válvula de escape nessa loucura que é a nova vida adulta. Obrigada Joabe Pereira de Souza (pai) pelas dicas de vida e oportunidades que o senhor abriu pra mim.

Júlia Constança Pereira Camêlo professora a senhora não sabe o quanto me ajudou, na verdade sabe, este trabalho é prova disso. Só andou por sua causa, pela sua paciência, pela tua didática, pela sua amizade. Serei eternamente grata por todo o carinho e paciência que teve comigo todos esses anos, não só na orientação monográfica quanto nas cadeiras de estágio. Seus conselhos, nossas conversas. Obrigada por acreditar em mim.

Agradeço ainda a Emily Emanuelle de J. Sousa, Vanessa Marques, Liana Rayssa Amorim, Gabryelle Brandão, Joyce de Araujo e Silva, Geysa Pinto Muniz, Silma Ayres e Arnold Belo. Cada um de vocês foi muito importante nessa minha trajetória acadêmica/pessoal. Não sou capaz de colocar em palavras a gratidão que

tenho pelo amor, pelo companheirismo, paciência e amizade que recebo diariamente de cada um de vocês. Obrigada por tudo amores.

Regiane Mendes, Rosiene Araujo Mendes dos Santos, Louisa Kelly Nogueira Sousa Barros , vocês sem sombras de dúvidas são o melhor núcleo deste curso. Bibliotecárias, psicólogas, amigas, cúmplices. São tantas histórias e tantos momentos felizes esses anos todos!! Não tenho palavras para expressar a gratidão e o amor que tenho por cada uma. Obrigada por tudo.

Henrique de Paula Borralho, Marcia Milena Galdez Ferreira, Márcio Rodrigues, Carine Dalmás, Adriana Maria de Souza Zierer e Ana Livia Bomfim Vieira, Helidacy Maria Muniz Corrêa, e a todos os professores muito obrigada por todo o seu trabalho e estudo, obrigada por me ajudar a chegar até aqui, por me espremerem até o último suspiro fazendo com que eu almejasse alcançar o melhor do melhor sempre. Muito obrigada a todos.

As meninas da ANDRÔMEDA e Laís Rossi Portella, obrigada pelos risos nesses momentos difíceis.

## EPÍGRAFE

*Eu entendo que parece paralisante e até impossível de respirar, mas você consegue. É só mais um obstáculo na vida maravilhosa que te espera.*

*Emily Emanuelle de Jesus Sousa*

## RESUMO

Para a realização deste trabalho contamos com a orientação da Professora Dra. Júlia Constança Pereira Camêlo. Nosso objetivo é pensar as músicas, sambas de enredo, como um recurso interdisciplinar no ensino de História, entendendo a construção histórica do que hoje conhecemos como “Samba-Enredo” no Brasil. Apresentando sambas que possuem como tema de seu enredo momentos históricos da História do Brasil e demonstrando como utilizar o samba de enredo como um recurso no processo de ensino e aprendizagem escolar. No Brasil, o carnaval se adaptou à cada região do país e assim, mesmo sendo apenas uma única festa, é celebrada de diferentes formas. Por exemplo, em Salvador há destaque para os trios elétricos, em Recife o que sobressai é o frevo, já em São Paulo e Rio de Janeiro o que prevalece é o ritmo denominado samba, com as tradicionais escolas de samba que animam a plateia com os sambas enredo, que contam a história de alguma personalidade que realizou algum feito de destaque ou retrata algum momento histórico importante, e suas fantasias elaboradas especialmente para cada desfile. Desde os anos 90 os estudos têm cada vez mais se voltado para a globalidade da música popular, fugindo de leituras por vezes parciais ancorados apenas no aspecto textual, e propondo novos objetos de análise como os meios de produção destes. A canção em sua globalidade, a recepção, o intérprete, o compositor, enfim, os estudos caminham para a busca de uma Sociologia da Música, pois é preciso lembrarmos que além de arte, e por isso possuir certa liberdade poética em relação à sua composição, a música também é canção, e esses parâmetros musicais tais como melodia, arranjo, interpretação, composição também devem estar presente nas abordagens do pesquisador. Apesar de todo o avanço, acreditamos que ainda há muito o que caminhar nas discussões a respeito da utilização da música e do samba de enredo como documentação. Contudo nossa aposta é otimista, acreditamos que ao utilizarmos este recurso popular para fazermos através de um estudo da Sociologia da Música uma abordagem relacionada ao conteúdo da matéria, estaremos fomentando a pesquisa histórica e cultivando agentes do saber e não apenas receptores de conteúdo. Podemos assim, plantar a semente da autonomia e criticidade, criando uma cultura de alunos pesquisadores desde a mais tenra idade.

Palavra Chave: História; Ensino de História; Samba-Enredo

## ABSTRACT

To carry out this work we have the guidance of Professor Dr. Júlia Constança Pereira Camêlo. Our goal is to think of songs, *sambas de enredo*, as an interdisciplinary resource in the teaching of History, understanding the historical construction of what we know today as “Samba-Enredo” in Brazil. Presenting sambas that have historical moments in the history of Brazil as the theme of their plot and demonstrating how to use plot samba as a resource in the process of teaching and learning at school. In Brazil, carnival has adapted to each region of the country and so, even though it is just the same party, it is celebrated in different ways. For example, in Salvador there is an emphasis on the *trios elétricos*, in Recife what stands out is *frevo*, in São Paulo and Rio de Janeiro what prevails is the rhythm called *samba*, with the traditional samba schools that enliven the audience with the sambas enredo, telling the story of a personality who performed some outstanding feat or portrays an important historical moment, and their costumes created especially for each parade. Since the 1990s, studies have increasingly focused on the globality of popular music, breaking away from readings that are sometimes partial anchored only in the textual aspect, and proposing new objects of analysis as their means of production. The song in its entirety, the reception, the interpreter, the composer, in short, the studies move towards the search for a Sociology of Music, as it is necessary to remember that in addition to art, and therefore possess a certain poetic freedom in relation to its composition, music is also a song, and these musical parameters such as melody, arrangement, interpretation, composition must also be present in the researcher's approaches. Despite all the progress, we believe that there is still a long way to go in the discussions regarding the use of music and the samba de enredo as documentation. However, our bet is optimistic, we believe that by using this popular resource to make an approach related to the content in the subject through a study of the Sociology of Music, we will be encouraging historical research and cultivating agents of knowledge and not just content recipients. We can thus plant the seed of autonomy and criticality, creating a culture of student researchers from an early age.

Keyword: History; History teaching; Samba-Enredo

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b>	Cena de carnaval retrata o lança perfume e a laranjinha. (Jean Baptiste Debret).....	17
<b>Figura 2</b>	Desenho de Angelo Agostini (1843-1910) mostrando o carnaval no Rio de Janeiro, publicado na Revista Ilustrada, em 1884.....	18
<b>Figura 3</b>	Fotografia Carnaval de 1960 da escola de samba Salgueiro, mostrando o desfile da escola de samba trazendo o negro como protagonista. Publicada na revista eletrônica Carnavalize em 2017.....	29
<b>Figura 4</b>	Fotografia Carnaval de 1989 da escola de samba Beija-Flor de Nilópolis, a imagem traz o Cristo Redentor coberto com uma faixa de protesto.....	30
<b>Figura 5</b>	Escola Beija-Flor de Nilópolis trazendo em outro carro alegorico uma faixa maior exaltando os marginais- pessoas que vivem à margem da sociedade.....	30

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	13
2	<b>CARNAVAL.....</b>	15
2.1	<b>CARNAVAL NO BRASIL.....</b>	16
2.2	<b>SAMBA .....</b>	20
2.3	<b>O SAMBA DE ENREDO .....</b>	21
2.4	<b>CARACTERÍSTICAS GERAIS DO SAMBA DE ENREDO .....</b>	25
2.5	<b>HISTÓRICO TEMÁTICO DOS SAMBAS DE ENREDO .....</b>	28
3	<b>SAMBAS DE ENREDO .....</b>	33
3.1	<b>CANTANDO O NOVO MUNDO.....</b>	33
3.2	<b>CANTANDO O IMPÉRIO BRASILEIRO.....</b>	41
3.3	<b>CANTANDO A REPÚBLICA DO BRASIL.....</b>	48
4.	<b>O SAMBA COMO ESTRATÉGIA: UMA SUGESTÃO PARA SALA DE AULA.....</b>	56
4.1	<b>O ESTUDO DA CANÇÃO.....</b>	57
4.2	<b>BOTANDO A MÃO NA MÚSICA!.....</b>	65
4.2.1	<b>PARÂMETROS POÉTICOS.....</b>	65
4.2.2	<b>PARÂMETROS MUSICAIS.....</b>	66
4.2.3	<b>ANÁLISE CONTEXTUAL.....</b>	68
4.2.4	<b>CRÍTICA HISTORIOGRÁFICA.....</b>	69
4.3	<b>DICA AO PROFESSOR: UMA ANÁLISE METODOLÓGICA DO SAMBA DE ENREDO.....</b>	70
4.3.1	<b>“EXALTAÇÃO A TIRADENTES”. .....</b>	71
4.3.2	<b>“LIBERDADE, LIBERDADE! ABRA AS ASAS SOBRE NÓS”.....</b>	74
5	<b>CONCLUSÕES FINAIS.....</b>	78
	<b>REFERENCIA.....</b>	80
	<b>ANEXO I.....</b>	82

## 1 INTRODUÇÃO

Desde os primórdios os sons sempre estiveram presentes no cotidiano dos seres humanos. E como os indivíduos sempre procuraram formas de transmitir seus conhecimentos para as outras gerações seja por sons, gestos, escrita, fala, música, entre outros.

A música pode ser considerada uma linguagem universal e uma das mais antigas formas de manifestações culturais. Ao ser produzida a música traduz o modo de ser de uma determinada sociedade, influenciada por suas crenças, quadro socioeconômico e político, religioso, etc.

No Egito antigo era utilizada com cunho religioso para agradar aos deuses e assim beneficiar os diversos aspectos de suas vidas como agricultura, fertilidade, economia, etc e já se percebia a presença de instrumentos musicais como harpas, liras, entre outros.

Já na Mesopotâmia, encontraram-se vestígios de instrumentos musicais com aproximadamente 5.000 anos na região onde os povos sumérios habitavam. Outro instrumento bastante famoso entre as sociedades antigas é a cítara (instrumento de corda composto por cordas esticadas dentro ou sobre uma caixa de ressonância).

Na Grécia Antiga a música tinha a função de elo entre a humanidade e as divindades. Por isso, a palavra música deriva do termo grego “mousiké” que significa “a arte das musas”. Uma grande contribuição do filósofo grego Pitágoras para a evolução da música foi estabelecer uma relação da música com a matemática, descobrindo assim as notas e os intervalos musicais.

Roma herdou muita coisa da cultura grega ao longo da história e com a música não foi diferente. Contudo, a relação dos romanos com a música era mais ampla e diária. Ela estava inserida em praticamente tudo o que os romanos realizavam.

Durante a Idade Média a igreja católica tornou-se bastante presente e ativa na sociedade ditando assim as normas de conduta a serem seguidas. A música era utilizada nos cultos para entoar louvores aos santos.

Com o surgimento do movimento barroco a partir do século XVII o cenário musical sofre diversas mudanças principalmente nas escalas e notas. Nesse mesmo período surgiram as óperas e orquestras. O Classicismo chega trazendo objetividade, equilíbrio e clareza formal ao que já era executado pela Grécia Antiga.

O século XX impôs grandes transformações ao cenário musical como, por exemplo, o surgimento do rádio e novas tecnologias que permitiram aos cantores e compositores gravarem suas criações, possibilitando que seus trabalhos alcançassem públicos distantes e até então inatingíveis. Dessa forma as pessoas começam a ter contato com todo tipo de música e estilo musical.

A música permite ao autor e compositor certa liberdade para versar sobre qualquer assunto, sendo assim, a canção pode ter um tom de crítica, cômico, religioso, educacional, político, militante, etc.

Por alcançar uma gama de ouvintes mundial, a música pode influenciar o pensamento de gerações sobre diversos assuntos, daí a importância de se analisar a intenção do compositor, a letra da música, o ritmo, o público-alvo (suas condições socioeconômicas, influências políticas, etc), a interpretação do cantor, o momento histórico vivido pela sociedade, entre outros fatores.

Este trabalho visa analisar o valor documental da música, sendo mote de estudo o samba-enredo e sua utilização como base de estudos acadêmicos buscando analisar os fatores que permeavam a civilização na época de sua criação. Em primeiro lugar falaremos da música e seu papel nas sociedades, como são utilizadas, etc. Em seguida abordaremos sobre o carnaval como uma festividade que se espalhou pelo mundo afora e que no Brasil ganhou uma grande importância tornando-se a festa de maior destaque nacional, comentaremos sobre as escolas de sambas e seus sambas-enredo e de que forma eles podem contribuir para uma análise mais ampla do passado e trataremos ainda da importância de conceder às músicas uma valoração, podendo estas adquirir valor documental histórico e assim ser utilizada para análise e conhecimento de determinada sociedade e época

Como metodologia realizou-se pesquisas bibliográficas que versavam sobre o tema tendo como principais autores: Marcos Napolitano (pesquisador de história e música) e como representantes do tema carnaval e samba-enredo o Julio Cesar Farias, Alberto Mussa, Luiz Antônio Simas E Peter Burke com suas contribuições a respeito da cultura popular, entre outros. Além da reunião de sambas de eredo que datam desde o ano de 1

## 2 CARNAVAL

Todas as sociedades sempre buscaram formas de se expressar e de manter suas tradições e costumes e para isso se utilizaram de gestos, sons, música, rituais, entre outros. Uma das festividades que muitas civilizações realizam é o carnaval, festa que dura vários dias e que é comemorada em vários países do mundo onde as pessoas se reúnem para cantar, dançar e brincar. De início era conhecida como entrudo, período em que aconteciam jogos e brincadeiras populares, Pode ser considerado o precursor do carnaval.

A palavra carnaval deriva do termo “*carnis levale*” que significa “retirar a carne” e acredita-se que tenha surgido na Idade Média quando as pessoas juntaram alguns elementos de festividades da antiguidade e incorporaram no seu cotidiano. Para explicar melhor a definição de Carnaval utilizo as palavras de Bakhtin que nos diz:

“O carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações [...] todos são iguais e onde reinava uma forma especial de contato livre e familiar entre os indivíduos geralmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar” (BAKHTIN, 1987, p. 8-9).

Nesse período havia uma “permissividade” para realizar atividades que no dia a dia não eram permitidas, como por exemplo, pessoas se fantasiavam de reis que serviam os súditos, homens se vestiam de mulheres, trajavam roupas de sacerdotes e realizavam coisas consideradas profanas. Os romanos e gregos aproveitavam para cultuar uma divindade chamada Baco com festas regadas a bebedeiras e satisfação de prazeres da carne. Nestas festividades grecoromanas que eram regadas a bebidas e sexo era introduzida uma figura chamada Momo, deus do sarcasmo e do delírio, da mitologia grega. Em pesquisas realizadas no site da revista Super Interessante com base em registros históricos, os primeiros reis momos datam de 5 ou 4 a.C. Geralmente eram escolhidos indivíduos gordos e extrovertidos. No Brasil a figura do rei Momo aparece pela primeira vez em 1933, no Rio de Janeiro, ele era o jornalista Morais Cardoso que permaneceu com o título até sua morte em 1948.

O Carnaval além de nos trazer uma inversão das regras cotidianas, do relaxamento das ordens vigentes, entre outras características já apontadas anteriormente, ele também tem por natureza um tempo cíclico, ou seja, esse tempo independe de datas fixas, é como se fosse um acordo entre a humanidade e Deus, daí se conclui que a festa carnavalesca é dotada de um “sentido universalista e transcendente” (DAMATTA, 1997, p.54).

A Igreja Católica no intuito de dominar os ânimos da população criou a Quaresma, 40 dias antes da Semana Santa que deveria ser mantida uma postura de recato, oração e jejum. Era permitido então que se realizassem brincadeiras, zombarias públicas, peças teatrais regadas a bebidas e muita comida.

Antes da criação da Quaresma a festividade do carnaval acontecia em qualquer época do ano, quando a Igreja Católica estipulou que o carnaval deveria acontecer antes da Quaresma era uma tentativa de tentar conter os excessos da população em uma única época do ano.

Dependendo da localidade onde é realizado, o carnaval, adquire características que abrangem tanto a história quanto os costumes, tradições e cultura dos povos brincantes. Por exemplo, durante o período do Renascimento, surgiram os teatros improvisados que se tornaram bastante populares. Em Florença criavam-se canções para acompanhar os desfiles que ocorriam pela cidade em carros enfeitados. Já em Roma e Veneza era comum os brincantes usarem roupas chamadas bautas (uma capa com capuz negro que encobria a cabeça e os ombros, assim como chapéus de três pontas e máscaras brancas).

Desde o seu primórdio observou-se que o carnaval sempre teve essa característica lúdica, as pessoas procuravam formas de se divertir para se distraírem do seu cotidiano e para compensar o período de abstinência que viveriam com a chegada da Quaresma, pois nesse período as pessoas seriam proibidas de consumir carne e deveriam adotar uma postura recatada e devota, então dias antes se fartavam de comidas e aproveitavam para outros desejos.

## **2.1 Carnaval no Brasil**

O Brasil é um país de miscigenação de raças, onde cada uma tenta perpetuar suas tradições e crenças. Uma das formas encontradas são as festas. As festividades, de modo geral, seja, de caráter religioso ou profano, são primordiais e marcantes para compreender a história do Brasil. E elas sempre carregaram consigo

um sentido íntimo, expondo continuamente elementos da condição de vida da população. Além de possuírem uma relação marcada com o tempo, encontram-se continuamente em uma . Cada festividade tem a intenção de despertar algo nos participantes, por isso cada povo ao realizar uma festa tenta incorporar suas convicções, tradições, costumes e filosofia de vida. Dessa forma o público sempre será influenciado de alguma forma por algum aspecto, seja a dança, a música, ou qualquer outro.

Para Burke (2010) o carnaval é polissêmico, pois significa coisas diferentes para diferentes pessoas que dele participam ou não. Nenhum brincante terá a mesma experiência de outro, cada um viverá algo único e pessoal, serão tocados pelas brincadeiras, danças, tradições, pela música, pelas cores, fantasias, etc. Existem também as pessoas que gostam da festa e que para estes indivíduos o significado do carnaval é diferente do experimentado pelos brincantes.

Acredita-se que no Brasil o carnaval tenha sua origem no período colonial e se tornou uma atividade explorada economicamente a partir do século XX, segundo estudos da pesquisadora Laura Aidar, acontecem todos os anos e com o passar do tempo acabou se tornando a principal festividade do país, sendo o mesmo considerado “o país do carnaval” internacionalmente. Atualmente não há uma data específica para a realização da festa, mas é sempre entre os meses de fevereiro e março.

Inicialmente era chamado de entrudo, praticado pelos escravos e camadas mais pobres da sociedade. Eles saíam às ruas com os rostos pintados jogando farinha e bolas de água de cheiro nas pessoas. Muitas pessoas tinham essa atitude como ofensiva e violenta. Atualmente a mesma brincadeira ainda acontece, porém com maisena.

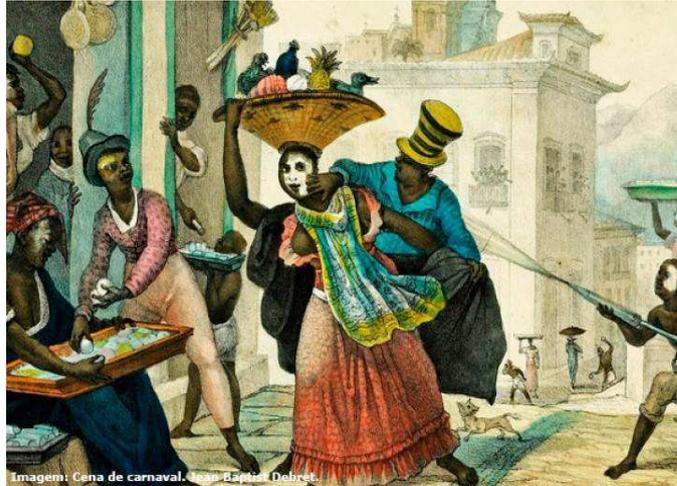


Figura 1 Cena de carnaval retrata o lança perfume e a laranjinha. (Jean Baptiste Debret)

A camada mais abastada da população que não participava do entrudo nas ruas realizavam brincadeiras e as moças ficavam nas janelas molhando as pessoas que passavam.

Na metade do século XIX, no Rio de Janeiro o entrudo começou a ser considerado uma prática criminalizada, por isso passou a ser reprimido nas ruas. Contudo, os nobres criaram espaços para comemorarem o entrudo, surgindo assim os bailes de carnaval. Quando realizado nas ruas não havia músicas, apenas brincadeiras, já nos bailes havia com destaque para o ritmo denominado polca, cujo maior atrativo era a aproximação física dos indivíduos. Além disso, a alta sociedade carioca criou também grupos que passaram a desfilar pelas ruas da cidade, uma tentativa de tomar as ruas visto que o entrudo estava sendo reprimido pelas autoridades locais.

Entretanto os mais pobres e escravos não ficaram parados vendo o entrudo, da forma que eles celebravam, ser cancelado, então passaram a se adaptar às normas impostas pelas autoridades a fim de poder obter a concessão de também brincarem o carnaval.

Assim, foram criados os ranchos (praticados basicamente pela população que vivia nas regiões rurais) e cordões (possuíam estética de procissões religiosas com algumas manifestações populares, como por exemplo, a capoeira e os chamados zés-pereiras que eram pessoas que tocavam grandes instrumentos denominados bumbos).



