



**PROFHISTÓRIA**

MESTRADO PROFISSIONAL  
EM ENSINO DE HISTÓRIA

UNIVERSIDADE DE PERNAMBUCO – UPE

CAMPUS MATA NORTE

PROFHISTÓRIA - MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA

Cláudia Bethânia Bezerra Correia

**AS ESCOLAS DE SAMBA NO ENSINO DE HISTÓRIA: UMA EXPERIÊNCIA DE  
EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NA ESCOLA PROFESSORA MARGARIDA DE LIMA  
FALCÃO EM PESQUEIRA-PE**

Nazaré da Mata, PE 2024



**PROFHISTÓRIA**

MESTRADO PROFISSIONAL  
EM ENSINO DE HISTÓRIA

UNIVERSIDADE DE PERNAMBUCO – UPE

CAMPUS MATA NORTE

PROFHISTÓRIA - MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA

CLÁUDIA BETHÂNIA BEZERRA CORREIA

**AS ESCOLAS DE SAMBA NO ENSINO DE HISTÓRIA: UMA EXPERIÊNCIA DE  
EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NA ESCOLA PROFESSORA MARGARIDA DE LIMA  
FALCÃO EM PESQUEIRA-PE**

Dissertação apresentada ao programa nacional de Mestrado Profissional em Ensino de História – Prof.História, da Universidade de Pernambuco, *campus* Mata Norte, como requisito parcial a obtenção do título de Mestre em Ensino de História.

Área de concentração: Ensino de História.

Linha de Pesquisa: Saberes Históricos em Diferentes Espaços de Memória.

Orientadora: Profa. Dra. Sandra Simone Moraes de Araújo

Nazaré da Mata, PE 2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Universidade de Pernambuco – Campus Mata Norte  
Biblioteca Mons. Petronilo Pedrosa, Nazaré da Mata – PE, Brasil

C824e Correia, Cláudia Bethânia Bezerra

As escolas de samba no ensino de história: uma experiência de educação patrimonial na escola Professora Margarida de Lima Falcão em Pesqueira – PE. / Cláudia Bethânia Bezerra Correia – Nazaré da Mata, 2024.

148 p. : il.

Orientadora: Profa. Dra. Sandra Simone Moraes de Araújo

Dissertação (Mestrado) – Universidade de Pernambuco, Campus Mata Norte, Mestrado Profissional em História, Nazaré da Mata, 2024.

1. Ensino de história. 2. Educação patrimonial. 3. Samba. 4. Escolas de samba de Pesqueira - PE. I. Araújo, Sandra Simone Moraes de (orient.). II. Título.

CDD 907.1

Bibliotecária Responsável: Luciene Aquino – CRB-4/2207

CLÁUDIA BETHÂNIA BEZERRA CORREIA

As escolas de samba no ensino de História: uma experiência de educação patrimonial na escola Professora Margarida de Lima Falcão em Pesqueira - PE

Dissertação apresentada ao Programa nacional de Mestrado Profissional em Ensino de História Prof.História da Universidade de Pernambuco *Campus* Mata Norte, como requisito para obtenção do título de Mestre em História.

Área de concentração: Ensino de História.

Orientador: Profa. Dra. Sandra Simone Moraes de Araújo

Aprovado em: 29 de agosto de 2024

#### **BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Sandra Simone Moraes de Araújo (Orientadora) –  
UPE/*Campus* Mata Norte

---

Prof. Dr. Geovanni Gomes Cabral (Examinador Externo) –  
UNIFESSPA

---

Prof. Dr. Mário Ribeiro dos Santos (Examinador Interno) –  
UPE/*Campus* Mata Norte

Nazaré da Mata, PE 2024

Aos meus pais, que me deixaram voar em busca dos meus sonhos.  
Cheguei aqui porque vocês sempre acreditaram e confiaram em mim.  
Amo vocês até a eternidade!

## AGRADECIMENTOS

À Deus primeiramente. Embora este ser divino possua muitos nomes, de acordo com a fé de cada um, para mim é assim que o reconheço. Acreditar em algo que vai além de nossa razão fortalece-nos naqueles momentos de maior fragilidade, onde nos sentimos bem pequenos e, para mim, crer em um ser que vai além da minha compreensão humana, me consola e fortalece.

Aos meus pais Severino Correia dos Ramos (In memoriam), ao senhor, meu amor e gratidão eternos; e Maria Bernadete Bezerra Correia, ou simplesmente, BETE, como todos a conhecem. Obrigada por tudo, especialmente a senhora mamãe, por me deixar ir tão pequenina para a cidade estudar, mesmo ficando de coração partido ao me deixar ir, e eu muitas vezes ia chorando, pela saudade que sentia de casa. Mas a senhora sempre disse que criava a mim e aos meus irmãos para o mundo e não para a senhora. Aqui estou. Te amo!

Aos meus irmãos e irmã, Albertinho, Marcos, Flavinha e Douglas, vocês são meu porto seguro nesse mundo caótico. Enquanto vocês existirem eu nunca vou me sentir só ou desprotegida. Amo vocês!

Aos meus sobrinhos e sobrinhas, os filhos e filhas do meu coração, Maria Alice, Iasmin, Renan, Isadora, Nathan, Heitor, Laís e Gael, em vocês eu realizo a minha maternidade e por suas existências não me frustra o fato de não ter filhos nascidos de mim.

As minhas cunhadas, Maricelsa, Karla e Gilselle. O tempo e a convivência nos tornaram irmãs, e sei o quanto também torceram e torcem por mim.

Aos meus amigos e amigas, minha segunda família, aqueles que o meu coração escolheu, leais, sinceros, verdadeiros e fonte de muitas alegrias, risadas e aprendizagem. A vida foi muito generosa comigo nesse quesito também, porque são amigos que eu posso contar em qualquer situação, que torceram e me deram forças durante todo o processo de construção dessa dissertação, inclusive, para que eu não desistisse. Não citarei nomes, não quero cometer a injustiça de esquecer algum. Vocês saberão que estou me referindo a vocês nesse breve agradecimento.

Aos colegas e amigos de caminhada nesse mestrado, quanta aprendizagem tive com vocês. Cada um a seu modo contribuiu para que eu pudesse concluir minha trajetória nessa aventura. Uns contribuíram diretamente, incentivando, compartilhando seus conhecimentos, ajudando naquilo que eu recorria, entre estes

não posso esquecer de Eduarda, Fred, Bárbara, Joaquim Júnior e Aroldo. Outros contribuíram indiretamente, com seus posicionamentos e colocações em sala de aula, fazendo com que eu absorvesse o máximo de conhecimento. Vou levar cada um de vocês em meu coração e na minha história. Obrigada!

Dentre os colegas de mestrado dois ganharam um lugar especial em meu coração, para toda a vida, Aroldo Luna e Joaquim Júnior. Com vocês dividi um ano de minha vida em Nazaré da Mata. Dividimos apartamento, compartilhamos caronas, cervejas e taças de vinho (porque a vida não se resume apenas a universidade), compartilhamos angústias, tristezas, alegrias, risadas; com vocês eu chorei minhas dores, com vocês eu comemorei meu aniversário longe de minha família e de meus amigos e por isso não me senti só. Com vocês compartilhei reflexões e adquiri muito conhecimento. Tanta vida vivida transformou colegas em amigos. Essa amizade seguirá eternamente em meu coração. Meu amigo paraibano e meu amigo piauiense, não tenho palavras para definir a importância que vocês tiveram para mim ao longo do mestrado, essa amizade foi a sustentação que eu precisava para vencer o desafio de percorrer 460 Km toda semana, durante um ano inteiro, de Pesqueira a Nazaré da Mata e vice versa. Amo vocês!