**Figura 2 Desenho de Angelo Agostini (1843-1910) mostrando o carnaval no Rio de Janeiro, publicado na Revista Ilustrada, em 1884.**

As marchinhas de carnaval surgiram também no século XIX, dentre as mais famosas cita-se o “Abre-alas” composta por Chiquinha Gonzaga. O ritmo do samba só surgiu em 1910 a partir da criação da música “Pelo Telefone” dos compositores Donga e Mauro de Almeida. Com o passar dos anos o samba veio a tornar-se o ritmo dominante nesta festividade realizada em todo o país, porém em cada localidade onde ele acontece é incorporada a cultura e tradições do povo.

Na Bahia, no fim do século XIX e início do XX, surgiu o ritmo chamado afoxé para reviver e celebrar também as tradições africanas. No mesmo período surgiu o frevo em Recife e o Maracatu em Olinda.

Durante o século XX o carnaval se tornou cada vez mais popular e foi incorporando as diversidades de cada localidade onde era realizado. Em 1910, surgiram carros conversíveis da elite carioca chamados de corvos, que desfilavam pela avenida central, que atualmente chama-se avenida Rio Branco. Essa prática ocorreu até o ano de 1930.

Já as classes mais pobres criaram as escolas de samba em 1920, as primeiras foram a Deixa Falar, que posteriormente originou a Estácio de Sá e a Vai como Pode que em seguida se transformaria na Portela. As escolas de samba eram desenvolvimentos dos ranchos e cordões. A primeira competição entre escolas de samba aconteceu em 1929.

Até 1930 as marchinhas dividiram espaço com o samba tendo ambos grande visibilidade, tanto que esse período foi conhecido como a era das marchinhas. devido ao autoritarismo as escolas de samba tiveram que se adequar às normas impostas pelo governo e então surgiram os alvarás para funcionamento.

O trio elétrico surgiu um tempo depois, no ano de 1950, quando Dodô e Osmar colocaram alguns instrumentos musicais que eram tocados por eles e amplificados por auto-falantes em cima de um caminhão antigo e saíram pelas ruas de Salvador. Foi um sucesso absoluto, porém o termo trio elétrico só foi utilizado um ano depois quando foi utilizado um caminhão com esse termo na lateral. Em 1979 os trios elétricos sofreram algumas transformações quando Moraes Moreira incorporou o batuques dos afoxés ao ritmo. A ideia foi tão bem aceita que se espalhou por todo o país.

A exploração comercial da festividade só ocorreu por volta de 1960 quando empresários do jogo do bicho e de outros ramos legais começaram a investir no carnaval. Desde então, a prefeitura do Rio de Janeiro passou a colocar arquibancadas para receber o público mediante o pagamento de um ingresso vendido a preço popular. Nesse mesmo período São Paulo começou a organizar os desfiles das escolas de samba.

A Passarela do Samba ou Sambódromo só foi criada em 1984, durante o governo de Leonel Brizola, sendo que o designer ficou a cargo de Oscar Niemeyer, tornando-se um dos maiores símbolos do carnaval nacional.

Dessa forma, o carnaval brasileiro passou de uma atividade lúdica e de repasse de tradição para uma atividade comercial explorada por empresários que visam formas de ganhar dinheiro tanto com os autóctones quanto com o público internacional. Por um lado é uma grande vantagem para a festividade que ganha patrocinadores e investidores tornando-a uma festa grandiosa com visibilidade mundial, porém tem seu lado negativo, pois tudo é voltado para o lucro, o carnaval passa a ser visto apenas como uma mercadoria cultural, deixando de lado a importância da experiência dos indivíduos.

## **2.2 Samba**

O samba é um ritmo musical original e muito popular hoje em dia. Se origina dos antigos batuques dos africanos que vieram trazidos para o Brasil como escravos. Geralmente tinham cunho religioso que misturava música e dança. Com o passar dos tempos os batuques dos negros foram sendo aderidos por outros ritmos. No Século XIX o Rio de Janeiro começou a receber uma grande leva de escravos principalmente oriundos da Bahia. Dessa forma surgiram os aglomerados da religião

iorubá com atuação das mães e pais de santo. Nesse contexto começaram a se desenvolver as primeiras rodas de samba que misturavam os batuques dos negros, as polcas e o maxixe.

A palavra samba deriva do ritmo sembra (gênero de música originário de Angola que se tornou muito popular nos anos de 1950). De acordo com essa etnia, samba significa umbigo ou coração, visto que o corpo do homem entra em contato com o da mulher na altura do umbigo, comumente usado nas noites de núpcias como um ritual de fertilidade. Inicialmente a palavra samba se referia propriamente à diversão e à festa, contudo com o passar dos anos começou a significar batalha entre quem improvisava melhor seus versos na roda de samba. Sendo esta a característica marcante do estilo de samba denominado “Partido Alto”. Segundo a etnia quioco, samba significa cabriolar, brincar, se divertir como cabrito.

Na virada do século XIX para o XX, o samba se firmou como gênero musical dominante dos subúrbios espalhando-se para os morros cariocas. A partir dos anos de 1930, o samba foi ganhando cada vez mais espaço na indústria fonográfica além de ser amplamente utilizado na campanha política de Getúlio Vargas na época do Estado Novo.

### **2.3 O Samba de Enredo**

Neste capítulo, pretendemos entender um pouco sobre como se deu a configuração do que hoje entendemos como Samba de Enredo. Suas origens, como se dá a sua construção dentro das escolas de samba e as transformações temáticas que ele sofreu ao longo das décadas.

Propomos uma leitura desses documentos pelo viés sociológico da história, pois acreditamos que mesmo com as dificuldades da documentação Mussa & Simas (2010), acesso a registros fonográficos e documentação destes, anteriores a década de 60, ainda temos um campo muito vasto a ser explorado, ainda mais por tatearmos muito em relação a “como fazer a pesquisa com o documento musical”, que trataremos melhor no capítulo seguinte.

Segundo Júlio César Farias (2002, p. 28)

“o enredo abordado pelas escolas é a narração de uma história, uma sucessão de acontecimentos, desenvolvendo temas a partir de minuciosas pesquisas, adaptando-os às características da Escola, podendo do ser apresentado em diferentes estilos: bibliografias, fatos e personalidades históricas, crítica social e política, lendas e folclore, humor, etc.”

O enredo é parte central do desfile e o caminho pelo qual todos os outros setores como Alas, Alegorias e Grupos, etc. devem se orientar. Será a capacidade de articulação entre enredo criado e a apresentação na avenida que dará sentido ao público. O samba de enredo é caracterizado pelas escolas de samba, que são responsáveis por regulamentos que normalizam o tema, os figurinos, o tempo, o tema do enredo e o ritmo de samba.

Em 1933, tornou-se obrigatório, dentro das diretrizes de julgamento nos desfiles das escolas de samba, a presença do enredo segundo, Mussa & Simas (2010, P. 17). Essa decisão possivelmente é derivada da presença de enredos, desde o início desse mesmo século, nos desfiles de ranchos que esbanjaram temas de exaltação nacional e também homenagens a figuras marcantes do Brasil, tendo em vista o momento histórico em que se deu o apogeu das escolas de samba – durante o Estado Novo de Getúlio Vargas, em que a política conservadora ufanista e nacionalista se voltava para a construção de uma brasilidade, enquanto a abordagem externa pregava a soberania nacional.

Segundo Julio Cesar Farias (2002, P. 28) os enredos cantados pelas décadas de 30 e 40 se difere do formato que se estabeleceu a partir da década de 50, pois antes consistiam em todos os participantes da agremiação entoando juntos a canção, diferente da teatralização que ocorre a partir da década de 50, após a obrigatoriedade do uso de fantasias.

As fantasias devem seguir a proposta temática do enredo, sendo permitida a repetição de temáticas, pois um tema não se esgota em uma única leitura. Isso favoreceu para que vários temas tenham sido explorados repetidamente ao longo de diversos momentos da história. Como (Farias 2007) coloca “Um enredo não esgota em si todas as possibilidades de realização, por isso o mesmo tema é desenvolvido mais de uma vez, de acordo com o enfoque”. Cada samba de enredo pode trazer consigo um enfoque diferente, mesmo se tratando do mesmo tema, por exemplo o tema do “*negro*” esplanado nos enredos “*Quilombo dos palmares*” da **Salgueiro** 1960 e no enredo “*Epopéia de uma raça*” da G.R.S. **Acadêmicos de Santa Cruz** do ano de 1966.

“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 jugo 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.”

Este samba narra as fugas constantes dos negros escravizados para os quilombos no período do Brasil Colonial de nossa história, trata também do período de apogeu e queda do quilombo mais famoso do país, pela sua dimensão e organização: o Quilombo dos Palmares. Na capitania de Pernambuco, a resistência quilombola ao exército, culminando com a morte de Zumbi dos Palmares.

“*Epopéia de uma raça*” da G.R.S. Acadêmicos de Santa Cruz, 1966, também descreve muito bem esse momento vivido pelas agremiações de narrar a história do povo negro.

“Recapitulando a história do Brasil colonial/ A luta pela liberdade e os personagens real/ Mourejando o cabo da enxada/ Lutando com ardor no engenho de açúcar/ Nos canaviais do senhor/ **Esses revoltosos ansiando a tranquilidade/ Conquistaram as matas em busca da sonhada liberdade/** Pelos arraias a plantação teve expansão/ Fruta, peixes, animais, livre comércio e transações/ **E no país dos quilombolas a cana dava de deitar no chão/ Os negros sorriam felizes, ali não havia escravidão/** Na Luanda pelos arraias/ **Eles entoavam os seus rituais/ Candomblé e Lundu e Maracatu/** No quilombo do Itapicurú, Malunguinho, Cumbe e Urubu/ Na aldeia real era em palmares a capital/ A nobreza africana se fazia notar/ O mestre **Ganga Zona, rei Zumbi e Dandara/ Expedições e entradas incessantes/ O jugo português a opressão dos bandeirantes/** E finalmente a luz da liberdade/ Se fez raiar a princesa Isabel/ O cativoiro aboliu e pelas ruas da cidade/ Comemorando a liberdade/ As baianas a ofertar Rosas de Ouro e a cantar/ Ooooo oooo oo/ O cem carrascal acabou”

Este samba, como o anterior, traz em seu enredo as experiências no quilombo dos escravizados fugidos, o reconhecimento do Quilombo dos Palmares como exemplo de organização, sendo formado pelos líderes Zumbi e Ganga Zona. O samba também traz relatos de opressão religiosa e física, que sofriam os escravizados nos grandes casarões e das diversas tentativas de subjugar-los, por meio de expedições de bandeirantes, e da guarda portuguesa no intuito de retomar a posse aos senhores escravagistas.

Estes dois sambas representam a temática mais presente dentro dos enredos das escolas de samba: O negro. Certamente, por falar de si próprios, das suas dores e lamentos, os homens que desceram os morros à cidade carioca, são herdeiros dessas dores, frutos de um passado não tão distante e de uma realidade social não muito diferente; mesmo após a assinatura da Lei Áurea e o advento da República, os

problemas raciais continuam.

A escravidão não foi apenas uma forma econômica de exploração, também representou um sistema de relações em que negros e mestiços eram vistos de forma pejorativa, tratados como “inferiores” aos europeus e aos descendentes destes nascidos no Brasil. Esses aspectos podiam ser percebidos nas mais diversas esferas da sociedade. Sobre a escravidão, (ALBUQUERQUE; FILHO; 2006,p. 67-68) afirmam que a

“escravidão moldou condutas, definiu desigualdades sociais e raciais, forjou sentimentos, valores e etiquetas de mando e obediência.”

A partir dela instituíram-se os lugares que os indivíduos deveriam ocupar na sociedade, quem mandava e quem deveria obedecer. Os cativos representavam o grupo mais oprimido da sociedade, pois eram impossibilitados legalmente de firmar contratos, dispor de suas vidas e possuir bens, testemunhar em processos judiciais contra pessoas livres, escolher trabalho e empregador. A escravidão no Brasil deu origem a um processo de estratificação social baseada na cor. E, por conta desta, os afrodescendentes foram marginalizados nos mais variados setores sociais. Os negros que resistiam à escravidão no período colonial se refugiavam em lugares chamados de “quilombos”.

ALBUQUERQUE; FILHO(2006, p. 68) também relatam que a relação entre senhores e escravos era fundamentada na dominação pessoal e estava determinada principalmente pela coação. Assim, os castigos físicos e as punições eram aspectos essenciais da escravidão. Os cativos tinham pouquíssimos recursos contra os castigos recebidos. A menos que a punição resultasse em morte e alguém se dispusesse a delatar às autoridades, pouco ou nada podia ser feito. Uma alternativa comum a esse subjugo eram os quilombos, como já vimos, ou a morte. É muito comum encontrar casos de cativos que se suicidavam para escapar da opressão causada pelos senhores de terra.

Segundo FARIAS (2014, p. 196), “o samba ‘Quilombo dos Palmares’ é considerado um dos melhores sambas-enredos de todos os tempos”. A coragem e a resistência de alguns escravos, expressas pelas ações relatadas anteriormente, demonstram o porquê dos negros serem mencionados como “guerreiros” nesse samba-enredo. Os compositores retratam Zumbi, o último chefe do quilombo de Palmares, como um herói. Além disso, os aspectos históricos são mesclados com imagens mitológicas, evocando a cultura grega, comparando Palmares à cidade de

Tróia.

Nesse contexto, os escravos são descritos como “guerreiros”, também em uma ligeira comparação aos troianos. No que tange à escravidão no Brasil e à forma como os negros reagiram a esse sistema excludente, Zumbi dos Palmares se tornou um dos maiores símbolos de luta e resistência dos negros não só nesse período, mas em toda a história brasileira.

## 2.4 Características Gerais Do Samba De Enredo

O carnaval como já veste anteriormente, passou por diversas mudanças ao longo dos anos. A organização dos Ranchos, Cordões e as Grandes Sociedades fizeram surgir uma nova manifestação cultural, dessa vez, acolhida no seio da sociedade, as escolas de samba. Elas se organizaram criando leis internas que atendiam às regras externas para se manterem de braços dados ao poder público e à sociedade. O próprio samba-enredo passou por diversas modificações, tanto no estilo musical quanto nas temáticas, que vinham abordando nos desfiles. Como (Mussa & Simas 2010, p. 19)

“destaca-se o processo de modificação dos concursos de samba de enredo, o 1935 estabeleceu que cada escola apresentasse dois sambas. (...) os instrumentos de sopro foram proibidos, assim como estandartes e carros alegóricos que poderiam ofuscar o samba. é curioso para quem assiste aos desfiles de hoje com escolas gigantes que se esmeram no visual e se desdobram para terminar o cortejo em uma hora e meia, correndo como o diabo da cruz, saber que o regulamento de 1935 temia que a parafernália visual prejudicasse o samba e previa que cada agremiação se apresentasse em no máximo 15 minutos”.

O não uso de instrumentos de sopro nem alegorias chamativas para a preservação e foco do samba na apresentação não foram as únicas modificações que os desfiles já sofreram. Por exemplo, nos primeiros anos de desfiles e apresentações, o enredo não configurava um papel tão estruturante nas apresentações, visto que, por diversas vezes, o tema era livre ou o samba não precisava condizer com o apresentado. Como coloca Mussa e Simas ( 2010, p 18) na competição de 1935 promovida pela prefeitura com patrocínio do jornal *A Nação*, os regulamentos previam quatro quesitos a serem avaliados: originalidade, harmonia, bateria e bandeira. Pois até aí, não existia uma regra que determinasse a obrigatoriedade do samba cantado ser relacionado ao enredo proposto. E isso acontece pois parte do samba cantado era improvisado na passarela no meio da

apresentação, e não tinha como os jurados estabelecerem um parâmetro comum para a análise justa. Desde então, começou-se pensar em um samba que estivesse relacionado à temática apresentada, o que posteriormente veio a se firmar como regra.

As escolas de samba possuem planejamento para o desfile, além de equipes para administrar os mais de dois ou três mil integrantes que fazem parte da agremiação. Um braço estratégico para orquestrar o desenvolvimento do desfile na passarela e outro braço que se volta para concretizar os objetivos estipulados no enredo. Como Júlio César Farias (2010, p. 91) esquematiza, após a escolha do/s carnavalesco/s e da comissão de carnaval, é então dada a largada para a montagem do espetáculo.

O enredo com o passar dos anos, torna-se a coluna vertical do carnaval. O tema é escolhido em primeiro lugar e pode ser de sugestão do carnavalesco, da diretoria da escola de samba ou da comissão de pesquisa que geralmente é o grupo de apoio que o carnavalesco tem no momento de montar o enredo. Às vezes, a escolha do tema é derivada de uma aspiração em patrocínio futuros, pois a escola de samba não é uma empresa acumuladora de lucros, o retorno financeiro que possuem é visando a melhoria das agremiações.

A pesquisa em torno do tema se volta em reunir todo arcabouço teórico, iconográfico e fotográfico sobre o assunto escolhido, tanto para montar um bom enredo, quanto para construir as indumentárias da equipe de apresentação. Constrói-se, a partir daí, o roteiro do enredo e é apresentado à comissão julgadora da diretoria da escola de samba um texto contendo o histórico do tema, a bibliografia, a ficha técnica do enredo e a justificativa. Mesmo o samba que foi escolhido pela diretoria tem que ser pesquisado e apresentado. Na reunião, ocorre a defesa do tema de enredo pelo carnavalesco, que depende da aprovação de todos os setores responsáveis pela agremiação para que seja de fato determinado o enredo do ano, segundo Julio Cesar Farias (2010).

Após isso, é feito o organograma, em que prevê os lugares, funções de todos os elementos da escola de samba, ele é orquestrado pelos diretores de harmonia. Setores como Comissão de frente/ Carro abre alas/ Alegoria/ Destaques/Alas/Alas das crianças/ Alas das baianas/ Alas dos compositores/ Velha guarda/ Bateria/ Passistas/ Mestre sala e porta bandeira. O organograma ajuda a comissão julgadora e a organizadora do desfile a visualizar cada personagem do enredo, eles

vêm delimitados e por vezes vem descodificado com explicações do porquê da fantasia e sua significância para o conjunto da obra. Como coloca Leopoldina (1977, p. 48) “A escola de Samba se apresenta como uma unidade complexa no sentido que seu desempenho se deve a articulação de um conjunto variado de elementos”.

A fantasia se encontra nesse cenário de variados elementos ao qual o autor se refere, pois é feita visando representar o enredo e precisam do conjunto dos elementos na agremiação para terem seu sentido total compreendido. Nem sempre o carnavalesco é responsável por criar os modelos das fantasias que serão expostas na avenida, geralmente conta com o apoio de especialistas da área para conseguir pôr no papel seus personagens.

É criado um protótipo do desfile após todo o enredo, figurino e organograma estarem prontos. Esses protótipos ficam responsáveis nas mãos de cada diretor de ala, e é com a responsabilidade dele que sua equipe vai se organizar para produzir sua própria roupa para o desfile – claro que obedecendo regras internas de sigilo, além de pagar por sua própria fantasia e se comprometer a devolvê-la no fim do espetáculo.

Os interessados em entrar na avenida devem ser moradores do bairro sede da escola e estarem comprometidos nos ensaios desta, pois na avenida todos devem entoar o samba de enredo escolhido como tema. Isso torna o carnaval e a apresentação muito maior do que uma simples apresentação. Existe uma integralidade, um sentimento de equipe, pertencimento e união dos íntegros para com a escola. Muitos deles trabalham na confecção das peças, e as compram individualmente para a apresentação. Há casos de pessoas, e turistas que compram a fantasia às vésperas de entrar na avenida e causam mal estar por muitas vezes não saberem a letra do samba-enredo apresentado Farias ( 2007).

Como argumenta (FARIAS, 2007, p. 128) todo enredo é produto cultural do meio em que está inserido, por menor que seja “todo enredo de Escola de Samba carrega em si um conteúdo cultural produzido pela própria sociedade em que estamos inseridos”. Por ele, é transmitido leituras de mudo, experiências individuais e coletivas que constituem a identidade brasileira. Será através da abordagem do tema que essa importância se mostrará.

O autor caracteriza como uma *epopeia literária* (FARIAS 2007,p. 137) o samba de enredo, por utilizar de constantes mitificações, clamores, louvação em seus temas que geralmente são tratados de forma positiva nas canções. Após o

trabalho de pesquisa e síntese da temática, o carnavalesco passa para os compositores que constroem o samba de enredo e atribuem qualidades e características positivas ao tema, seja ele um lugar, um momento histórico ou personalidade.

O samba de enredo como veremos no capítulo quarto, é composto por diversos signos que conseguem ser decifrados por um leitor mais astuto com grande arcabouço, mas que também precisam ser de fácil leitura a outros públicos, pois apesar de a interpretação ser individual, o enredo deve proporcionar uma leitura democrática a todos.

O enredo pode abraçar diversas temáticas, e ao longos do anos o fez, aqui destacamos baseados nas análises das obras de Júlio César Farias (2007) e Mussa & Simas (2010) conseguimos dividir em 15 diferentes tipos de temáticas os sambas, são eles: Enredo de Patrocínio, Enredo de Temática Indígena, Enredo de Temática Afro-brasileira, Enredo de Temática Infantil, Enredo Esportivo, Enredo sobre Objetos, Enredo Abstrato ou Conceitual, Enredo de Humor, Enredo de Compromisso e Crítica Social, Enredo Geográfico, Enredo Metalinguístico, Enredo de Homenagem à Personalidade/ Biográfico, Enredo Folclórico, Enredo Literário e Enredo Histórico.