Aos colegas e amigos de trabalho na EREM Professora Margarida de Lima Falcão, pelas experiências e pela vida profissional que compartilhamos. Essa convivência não só me enriquece como profissional, mas também como ser humano. Um agradecimento especial a Dyego, por compartilhar comigo sua experiência com o ProfHistória e pela paciência em me ouvir.

A Gircélio, meu colega nesse caminho fascinante que é a História e que me cedeu algumas de suas aulas para que eu pudesse complementar esse estudo.

A Franciane, competentíssima professora de inglês, que tão generosamente me auxiliou com o abstract, e Abigail, minha amiga e colega de sala, por todo o incentivo e paciência comigo durante todo esse processo.

Aos gestores dessa escola, minha gratidão por permitir que vivenciasse a experiência desse estudo nessa instituição tão querida.

Aos estudantes do segundo ano C do ensino médio da EREM Professora Margarida de Lima Falcão, no ano de 2024, participantes desse trabalho. Vocês nos impulsionam a lutar por uma educação pública realmente inclusiva e de qualidade social para todos e todas.

A minha conselheira e psicóloga, Karina Sencades, que foi peça chave nesse processo, ajudando de maneira extraordinária para que eu colocasse minha mente e meus pensamentos em ordem, controlando minha ansiedade quando eu pensei que não fosse conseguir, sempre com conselhos profissionais necessários e sensatos.

Aos queridos professores e professoras do mestrado, peças essenciais na construção do nosso conhecimento, todos contribuíram infinitamente para o desenvolvimento desse trabalho. Sinto-me honrada pelas experiências vivenciadas durante suas aulas.

Ao querido professor Dr. Mário Ribeiro, que possibilitou que eu me encontrasse com um tema de pesquisa que uniu minha razão e alma.

Aos funcionários do ProfHistória da UPE Campus Mata Norte e a todos os funcionários e professores desta querida Universidade.

À Universidade de Pernambuco meu agradecimento e carinho.

A Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) instituição financiadora que possibilitou através de bolsa, que eu pudesse manter esse sonho possível.

Aos integrantes das escolas de samba Labariri e Gigantes do Ororubá, especialmente aos Mestres e Presidentes das agremiações Zé Ulisses (Labariri) e Mestre Vila (Gigantes do Ororubá). Obrigada é pouco diante de todo o tempo cedido e desprendimento que tiveram comigo durante as várias visitas que fiz. As histórias contadas e compartilhadas enriqueceram esse trabalho e a mim, enquanto pesquisadora. Sem vocês este estudo não teria acontecido.

Aos Professores Dr. Mário Ribeiro dos Santos e Dr. Geovanni Gomes Cabral, avaliadores que fazem parte da banca de defesa dessa pesquisa. Obrigada por aceitarem este convite e pelas intervenções que contribuíram para aperfeiçoar este estudo.

Ao Wil, um ser muito especial, inteligente, perspicaz, estudioso e generoso, sempre disponível em ajudar e compartilhar seus conhecimentos. Teve a paciência de assistir uma apresentação minha antes da apresentação oficial e de me dar dicas valiosíssimas. Suas contribuições, mesmo “não entendendo nada de história, como ele mesmo afirma” coisa que eu não acredito, fizeram com que eu enxergasse problemas na minha pesquisa que sozinha eu não teria percebido e consequentemente buscado melhorar. Serei eternamente grata a ti!



Por fim, um agradecimento especial à minha querida orientadora Profa. Dra. Sandra Simone Moraes de Araújo. Além de ser competente em sua área de atuação, é um ser humano sensível, acolhedor, paciente e afetuoso. Sem seu jeito amoroso e paciente talvez eu não tivesse conseguido concluir este trabalho. Houve momentos em que ela acreditou mais em mim do que eu mesma e soube compreender os meus tempos, pausas e incertezas. Gratidão, Sandra!