Nossa sugestão neste trabalho se volta ao uso dos sambas de enredo com temas históricos em sala de aula. A análise contextual do samba-enredo, a exploração da temática cantada fazendo paralelo com o conteúdo trabalhado em classe, e o mais importante: o incentivo à pesquisa e apresentação das técnicas de pesquisa histórica aos alunos. Com o professor como mediador e auxiliar, a aula pode se tornar muito mais atraente e com resultados muito mais profundos a longo prazo, pois criamos, assim, uma cultura de agentes do saber, não apenas telespectadores ou comentaristas, que aguardam a vez pra tecer um ou outro comentário sobre o assunto, criamos uma geração de pesquisadores desde a escola!

## **2.5 Histórico Temático Dos Sambas De Enredo**

Como abordado anteriormente, samba de enredo nasce numa conjuntura que influencia a escolha de suas temáticas, o Estado Novo, e com ele carrega signos importantíssimos do seu momento histórico. Isso não acontece apenas com

observação nas escolhas das temáticas, mas na conjuntura da própria produção em que os autores, a escola de samba e a sociedade vivenciavam. O meio interfere no fruto deste, e é esse fruto que vamos usar como objeto de análise. Julio Cesar Farias (2002, p 30) divide o histórico temático dos sambas de enredo em três fases distintas: a primeira fase vai de 1930 a 1950, é caracterizada por enredos de exaltação à história nacional, ufanistas e com temas de guerras. Isso se deve pelo período histórico em que ela está inserida, de guerras e em meados do Estado Getulista, onde temas nacionalistas eram muito apreciados pelo governo.

É importante lembrarmos que as escolas de samba estavam tentando construir uma imagem de ordem e um espaço novo na sociedade, diferente dos ranchos e cordões que tinham má reputação por se tratarem de organizações proeminentemente negras e mais populares, e em uma sociedade marcada pelo preconceito de cor, pleitear a simpatia dos governante se mostrou a melhor maneira de se conseguir respeito e prestígio. Além disso, como ferramenta normativa, criou-se pelo poder público na década de 40, na figura do Chefe de Polícia, as seguintes regras numa tentativa de inibir possíveis críticas à ação política ou apologia partidária nesse período sensível da história do nosso país. O *Jornal do Brasil* em 02/03/1943 publicou as seguintes regras:

- XI- São proibidas as canções cuja letra ofendam a moral e o decoro e as que refiram ao Governo e à sua orientação político-administrativo.*  
*XII- Não serão permitidas, nem toleradas em passeatas ou quaisquer agrupamento carnavalesco críticas ou alegorias ofensivas à orientação seguidas pelo governo em face da situação internacional (FARIAS, 2007, P 29)*

Observa-se que as regras se mostram nem conservadoras usando do discurso da “moral” e “decoro” social, e uma política protecionista em favor do poder administrativo (político). Podemos ler, então, essas regras normativas como censura que não se poderia cantar contra o governo – lembrando que vivemos em meio a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) –, nem se ferisse a uma moral vigente pregada pela política do Estado Getulista.

A segunda fase vai de 1960 a 1970. Houve uma diversificação temática, abordagens mais sociológicas, e literárias com veladas críticas dado o período da Ditadura Militar, como coloca Maria Isaura Queiroz, houve uma falsa liberdade de crítica; ela existiu, mas até o ponto que não pudesse ser um problema.

“Ainda que trabalhos recentes - oriundos em sua maioria da década de 80, quando o empenho com resgatar os diversos aspectos da cidadania amiúde produziu um discurso maniqueísta opondo cultura popular, espontânea e

pura, à atuação do Estado, repressora e alienante - tenham enfatizado o mundo do samba em termos de resistência, é forçoso reconhecer que as coisas jamais foram tão simples assim. Como bem observou Maria Isaura Pereira de Queiroz, "a 'legalização' das Escolas de Samba e a concessão de subvenções para a realização dos desfiles deixam de ser uma vitória das massas para se tornar instrumentos utilizados pelas camadas superiores, no sentido de reforçar sua preeminência sobre a população suburbana. O desfile nas avenidas centrais do Rio deixa de parecer a afirmação de um direito conquistado e apresenta-se como recompensa concedida diante de um 'bom comportamento' manifesto" (QUEIROZ, Maria Isaura Pereira, 1984, p. 906 . apud.AUGRAS, Monique S/D.p04)

Como dito no parágrafo anterior, houve um movimento de aceitação das regras e temas de agrado do poder público e popular numa tentativa de conquistar espaços e, com algum esforço, foi possível começar a introduzir temas que falassem de assuntos não explorados antes. Com um protagonismo diferente, agora se falava do negro, da mulher, de liberdade, religião de matriz africana. Fernando Pamplona foi um dos pioneiros nesta faceta no início da década de 60 com o enredo "*Quilombo dos Palmares*", que além de ter sido o primeiro samba de enredo com essa temática Júlio César Farias ( 2007). Trouxemos uma imagem da referida apresentação.



**Figura 3** Fotografia Carnaval de 1960 da escola de samba Salgueiro, mostrando o desfile da escola de samba trazendo o negro como protagonista. Publicada na revista eletrônica Carnavalize em 2017

A terceira fase vai de 1980 a 1990, ao fim da década de 80 o samba de enredo sofreu com esgotamento de bons trabalhos que estavam ligados a temas

relacionados à cultura e história do Brasil, como comenta Mussa e Simas (2010, p 114), temas de cunho mais político foram mais frequentemente vistos – entrelinhas, pois estavam em um período de abertura política. Ao longo dos anos, vários enredos foram vetados, por exemplo em 1989, da Beija Flor, foi censurado o enredo “*Ratos e Urubus, larguem minha fantasia*”. A imagem de Jesus Cristo de braços abertos teve de ser coberta por uma lona preta mas mesmo vetado, eles protestaram desfilando com uma faixa em cima do Cristo com a frase “mesmo proibido, olhai por nós”, outra frase presente na avenida era “ATENÇÃO mendigos, desocupados, meretrizes, loucos, profetas, esfomeados e povo de rua: tirem dos lixos deste imenso país / restos de luxos... façam suas fantasias / e venham participar deste grandioso/ ‘Bal Masqué’”. Como mostram as figuras abaixo:



Figura 3 Fotografia Carnaval de 1989 da escola de samba Beija-Flor de Nilópolis, a imagem traz o Cristo Redentor coberto com uma faixa de protesto



]

**Figura 4 FOTOGRAFIA. CARRO ALEGORICO DA BEIJA FLOR DE NILÓPOLIS TRAZENDO O GRANDE CARTAZ**

Com a abertura política, temas mais universais, exaltação ao estrangeiro, releitura de enredos, homenagem a empresas comerciais e personalidades ganharam a cena. A crítica que os autores fazem cabe ao enredo de patrocínio, que em busca de uma grande apresentação, e a competição entre as escolas, acaba gerando a elaboração de temas com letras cada vez menos imaginativas e criativas, com mesmo método e previsíveis. “É impossível fazer uma boa letra sobre o gás, petróleo, aço, mineração, tendo que exaltar o papel de impressão ou empresários. Chega às vezes a ser ridículo” (Mussa e Simas 2010, p. 119).

A escolha do enredo geralmente é feita pelos sambistas, ou imposta pela diretoria da escola de samba, como visto, por vezes, o tema pode contar com patrocínio, ainda mais se o enredo prestar homenagem a figuras ou empresas de nome. Mussa e Simas criticam a utilização de temas apoéticos apenas visando o investimento para com isso fazer um desfile chamativo. Também questionam a qualidade dos sambas apresentados, cada vez mais parecidos melodicamente, diferentes dos sambas mais antigos que enviavam na autenticidade rítmica.

### **3 SAMBAS DE ENREDO**

Reunimos sambas de enredo que tem como temáticas momentos históricos marcantes da História do Brasil. Por efeito didático, aglutinamos os enredos seguindo a linha histórica presente no livro didático de História. Munimos com comentários a respeito da historiografia e pequenas discussões que giram em torno de cada temática abordada. Porém, pela complexidade histórica e variedade temática, nos aprofundaremos apenas no capítulo seguinte em alguns exemplares destes para fins de demonstração de como metodologicamente deve ser o uso da música na sala de aula.

Essa pesquisa é fruto da iniciativa PIBIC do ano de 2016-2017 com a orientação do professor Fábio Monteiro, com recorte temporal de 40-2000, reunindo sambas de escolas consagradas do Rio de Janeiro.

Mas uma vez, atentamos para os fins didáticos voltados ao professor de história, O grande desafio vivido entre os professores principalmente de história é estabelecer a melhor forma de passar o conteúdo previsto de forma mais didática e assimilativa possível. Entre inúmeras das ferramentas que esse profissional pode se apoiar, o samba , mais especificamente o samba de enredo, se mostra como possibilidade..

Os sambas são riquíssimos em história, cabe a crítica que em muitos casos caem em uma história oficializada, corriqueira dos livros didáticos e cabe ao professor servir de mediador nessa conversa entre o fato histórico, a interpretação, o período, o sentido dele, identificar o compositor e todo o arranjo musical.

#### **3.1 Cantando O Novo Mundo**

De acordo com a história oficial, o período colonial brasileiro vai de 1500 a 1822. No entanto, com base nas pesquisas mais recentes, tal período pode estar atravessado por questões políticas que fissura essa datação tradicional. Na verdade, o Brasil só se torna efetivamente colônia de Portugal a partir de 1530, daí, o período de 1500 a 1530, ser conhecido na nossa historiografia como período pré-colonial. Nesse momento os portugueses ainda estavam mais interessados em explorar e consolidar o comércio marítimo com as Índias.

Apesar de não efetivar a colonização do seu novo território, os Portugueses tinham plena consciência de que a terra, por mais que não oferecesse ganhos à coroa portuguesa, deveria ser vigiada. Pensando nisso, Portugal enviou para o Brasil dois tipos de expedições: as expedições exploradoras e as expedições guarda costa.

Logo em 1501 a coroa portuguesa incubiu Gaspar de Lemos para a primeira expedição exploradora. Certamente, os portugueses tinham interesse em encontrar matéria prima no seu território recém descoberto. No entanto, a expedição constatou que a única matéria prima que poderia dar lucro logo no início da conquista portuguesa seria uma árvore nativa da Mata Atlântica, o pau brasil, madeira que serviu para que mais tarde os Portugueses denominaram seu novo território de Brasil.

Como eram comuns os ataques de piratas e contrabandistas, e o território conquistado pelos portugueses era muito grande, a coroa resolveu, em 1516 enviar uma expedição comandada por Cristóvão Jacques, era a primeira expedição guarda costa. Afinal, além de explorar o novo território, os portugueses perceberam que seria necessário vigiá-lo para não perder a posse do mesmo. O certo é que, logo na expedição guarda costa os portugueses perceberam que era impossível vigiar toda a extensão territorial do Brasil. Diante dessa conjuntura, associada a queda nas relações comerciais da Índia Ocidental, a coroa portuguesa resolve efetivar a colonização do Brasil, pondo fim assim ao período pré-colonial.

O samba enredo “O Descobrimento do Brasil” de 1979 da G.R.E.S. A Mocidade Independente de Padre Miguel (RJ) narra desde a partida do porto ao “achamento” do território posteriormente chamado Brasil.

“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/la 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 descobriu/Vera Cruz, Santa Cruz/Aquele navegante descobriu (descobriu)/E depois se transformou/Nesse gigante que hoje se chama Brasil”

Ilha de Vera Cruz, Terra de Santa Cruz, depois Brasil. Assim, de acordo com o enredo da Mocidade destacamos alguns pontos chave dele. Podemos observar que a história narrada é das grandes navegações, do grande comércio marítimo, das especiarias cobiçadas na época “ la fazer a transação/ Com cravo e canela”. Importante ressaltar ainda que muitos sambas se pegam repetindo aquela velha

história oficial, dos livros didáticos reafirmando a grande descoberta, quando muitos historiadores já a desmistificaram. Já a muito se dominava a cartografia e o conhecimento de correntes marítimas, havia lendas e mapas (de origem fenícia e hebraica) sobre essas “novas terras”, no entanto o foco econômico estava voltado às Índias e não a viagens exploratórias, tanto é que não existe uma valorização da memória de Pedro Álvares Cabral em Portugal como existe de Vasco da Gama, esse mérito é uma construção brasileira.

O Salgueiro também cantou o tema do descobrimento no ano de 1962 com o enredo “O Descobrimento Do Brasil”

“É lindo recordar /A nossa história com seus trechos importantes, /Assim como o Descobrimento/do nosso torrão gigante. /No dia nove de março do ano de 1500,/Deixaram o cais do Tejo em Portugal /Treze caravelas /Comandadas por Pedro Álvares Cabral./Após navegar vários dias,/Afastando-se da costa,/Evitando as calmarias, /Finalmente, no dia 22 de abril, /Pedro Álvares Cabral descobriu/A nossa Pátria Idolatrada/Dando o nome de Ilha de Vera Cruz,/Depois Terra de Santa Cruz. /Lá-rá, lá-rá, lá-rá-lá-rá, lá-rá, lá-rá, lá-rá,/lá-rá-lá /Lá, lá-rá, lá, lá-rá, lá-rá, lá, rá-lá, rá-lá, lá-rá,/lá, rá. /Trazia Cabral em sua frota/Homens de conhecimento, /Entre eles destacamos Pero Vaz de Caminha/Que foi um grande talento. /E o diário de viagem, ele mesmo escreveu, /O autor da carta histórica /Que o mundo inteiro conheceu./Quanta beleza se encerra /Nesta linda terra de encantos mil, /Recordamos mais um trecho de glória/Da História do Brasil.”

O samba do Salgueiro destaca a importância do diário de viagem de Pero Vaz de Caminha, escrivão da companhia armada de Pedro Álvares Cabral, para a compreensão das belezas naturais das novas terras. Esses tipos de diários eram muito comuns naquela época, temos os mais diversos exemplos disso como as anotações de Vasco da Gama sobre o caminho às Índias, as impressões de Colombo dos povos que chamamos de americanos\*, os diários de Hernán Cortez narrando sua experiência com os povos aliados e o império Inca, entre outros.

O certo é que logo que chegou Pedro Álvares Cabral não pode inferir a imensidão do território, e apenas anos após a “descoberta” é que Portugal teve a iniciativa de “tomar posse” das novas terras. Para tanto o monarca usou de diversas táticas para povoamento da colônia, ofertando a grandes famílias investidoras (fidalgos, médios comerciantes, militares, qualquer um que tenha prestado serviços à coroa) as capitâneas, que consistiam em grandes faixas territoriais as margens de todo o litoral brasileiro. Essas terras eram doadas para que fossem ocupadas, detendo o avanço de colonizações estrangeiras (França, Inglaterra, Holanda) que estavam de olho nas novas terras e suas potencialidades, exploradas pelos

moradores com o plantio de açúcar e desbravadas em busca de metais preciosos e especiarias, como a árvore que dá nome ao país, o pau-brasil muito estimado na Europa. Outra tática de governo usada pelo rei foi conceder o poder administrativo dessas propriedades a eles, e a um governador geral o comando de todos do território. Acontece que existiam conflitos entre esses colonos, por interesses sociais, econômicos, políticos etc. O samba de enredo de 1967 da Salgueiro destaca grandes nomes desse período com o enredo “História Da Liberdade No Brasil”

“Quem por acaso folhear a História do Brasil/Verá um povo cheio de esperança/Desde criança,/Lutando para ser livre varonil./O nobre Amadeu Ribeiro, /O homem que não quis ser rei,/O Manoel, o Bequimão,/Que no Maranhão /Fez aquilo tudo que ele fez./Nos Palmares, /Zumbi, o grande herói, /Chefia o povo a lutar/ Só para um dia alcançar/ Liberdade. /Quem não se lembra /Do combate aos Emboabas /E da chacina dos/Mascates, /Do amor que identifica /O herói de Vila Rica. /Na Bahia são os alfaiates,/Escrevem com destemor, /Com sangue, suor e dor /A mensagem que encerra o destino/De um bom menino./Tiradentes, Tiradentes, /O herói inconfidente, inconfidente,/ Domingos José Martins/Abraçam o mesmo ideal./E veio o "Fico" triunfal /Contrariando/ toda a força em Portugal./Era a liberdade que surgia,/Engatinhando a cada dia, /Até que o nosso Imperador/A Independência proclamou. /Ô-ô, oba, lá-rá-iá, lá-rá-iá-iá /Oba, lá-rá-iá, lá-rá-iá!/Frei Caneca, mas um bravo que partiu,/Em seguida veio o 7 de abril,/No dia 13 de maio/Negro deixou de ter senhor, /Graças à Princesa Isabel,/Que aboliu com a Lei Áurea /O cativo tão cruel./Liberdade, Liberdade afinal,/Deodoro acenou,/Está chegando a hora,/E assim quando a aurora raiou,/Proclamando a República,/O povo aclamou”

O samba do Salgueiro destaca grandes nomes desse período da América portuguesa. Amadeu Bueno Ribeira, dito Amadeu Ribeiro, foi proclamado “rei” pela capitania de São Vicente em 1641, episódio pouco estudado na história do Brasil. Insatisfeitos com a tomada da coroa pelo Duque de Bragança, os colonos da capitania de São Vicente aclamaram Amadeu Bueno como rei, este negou veementemente manter-se leal a Dom João IV. Esse fato o deixou conhecido como “o homem que não quis ser rei” (AQUINO; DIAS, 2009).

Destaca também Manuel Beckman, que liderou, juntamente com seu irmão Tomás Beckman, um movimento contestatório no Maranhão em 1684. Muitos fatores fomentaram essa reação, entre eles está o descaso que os poderes locais tratavam da capitania, priorizando suas questões particulares e o monopolizando o comércio mercantilista exportador da colônia. Apesar de essa revolta não ser contra o monarca, mas sim contra quem ele pusera no poder, o movimento foi condenado tanto pelo poder real quanto pela população, sendo Manuel Beckman entregue às autoridades pelo próprio afilhado, Lázaro de Melo, em troca de um cargo de Capitão das Ordenanças (LIBERMAN,1983).

Traz um personagem icônico na historiografia, Zumbi, cujo nome significa “DEUS DAS ARMAS” que foi o mais destemido guerrilheiro e líder já visto contra os desmandos dos brancos, rebelou-se contra o contrato de paz feito entre seu tio rei Ganga Zumba e o Estado colonial que durou 15 anos, após a recusa do líder Zumbi em aceitar um acordo de paz com o Estado, o quilombo dos Palmares foi cercado em 1694 e Zumbi morto (SIQUEIRA, Sd).

A Batalha dos Emboabas foi um confronto travado por vicentinos e forasteiros, como coloca Isaías Golgher, forasteiros que também constituíam o povo mineiro, foi travado na região de Minas Gerais pelas minas e o caminho que levava até elas em 1707. Os bandeirantes vicentinos (paulistas) viviam em constante tensão com os emboabas, o autoritarismo do governante vicentino na região era prova disso. Até que depois de vários incidentes em que um vicentino matava um emboaba, os emboabas reagiram, em liderança de Nunes Viana expulsaram grande parte dos paulistas das minas, e este foi eleito governador da província (ROMEIRO, Adriana. Guerra dos Emboabas: balanço histórico/Ensaio. Revista do Arquivo Público Mineiro, p 107-117)

A Guerra dos Mascates se caracterizou pela disputa política entre os comerciantes portugueses de Recife, apelidados de mascates pelos latifundiários açucareiros de Olinda em 1710. Olinda, até então centro do poder econômico e governamental da província se viu enfraquecida pela alta exportação de açúcar das Antilhas após a expulsão holandesa, e os mascates almejando o poder governamental declararam independência da província, construíram um pelourinho no meio da cidade (símbolo que marcava o poder municipal). Os olindenses não aceitaram e iniciaram a guerra derrubando o pelourinho de Recife, a coroa teve que intervir, nomeou um novo governador que declarou a autonomia de Recife (AQUINO; DIAS, 2009).

A revolta de Vila Rica ocorreu em 1720 pela insatisfação dos colonos com a alta cobrança do quinto (imposto cobrado pela coroa) e a monopolização da fundição do ouro. Contou com a adesão das camadas mais populares, médias e altas da sociedade e foi liderada por Felipe dos Santos, comerciante de origem portuguesa, que também dá nome ao levante. Os líderes foram mortos e esquartejados após um cerco do Estado (AQUINO; DIAS, 2009).

A Conjuração Baiana (revolta dos alfaiates) diferentemente da Inconfidência Mineira contou com a adesão e liderança popular, negos libertos e escravos, pardos,

mulatos, artesãos, sapateiros, alfaiates, embebedos nas matrizes da revolução Francesa lutaram por independência de Portugal e criação de uma república, fim das desigualdades econômicas e sociais e fim da escravidão, liberdade de comércio, combate à Igreja Católica, fim do preconceito de cor em 1798 (Lima, Elicio. Sd)

Tiradentes é apresentado no samba como o herói inconfidente, a Inconfidência Mineira foi um movimento que teve participação de diversos setores da sociedade, desde militares a igreja pensada em 1789. Defendiam desde, mais participação dos brasileiros nos assuntos da coroa, e nos postos militares, a independência total da Capitania de Minas Gerais, também existia a contradição entre os abolicionistas e os senhores donos de escravos que tinha interesse opostos, mas que também participavam do movimento, logo se vê que não era um projeto homogêneo. Todos se uniram contra a alta cobrança de impostos feita pela coroa após o terremoto que aconteceu em Portugal. Mas antes que eles fizessem esse levante foram delatados e em 21 de abril de 1792 condenamos à morte e entre eles estava Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes. Posteriormente, já na república ele foi eleito como mártir da independência do país, quando na realidade o movimento foi local, e como vimos não foi o único movimento separatista colonial (CARVALHO,1990)

Algumas escolas fizeram sambas de enredo retratando alguns dos movimentos citados acima.

O samba de 1960 “Quilombo dos Palmares” do Salgueiro retrata um pouco da resistência quilombola no período colonial destacando Zumbi, o grande líder desse movimento.

“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 tranquilidade./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.”

“Epopéia de uma raça” da G.R.S. Acadêmicos de Santa Cruz 1966 também descreve muito bem esse momento vivido.

“Recapitulando a história do Brasil colonial/A luta pela liberdade e os personagem real/Mourejando o cabo da enxada/Lutando com ardor no engenho de açúcar/Nos canaviais do senhor/Esses revoltosos ansiando a

tranqüilidade/Conquistaram as matas em busca da sonhada liberdade/Pelos arraias a plantação teve expansão/Fruta, peixes, animais, livre comércio e transações/E no país dos quilombolas a cana dava de deitar no chão/Os negros sorriam felizes, ali não havia escravidão/Na Luanda pelos arraias/Eles entoavam os seus rituais/Candomblé e Lundu e Maracatu/No quilombo do Itapicurú, Malunguinho, Cumbe e Urubu/Na aldeia real era em palmares a capital/A nobreza africana se fazia notar/O mestre Ganga Zona, rei Zumbi e Dandara/Expedições e entradas incessantes/O jugo português a opressão dos bandeirantes/E finalmente a luz da liberdade/Se fez raiar a princesa Isabel/O cativoiro aboliu e pelas ruas da cidade/Comemorando a liberdade/As baianas a ofertar Rosas de Ouro e a cantar/Ooooo oooo oo/O cem carrascal acabou”

Os dois sambas como já comentados anteriormente trazem o tema dos quilombos, e a resistência dentro e fora dele.

Em 1949 a Escola de Samba Império Serrano levou para a avenida o enredo “Exaltação a Tiradentes”. Tema que fora também explorado pela Portela em 1967. Descrevemos na íntegra as duas composições, para logo em seguida tecermos nossos comentários.

“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”

Portela também desfilou no sambódromo com samba enredo “Tal Dia É O Batizado” 1967 referenciado o mártir da independência, narrando os acontecimentos principais da inconfidência.

“Tiradentes,/Valoroso mártir inconfidente/Que o Brasil possuiu/Em Vila Rica/Cidade de Minas Gerais/Que há muitos anos atrás/Foi o palco de um capítulo a mais/Da nossa história/A senha dos revoltados/Era: TAL DIA É O BATIZADO/Para que o Brasil fosse libertado/Pelos conspiradores/Que eram bravos inconfidentes/intelectuais, vigários e coronéis/Liderados pelo alferes Tiradentes/Aquela época/Visconde de Barbacena/Executor da derrama/Foi móvel essencial/Para este episódio nacional/Que incentivou indiretamente/Tornar o Brasil independente/Mais tarde, foram traídos/Por JOAQUIM SILVÉRIO DOS REIS/O delator/Só ameaçado o vigário Confessou/Ô.....ô...../E aqui no Rio de Janeiro/TIRADENTES tornou-se prisioneiro/Sendo sacrificado a 21 de abril/abrindo o caminho/da INDEPENDÊNCIA DO BRASIL”

Considerado samba lençol, em função da sua forma e tamanho, o samba da Império Serrano rompe com uma antiga postura de feitura de enredo na cidade do Rio de Janeiro. Antes, os sambas, na década de 1920 e início da década de 1930, eram representações do sujeito de fronteira, mais conhecido como malandro. A malandragem for um dos principais temas abordados pelos sambistas da praça onze, isso até a chegada de Getúlio Vargas ao poder. Ao assumir o executivo

federal, o governo Brasileiro, já sabia da importância política e cultural desse novo gênero musical que, a cada ano vinha se consolidando.

Não querendo entrar no mérito da enfadonha discussão acerca do uso ou não dos sambistas para a exaltação do Brasil, o certo é que, no Estado Novo, o malandro fora substituído por outros temas, dentre os quais, os de exaltação ao país, afinal, não podemos esquecer que desde 1939 o DIP impõe que somente temas da História do Brasil poderia ser abordados pelos sambas de enredo.

Esse mesmo tema foi desenvolvido pela Portela, agora em uma conjuntura não muito diferente do Estado Novo: era o período militar, em que, após um golpe de Estado os militares tomaram o poder executivo federal. Pautado na ordem e na moral, os militares lançaram mão de uma legislação censória para inibir o caráter livre e jocoso da festa carnavalesca. Por isso que algumas Escolas não se arriscaram a contrariar os donos do poder nesse período.

Uma característica forte do período colonial, tanto nas colônias portuguesas quanto nas espanholas, era o apelo religioso. Por isso não podíamos deixar de lado um samba que canta a história das grandes missões. A Beija-Flor de Neópolis trouxe para a avenida em 2005 o samba “Sete Missões de Amor”.

“Em nome do pai, do filho/A beija-flor é guarani/Sete povos na fé e na dor/Sete missões de amor/Clareou.../Anunciando um novo dia/Clareou.../Abençoada estrela guia/Traz do céu a luz menino/Em mensagem do divino/Unir as raças pelo amor fraternizar/A companhia de Jesus/Restaura a fé e a paz faz semear/Os jesuítas vieram de além mar/Com a força da fé catequizar... e civilizar/Na liberdade dos campos e aldeias/Em lua cheia, canta e dança o guarani/Com tubichá e o feitiço de crué/Na “ marae” aiê...povo de fé/Surgiu/Nas mãos da redução a evolução/Oásis para a vida em comunhão/O paraíso/Santuário de riquezas naturais/Onde ergueram monumentos/Imensas catedrais/mas a ganância/alimentada nos palácios de Madrid/Com o tratado assinado/A traição estava ali/Oh, pai, olhai por nós!/Ouvi a voz desse missionário/O vento cortando os pampas/Bordando a esperança/Nesse rincão brasileiro/Em Nome Do Pai, Do Filho/A Beija-Flor É Guarani/Sete Povos Na Fé E Na Dor/Sete Missões De Amor”

Durante esse período, a religião católica era como a “mão direita” do estado. Através dela era possível dominar a religião, a cultura e a língua, desnudando aqueles povos de qualquer passado ou identidade para assim submetê-los às novas diretrizes reais “civilizando-os”. No entanto não podemos deixar de lado a mentalidade religiosa da época, que consistia na expansão do Cristianismo para além-mar, acreditando que ao lutar e dominar em nome de Deus estariam garantindo sua redenção. Durante toda a século XVI a XVIII na região onde hoje é o

Estado do Rio Grande do Sul houve uma disputa entre portugueses e espanhóis pela proximidade daquelas terras do tratado de Tordesilhas, assinado em 1494, e a mando do rei espanhol em 1608 foram criadas trinta missões ao longo das margens dos rios Uruguai e Paraná para defender os limites territoriais do governo espanhol, no entanto sete deles ficaram mais a noroeste próximo à fronteira portuguesa e em 1750 foi deflagrada uma guerra conhecida como Guerra Guaranítica após a assinatura do Tratado de Madri que definia limites entre as duas colônias, Portugal acabou por anexar as sete colônias no seu território em 1756 (Reinke, sd).

### **3.2 Cantando O Império Brasileiro**

Essa nova fase do Brasil é marcada pela mudança do status de colônia para metrópole portuguesa com a chegada da corte em 1808. Com isso foi implementado:

- A abertura dos portos para as nações amigas.
- A fundação do primeiro Banco do Brasil em 1808
- A criação da Imprensa Régia em 1808
- A criação da Academia Real Militar em 1810
- A abertura de escolas, entre as quais duas de Medicina, uma na Bahia e outra no Rio de Janeiro
- A instalação de uma fábrica de pólvora e de indústrias de ferro em Minas Gerais e em São Paulo
- A vinda da Missão Artística Francesa em 1816
- A fundação da Academia de Belas-Artes
- A mudança de denominação das unidades territoriais, que deixaram de se chamar “capitanias” e passaram a denominar-se de “províncias” 1821
- A criação da Biblioteca Real em 1810
- A criação Jardim Botânico em 1811
- A criação do Museu Real em 1818 e mais tarde Museu Nacional.

Temendo perder o trono com as intensas revoltas que ocorriam em Portugal, o rei Dom João VI voltou para a Europa e deixou aqui seu filho Dom Pedro I como príncipe regente em 1821 e em 1822 D. Pedro I declara que não cederia às pressões de Portugal e ficaria no Brasil. Dom Pedro voltou a Portugal em 1831 deixando aqui seu filho D. Pedro II que não tinha idade suficiente para assumir o trono o que gerou o período de regências que foi de 1831 a 1840.

Em 1840 ocorreu o Golpe da maioria de Dom Pedro II e em 1889 ele proclamou a República do Brasil. Esse período também foi marcado por intensas revoltas a Confederação do Equador em 1824, a Cabanagem em 1833 a Guerra de farrapos em 1835 a Sabinada em 1837 a Balaiada em 1838 e a Revolução Praieira em 1848. Também houve uma série de leis que caminhavam para a abolição, Lei Eusébio de Queirós 1850, Lei do ventre Livre 1871, Lei dos Sexagenários 1885 até que em 1888 a princesa Isabel assinou a Lei Áurea libertando-os de vez depois de tantos séculos de trabalho forçado.

Com todos esses acontecimentos o que não faltaram foi temas para inspirar as escolas a sair na avenida. A Império G.R.E.S. Império Serrano em 1957 saiu com o samba “Exaltação À Dom João VI”

“Foi D. João VI/O precursor da nossa Independência/Belo histórico texto/Esse monarca deixou/Livres todos os portos/E o comércio do Brasil/E outros atos importantes/Que o imortalizaram/Em serviços relevantes/Esse vulto imortal/Ao regressar a Portugal/Disse ao seu povo/Oh, que terra hospitaleira/É aquela nação brasileira/Felicidades perenes eu gozei/Ali eu fui feliz/Ali eu fui um rei.”

Esse samba destaca a abertura dos portos de comércio do Brasil. O Brasil pela sua situação de colônia, antes não podia comercializar com nenhum outro país que não Portugal por conta do pacto colonial, com a chegada da corte os comerciantes que aqui produziam puderam ampliar o seu mercado e seus lucros assim como as nações amigas, principalmente a Inglaterra, que lucrou muito com isso (Cancian, 2005), Se levarmos em consideração a conjuntura da chegada da Família Real ao Brasil, algumas questões precisam ser desmistificadas. Na verdade, salientamos que não houve fuga de Portugal para o Brasil, afinal, ninguém precisa de dois anos para fugir.

Essa conjuntura de disputas políticas entre ingleses e franceses que refletiram no Brasil, demonstra o quanto a história silenciou a respeito da sabedoria diplomática de Dom João VI, pois durante o tempo de desavenças entre Napoleão e a Inglaterra, acirradas a partir do Bloqueio Continental, o governo português conseguiu tempo para que pudesse organizar sua mudança para o Novo Mundo. Essa mudança deu ao Brasil uma conjuntura política, econômica e social totalmente diferente, pois era a primeira vez que o colonizador se transferiria para o território do colonizado. Dentre todas as transformações, talvez a mais importante foi o decreto de 1815, quando Dom João elevou o Brasil à categoria de Reino Unido de Portugal e

Algarves. Era a corte chegando e ficando na sua antiga colônia. Corte essa que fora representada pela Imperatriz Leopoldinense no carnaval de 1966, quando desenvolveu o tema: “Monarquia E Esplendor Da História”

“Vamos mostrar em fantasia/O esplendor da monarquia neste carnaval/Onde exaltamos a sua história/Seu passado de glória/Deslumbrante e tradicional/Na vinda de Lisboa para o Brasil/Da Família Real/D. João o príncipe regente/Trazia consigo a semente/Do progresso cultural/Influenciado pela virgem terra/Promoveu o desenvolvimento excepcional/Brasil reino se transformava/D. João se coroava rei de Portugal/Lá, Lá, Lá, Lá .../Lá, Lá, Lá, Lá ... D. Pedro II/Governante de rara cultura/Verdadeiro amante da arte/Protetor da literatura/Seus feitos foram de glórias/Enaltecendo as páginas da nossa história/E não podemos deixar de exaltar/A redentora Princesa Isabel/Com o seu gesto nobre e varonil/Aboliu a escravidão/do nosso querido Brasil/Lá, Lá, Lá, Lá, Laiá/Lá, Lá, Lá, Lá, Laiá”

O samba coloca que com a chegada da coroa, o Brasil passou por um “progresso cultural”. As reformas urbanas tinham um claro objetivo de dar ao Rio de Janeiro forma de sede do Império Português, pois até então não possuía estrutura para isso. Construiu-se nela teatros, bibliotecas, jardins, escolas, enfim, deu-se ao Rio características urbanas e hábitos completamente europeus (Conde, 2009) em outras palavras houve o processo de globalização da cultura europeia (Gruzinski, 2002)

E a Portela que desfilou 1977 com o samba de enredo “ A Festa da Aclamação”.

“O dia raiou/À tarde a passarada anunciou/Que à noite era a festa/Ao som de clarins/A corte se apresentou/Em vários dias de festa/A cidade se veste/Com seu traje mais novo/A praça em alegria se engalana/Para receber o nosso povo/Tribuna real, camarote e nobreza/Que maravilha de luz e de cor/O povo canta e o rei se encanta/Com a força do canto de amor/Viva o rei/Viva o rei Dom João/O rei mandou vadiar/Na Festa da Aclamação/(Que beleza !)/Que beleza/Uma índia com o seu manto real/Que lindas alegorias/O Deus Netuno protegendo o pessoal/Vejam nessa passarela/A imagem daquela festa tão bela/Carnaval/Festa do povo/Aclamação/É festa de novo”

Após a intensa revolta eclodiu em Portugal em 1820, liderada por políticos liberais, clérigos, nobres, pessoas do povo e militares que tinha um caráter liberal e antiabsolutista inspirados na revolução que acontecia na Espanha, tomou fôlego a Revolução do Porto. Dom João teve de voltar em 1821 a Portugal. Ao chegar foi coagido a aceitar e fazer valer a constituição criada, acabando assim com o seu poder soberano. No entanto, o príncipe herdeiro Dom Pedro I foi deixado em terras brasileiras, e insatisfeitos com essa situação, os portugueses pressionaram-no para que regressasse a Portugal para que enfim o Brasil voltasse a ser colônia, o que em

contrapartida prejudicaria os comerciantes moradores do Brasil, que perderam o direito de vender a quem lhes oferecia melhor mercado, pois voltaria a valer o pacto colonial entre Brasil e Portugal. Tudo isso agravou as tensões já existentes entre colônia e metrópole, as figuras de poder comerciantes, médicos, professores, políticos e militares brasileiros pressionaram Dom Pedro a ficar e em 9 de janeiro de 1822 ele disse a célebre frase “se é para o bem de todos e felicidade geral da nação, digam ao povo que eu fico”, ficando marcado como o “dia do Fico” ganhando assim o título de defensor perpétuo da nação (Costa, 2010). Esse episódio deu nome ao samba da G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis em 1962 “Dia do Fico”

"Como é para o bem de todos/e felicidade geral da nação/diga ao povo que fico"/Isto aconteceu/No dia nove de janeiro/De mil oitocentos e vinte e dois/Data que o brasileiro jamais esqueceu/Data bonita e palavras bem ditas/Que todo o povo aplaudiu/Preconizando D. Pedro I/O grande defensor perpétuo do Brasil/Foi uma data de glória/Exuberante em nossa história/Esta marcante vitória deste povo varonil/Também exaltamos agora/Homens que lutaram pelo/"Fico" no Brasil/José Clemente Pereira e/José Bonifácio/Que entregaram no palácio a petição/Rogando a D. Pedro I/Que permanecesse em nossa nação"

O samba destaca José Bonifácio, que teve participação intensa e decisiva para a emancipação do país. Após esse episódio do dia do FICO” D. Pedro tomou diversas decisões que entraram em conflito com a ordem das Cortes vindas de Portugal. Assinou um decreto que proibia o desembarque de tropas Portuguesas no território brasileiro, em maio afirmou que nenhum decreto vindo da corte foi executado sem antes passar pelo alvará dele, e em junho convocou uma Assembleia Constituinte. Apesar dessas decisões sempre primou pela união e respeito a família real, mando em 1 e 9 de agosto manifestos à corte real portuguesa em que declarava mais de uma vez sua aliança. José Bonifácio buscou manter apoio diplomático com diversas potências europeias, França, Inglaterra, Áustria, enviando mediadores também a regiões mais afastadas do Rio, que ainda se mantinham leais a Portugal. No fim do mês de agosto de 1822 a Corte Portuguesa enviou uma resposta rebaixando o príncipe regente a um mero delegado temporário da Corte. D. Pedro estava em viagem a província de São Paulo quando recebeu uma carta enviada por José Bonifácio informando da decisão de Portugal e dizendo que o príncipe não tinha mais outra escolha a não ser declarar a independência. (Costa, 2010)

O samba de enredo do Império Serrano em 1961 chamado “Movimentos Revolucionários” canta a Proclamação de Independência do Reino do Brasil.

“Vila Rica 1720/Nasceu a rebelião/Em prol de nossa nação/Que mais tarde nos fez/Povo forte e liberto de igual valor/Filipe dos Santos, o audaz/Que morreu enforcado/Por seus ideais/Pascoal da Silva Guimarães/Foi um dos principais/E outros mais/Tiradentes sempre sonhou com a libertação/Morreu defendendo o direito da nossa nação/Domingos Martins, João Pessoa e Antônio Cruz/Todos os demais companheiros tiveram igual fim/Que vultos varonis/Todos imortais/Da história do Brasil/José Bonifácio de Andrada e Silva/Abnegado lutador/Cuja coragem enalteceu o seu valor/Redigiu a Sua Majestade/Uma carta na qual se anunciou/Defensor da nossa Independência/E D. Pedro aceitou/Foi com satisfação/Que o povo recebeu a resolução/Que D. Pedro clareasse a nossa questão/Nas margens do Ipiranga/Ele decidiu a sua sorte/Quando bradou/Independência ou Morte/Lá, lá, rá, lá, rá”

No Brasil existiam dois partidos políticos: os Liberais e os Conservadores e após D. Pedro abrir uma Assembleia Constituinte começou grandes disputas em como seria essa nova política de governo. Para os liberais o poder legislativo deveria ser maior que o do imperador, eram a favor da liberdade de culto, de uma reforma agrária, queria a autonomia de províncias, já os conservadores eram contra essas metas, mais próximos do ideário do absolutista. Com o tempo esses impasses foram ficando mais sérios até que Dom Pedro fechou a Assembleia Constituinte e outorgou em 1824 a primeira carta magna que institui o poder moderador do Imperador. Os desacordos com o príncipe não se restringiam apenas aos partidos, a Província de Pernambuco vivenciou dois levantes pela separação do reino a Revolução Pernambucana em 1817 e a Confederação do Equador em 1824.

Em 1831 D. Pedro abdica do cargo e volta a Portugal para resolver problemas de linhagem do trono e deixa seus filhos do primeiro casamento aqui, sendo um deles o príncipe herdeiro, D. Pedro II. Inicia-se então o período de regência, marcado por revoltas e ondas de independência embebidas nos ideais iluministas, e insatisfação geral, clamavam por garantia de direitos individuais, reforma agrária, abolição dos escravizados, separação dos poderes, impostos justos, fim das interferências do poder central nos governos provinciais entre outros, desde as Províncias do Norte e Nordeste ( Sabinada, Balaiada, Cabanagem e Praieira) e Província do Rio Grande do Sul, Minas Gerais e São Paulo entre os anos de 1835 a 1848.

Abaixo alguns sambas que retratam essa fase difícil do Império:

A G.R.E.S. UNIDOS DO JACAREZINHO canta em 1967 “EXALTAÇÃO A FREI CANECA” que fala um pouco sobre a Confederação do Equador e um dos seus principais líderes Frei Caneca.

“Lalalaiá, lalalaiá, lalalaiá/Há muitos fatos na história do Brasil/Nesta terra de

encantos mil/Que muito nos comove/Citaremos Joaquim do Amor Divino/Nasceu em 1779 Frei Caneca/Nós viemos exaltar/Essa figura que essa terra/Jamais esquecerá lutou/Com bravura e amor febril/Defendendo a liberdade do Brasil/Preso e levado a Bahia/Logo após teve anistia/Regressando a seu torrão natal/Não perdeu um só instante/Pois achava interessante/A libertação nacional/Sempre em contato com o povo/Pensava no Brasil novo/Poderoso e feliz/Pernambuco tem a glória de possuir/Esse vulto na história do país/Na Confederação do Equador/O frade na avenida opinou/Entretanto era contra o seu ideal/Mesmo contrariando a corte imperial/Preso condenado à morte/Teveuplicado o seu existir”

A Confederação do Equador, foi um movimento iniciado em Pernambuco que contou com a adesão de várias províncias do Norte, e pedia a independência do restante do Brasil ocorrido em 1824. Pela antipatia com a figura do príncipe e sua forma de governo, o movimento tinha um forte caráter abolicionista e republicano. O estopim dele foi a mudança arbitrária do comando da província antes governada por Manuel Carvalho Pais de Andrade, escolhido pelas elites da região e D. Pedro o substituiu por alguém de sua confiança, Francisco Paes Barreto. Forças repressoras do império atuaram para conter essa revolta, grandes líderes dele foram presos, como o jornalista Cipriano Barata, ou mortos, como Padre Mororó e Frei Caneca, outra parte fugiu sertão adentro ( Alarcão, 2006). Destaca também Frei Joaquim do Amor Divido, o Frei Caneca, que participara ativamente da insurreição de 1817, de origem humilde e educado no Seminário de Olinda converteu-se às ideias liberais e participou ativamente das lutas por igualdade, e representatividade política que viria através da republica (Fausto, 2012).

A Grande Rio 2002 desfilou com o enredo “OS PAPAGAIOS AMARELOS NAS TERRAS ENCANTADAS DO MARANHÃO” sobre a Balaiada ocorrida no Maranhão.