Sonhar não custa nada.  
E o meu sonho é tão real  
Mergulhei nessa magia  
Era tudo o que eu queria  
Para esse carnaval  
Deixe a sua mente vagar  
Não custa nada sonhar  
Viajar nos braços do infinito  
Onde tudo é mais bonito  
Nesse mundo de ilusão  
Transformar o sonho em realidade  
(Sonhar não custa nada! Ou quase nada, 1992).

## RESUMO

Este trabalho aborda uma experiência de educação patrimonial realizada na Escola de Referência em Ensino Médio Professora Margarida de Lima Falcão, localizada no município de Pesqueira-PE, tendo o samba e as escolas de samba como aliadas em uma proposta para o Ensino de História. O objetivo foi compreender como as Escolas de Samba podem se constituir em material didático para o ensino de História. O estudo se desenvolveu nas escolas de samba Labariri e Gigantes do Ororubá. A metodologia baseou-se em fontes orais, através da metodologia da História Oral, em fotografias, pesquisa bibliográfica, análise de documentos, visita as escolas de samba do município e uso de produções áudio visuais. A partir dos dados coletados compreendemos que as escolas de samba são mais do que uma celebração do carnaval, são espaços de construção e transmissão de conhecimento, de valorização da história e de fortalecimento das identidades culturais. A educação patrimonial, a documentação das histórias e memórias destas escolas e o incentivo à participação comunitária são essenciais para a continuidade e o fortalecimento dessa tradição. Desenvolvemos com os estudantes como proposta didática ao ensino de história uma sequência didática distribuída em treze aulas, intitulada as Escolas de Samba como expressões culturais e históricas do Brasil e de Pesqueira e sua relevância como Patrimônio Cultural Imaterial do nosso povo, culminando com a construção de uma linha do tempo contando a história das escolas de samba de Pesqueira a partir da década de 1960 do século XX até o ano de 2024.

**Palavras-chave:** Ensino de História, Educação Patrimonial, Samba, Escolas de Samba de Pesqueira – PE.

## **ABSTRACT**

This work addresses a heritage education experience carried out at the Professora Margarida de Lima Falcão High School Reference School, located in the municipality of Pesqueira-PE, with samba and samba schools as allies in a proposal for History Teaching. The objective was to understand how Samba Schools can constitute teaching material for teaching History. The study took place at the Labariri and Gigantes do Ororubá samba schools. The methodology was based on oral sources, through the methodology of Oral History, photographs, bibliographic research, document analysis, visits to samba schools in the city and the use of audio visual productions. From the data collected, we understand that samba schools are more than a celebration of carnival, they are spaces for the construction and transmission of knowledge, the appreciation of history and the strengthening of cultural identities. Heritage education, documenting the stories and memories of these schools and encouraging community participation are essential for the continuity and strengthening of this tradition. We developed with the students as a didactic proposal for teaching history a didactic sequence distributed in thirteen classes, entitled Samba Schools as cultural and historical expressions of Brazil and Pesqueira and their relevance as Intangible Cultural Heritage of our people, culminating in the construction of a timeline telling the history of Pesqueira's samba schools from the 1960s of the 20th century until the year 2024.