“Na França ficou o rei, menino !!! No Brasil se viu chegar, p’ra conquistar ! Oh!!! /Merci Beaucoup au revoir/ E o índio nada entendeu /De "papagaios amarelos" foi chamar /Tem missanga tem(hê,hê), tem espelho tem /Para o índio um presente, pros franceses um harém /De além-mar quem vem (hê, hê), Portugal meu bem/Expulsando o francês, e o bravo holandês também/No balaio tem a revolução, a balaiada!/Negro Cosme quer seu povo feliz /O imperador das liberdades bem-te-vis /Me leva que eu quero ver, eu quero ver/Touro Negro Coroado/Ele é Dom Sebastião/Que no mar fez o seu reino/Num palácio Iluminado/Hê, povo hê povo hê /Hê Maranhão, povo encantado/Nhá jança é assombração /No alto do divino eu vou /Com os caretas pro pato, pato pelado/Do poeta uma voz ecoou (uooo!) /Minha terra se ouve cantar (o sabiá!)/Grande Rio é samba,é/amor/Bumba-meu-boi tua estrela vai brilhar”

Movimento popular ocorrido nos estados de Piauí e Maranhão contra arbitrariedades desmedidas feitas pelos governos regionais, e pela lei que obrigava o recrutamento obrigatório. Teve seu estopim com a invasão do Balaio, Francisco

Ferreira dos Anjos, a cadeia do Brejo. Entre os líderes do movimento os que mais se destacam são Raimundo Gomes e Bento das Chagas, dito negro Cosme que se intitulava ‘ Tutor e Imperador das Liberdades Bem-te-vis’. Os rebeldes tomaram Caxias em julho de 1839, em busca de armas e munição para a resistência ( Santos, 2010). Os revoltosos eram derrotados em 1840 negro Cosme enforcado e os negros envolvidos foram escravizados (FAUSTO, 2012)

Em 1840 na esperança de que a figura do Imperador D. Pedro II pusesse um equilíbrio o Brasil foi outorgada a maior idade ao príncipe de apenas 14 anos a G.R.E.S. CAPRICHOSOS DE PILARES entoou “COROAÇÃO DE D. PEDRO II” na avenida 1961

“Hoje apresentamos com orgulho/A cerimônia opulenta/Do dia 22 de julho/De 1840/As câmaras decretaram com felicidade/Que aos quatorze anos sua majestade/D. Pedro II era maioridade/Para que o monarca muito juvenil/Assumisse a regência do Brasil/Logo que teve o gigante ao seu critério/Fundou seu primeiro ministério/Com grande ovação da multidão/Foi sagrado e coroado Imperador/E defensor perpétuo da nação /Houve no decurso de seu reinado/Os combates que sempre serão lembrados/O que todo brasileiro ufana/É do que foi travado em Uruguaiana/Nasceu um nobre vulto de sua geração/E veio abolir a escravidão/Divulgando nossa história pelo mundo/Glória a D. Pedro II/Ôôô salve a Princesa e o Imperador”

Uma conquista importante nesse período foram as séries de leis criadas em benefício dos negros que culminaram na libertação total destes pela assinatura da Lei Áurea em 1888. Tendência mundial seguida pelo Brasil que foi o último dos países da América a conceder a alforria. A Lei Eusébio de Queirós de 1850 que proibia o tráfico negreiro no Brasil. Em 1886 foi criada a lei do Sexagenário que considerava livre os escravos que tivessem 6 anos ou mais, lei essa que recebeu bastante crítica pois eram pouquíssimos os que conseguiam sobreviver até essa idade. Lei do Ventre Livre também conhecida como “Lei Rio Branco” que considerava livre todo filho de escravas nascido depois dela a crítica fica quando se analisa o semi-estado de escravidão que os filhos delas eram expostos, pois continuariam na fazenda sob a proteção do “senhor” até atingirem sua maior idade. E enfim a Lei Áurea, que também recebe críticas pois não criou outras medidas de amparo a essas pessoas que agora seriam “livres”, estavam sem dinheiro, sem alimento e sem moradia, viviam em condições sub-humanas.

A Mangueira desfilou em 1988 o enredo “CEM ANOS DE LIBERDADE, REALIDADE E ILUSÃO” sobre a escravidão.

“Será que já raiou a liberdade/Ou se foi tudo ilusão/Será, que a lei Áurea tão sonhada/Há tanto tempo assinada/Não foi o fim da escravidão/Hoje dentro

da realidade, onde está a liberdade/Onde está que ninguém viu/Moço não se esqueça que o negro/Também construiu, as riquezas do nosso Brasil/Pergunte ao Criador, pergunte ao criador quem pintou/esta aquarela/Livre do açoite da senzala/Preso na miséria da favela, /Sonhei....que Zumbi dos Palmares voltou/A tristeza do negro acabou/Foi uma nova redenção/SENHOR...(ah senhor!)/Veja a luta do bem contra o Mal/que tanto sangue derramou/contra o preconceito racial (2x)/O Negro samba /o negro joga capoeira/ele é o Rei da Verde e Rosa da Mangueira”

O enredo cita a Lei Áurea, é fruto de um processo nacional e mundial que culminou no abolicionismo. Também faz uma crítica a tal “liberdade” concedida, pois como já foi trabalhada acima, as reformas urbanas do governo de Pereira Passos “empurraram” as comunidades negras e humildes para as favelas, sem qualquer assistência, viviam em um abandono social mesmo que perante o papel fossem iguais em direitos (MONTENEGRO,1988)

O samba enredo 1957 “ Navio Negreiro” da Salgueiro canta um pouco sobre o tráfico negreiro, as condições desumanas em que as pessoas eram transportadas meses a fio para serem comercializadas em outro país, o samba exalta a Lei Eusébio de Queirós.

“Apresentamos/páginas e memórias/que deram louvor e glórias/ao altruísta e defensor/tenaz da gente de cor/Castro Alves, que também se inspirou/e em versos retratou/o navio onde os negros/amontoados e acorrentados/em cativeiro no porão da embarcação,/com a alma em farrapo de tanto mau-trato,/vinham para a escravidão./Ô-ô-ô-ô-ô./No navio negreiro/o negro veio pro cativeiro./Finalmente uma lei/o tráfico aboliu,vieram outras leis,/e a escravidão extinguiu,/a liberdade surgiu/como o poeta previu./Ô-ô-ô-ô-ô./Acabou-se o navio negreiro,/não há mais cativeiro.”

No ano seguinte à assinatura da Lei Áurea foi dado um Golpe Militar no Império e feita a Proclamação da República em 1889.

### 3.3 Cantando A República Do Brasil

E assim chegamos à tão sonhada República. Essa muitas vezes desejada desde o período Imperial, quando os liberais introduziram o Período Regencial,. Por ter, após as duas regências unas, se caracterizado pela descentralização política, a Trina Provisória e a Trina Permanente, foram, para alguns, uma experiência republicana, em função de, nesse período, o poder não estar nas mãos do monarca. Porém, com o Golpe da Maioridade, o desejo republicano teve, de fato que, esperar mais alguns anos.

A crescente instabilidade política, entre os liberais e os conservadores,

econômica, dívidas por conta da guerra, insatisfação da base latifundiária e militares, e o aumento de ideias republicanos propiciaram a decadência do Império no governo de D. Pedro II.

Os partidos estavam se esfarelado, os ditos “liberais” nutriam ideias tão conservadoras quanto o partido moderado, jamais questionando o poder moderador, pedindo somente reformas e mais reformas. Até que se formou um novo partido, o Republicano, composto por dissidentes dos liberais Exaltados, pedindo a abolição do poder moderador e eleições a presidente.

-A guerra do Paraguai 1870, deixou os cofres quebrados, a grande seca no nordeste em 1877-80 , empréstimos feitos, e a inflação.

-Os grandes latifundiários escravocratas se vêem tendo que pagar mão de obra assalariada de imigrantes a contragosto, após a assinatura da Lei Áurea.

-A insatisfação dos militares com o império, que estava mais voltado a questões dos latifundiários e acabava por deixar os militares “ de lado”

Apesar dos ideias liberais , de liberdade, igualdade, fraternidade bastante disseminados, o povo brasileiro assistiu bestializados à Proclamação da Republica sem ao menos entender o que acontecia. Fenômeno esse mais aclamado pelo seguimento médio e rico da população do centro do Rio de Janeiro e arredores. Os grandes latifundiários monopolizaram essa primeira fase de república que ficará conhecida como República do Café com Leite.

O samba da G.R.E.S. A Imperatriz Leopoldinense canta um pouco sobre esse processo “Liberdade, Liberdade! Abra as asas sobre nós” de 1989

“Liberdade!, Liberdade!/Abre as asas sobre nós/E que a voz da igualdade/Seja sempre a nossa voz, mas eu digo que vem/Vem, vem reviver comigo amor/O centenário em poesia/Nesta pátria mãe querida/O império decadente, muito rico incoerente/Era fidalguia e por isso que surgem/Surgem os tamborins, vem emoção/A bateria vem, no pique da canção/E a nobreza enfeitada o luxo do salão, vem viver/Vem viver o sonho que sonhei/Ao longe faz-se ouvir/Tem verde e branco por aí/Brilhando na Sapucaí e da guerra/Da guerra nunca mais/Esqueceremos do patrono, o duque imortal/A imigração floriu, de cultura o Brasil/A música encanta, e o povo canta assim e da princesa/Pra Isabel a heroína, que assinou a lei divina/Negro dançou, comemorou, o fim da sina/Na noite quinze e reluzente/Com a bravura, finalmente/O Marechal que proclamou foi presidente/Liberdade!, Liberdade!/Abre as asas sobre nós/E que a voz da igualdade/Seja sempre a nossa voz,/Liberdade!, Liberdade!/Abre as asas sobre nós/E que a voz da igualdade”

A instabilidade política, muitas ideias de como se fazer Republica, uns queriam uma República Federativa, outros um modelo mais liberal com a eleição

presidencial, congresso e estado centralizado, outros sofriam influência de um positivismo forte. Os militares ganharam papel de destaque nesse novo regime político, tanto que o Marechal Deodoro da Fonseca tornou-se governante provisório e outros desses oficiais também ganharam postos políticos.

A imigração é um forte traço desse período, dados do Departamento Nacional de Café do Rio de Janeiro, 1939-1943 comentada no livro *Abolição* de Antônio Torres Montenegro destaca que houve uma crescente chegada de estrangeiros em busca de emprego aqui, entre 1885 a 1888. Tais números são reflexos das mudanças sociais, políticas e econômicas vividas na época. As políticas abolicionistas até a tão esperada abolição total, a tentativa de se criar uma nova imagem de trabalho no Brasil, o racismo da sociedade que tenta com esses projetos “ embranquecer o país”, a industrialização, enfim todos esses fatores incentivaram o projeto imigracionista no Brasil.

A cidade do Rio de Janeiro logo no início do século XX foi tomada por inúmeras reformas estruturais, mais uma vez inspiradas em correntes modernizantes vindas da Europa. A estratégia de ordenar o uso do espaço urbano foi iniciada por Pereira Passos, como já foi dito, retirando de lá os casebres e cortiços onde moravam a maior parte da população negra que antes fora escrava, que se concentrava no centro, e posteriormente do “bota abaixo” ( episódio como ficou conhecido a demolição das casas) nos arredores dele, em busca de trabalho. Com o fim da escravidão as tarefas que anteriormente foram atribuídas aos escravizados foram agora designadas a estrangeiros em sua maioria Europeu. O processo de “limpeza urbana” foi muito custoso a essas pessoas, que sem alternativas de moradia subiram para os morros. O samba de enredo “ Rio De Janeiro, De Ontem E De Hoje” da Mangueira de 1954 descreve um pouco desse “progresso urbano”.

“Rio de janeiro/Cidade tradicional/Dos tempos das sinhás moça,/Mucamas e nobres damas/E da corte imperial/Teu panorama suntuoso,/Primoroso, sublime, vibrátil/És a cidade modelo/O coração do brasil/O rio da nova era/Prima por sua desenvoltura/É tão soberbo/O seu progresso/É um primor/A sua arquitetura/Apologia a estácio de sá/Que da cidade foi o fundador/Prefeito pereira passos/Pioneiro e remodelador/Paulo de frontin hábil engenheiro/Símbolo de abnegação/Pedro ernesto, e outros governantes/Deram ao rio grande evolução”

Outro samba que fala um pouco desse período é “Um Rio À Beira-Mar: Ventos Do Passado Em Direção Ao Futuro! ” Da G.R.E.S. Estácio De Sá do carnaval de 2014

“Ah, a cada história que essa brisa conta/Busquei no fundo dos meus sentimentos/Tesouros mergulhados na memória/Marejando em ondas, cruza a Guanabara/Vem aportar em nosso chão/Comércio se instalou, o negro aqui chegou/Com fé venceu a escravidão/Desembarcou a família real/São novos ares, jardim tropical/E a semente do samba/Ressoa na pedra do sal/Firma a gira no batuque, babalorixá/Incorpora a negritude no terreiro de alabá/O vento a soprar/Entre becos e vielas, favela!/Meu povo mais perto do céu/Livre da chibata, orgulho da raça/Afirmando o seu papel/E bota-abaixo, vai levantar poeira/É de pereira, "passos" da criação/E bota-abaixo, já levantou poeira/"Bem no compasso" e na garra do meu leão/Cai a noite, a boemia namora o luar/Nos braços da vida, se entrega ao prazer/"É terna" Praça Mauá!/O vento soprou no mar/Trazendo esperança... Estácio de Sá!/Berço do samba em poesia/Que maravilha é um porto de alegria”

O samba-enredo do Discípulos de Oswaldo de 2015 com "Pavilhão Mourisco, monumento da Ciência a serviço da Saúde", também cantou sobre o “bota a baixo” e ainda falou sobre outra desmedida do governo de Pereira Passos que foi a vacinação obrigatória contra a varíola, feita de forma agressiva, sem qualquer informação ou satisfação ao povo mais humilde culminando assim no levante popular conhecido como Revolta da Vacina em 1904.

“De barco vamos nós/bem de mansinho/vamos atracar no cais/da fazenda de Manguinhos BIS/da Leopoldina/de trem também pode vir/hoje tem samba/na Estação do Amorim/Sambando e subindo a colina/cantando a construção do Pavilhão/Início de uma nova era/ideais de modernização/Nas primeiras décadas/século vinte mergulhando em trevas/cortiços e favelas/varíola, peste, febre amarela, herança colonial/no Rio de Janeiro Capital/De barco vamos nós/bem de mansinho/vamos atracar no cais/da fazenda de Manguinhos BIS/da Leopoldina/de trem também pode vir/hoje tem samba/na Estação do Amorim/A República impõe o “bota abaixo”/do Prefeito Pereira Passos/A “Revolta da Vacina”/se alastrando em cada esquina/No caos surgiu a luz/do Atuante Oswaldo Cruz/Ciência e Saúde/lado a lado/no Castelo Mourisco Iluminado”

O samba destaca Oswaldo Cruz, médico sanitário idealizador da campanha de vacinação e que foi empossado Diretor Nacional de Saúde Pública, no Rio de Janeiro, na época Capital Federal.

Outra revolta ocorrida ainda nesse período no Rio foi a Revolta da Chibata de 1910. Um samba que canta um pouco dessa história é “A Revolta da Chibata”. Sonho, coragem e bravura. Minha história: João Cândido, um sonho de liberdade” da Camisa Verde e Branco em 2017 fazendo uma reedição de 2003.

“Vou navegar - eu vou eu vou/Vem nesse mar de amor, amor/Sou Barra Funda/Sou samba no pé/Gira baiana, seu gingado tem axé/Orgulhosamente a Verde e Branco vai passar/Abram alas que a minha história eu vou contar/Sou o Almirante Negro, um bravo Feiticeiro/O Grande Dragão do Mar/Não é ilusão o que vocês viram/A Marinha tinha preconceitos e injustiças/E nos Pampas minha infância foi trocada/Por batalhas imortais, me revoltando/No Navio Minas Gerais/Na batida do tambor ô ô ô/O lamento se escondia la laia/E na chibata do senhor/O movimento de revolta se expandia/Assim, o tal Catete enganava/O mundo inteiro com a anistia

aclamada/Na Ilha das Cobras a vingança foi voraz/Ignoraram a bandeira da paz/E o sofrimento rumo à Amazônia/Selava destinos, fim da vida ou escravidão/Glória ao nosso povo brasileiro/Meu sonho hoje é verdadeiro/Sou Mestre-sala, João Cândido, o guerreiro”

A G.R.E.S União da Ilha do Governador de 1985 compôs “Um Herói, Um Enredo, Uma Canção”

“Lá na minha aldeia/Já não canta a chibata/Sangrando a Guanabara/Um dia/Um novo Dragão Verdes Mares/Bailando nos mares e lares/Um lenço era o seu espadim/Unindo a negrura/Sacrifício e destemor (bis)/Se o sangue assina a tortura/O sangue se apaga com amor/E viu o cais sorrir/ O mulherio vibrando de alegria/E viu também um batalhão/Cheio de feitiço e de magia/A mentira veio no fantasma da anistia/O mar nunca afogou/As ondas que agitam a liberdade/O vento que passou/Só ventou saudade/Yemanjá/Sentiu no ar (bis)/O cheiro do meu Brasil/Tempera o meu vatapá/O samba hoje impera/Frevo e bumba-meu-boi/O que vem da terra/Não encerra quem se foi/Taí, Elis, taí/Olha o feiteiro negro (bis)/Na Sapucaí”

Conhecido também como “Almirante Negro, “mestre-sala dos mares”, “ herói da ralé” estes sambas prestam homenagem a João Candido Felisberto líder da Revolta dos Marinheiros, em sua carreira na marinha ocupava dois cargos acima do mais baixo, recebia pouco. A revolta teve seu estopim quando os marinheiros tomaram os navios em Minas Gerais, Deodoro, Bahia e São Paulo. Expulsaram e mataram oficiais, sargentos e colegas que não aderiram a causa, pedindo por melhores condições de trabalho, fim da violenta legislação penal que legitimava o uso da chibata e castigos desmandos, troca de oficiais severos e reeducação aos marinheiros de mal comportamento, em 22 e 26 de novembro de 1910. Após as ameaças de bombardear a capital da República (Rio de Janeiro) o governo concedeu anistia a todos os envolvidos, mas as represálias a eles começaram no dia seguinte. Um grupo de oficiais indignados com o levante e pelos colegas mortos desmontaram os principais canhões dos navios e desligaram vários anistiados da Marinha, o que levou a um segundo levante. Marinheiros e fuzileiros bombardearam o Batalhão Naval da Ilha das Cobras em resposta, foram desligados e presos alguns suspeitos de liderança no ataque, e mesmo inocente, João Cândido foi detido. Mantido em uma cela superlotada e cheia de cal ( produto que ocasionou a morte de 16 dos homens da cela) Joao Candido sobreviveu e aguardou sua libertação (NASCIMENTO, COLETÂNIA)

O período conhecido como Era Vargas durou 15 anos, Getúlio subiu ao poder em 1930 como chefe de governo provisório e foi eleito presidente, após isso deu um golpe e tornou-se um ditador, sendo deposto apenas em 1945. No seu governo criou

grandes projetos populares como o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, várias leis trabalhistas, órgãos que mediassem negociações patrão e empregado etc. Em 1930 houve um levante tenentista contra o monopólio político, o que fez ele investir na industrialização de outros estados, expandir os meios de comunicação etc. Após o fim da primeira grande guerra houve uma intensa corrente de governos fascistas e totalitários em toda a Europa, e com o Brasil não pode ser diferente. O sistema capitalista passava por uma crise estrutural, as indústrias quebrando, muita pobreza, e o governo numa tentativa de restabelecer controle adotou uma política “ Deus, Pátria e Família”, ou seja intensamente conservadores e ditatoriais. Também houve um fortalecimento das forças armadas nesse período. Também tiveram perseguições políticas aos comunistas e a todos a quem ele considerava suspeito. Em 1937 ele fecha o congresso, com o apoio de congressistas, os comunistas e os movimentos populares haviam sido neutralizados e as elites achavam necessário o golpe, Getúlio anuncia o Estado Novo. Após crises no governo, críticas internacionais e da imprensa, ele anuncia o prazo de 90 dias para as novas eleições que aconteceriam no ano de 1945. Iniciando o período das eleições tivemos o presidente Dutra, a volta de Vargas, o governo JK, o governo de Jânio Quadros e o governo de João Goulart. Os sambas a seguir cantam um pouco desse período.

Samba enredo 1987 “São Paulo, Seu Povo Sua Gente” da Sociedade Rosas de Ouro

“São paulo/Palco de culturas regionais e internacionais/Laborioso é o povo/Não existem preconceitos raciais/A rosas de ouro se propõe mostrar/A maneira como vive/O povo que veio de lá/São grupos imigrantes e migrantes/Vem para o nosso torrão/a esperança de vida melhor/Que beleza, que satisfação/Os imigrantes estão em festa/É tempo de colheita/Foram felizes na sua plantação/Uns trabalham na indústria/Outros no campo de culturas/Nesse pedaço de chão/Glórias a este povo sofredor/Vem prá cidade paulista/Procurando trabalho/Seja o que for/São cearenses, mineiros e baianos/Pernambucanos, paraibanos e outros mais/Todo povo tem seu canto/O seu folclore, sua religião/Hoje a rosas de ouro faz a festa/Prá todo o povo imigrante/E das nossas regiões”

Com o enredo “O grande presidente” a Mangueira desfilou em 1956

“No ano de 1883/No dia 19 de abril/Nascia getúlio domeles vargas/Que mais tarde seria o governo do nosso brasil/Ele foi eleito a deputado/Para defender as causas do nosso país/E na revolução de 30 ele aqui chegava/Como substituto de washington luiz/E do ano de 1930 para cá/Foi ele o presidente mais popular/Sempre em contato com o povo/Construindo um brasil novo/Trabalhando sem cessar/Como prova em volta redonda a cidade do aço/Existe a grande siderúrgica nacional/Que tem o seu nome elevado no grande espaço/Na sua evolução industrial/Candeias a cidade petroleira/Trabalha para o progresso fabril/Orgulho da indústria brasileira/Na história do petróleo do brasil/Ô ô/Salve o estadista idealista e

realizador/Getúlio Vargas/O grande presidente de valor/Ô ô”

Outra fase que se destaca nos sambas de enredo é a do Regime Militar, esse período é caracterizado pela intensa ditadura de informações, sociais, econômicas e políticas. Houveram repressões em toda parte, teatro, cinema, literatura, discografia, e no samba de enredo não foi diferente. Há uma predominância de músicas com tema nacionalista assim como no período de Vargas, uma exaltação exacerbada ao país, no entanto alguns sambas se destacam por apesar na vigilância manterem o tom protestante nesse período que vai de 1964-1985, com abertura gradual da política até 1989.

#### O samba enredo de 1986 “ Eu Quero” do G.R.E.S. Império Serrano

“Eu quero, a bem da verdade/A felicidade em sua extensão/Encontrar o gênio em sua fonte/E atravessar a ponte/Dessa doce ilusão/(Quero, quero, quero sim)/Quero que meu amanhã, meu amanhã/Seja um hoje bem melhor, bem melhor/Uma juventude sã/Com ar puro ao redor (bis)/Quero nosso povo bem nutrido/O país desenvolvido/Quero paz e moradia/Chega de ganhar tão pouco/Chega de sufoco e de covardia/Me dá, me dá/Me dá o que é meu/Foram vinte anos/Que alguém comeu (bis)/Quero me formar bem informado/E meu filho bem letrado/Ser um grande bacharel (bacharel)/Se por acaso alguma dor/Que o doutor seja doutor/E não passe de bedel/Cessou a tempestade/É tempo de bonança/Dona liberdade/Chegou junto com a esperança (vem, meu bem)/Vem meu bem, vem meu bem/Sentir o meu astral, que legal/Hoje estou cheio de desejo/Quero te cobrir de beijos/Etecetera e tal (bis)”

#### O samba de 1987 da Caprichosos de Pilares “AJOELHOU, TEM QUE REZAR...”

“Estou cansado de ser enganado/Papo furado e demagogia/Não vão encher (o quê)/A minha barriga vazia/Espero da constituinte/Em minha mesa muito pão/Uma poupança cheia de cruzados/E um carnaval com muita paz no coração/Vou deitar, rolar/Pular feliz/Essa é a vida/Que eu sempre quis/Vamos, meu povo,/Democracia é participar/Vote, cante, grite/É tempo de mudar/Quem vive de promessa é Santo/E eu não sou Santo, meu Senhor/Seu deputado, eu votei/E agora posso exigir/Quero ver se você cumprir/Seu lero-lero, blá, blá, blá/Conversa mole isso aí/É papo pra boi dormir/Ajoelhou, tem que rezar/Não quero mais viver de ilusão/Você prometeu/Você prometeu/Agora vai ter que pagar/Não vai me deixar na mão”

Com a total abertura política e as eleições de 1990, Fernando Collor de Mello foi eleito presidente do Brasil. A Unidos do Cabuçu lança no mesmo ano o samba de enredo “Será Que Votei Certo Pra Presidente?”

“O sol da liberdade/No horizonte enfim raiou (bis)/Com rara felicidade/O povo livre votou/Vejam só/A ironia do destino está presente/Vejam só, parece mentira eu votei pra presidente/Era muita pilantragem/A mais grossa sacanagem/Uma Avilã, podes crer/Por trás de tanta lambança/Uma luz uma esperança/Firme em cada alvorecer/Eu votei/ Se votei certo, só mesmo o tempo dirá/Peço a Deus sinceramente (bis)/Que ilumine o presidente/Desde agora, desde já/ Proteção ao índio/A flora e aos pantanais/O ouro é

nosso/Não deixe ser extintos os animais/Senhor presidente, pra essa miséria ter fim/Faça um governo capaz/ Dê melhor vida amor e paz/O povão espera assim”

O samba faz um clamor por melhoria de vida, por melhores projetos de proteção aos animais, aos índios e às matas. Fala da corrupção sem fim do dos antigos governos e comemora a volta do direito de votar.

#### **4 O SAMBA COMO ESTRATÉGIA: UMA SUGESTÃO PARA SALA DE AULA**

A história tem passado permanentemente por uma série de elaborações, principalmente após a queda do paradigma iluminista que buscava a legitimidade do ato de fazer história, pautada na busca de uma verdade científica. Dessa forma, o professor não passava de um atravessador de saberes, tendo como preocupação o repasse dessas verdades para o seu alunado. Isso contribuiu para que se construísse um saber histórico alicerçado pela ideia de que o passado poderia ser construído e reconstruído, a fim de que se pudesse, de fato, compreender aquilo que realmente aconteceu.

Nesse modo, a forma e os ensinamentos da feitura da história tinham como principal missão levar verdade, essa transmitida de geração a geração por um grupo de intelectuais que assegurava o seu saber a partir das fontes que legitimam essa verdade. Assim, a relação aluno/ professor era uma relação caracterizada por um mestre que explicava as causas e as consequências do ocorrido, enquanto ao aluno cabia a função de apreensão desses acontecimentos.

O grande desafio vivido entre os professores da atualidade, abordando principalmente pelo ponto de vista do docente de história, é descobrir a melhor forma de passar o conteúdo previsto de forma mais didática e assimilativa possível. É importante desfazer essa metodologia ultrapassada que se habituou na prática da assimilação das matérias de ciências humanas, onde os alunos sentem-se obrigados a decorar o conteúdo, entediando-se e chegando a desdenhar, considerando a história como uma matéria inferior e maçante, sendo assim menos importante que as demais.

O professor deve estabelecer o meio de campo entre os estudos trabalhados na universidade e a sociedade escolar, muitas vezes aproximando a linguagem, evocando a presença do passado como (Helenice Rocha ,2014 p. ) diz. A literatura, assim como as novas mídias, jogos, filmes, séries e afins, propõe algumas vezes um fundo histórico, ou aspectos históricos que podem ser trabalhados pelo professor utilizando a verossimilhança.

A utilização de recursos midiáticos é um método que pode tornar o assunto mais atrativo para os discentes fazendo com que se aproximem do passado além de fazê-los refletir no conteúdo estudado, também poderá acarretar num aumento de bagagem cultural por trazer a tona mídias do cotidiano que talvez o aluno por

preferência pessoal ou por conta do meio social e econômico no qual está inserido, não aceitaria por si só. Assim, o professor pode então promover uma leitura dirigida em uma análise baseada no estudo proposto. O aluno conseguirá com isto, elevar a sua capacidade crítica e multiplicar o debate histórico para além dos muros da sala de aula. Outra característica importante de ressaltar é a contribuição da mudança de mentalidade que as discussões podem proporcionar favorecendo assim a formação de uma sociedade mais consciente.

O Samba de enredo entra como sugestão metodológica no sentido de propor um protagonismo maior do aluno nas análises Poético-Musicais, e pesquisas historiográficas (recorte temporal, recorte espacial, criação, produção, circulação entre outros pontos de pesquisa), que o professor poderá vir a propor com apresentação do documento. O estudante deixa de ser um mero espectador para ser um participante ativo nos debates em sala de aula.

#### **4.1 O Estudo Da Canção**

Como pudemos observar em todo o assunto tratado até aqui a música sempre esteve presente na vida das pessoas e sempre foi utilizada de diversas formas e para diversos fins. Por isso, podemos atribuir às músicas valores com base em sua letra, ritmo, intenção dos compositores, interpretação do cantor, ao observarmos de que forma influencia na sociedade, qual o público que abrange. Dentre os valores podemos dizer que uma determinada canção possui valor sentimental, comercial, documental, entre outros. Uma mesma música pode obter mais de um valor, por exemplo, pode ter valor documental ao mesmo tempo que consegue alcançar o valor sentimental.

Alguns valores são subjetivos e diferem de um ouvinte para outro, ou seja, a música que emociona uma pessoa não necessariamente emocionará outra, e o valor desta não varia de acordo com o seu gosto pessoal. Entretanto, existem valores como o documental, por exemplo, que podem ser outorgados levando em consideração alguns fatores, dentre os quais podemos citar: momento histórico em que foi escrita, se retrata o modo de vida de um povo, seu costumes e tradições, a temática, o ritmo, a linguagem utilizada para transmitir a mensagem.

No entanto este ainda é um campo embrionário na academia mesmo apresentando uma alta na sua utilização desde os anos 60, contudo, ainda há

poucos trabalhos que vêem a possibilidade da música como fonte histórica. Criando assim um círculo vicioso onde a fonte musical é pouco considerada. Entendemos que o trabalho da canção exige um balizamento a mais nas análises feitas, pois exige uma maior atenção com a interpretação da canção - letra e recursos sonoros, os versos, o contexto de produção/ recepção, e a experiência do próprio autor, entre outros. Além é claro da dificuldade de documentação e acervo de fontes dependendo de qual o assunto a ser pesquisado. Porém, com mais pesquisas e mais cuidados com acervos, é possível romper esse círculo e nos aprofundarmos na rica história social impregnada nas rimas e versos da canção.

Quanto ao valor social da canção o autor Napolitano (2005, p. 76) comenta “trata-se de examinar as diversas tradições específicas, os tempos históricos conforme a sua inserção social e a sua dinâmica próprias, examinar o material musical como elemento que imana uma pluralidade de memórias e projetos culturais, quase sempre conflitivos entre si”

Analisando o pensamento deste estudioso concluo que a herança social impregnada na canção, os conflitos e elementos com marco temporal são passíveis de análises históricas. E essa compreensão de que a música carrega consigo uma memória histórica se deu através da revolução historiográfica da escola dos Annales. “A diversidade dos testemunhos históricos é quase infinita. Tudo que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo que toca pode e deve informar sobre ele”(BLOCH, 2002 p.79). Depois dessa abertura de fontes documentais, pôde-se dar enfoque às mais diversas pesquisas, com fontes como diários pessoais, fotografias, relatos orais, música, entre outros. Um campo chamado História Social se propôs a estudar esses tipos de documentos, e é baseado nesse segmento que nos amparamos com a proposta de analisar o valor documental da canção.

Antes desta revolução documental, a escrita da historiografia política era preocupada em narrar grandes feitos, heróis e busca de origens grandiosas, factualista; existiam também a escrita economicista, voltada a entender as inter relações de poder e instituições pelo viés econômico, com a revolução de 1929 , a Nova História propõe uma escrita social da historiografia. É importante lembrarmos que nenhuma destas outras respondiam todas as indagações sociais feitas. O conceito de Remond a respeito dessas mais diversas correntes nos dá luz para entender realmente como se constrói a escrita historiográfica, “Correntes historiográficas são nada mais que possíveis histórias da história, reflexões sobre as

transformações da sociedade e as modificações das ideias.” (RÉMOND 2003, p. 13. apud. Clemente, Rafael Willian, 2011, p. 47)

Através dessa abertura documental foi possível realizar nos anos 60 os primeiros estudos através de fontes musicais. Se concentram em três vertentes: a primeira formada pelos letrólogos empenhados em decifrar os discursos poéticos presentes na canção, o segundo grupo era formado por sociólogos que buscavam a memória social atrelada ao documento musical já o terceiro grupo, os musicistas, se voltavam para as origens e a busca de um passado, embebidos pelo tradicionalismo.

Nos anos 70 José Miguel Wisnik propunha a obra de arte musical como o produto no eixo das tensões e projetos de lutas culturais de uma determinada época, e isto poderia ser observado nas letras, melodia e performance. Diferente do enfoque anterior que buscava ler a obra como um reflexo da sociedade.

na década de 80-90, os estudos buscavam cada vez mais fugir do reducionismo da análise poética da letra apenas ou análises conjunturais ( técnico-estéticas) , a nova proposta consistia em uma análise totalizante de todas as nuances da música. houve uma tentativa de abarcar outros aspectos como identitários, estéticos, comerciais, que antes não eram considerados.

Marcos Napolitano (2007, p. 163) nos apresenta diversos trabalhos bebidos nesse novo pensar a pesquisa musical “ Os trabalhos de Carlos Alberto Zeron, sobre a música de vanguarda brasileira dos anos 1960-80, de José Geraldo Vinci, sobre as relações entre música e história cultural da cidade, de Enor Paiano, sobre as hierarquias sócio-culturais da música popular e o meu próprio, sobre a gênese da MPB e os festivais”

Com novas abordagens, os velhos métodos de análise ancorados apenas na letra das canções ficam obsoletos, a semiótica é proposta como ferramenta metodológica.. Para dar conta da historicidade da canção, o historiador tem que se amparar em outros aspectos como a performance, publicidade, uso de tecnologias entre outros recursos que compõem a canção ( Napolitano, 2007).

A utilização da música como fonte documental para alguns historiadores se baseia na liberdade de escrita dos compositores e afirmavam que qualquer pesquisador que quisesse analisar mais profundamente uma música deveria fazer uso de novas ferramentas teóricas.

Os ramos do conhecimento denominados sociologia da música e musicologia vem ganhando grande destaque no que tange ao sentido de estudar canções e

analisá-las diante da ótica científica. Entretanto, a antropologia deve sempre ser levada em consideração visto que auxilia a entender e compreender um determinado período histórico e os costumes e tradições das sociedades. Assim, música e identidade andarão de mãos dadas. Contudo, o diálogo entre esses profissionais ainda é muito escasso.

É preciso, entretanto, ter o cuidado de não cair no reducionismo de classificar “obras primas” e “obras medíocres” sobrepondo um estilo produção a outro, por herança de uma construção do erudito classicista do séc. XIX, geralmente atribuindo pouco valor a músicas dançantes de gosto popular. Cada música tem sua importância e pode ter o valor documental no seu meio. Não se pode utilizar os mesmos padrões de avaliação para composições criadas em épocas distintas, visando alcançar públicos diferentes, entre outros fatores.

Nos estudos da musicologia o enfoque antes dado a pesquisas que buscavam uma origem, um passado tradicional, vem sendo questionadas e novos ares vem sendo procurados, tais como métodos de análises que consigam abarcar também a música popular comercial.

Como nos coloca Marcos Napolitano (2007, p.168)

“O fonograma, no Brasil, é uma tecnologia que data de 1902, mas ainda possui poucos estudos específicos. Além disso, como documentação histórica e musicológica ainda carece de uma teorização consistente que permita desenvolver uma análise formal, performática e histórica, na medida que todo fonograma traz a marca de uma época, seu estágio técnico e seu mundo sonoro”.

Compartilhamos a crença que com o auxílio dos outros campos do saber que se voltam para essa área, é possível superar essa situação. O autor também destaca a urgência de estudos voltados a diversos personagens importantes na orquestra musical, sendo eles o timbre, o vocal, a harmonia e ritmo, se faz importante também estudos voltados para a formatação do produto e seus agentes responsáveis como compositor, intérprete, executivos e gravadoras. E ainda demonstra uma preocupação com os acervos, que apesar do rico catálogo fonográfico brasileiro, possuímos grande parte do acervo musical graças a fãs colecionadores.

Atualmente as pesquisas relacionadas à música têm crescido e há espaços de discussão amplos, seja a música como fonte de pesquisa ou como documento histórico. Há análises feitas pelo viés político, sociológico, econômico, cultural, entre outros. Atualmente também existem muitas propostas de interdisciplinaridade

utilizando música e ensino.

Os campos da sociologia, antropologia, letras, música e história vem cada vez mais se empenhando em melhorar as pesquisas e desenvolver da melhor forma ferramentas e conceitos de análises tentando fechar lacunas e melhorar cada vez mais os estudos de música no Brasil.

Nossa proposta com esse trabalho segue essa onda de pensar a música com valor documental no intuito desta ser utilizada em unidades escolares, visto o valor que carregam, como instrumento de análises e discussão sobre os temas abordados contribuindo para o crescimento intelectual e formação dos alunos.

Torna-se também uma ferramenta muito eficaz no ensino por ser algo atrativo e que consegue alcançar um grande público por ser um objeto que está enlaçado ao cotidiano cultural, capturando a atenção dos estudantes de uma forma que talvez um simples texto histórico, ou fotografia talvez não conseguisse. Além de que muitos estudantes podem se identificar com as questões abordadas pela música trazendo discussões que poderiam ser deixadas de lado se fossem usados outros métodos pois, a utilização da canção abre um campo de possibilidades de análises que outros tipos de documento não conseguem alcançar haja visto as possibilidades de abordagens.

Partindo desta nova perspectiva é possível que um professor introduza este recurso em sala de aula utilizando de alguns métodos comumente usados na pesquisa desse campo de estudo, e com ele, fazendo uma articulação entre contexto e texto. Fugindo assim do reducionismo de ler a obra pela obra, entendendo-a além de tudo como um produto do meio em que está inserida.

O professor/pesquisador deve observar todos os aspectos que compõem a canção sem valorizar um em detrimento ao outro. Como coloca Marcos Napolitano (2005, p. 28) é necessário atenção a dupla articulação entre letra e melodia, mesmo que a priori seja até bem didático a separação de ambas para a realização de uma análise, elas, por si só não dizem tudo. Se faz necessário uma análise global de todos os parâmetros que a compõem para que seja feita um melhor estudo de caso e que de fato possesca-se lê o documento-musical

Para aquele que se propõe a estudar a história da música, é preciso ir além. Não basta dizer que uma música significa isto ou aquilo. É preciso identificar a gravação relativa à época que pretendemos analisar (uma canção pode ter várias versões, historicamente datadas), localizar o veículo que tornou a canção famosa, mapear os diversos espaços sociais e culturais pelos quais a música se realizou, em termos sociológicos e históricos. (Napolitano, 2005

p. 86)

O campo da musicologia é complexo, com elementos interligados e igualmente valorosos para uma interpretação. Marcos Napolitano aponta diversos aspectos que devemos nos atentar ao pensarmos num estudo da música, e propõe correções a muitas práticas executadas na pesquisa ainda hoje. Indagações como, compreender as influências da canção? A performance em relação à obra? O veículo de circulação, e a impaciência disto? E quanto a escuta?

A interpretação da canção é um fator de grande influência para a forma como ela será recebida e entendida pela sociedade. Pois quando nos lembramos de uma música, lembramos pela melodia ou pelo artista intérprete, isto que no final das contas, é o que fica registrado na memória, a experiência. É nesse momento que ocorre o que chamamos de experiência musical que difere de indivíduo para indivíduo. Quando abordamos interpretação não estamos falando apenas sobre a do cantor, envolve todos os músicos que colaboraram para a elaboração e execução da música assim.

A performance está ligada a dicção, tom e interpretação do cancionista numa apresentação. Uma mesma palavra pode vir a gerar no ouvinte diversos sentimentos dependendo do tom que for projetada. No entanto, a performance vai além do controle da voz e corpo. Está intimamente ligada ao impacto que essa interpretação vem a ter no meio em que se coloca, além é claro do veículo em que é propagada, e com o momento histórico-conjuntural <sup>1</sup>que a marca. O veículo pode ser num show ímpar, ao assistir um programa de tv memorável, ou num desfile de carnaval em um contexto especial. E é no contexto que o pesquisador deve focar para entender a importância social desta determinada canção.

As bases sociológicas da criação musical devem ser analisadas com muita sutileza e embasadas em dados concretos. Nos estudos em música popular brasileira, esta abordagem ou tem sido menosprezada, no caso das correntes de análise que se concentram na obra e seus aspectos internos, ou tem sido superdimensionada (em escala menor), correndo o História & Música 61 risco de sugerir um “determinismo sociológico” mecanicista no estudo da experiência musical. (NAPOLITANO 2005, P 88).

Durante a pesquisa o professor/pesquisador deve se preocupar além é claro de compreender o veículo pelo qual a canção circulou, meio de produção, mas buscar compreender o contexto histórico em que ela se insere, o momento cultural

---

<sup>1</sup> MARCOS NAPOLITANO P 88

em que foi publicada, as implicações políticas e econômicas em que a sociedade que a consumiu estava inserida. Portanto o autor sugere que as novas pesquisas se voltam a “esfera pública”<sup>2</sup> da chamada experiência musical, pois ela é uma boa trilha para analisarmos o que foi determinado como base de produção cultural, consumo e forma de circulação no período.

Napolitano também sugere para o pesquisador variadas fontes que podem vir a ser estudadas, como Críticas de álbuns de shows publicadas em jornais, relatórios de publicidade de gravadoras, coletâneas de partituras vendidas e, método de ensino musical, enfim, diversos tipos de materiais que pouco explorados no Brasil na pesquisa e estudo de música, mas com grandíssimas possibilidades.

Outra crítica Napolitano faz justamente ao acervo, apesar de o campo da musicologia poder beber em muitas águas como as fontes escritas, audiovisuais, iconográficas e musicais, poder ter acesso através de editoras, casas teatrais, produtoras entre outros meios, lamentavelmente pouco do que se poderia cavar para construir uma historiografia a respeito da música popular brasileira foi perdida, e as poucas possibilidades que tem foi mantida por colecionadores segundo Napolitano.

O mesmo acredita que o nosso fazer histórico precisa de uma “revolução das fontes” para que haja um melhor cuidado com as fontes musicais, especialistas na área, museus reservados para esta área de pesquisa, pois sem o amparo às fontes documentais, as pesquisas feitas na academia serão um grito no vácuo.

Se faz necessário buscar o impacto, a leitura histórica que em determinado momento se fez nela, é assim que deve ser tratada a escuta da canção. Convém ressaltar que a análise deve ser feita em cada aspecto da canção, porém com seus componentes interligados, visto que, quando analisados separadamente correm o risco de adquirir significados opostos ao que inicialmente desejou-se transmitir ao ouvinte pelo intérprete ou compositor.