**KEYWORDS:** Teaching History, Heritage Education, Samba, Pernambuco Pesqueira's Schools Samba.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01- Samba de roda.....	39
FIGURA 02 - Monstro Macobeba – desfile da Unidos da Tijuca 1981.....	47
FIGURA 03 - Mapa do Município de Pesqueira.....	54
FIGURA 04 - Carnaval de Pesqueira 2020 – Os caiporas.....	64
FIGURA 05 - Grupo Cambindas Velhas de Pesqueira.....	67
FIGURA 06 - Estandarte do Lira da Tarde.....	68
FIGURA 07 - Bloco Lira da Tarde na avenida.....	68
FIGURA 08 - Art. 1º do Estatuto da Escola de samba Labariri.....	73
FIGURA 09 - Escola de Samba Labariri – Carnaval de 1965.....	74
FIGURA 10 - Escola de Samba Labariri – Carnaval de 1966.....	74
FIGURA 11 - Escola de Samba Labariri – Carnaval de 1969.....	74
FIGURA 12 - Escola de Samba Labariri – Carnaval de 1970.....	75
FIGURA 13 - Escola de Samba Labariri – Carnaval de 1972.....	75
FIGURA 14 - Escola de Samba Labariri – Carnaval de 1974.....	76
FIGURA 15 - Desfile da Escola de Samba Labariri, carnaval de 1982.....	77
FIGURA 16 - Escola de samba Gigantes do Samba (hoje, Gigantes do Ororubá) Carnaval de 1977.....	78
FIGURA 17 - Jorge Vilar no desfile da Escola de Samba Labariri - ano de 1982...79	
FIGURA 18 - Mestre Sala e Porta Bandeira da Escola de Samba Labariri no ano de 1982.....	80
FIGURA 19 - Desfile da Escola de Samba Labariri no ano de 1984.....	80
FIGURA 20 - Estatuto de fundação do Grêmio Recreativo Escola de Samba Águia Dourada.....	81
FIGURA 21 - Carnaval 2015 - (Escolas de Samba Gigantes do Ororubá e Águia Dourada juntas no mesmo desfile).....	82
FIGURA 22 - Baianas da Escola de Samba Labariri no carnaval de 2015.....	83
FIGURA 23 - Zé Ulisses, fundador e Presidente da Escola de Samba Labariri, Carnaval 2016.....	84
FIGURA 24 - Mestre Vila, fundador e Presidente da Escola de Samba Gigantes do Ororubá.....	85

FIGURA 25 - Mestre Sala e Porta Bandeira da Escola de Samba Labariri – Carnaval de 2006.....	85
FIGURA 26 - Mestre Sala e Porta Bandeira da escola Gigantes do Ororubá. Desfile de 2003.....	86
FIGURA 27 - Desfile da Escola de Samba Labariri – Carnaval de 2002.....	86
FIGURA 28 - Samba enredo da Labariri para o carnaval de 2014.....	87
FIGURA 29 - Matéria do JC Agreste sobre a tradição das Escolas de Samba no carnaval de Pesqueira.....	87
FIGURA 30 - Mestre Sala e Porta Bandeira da escola de Samba Labariri no Carnaval de 2024.....	88
FIGURA 31 - Autora da pesquisa na aula sobre Educação Patrimonial.....	105
FIGURA 32 - Autora da pesquisa na aula sobre Educação Patrimonial.....	106
FIGURA 33 - Slide 01 da aula sobre Patrimônio Cultural Material e Imaterial.....	106
FIGURA 34 - Slide 07 da aula sobre Patrimônio Cultural Material e Imaterial.....	107
FIGURA 35 - Slide da aula sobre Patrimônio Cultural Material e Imaterial.....	107
FIGURA 36 - Slide da aula sobre Patrimônio Cultural Material e Imaterial.....	108
FIGURA 37 - Trabalho em sala de aula – Seleção de imagens pelos estudantes com patrimônios materiais e Imateriais.....	109
FIGURA 38 - Trabalho em sala de aula – Seleção de imagens pelos estudantes com patrimônios materiais e Imateriais.....	109
FIGURA 39 - Trabalho em sala de aula – Seleção de imagens pelos estudantes com patrimônios materiais e Imateriais.....	110
FIGURA 40 - Trabalho em sala de aula – Seleção de imagens pelos estudantes com patrimônios materiais e Imateriais.....	110
FIGURA 41 - Atividade sobre REGISTRO ou TOMBAMENTO de Patrimônios.....	111
FIGURA 42 - Atividade sobre REGISTRO ou TOMBAMENTO de Patrimônios.....	111
FIGURA 43 - Atividade sobre REGISTRO ou TOMBAMENTO de Patrimônios.....	112
FIGURA 44 - Atividade sobre REGISTRO ou TOMBAMENTO de Patrimônios.....	113
FIGURA 45 - Atividade sobre REGISTRO ou TOMBAMENTO de Patrimônios.....	114
FIGURA 46 - Atividade sobre REGISTRO ou TOMBAMENTO de Patrimônios.....	115
FIGURA 47 - Slide 01 aula tendo como tema SAMBA, um Patrimônio Imaterial Brasileiro.....	116
FIGURA 48 - Slide 02 aula tendo como tema SAMBA, um Patrimônio Imaterial Brasileiro.....	117