Todos os ouvintes são capazes de avaliar, à sua maneira, uma música, porém cada receptor tem uma experiência única, isso ocorre devido a diversos fatores: ambientes socioculturais, valores, situação de audição, dentre outros. A forma que um compositor ou músico profissional escuta uma música é diferente da forma que outra parcela da população irá compreendê-la.

Ao estudarmos uma música não podemos dizer apenas a letra, quem é o

---

<sup>2</sup> MARCOS NAPOLITANO HISTÓRIA E MÚSICA P 88-89.

compositor.... É preciso ir além, observar o período histórico pelo qual a sociedade estava passando, quem era o compositor, sua classe social, o que objetivava transmitir, o público atingido por essa canção, entre outros fatores.

Adorno ampara os novos estudos em musicologia quando propôs uma Sociologia da Música, um mergulho profundo nos meios de produção da música.

“ A sociologia da Música plenamente executada deveria orientar-se , antes, pela estrutura da sociedade, que se acham gravadas na música e naquilo que, segundo entendimento mais geral, significa a vida musical” (Theodor w. Adorno 2011, p. 401)

A busca pela produção, para além do compositor e seu meio, mas todas as nuances, disputas, relações, e apostas da indústria e seus agentes no intermédio entre a concepção(processo de criação) e o parto (comercialização). A investigação deve se voltar a entender em qual medida o gosto do ouvinte interfere na produção da indústria musical, já que é uma das faces desse processo. Não que estas sejam rivais, mas sim complementares e algumas vezes subordinadas. O ponto é entender em que medida estão balizadas.

Quando a reprodução e a interpretação o mesmo autor sugere que seja feita uma investigação que tenha como foco as relações sociais que se expressa por meio da musica e de que forma são determinadas, ou seja, uma declaração profunda da teia de significados e conceitos constituintes na palavra.

A ideologia é presente desde a concepção da canção, mas cabe ao pesquisador observar como as ideologias se mostram na feitura musical. tentar compreender até que ponto os gostos das massas são influenciados por está, e de que forma essa escuta pode restringir as massas em termos sociopolíticos.

Quanto a análises a respeito do conteúdo, Adorno nos diz:

Se fosse dado lograr algo como uma análise musical do conteúdo - que, porém, no caso da música, sendo destituída de qualquer conteúdo imediatamente objetivo, teria de consistir na decifração material da situação atual da “forma” - poder-se-ia então interliga-la as investigações sobre aquilo que se percebe do conteúdo investigado e como este é percebido. Assim, a pesquisa acerca da recepção subjetiva poderia ser ligada , com sentido pleno, à análise objetivamente orientada. (Theodor w. Adorno 2011 p.431)

A música é arte, assim como a literatura não tem a obrigatoriedade de prestar serviços históricos como ser fiel a dados e fatos, sendo assim, podemos trabalhá-la com o argumento do que foi escrito e codificado, sob rigo do que foi dado. Sendo esta a nossa proposta de trabalho, tentaremos, como orienta Adorno, buscar o mais objetivamente uma decifração do material exposto, assim como o

professor/pesquisador deve se orientar/dedicar ao se deparar com o documento proposto.

## **4.2 Botando A Mão Na Música!**

É importante ressaltar que os principais fatores a serem observados ao se analisar uma canção não são os quantitativos, mas os qualitativos, visto que as músicas despertam emoções e sensações abstratas nos ouvintes, tornando-se assim experiências únicas para cada indivíduo.

Para se avaliar uma canção primeiro deve-se escolher o material, o documento-canção deve estar coerente ao objetivo final do estudo. O pesquisador também deve conhecer profundamente o momento histórico em que esse objeto foi construído para que consiga fazer a interpretação adequada. Definir a metodologia a ser utilizada, depois deve-se estabelecer qual será a abordagem histórica utilizada; deve considerar a música num conjunto, além da letra, exercitar também a escuta. Como nos diz Napolitano, crítica a

Quase sempre, ao menos na área de humanidades (sobretudo história), o pesquisador opta por analisar a “letra” da canção, priorizando esta instância como a sua base de leitura crítica. Este recorte, por mais justificado que seja, traz em si alguns problemas: além de reduzir o sentido global da canção, desconsidera aspectos estruturais fundamentais da composição deste sentido, como o arranjo, a melodia, o ritmo e o gênero. Muitas vezes o impacto e a importância social da canção estão na forma como ela articula a mensagem verbal explícita à estrutura poético- musical como um todo. (NAPOLITANO, 2005, p. 96).

Napolitano no livro História Música, 2005 fornece um guia de paços para um melhor trabalho na pesquisa com música, fugindo do reducionismo da letra, pois como já vimos, a interpretação é um dos seus mais importantes agente, transmite a mensagem escrita, mas também não está sozinha, é composta por uma estrutura complexa que ajuda nesse processo de difusão da canção no meio que está inserida. O guia ajudará o professor pesquisador montar questões que poderão ser respondidas pelos alunos durante as análises sem necessariamente ter um profundo conhecimento na área musical, mas conseguir contemplar a análise de forma mais totalizante e coerente.

### **4.2.1 Parâmetros Poéticos**

Os parâmetros poéticos nos ajudam a compreender a música através da poética da letra. Entre as perguntas que o professor/ pesquisador deve fazer a documentação estão:

Qual o tema geral que a canção aborda? Como se desenvolveu a trama? Quem fala e pra quem fala essa canção? Quais palavras podemos notar maior repetição e qual a compreensão (significado) delas no contexto geral do texto? Nota a presença de rimas ou formas poéticas? Nota alguma figura de linguagem ou gênero literário (ALEGORIA, PARÓDIA, METÁFORA, METONÍMIA, PARÁFRASE)? Existe alguma ocorrência de intertextualidade, ou seja a presença de outras referências literárias no texto? Napolitano (2005, p 98)

A letra contém a mensagem que o compositor gostaria de passar ao interlocutor em cada figura poética, cada rima, é possível encontrar um mundo de significantes que precisam da análise geral de cada aspecto do signo para compreender o seu significado na oração e por fim, na mensagem integral do documento- canção.

Aqui fizemos uma esquematização do quadro geral das questões a serem perguntadas ao documento:

- Tema Geral da canção?
- Quem fala e pra quem fala?
- Desenvolvimento: Qual a fábula narrada? Qual o léxico e sintaxe predominantes?
- Forma: tipos de rimas e formas poéticas?
- Tem ocorrência de figuras ou gêneros literários?
- Ocorrência de intertextualidade literária?

#### **4.2.2 Parâmetros Musicais**

Os parâmetros musicais constituem a fração sonora da canção, nela precisamos nos atentar a outras questões, para que não caiamos em reflexões razas e parciais, ao abandonarmos parte verdadeiramente significativa da arte que o documento-canção. A seguir, os elementos aos quais o professor/pesquisador deve se atentar:

A melodia é constituída pelos pontos de tensão e repouso presentes na canção, esses pontos altos e intervalados na partitura formam desenhos melódicos,

com o qual podemos analisar se a música é alegre, triste, lírica, entre outros. O arranjo são os instrumentos predominantes na escuta da canção. O andamento da canção pode ser rápida ou lenta. A vocalização deve levar em conta a intensidade (muito ou pouco volume) e a tessitura (grave ou agudo) com que o intérprete a canta. Em qual gênero musical essa canção está inserida? Nota-se alguma presença de intertextualidade musical, ou seja a presença de outras obras ou gêneros musicais no decorrer da canção? E quanto aos efeitos eletroacústicos e de tratamento de estudo, é possível notar a presença desses recursos na canção? Napolitano (2005, p 99)

Como o professor/pesquisador percebe esses elementos na canção? O autor também provoca outros pontos para que o professor/pesquisador, possa se atentar para guiar melhor os debates. Por exemplo quanto ao Clima, Arranjo e Interpretação: o clima e a mensagem escrita da canção estão de acordo com o clima proposto pela interpretação? Existem outros arranjos dessa canção? Se possível o autor propõe que este seja exposto também para que avaliem-se as diferenças entre um e outro. Quais efeitos podemos perceber na interpretação do cantor para no geral da obra?

É importante ressaltar que apesar de o professor não ser um profundo arcabouço nos estudos da técnica musical, ele pode promover uma boa discussão aprofundada analisando estes aspectos musicais que não se encerram no estudo da letra da canção. Pois como já vimos, a feitura musical é algo complexo e interligado com todos os seus “agentes” atuando no papel principal do espetáculo que é a junção deles. Então, fuja do reducionismo e análises rasas com conclusões parcialmente embasadas somente na interpretação de um único aspecto do documento-canção.

Aqui fizemos uma esquematização do quadro geral das questões a serem perguntadas ao documento:

- Melodia
- Arranjo ( outros arranjos?)
- Andamento
- Vocalização ( quais efeitos ela provoca?)
- Gênero musical
- Ocorrência de textualidade musical
- Efeitos

- Clima

### 4.2.3 Análise Contextual

Outros aspectos que constituem a canção e não devem jamais serem menosprezados fazem parte da análise contextual que a obra está inserida. Como já dissemos anteriormente.

A canção é um produto emaranhado numa rede de conexões complexas que podem mesmo antever o processo de criação desta. Uma boa forma de entender o que é nos exposto é novamente perguntar ao objeto quem o fez? Qual sua biografia? qual o seu universo referencial? e o mais importante, qual contexto viveu na época que escreveu esta mensagem?

Quanto a produção, de que modo ela se organiza? Quem são seus agentes e seu veículo? Como se dão as reações de disputas dentro desta?

A circulação se trata da escuta da canção, qual o meio em que ela nasceu? a que meio pertence o seu público?

A recepção e apropriação por mais que o autor Marcos Napolitano deixe claro que não são mesma coisa, ele trabalha-as no texto juntas pela similaridade, mas a importância desta se dá ao entendermos o contexto em que essa circulação foi efetivada, quais grupos, em quais classes sociais, qual nicho ideológico consumiu tal produção? Napolitano (2005, p 102)

Aqui fizemos uma esquematização do quadro geral das questões a serem perguntadas ao documento:

- Criação
- Produção
- Circulação
- Recepção / apropriação

### 4.2.4 Crítica Historiográfica

Há também questões que devem orientar o professor/pesquisador no decorrer de seu mergulho na arte musical, que são as diretrizes da crítica historiográfica em que ele irá se basear para melhor desenvolver o trabalho. Esse requisito deve estar de acordo com a meta proposta, e condizente ao recorte

temporal do objeto estudado, sendo o profissional atento para não incorrer no erro da atemporalidade, analisando aspectos passados com os olhos e conceitos do presente. No entanto o professor poderá fazer relação de comparação ou verossimilhança com o documento e a realidade vivida, a discussão poderá

Em qual a tese central em que você se amparará? Qual a sua linha de argumentação? Qual a periodização da análise historiográfica? Qual o conceito e a categoria de análise que você irá usar? Quais fontes citadas você percebeu e como podem as utilizar? quem você usará para dialogar na análise do documento-canção? Napolitano (2005, p 104-107). Essas orientações sugerem uma melhor base ao pesquisador, para que se atente ao seu próprio arcabouço teórico no momento da análise do documento musical.

Aqui fizemos uma esquematização do quadro geral das questões a serem perguntadas ao documento:

- Tese central?
- Linha de argumentação?
- Periodização?
- Conceito e categoria de análise?
- Fontes citadas?
- Debate historiográfico

#### **4.3 Dica Ao Professor: Uma Análise Metodológica Do Samba De Enredo**

Ao longo da história o homem sempre buscou formas de repassar seu conhecimento às outras gerações por meio da fala, escrita, gestos, etc. Uma forma muito utilizada também são as canções, que transmitem a história, costumes e tradições de um povo de um jeito mais didático.

Por esse motivo, também podem adquirir valor documental, entretanto, para que isso ocorra deve-se analisar as canções populares de forma holística, visando avaliar tanto o texto, ou seja a mensagem a ser repassada, quanto o contexto social e histórico em que foi escrita e criada. Dessa forma é possível absorver o real sentido e intenção da mensagem transmitida.

É importante que o ouvinte ao analisar a música tome o cuidado de não deturpar a mensagem apresentada na música, por mais que a letra não lhe agrade

ou por mais complexa que lhe pareça. Preciso entender que as canções gozam de certa liberdade para serem compostas, isso abrange tanto a escrita quanto os arranjos. Deve-se levar em conta ainda que por se tratar de um ramo da arte recebe influências de todos os tipos que podem atuar na escrita, na harmonia, na interpretação. Todos os pontos devem ser levados em consideração ao se analisar uma música para que a mensagem transmitida chegue ao receptor de forma íntegra. Pensando nisso e segundo o que o tópico 1 da diretriz da Base Nacional Comum Curricular ( BNCC) propõe que o aluno do ensino médio consiga :

“1 Analisar processos políticos, econômicos, sociais, ambientais e culturais nos âmbitos local, regional, nacional e mundial em diferentes tempos, a partir da pluralidade de procedimentos epistemológicos, científicos e tecnológicos, de modo a compreender e posicionar-se criticamente em relação a eles, considerando diferentes pontos de vista e tomando decisões baseadas em argumentos e fontes de natureza científica” ( P. 570)

Pretendemos através do trabalho com o samba de enredo analisar os processos históricos eternizados nas letras das canções. Com técnica científica e amparada na historiografia propomos ao professor uma busca pela compreensão crítica do samba de enredo e relacionando-o ao conteúdo estudado. Inovando assim as fontes de pesquisa e renovando a metodologia do ensino de história no Brasil. Dada as devidas apresentações, iniciaremos agora a demonstração.

#### 4.3.1 “Exaltação a Tiradentes”.

**“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”**

Em 1949 a Escola de Samba Império Serrano levou para a avenida o enredo “Exaltação a Tiradentes”. Considerado samba lençol, em função da sua forma e tamanho, o samba da Império Serrano rompe com uma antiga postura de feitura do enredo na cidade do Rio de Janeiro. Antes, os sambas, na década de 1920 e início da década de 1930, eram representações do sujeito de fronteira, mais conhecido como malandro. A malandragem foi um dos principais temas abordados pelos sambistas, isso até a chegada de Getúlio Vargas ao poder. Ao assumir o executivo federal, o governo Brasileiro, já sabia da importância política e cultural desse novo gênero musical que, a cada ano vinha se consolidando. Assim, houve uma

aproximação de ambos lados, tanto do braço público quanto do artístico para construir um espaço de convergência. Os sambas de enredo ufanistas nacionalistas ganharam a preferência nas temáticas dos grupos, e este samba de enredo é uma representação clara deste contexto.

A letra do samba de enredo é bem curta e objetiva, “Joaquim José da Silva Xavier/Morreu a 21 de abril” inicia apresentando-o com seu nome e sua data de falecimento, logo a frente apresenta o motivo da morte, que foi a traição dentro do grupo da Inconfidência do qual fazia parte, **“Foi traído e não traiu jamais/A Inconfidência de Minas Gerais”**. Nos trechos **“ Pela Independência do Brasil”** e **“Foi sacrificado pela nossa liberdade/Este grande herói/Pra sempre há de ser lembrado”** mostra uma leitura positivista da história, tal qual foi eleita no início de criação da república para ser a versão oficial da história do Brasil.

Também como conteúdo proposto para o ensino médio, essa canção pode calhar em dois momentos, quando no livro didático aparecem as revoltas separatistas do Brasil Colônia, quanto na Proclamação da República quando começa-se a pensar numa história nacional. Como proposto pela BNCC 2018, uma das habilidades que um estudante de ensino médio precisa adquirir em se tratando de Estudos Humanos e Sociais é:

“(EM13CHS101) Identificar, analisar e comparar diferentes fontes e narrativas expressas em diversas linguagens, com vistas à compreensão de ideias filosóficas e de processos e eventos históricos, geográficos, políticos, econômicos, sociais, ambientais e culturais.”(Base Nacional Comum Curricular, 2018, p. 572)

Este samba poderá auxiliar o professor no debate sobre a criação da narrativa, a importância dela para a formação da sociedade, também problematizar até que ponto a narrativa pode influenciar nos dias de hoje tenhamos de forma a termos incutidos na memória, imagens de heróis nacionais, mitos e idealizações românticas a respeito de filosofias políticas e econômica. Coloco agora algumas questões que podem ser abordadas com o trabalho deste samba:

Quem foi Joaquim José da Silva Xavier em vida e como ele ficou conhecido após a morte? O que foi a inconfidência Mineira como acabou? Existiram outros movimentos com ideais parecidos com os dela no Brasil e no mundo? Qual o contexto político Mundial, Americano, e nacional desse período? O que é Liberdade? Se estamos em liberdade hoje, antes era prisão. Seguindo essa lógica, o que seria a prisão? Porque a dicotomia entre Monarquia versus República?

Essas questões podem auxiliar o professor a aprofundar o debate histórico em sala de aula. O balanceamento entre a macro e micro história pode auxiliar o aluno a perceber as ligações e influências dos processos revolucionários e as narrativas advindas destes e após estes. Como tivemos o exemplo da Inconfidência Mineira que foi um movimento a priori visto como “criminoso” mas que posteriormente tomou forma como movimento nacionalista. Os movimentos podem ganhar releituras em prol de uma nova narrativa e é imprescindível o entendimento a respeito dessas construções.

Quanto à análise musical do samba de enredo, desta é igualmente rico. Não conseguimos encontrar a versão utilizada no desfile, outro sim uma gravação posterior do ano de 1977 do LP *Nova História Da Música Popular Brasileira: Silas de Oliveira e Mano Décio da Viola* pela Gravadora Abril Cultural.

A melodia que percebemos é triste, pesarosa. No arranjo há presença proeminente de cavaquinho e pandeiro, o andamento da canção é lento, preguiçoso, a vocalização com pouca altura e com tessitura grave, em conjunto há também um coral de vozes mais agudas, femininas e masculinas divididas em duas do verso e no refrão. No verso “Foi traído e não traiu jamais” (interpretado pelo coral masculino) enquanto “A independência de Minas Gerais” (interpretada pelo coral feminino), o refrão “La la la la la/ la la la la” é acompanhado pelo coral masculino e feminino. Não há presença de intertextualidade na canção, quanto aos efeitos de produção, não se percebe grandes efeitos eletroacústicos, mas com toda certeza o LP passou por tratamento de estúdio pela produtora antes de ser lançado. O clima de lamento é condizente com a letra, que lástima um herói traído.

Optamos por esta gravação por conter ao menos um dos personagens criadores, mesmo que a interpretação venha a ter mudado da realizada no desfile de 1949. Existiram outras gravações com diferentes intérpretes e mudanças de melodia, para algumas versões mais agitadas. Grandes nomes da música popular brasileira prestaram-lhe mais homenagens ao longo dos anos, tais como: Elis Regina (1971) *Elis Regina Sem Limites* pela gravadora Universal Music Group; Jorge Goulart(1974) *LP OS MELHORES SAMBAS-ENREDO- JORGE GOULART E CORAL* pela Gravadora: Som Livre; Roberto Silva(1993) *Império: Dona Ivone Lara, João Bosco, Jorginho da Império e Roberto Silva* pela gravadora Sony Music Entertainment (Brasil) I.C.L.; Cauby Peixoto(2000) *Meu Coração É Um Pandeiro* pela gravadora: Som Livre; Chico Buarque(2008) *Aula de Samba: A História do Brasil*

*Através do Samba-Enredo* pela gravadora Biscoito Fino; Mestre Marçal (2014) *Samba Enredo de Todos os Tempos* pela gravadora Galeão.

O professor proponente pode fazer a análise dessas regravação posteriores como as que aqui destaquei, para fazer uma comparação em relação às suas diversas interpretações e a forma com que o clima ou a mensagem parece mudar de lamurio pela traição ocorrida, ou a exaltação pela coragem do feito.

Segundo o artigo de Edgar Filho, Beto Mussa e Simas (2009. Galeria do Samba), Mano Décio é um baiano que nasceu em 1909 e logo cedo foi morar no Rio de Janeiro, lá viveu nas ruas na sua infância até encontrar um lar no Morro da Serrinha. Lá tornou-se sambista e vendia músicas em troca de dinheiro, acabou por entrar na Escola de Samba Recreio de Ramos e também na Prazer da Serrinha, no qual foi diretor .

O Império Serrano nasceu em 1947 com a fusão de três agremiações da comunidade do Morro da Serrinha, as antigas Unidos da Tamarineira, Independentes da Serra, esta última outrora Prazer da Serrinha, e Unidos da Congonha. Os autores também nos relatam a origem sindical de um dos fundadores da escola, Mano Elói, presidente da *Resistencia*, que era uma entidade sindical dos trabalhadores do trapiche, inclusive sendo a primeira dessas organizações sindicais a aceitarem negros em cargos de liderança, também era pai de santo em uma religião de origem africana.

As trajetórias de vida, tanto do Mano Elói quanto do Mano Décio, dizem muito sobre a inclusão, liderança e espaços de circulação do homem negro no Rio de Janeiro no início do século XX. A luta social através da música em busca de inserção e respeito numa sociedade advinda de uma escravidão recente nos faz olhar com mais compreensão o por que dos esforços na adequação de temas de samba de enredo, e porque o tema do negro será cantado e explorado em todas as suas possibilidades nesse século ao falar das dores, lutas e glórias do povo negro e sua cultura.

Quanto a escola de samba Império Serrano, no ano anterior teria se apresentado como tema *Homenagem a Antônio Castro Alves* (1948), *Exaltação a Tiradentes* (1949) e *Batalha Naval do Riachuelo* (1950) seguindo a predileção a temática ufanista em voga na época. No desfile de 1949 ela foi a 24ª escola a desfilar e a grande vencedora do desfile. Foi uma composição dos carnavalescos Penteados, Mano Décio e Estanislau Silva. Um dos primeiros sambas de enredo a

ultrapassar os limites das escolas de samba, e ganhando o gosto popular.

#### 4.3.2 “Liberdade, Liberdade! Abra as asas sobre nós”

“Liberdade!, Liberdade!/Abre as asas sobre nós/ E que a voz da igualdade/Seja sempre a nossa voz, mas eu digo que vem/ Vem, vem reviver comigo amor/ O centenário em poesia/Nesta pátria mãe querida/ O império decadente, muito rico incoerente/ Era fidalguia e por isso que surgem/Surgem os tamborins, vem emoção/ A bateria vem, no pique da canção/ E a nobreza enfeita o luxo do salão, vem viver/ Vem viver o sonho que sonhei/ Ao longe faz-se ouvir/ Tem verde e branco por aí/ Brilhando na Sapucaí e da guerra/ Da guerra nunca mais/ Esqueceremos do patrono, o duque imortal/ A imigração floriu, de cultura o Brasil/ A música encanta, e o povo canta assim e da princesa/ Pra Isabel a heroína, que assinou a lei divina/ Negro dançou, comemorou, o fim da sina/ Na noite quinze e reluzente/ Com a bravura, finalmente/ O Marechal que proclamou foi presidente/ Liberdade!, Liberdade!/ Abre as asas sobre nós/ E que a voz da igualdade/ Seja sempre a nossa voz, / Liberdade!, Liberdade!/ Abre as asas sobre nós/E que a voz da igualdade”

Em sala de aula, o professor pode abordar o trabalho com esse samba em dois momentos de estudo, tanto quando o livro didático apresenta o conteúdo da transição do Império para a República, quanto no capítulo de Reabertura Política, com o fim da Ditadura Brasileira já que o samba da G.R.E.S. A Imperatriz Leopoldinense canta um pouco sobre esse processo “Liberdade, Liberdade! Abra as asas sobre nós” de 1989.

Não por acaso, o ano de 1989 foi o ano de desfile deste samba de enredo. É interessante fazer questionamentos a turma sobre esse momento histórico, exaltar a liberdade em um processo de reabertura política e organização partidária para novas eleições diretas, sendo as últimas ocorridas em 1960 é um ato político? Na nossa compreensão, sim. A arte não se alheia aos problemas econômicos e questões sociais nas quais a sociedade está inserida. Sendo assim, é possível identificar na canção, uma comemoração camuflada, exaltando o centenário da república e a sua formação. Tanto em 1889 quanto em 1989 o Estado estava voltado à criação de uma República, o Brasil atravessava um complexo período de leis restritivas, instabilidade política, e insegurança social.

O título do samba de enredo “liberdade, liberdade” faz intertextualidade com o Hino de Proclamação da República cujo refrão era: “**Liberdade! Liberdade!/Abre as asas sobre nós/Das lutas na tempestade/Dá que ouçamos tua voz**”, de autoria

Medeiros e Albuquerque e Leopoldo Miguez. O trecho **“Da guerra nunca mais/ Esqueceremos do patrono, o duque imortal/”** nos remonta ao contexto da Guerra do Paraguai e a figura do Luís Alves de Lima e Silva, o Duque de Caxias, que participou e logrou êxito em prol do Império. **“A imigração floriu, de cultura o Brasil”** trata das influências de tradições trazidas por negros escravizados, e europeus que criaram costumes únicos nestas terras. **“Isabel a heroína, que assinou a lei divina/ Negro dançou, comemorou, o fim da sina”** há uma exaltação à princesa Isabel que trouxe a “liberdade” aos negros escravizados com a assinatura da Lei Áurea em 1888, no ano seguinte em 15 de novembro de 1889 começou um processo de revolta que culminou na instalação da República no Brasil com o Marechal Deodoro da Fonseca como seu primeiro líder. **“Na noite quinze e reluzente/ Com a bravura, finalmente/ O Marechal que proclamou foi presidente”**

Segundo a diretriz da BNCC 2018, uma das habilidades que um estudante de ensino médio precisa adquirir em se tratando de Estudos Humanos e Sociais é:

“(EM13CHS105) Identificar, contextualizar e criticar tipologias evolutivas (populações nômades e sedentárias, entre outras) e oposições dicotômicas (cidade/campo, cultura/ natureza, civilizados/bárbaros, razão/emoção, material/virtual etc.), explicitando suas ambiguidades.”(Base Nacional Comum Curricular, 2018, p. 572)

Com isso, propomos uma análise nessa linha de investigação na letra da canção. Há uma exaltação à figura do Marechal Deodoro da Fonseca, ao Duque de Caxias, a Princesa Isabel, que é comum em sambas de enredo, como já vimos anteriormente, sempre narram uma epopeia com seus temas geralmente atreladas a uma historiografia oficializada. No entanto, pelo não compromisso de ser fiel aos fatos históricos, a arte possui essa liberdade poética e será cabível ao professor levantar questões problematizadoras em relação ao exposto. Como por exemplo:

O porquê na narrativa desses grandes heróis? Quais problemas enfrentaram o Império do Brasil nesse contexto narrado? Porquê da assinatura da Lei Áurea no fim do século XIX? Que valor ele transmite do Império do Brasil? Porque houve uma proclamação da república no ano seguinte da assinatura da abolição? E quanto o negro, como ele é colocado no samba e qual o lugar social real dele na sociedade otocentista? e quanto a imigração, ela era tão bem vista quanto na canção? Problematizar palavras chave como “o que é sina”?

Essas séries de questões podem ajudar o debate fluir sobre o assunto e o

contexto estudado em classe, problematizar, mostrar novas perspectivas teóricas que pensam também o impacto social que as guerras, a Lei Áurea e a própria proclamação da república tiveram na sociedade, para além do discursos que ganhou espaço e páginas nos livros didáticos.

Mas para o debate musical ser completo a canção não pode ser lida apenas, também é preciso ouvi-lá. Utilizamos como recurso de análise a gravação do desfile de 1989 disponibilizado pela TV Globo no youtube.

A melodia aparenta alegria, agitação, arranjo de percussão e andamento rápido, a vocalização aparece em dois planos, por se tratar de um samba de enredo, a voz principal grave, abre o caminho para o coro dos carnavalescos. O Coro abriu a apresentação com o trecho do refrão **“Liberdade! Liberdade!/Abre as asas sobre nós/Das lutas na tempestade/Dá que ouçamos tua voz”**. O samba se caracteriza no gênero de samba de enredo e como já vimos na análise da letra, há uma referência ao Hino da Proclamação da República no refrão, então há ocorrência de textualidade musical. Quanto ao efeito de produção, nossa análise foi em cima da apresentação da escola na avenida, então não cabe essa categoria. O clima da apresentação condiz com a alegria e esperança que a letra da música propõe.

O autor do enredo foi o carnavalesco Max Lopes, tendo como compositores Niltinho Tristeza, Preto Jóia, Vicentinho e Jurandir e a interpretação de Domingos da Costa Ferreira (Dominguinhos do Estácio), desfilando pela Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense em 1989. No período ocupavam os cargos de presidente o Luiz Pacheco Drumond, a direção de harmonia Sidney Machado (Chopp) e direção de bateria Alberto Guimarães (Beto). A escola foi a segunda a entrar na Passarela do Samba e logrou a vitória como Campeã do primeiro grupo segundo o site Galeria do Samba- Rio de Janeiro (s/d)

A disputa interna na escolha do samba de enredo deste ano foi intensa e acirrada, esse samba concorria com outro grupo de sambistas que já tinham aplacado sambas de enredo na avenida e eram os favoritos. No entanto, pela persistente apresentação dele entoado por Preto Jóia em rodas de samba com carnavalescos da Imperatriz e pagodes e em reuniões de decisão, ele acabou por ganhar a graça da comunidade e da equipe julgadora e inclusive de Max Lopes, idealizador do tem, que deu seus murmurinhos em favor do samba de enredo ‘Liberdade, Liberdade’, no ouvido de Luiz Pacheco Drumond, presidente da escola. Com isto, foi declarado o grande vencedor da competição interna da Imperatriz

Leopoldinense o samba de enredo "Liberdade Liberdade" para o desfile no carnaval de 1989, Marcelo Mello (2015)

Quanto à circulação, o samba de enredo foi a música de abertura da novela *Lado a Lado* (2012) da TV Globo de produções Fábio Silva (2012. Galeria do Samba- Rio de Janeiro). A novela tinha como cenário o Rio de Janeiro no início do século XX, trazia como enfoque a vida de duas mulheres, mas não deixa de apresentar um cenário enriquecedor de debates ao explorar bem a migração para os morros, a criminalização e perseguição da capoeira e do samba e a violência racista no serviço militar da marinha. Esta foi tão bem recebida pelo público mundo afora que ganhou o Emmy Internacional de melhor novela segundo o mesmo autor .

Além de ser o primeiro samba de enredo a estar como abertura numa novela, ele também foi eleito como um dos melhores de todos os tempos, houve uma eleição no Domingão do Faustão, e como premiação foi gravado por Dudu Nobre em (2007) *Os Mais Belos Sambas-Enredo De Todos Os Tempos* pela gravadora Universal Music Grup Heloiza Gomes (2018. Veja Rio).

O professor pode sugerir questões a partir deste dado ao trabalharmos o período ditatorial brasileiro. Qual a importância de se falar de república, liberdade e esperança num cenário como aquele? Como funciona a censura no período da ditadura? Algum samba de enredo foi censurado? Se sim, por qual argumento?

Suscitar debates, além de instrumentalizar desde a escola o processo de pesquisa e do real ofício do estudo da história, que é observar as marcas do homem no tempo, trará frutos num futuro não tão distante. Pois precisamos superar a crise científica que entramos em 2021 pela má informação, pelo descrédito e completa ignorância do que é a pesquisa, o estudo e as ciências humanas. Isto nos gerou problemas como cortes de verbas de pesquisa, descaso na manutenção dos acervos tanto físicos como tecnológicos. É preciso superar os discursos rasos de parlamentares que se põe contra o campo do estudo social, romper o descrédito da população que pouco vê a práxis de tudo o que é feito dentro dos muros da universidade. Se faz urgente repensarmos a nossa prática de ensino, e para além disso, repensar o diálogo entre a academia e a sociedade civil. Trabalhos e propostas voltadas a ela, para melhor resolver pendências, sugerir caminhos e compreender as necessidades. Talvez o samba de enredo seja um bom recurso a ser explorado nessa tentativa de reaproximação da sociedade como um todo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música sempre teve grande importância para a sociedade desde o início dos tempos. Todas as sociedades sempre utilizaram a música para algum fim seja, ele lúdico, religioso, cerimonialista, repassa de tradições, entre outros. Por isso as canções adquirem valores dependendo da finalidade para a qual está sendo utilizada.

Este trabalho visou analisar a importância do valor documental da música para ser utilizada como fonte de pesquisa, visto que uma canção pode retratar o modo de vida de um povo, suas tradições, costumes, pode versar sobre a política vigente na época de sua criação, sobre a condição socioeconômica de um povo, suas lutas e conquistas

Contudo, as análises musicais devem ser realizadas, tomando certos cuidados, levando-se em consideração que a música apesar de poder ser utilizada como um documento probatório ainda continua sendo parte integrante da arte e por isso possui certa liberdade poética em relação à sua composição como, por exemplo, linguagem, rimas, ritmos, entre outros. É preciso que o pesquisador tenha a mente aberta e não deixe que suas convicções o levem a ser parcial em sua análise.

Devido à sua característica social o ser humano está sempre buscando formas de festejar e uma dessas festividades é o carnaval, realizado em diversas partes do mundo, com características peculiares em cada região onde acontece. Ao longo dos anos essa festa foi sofrendo modificações constantes até chegar ao que conhecemos atualmente. Porém, ainda traz algumas brincadeiras que remontam às origens desta que hoje é considerada a marca do nosso país.

No Brasil, o carnaval se adaptou à cada região do país e assim, mesmo sendo apenas uma única festa, é celebrada de diferentes formas. Por exemplo, em Salvador há destaque para os trios elétricos, em Recife o que sobressai é o frevo, já em São Paulo e Rio de Janeiro o que prevalece é o ritmo denominado samba, com as tradicionais escolas de samba que animam a plateia com os sambas enredo, que contam a história de alguma personalidade que realizou algum feito de destaque ou retrata algum momento histórico importante, e suas fantasias elaboradas especialmente para cada desfile.

Apesar de todo o avanço, acreditamos que ainda há muito o que caminhar

nas discussões a respeito da utilização da música e do samba de enredo como documentação.

Por experiência e por acreditar em uma educação que fomente a criticidade, pesquisa, e autonomia dos estudantes, pensamos no trabalho investigativo proposto com o samba de enredo como um ponto inicial de uma cultura educacional que além de formar cidadãos, formem estudantes pesquisadores, que aprendam sobre rigor e metodologia da pesquisa científica. Alunos que realmente ponham a mão na massa nos estudos sociais, aonde o nosso laboratório é a sociedade.

Essa foi nossa perspectiva de contribuição para o Ensino de História. Certamente estamos cientes das limitações acerca do uso do samba para o Ensino. No entanto, pensamos que a forma como tratamos o samba, pode sim enriquecer as aulas de história, pois a história além de contada, analisada e compreendida, pode também ser cantada em ritmo de samba...

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. **Introdução à Sociologia da Música**: doze preleções teóricas | Theodor W. Adorno; tradução Fernando R. de Moraes Barros.- São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de **Uma história do negro no Brasil** / Wlamyra R. de Albuquerque, Walter Fraga Filho. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.
- AQUINO, Rubim Santos L. de. Dias, Luiz Sergio. **O Samba-de-Enredo e os Movimentos Sociais**. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda., 2009
- BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987
- BUKER, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**: Europa 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BLOCH. Marc. **Apologia da História ou O ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- < <https://bibliotecaonlinedahisfj.files.wordpress.com/2015/02/bloch-m-apologia-da-historia.pdf>>  
Acesso em 20 de maio 2021
- BNCC-BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR. 2018**
- < [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518\\_-versaofinal\\_site.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_-versaofinal_site.pdf)> Acesso em 03 junho 2021.
- CANCIAN, Renato. Império - Regência (1831-1840 ): **Rebeliões marcam Período Regencial**/ Renato Cancian.- Pesquisa Escolar - UOL Educação, Especial para a Página 3 Pedagogia & Comunicação, 2005
- CARVALHO, José Murilo de. NEVES, Lucia Maria Bastos Pereira das. **Repensando o Brasil do Oitocentos**: cidadania, política, liberdade/ Jose Murilo de Carvalho e Lucia Maria pereira das Neves(organizadores).- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009
- COSTA, Emilia Viotti da. **Da Monarquia à Republica**: momentos decisivos/ Emilia Viotti da Costa.- 9 ed.- São Paulo: Editora UNESP, 2010
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- FAUSTO, Boris. **Historiador Brasil**/ Boris Fausto.- 14 ed. Atual. E ampla.- São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012
- FARIAS, Julio Cesar. **Para tudo não acabar na quarta feira**: a linguagem do samba-enredo/ Julio Cesar Farias.- Rio de Janeiro: LitterisEd., 2002
- FARIAS, Julio Cesar. **O enredo das escolas de samba**/ Júlio Cesar Farias.- Rio de Janeiro: LitterisEd., 2007
- FILHO, Edigar. Mussa, Beto. Simas. **Mano Décio da Viola**. Rio de Janeiro: Galeria do samba- Rio de Janeiro, 2009.
- GOMES, Helisa. **Conheça sambas-enredo que fizeram história no Carnaval do Rio**: Há 50 anos, as agremiações registravam, pela primeira vez, as suas músicas em disco. De lá para cá, sucessos é

que não faltaram. Confira a nossa seleção . Rio de Janeiro : Veja Rio, 2018

<https://vejario.abril.com.br/programe-se/conheca-sambas-enredo-que-fizeram-historia-no-carnaval-do-rio/> Acesso em 05 maio 2021.

GRUZINSKI, Serge. **O historiador, o macaco e a centralra:** a “ historia cultura” no novo milênio/ Serge Gruzinski.- Conferencia feita pelo autor no Auditorio do Departamento de Antropologia da FFLCH-USP em 15/09/2002.

LERMAN, Maria. **O levante do Maranhao:** Judeu Cabeça do Motim: anuel Brackman.-São Paulo, Centro de Estudos Judaicos da Universidade de São Paulo, 1983ROMEIRO, Adriana. **Guerra dos Emboabas:** balanço histórico pag 107-117/2001

MELO, Marcelo. **O Enredo do Meu Samba:** A Historia de quize sambas de enredo imortais. Rio de Janeiro: Editora Record, 2015

MONTENEGRO, Antonio Torres. **Ablição.**-São Paulo: Editora Atica S.A, 1988.

MUSSA, Alberto. SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de Enredo:** historia e arte.-Rio de Janeiro: Civilizações Brasileiras,2010

NAPOLITANO, Marcos.**Historia & Musica:** historia cultural da musica popular. Belo Horizonte: Autentica, 2005

NAPOLITANO, Marcos. **Historia e Musica Popular:** um mapa de leituras e questoes Revista de História 2º semestre de 2007

< <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/19066/21129>> Acesso em 15 junho 2021.

RÉMOND, René. Uma história presente. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **Por uma história política.** 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 13-36. apud. Clemente,Rafael Willian, 2011, p. 47. História Política e a “Nova História”: um breve acerto de contas.- Cadernos UniFOA Edição nº 16 - Agosto/2011

ROCHA, Helenice. **A presença do passado na aula de historia.** in Ensino de Historia: usos do passado, memoria e midia/ Org. Marcelo Magalhaes. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

SANTOS, Sandra Regina Rodrigues dos. **A Balaiada no Sertão:** a pluralidade de uma revolta/ Sandra Regina dos Santos.- São Luis: Editora UEMA, 2010.

SIQUEIRA, Maria de Lourdes. **Quilombos no Brasil** e Singularidade de Palmares/ Maria de Lourdes Siqueira.-Artigo S.d

## ANEXO I

### SAMBAS DE ENREDO ORGANIZADOS POR DÉCADA

#### DÉCADA DE 40

SAMBA ENREDO 1949- “Exaltação a Tiradentes”- ESCOLA DE SAMBA IMPÉRIO SERRANO

#### DÉCADA 50

SAMBA ENREDO 1954- “ Rio De Janeiro, De Ontem E De Hoje” – MANGUEIRA

SAMBA ENREDO 1956-“O grande presidente”- MANGUEIRA

SAMBA ENREDO 1957- “Exaltação À Dom João VI”- IMPÉRIO G.R.E.S. IMPÉRIO SERRANO

SAMBA ENREDO 1957- “Navio Negreiro”- SALGUEIRO

#### DÉCADA 60

SAMBA ENREDO 1960 - “Quilombo dos Palmares”- SALGUEIRO

SAMBA ENREDO 1961- “Movimentos Revolucionários”- IMPÉRIO SERRANO

SAMBA ENREDO 1961 - “COROAÇÃO DE D. PEDRO II”- G.R.E.S. CAPRICHOSOS DE PILARES.

SAMBA ENREDO 1962 - “O Descobrimento Do Brasil”- SALGUEIRO

SAMBA ENREDO 1962 - “Dia do Fico” - G.R.E.S. BEIJA-FLORES DE NILÓPOLIS.

SAMBA ENREDO 1966-“Monarquia E Esplendor Da História”- IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE

SAMBA ENREDO 1966 -“Epopeia de uma raça”-G.R.S. ACADEMICOS DE SANTA CRUZ

SAMBA ENREDO 1967-“História Da Liberdade No Brasil”- SALGUEIRO

SAMBA ENREDO 1967-“EXALTAÇÃO A FREI CANECA”-G.R.E.S. UNIDOS DO JACAREZINHO

SAMBA ENREDO 1967- “Tal Dia É O Batizado” - PORTELA

#### DÉCADA 70

SAMBA ENREDO 1977- “ A Festa da Aclamação”- PORTELA

SAMBA ENREDO 1979- “O Descobrimento do Brasil”- G.R.E.S. MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL.

### **DÉCADA 80**

SAMBA ENREDO 1985-“Um Herói, Um Enredo, Uma Canção”- A G.R.E.S UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR

SAMBA ENREDO 1986 -“Eu Quero”- G.R.E.S. IMPÉRIO SERRANO

SAMBA ENREDO 1987 - “São Paulo, Seu Povo Sua Gente”- SOCIEDADE ROSAS DE OURO

SAMBA DE ENREDO- 1987-“AJOELHO, TEM QUE REZAR...”- CAPRICHOSOS DE PILARES.

SAMBA ENREDO1998-“CEM ANOS DE LIBERDADE, REALIDADE E ILUSÃO”- MANGUEIRA

SAMBA ENREDO 1989- “Liberdade, Liberdade! Abra as asas sobre nós” - G.R.E.S. IMPERATRIZ LEOPOLDINENSE.

### **DÉCADA 90**

SAMBA ENREDO 1990-“Será Que Votei Certo Pra Presidente?”- UNIDOS DO CABUÇU.

PRIMEIRA DECADA DOS ANOS 2000

SAMBA ENREDO 2002-“OS PAPAGAIOS AMARELOS NAS TERRAS ENCANTADAS DO MARANHÃO”- GRANDE RIO

SAMBA ENREDO 2005-“Sete Missões de amor”- BEIJA-FLOR DE NEÓPOLIS.

### **DÉCADA DOS ANOS 2000 – 10**

SAMBA ENREDO 2014- “Um Rio À Beira-Mar: Ventos Do Passado Em Direção Ao Futuro!”- G.R.E.S. ESTÁCIO DE SÁ

SAMBA ENREDO 2015- "Pavilhão Mourisco, monumento da Ciência a serviço da Saúde"- DISCÍPULOS DE OSWALDO

SAMBA ENREDO 2017- “A Revolta da Chibata. Sonho, coragem e bravura. Minha história: João Cândido, um sonho de liberdade”- CAMISA VERDE E BRANCO (fazendo uma reedição de 2003.)