FIGURA 49 - Slide 03 aula tendo como tema SAMBA, um Patrimônio Imaterial Brasileiro.....	117
FIGURA 50 - Slide 04 aula tendo como tema SAMBA, um Patrimônio Imaterial Brasileiro.....	118
FIGURA 51 - Slide 05 aula tendo como tema SAMBA, um Patrimônio Imaterial Brasileiro.....	118
FIGURA 52 - Slide 06 aula tendo como tema SAMBA, um Patrimônio Imaterial Brasileiro.....	119
FIGURA 53 - Atividade realizada pelos estudantes sobre as escolas de samba do município de Pesqueira. Seleção de imagens para a construção da linha do tempo.....	122
FIGURA 54 - Atividade realizada pelos estudantes sobre as escolas de samba do município de Pesqueira. Seleção de imagens para a construção da linha do tempo.....	122
FIGURA 55 - Atividade realizada pelos estudantes sobre as escolas de samba do município de Pesqueira. Seleção de imagens para a construção da linha do tempo.....	123
FIGURA 56 - Atividade realizada pelos estudantes sobre as escolas de samba do município de Pesqueira. Seleção de imagens para a construção da linha do tempo.....	123
FIGURA 57 - Atividade realizada pelos estudantes sobre as escolas de samba do município de Pesqueira. Seleção de imagens para a construção da linha do tempo.....	124
FIGURA 58 - Atividade realizada pelos estudantes sobre as escolas de samba do município de Pesqueira. Seleção de imagens para a construção da linha do tempo.....	124
FIGURA 59 - Atividade para selecionar os textos que seriam colocados junto as fotografias na Linha do Tempo.....	125
FIGURA 60 - Atividade para selecionar os textos que seriam colocados junto as fotografias na Linha do Tempo.....	125
FIGURA 61 - Montagem da Linha do Tempo “Deus SAMBA na Terra dos Caiporas”..	126
FIGURA 62 - Montagem da Linha do Tempo “Deus SAMBA na Terra dos Caiporas”.....	126
FIGURA 63 - Montagem da Linha do Tempo “Deus SAMBA na Terra dos Caiporas”.....	127
FIGURA 64 - Montagem da Linha do Tempo “Deus SAMBA na Terra dos Caiporas”.....	127

FIGURA 65 - Montagem da Linha do Tempo “Deus SAMBA na Terra dos Caiporas” .....	128
FIGURA 66 - Exposição da Linha do Tempo “Deus SAMBA na Terra dos Caiporas” no mural da escola.....	128
FIGURA 67 - Exposição da Linha do Tempo “Deus SAMBA na Terra dos Caiporas” no mural da escola.....	129
FIGURA 68 - Exposição da Linha do Tempo “Deus SAMBA na Terra dos Caiporas” no mural da escola.....	129
FIGURA 69 - Exposição da Linha do Tempo “Deus SAMBA na Terra dos Caiporas” no mural da escola.....	130
FIGURA 70 - Exposição da Linha do Tempo “Deus SAMBA na Terra dos Caiporas” no mural da escola. ....	130
FIGURA 71 - Exposição da Linha do Tempo “Deus SAMBA na Terra dos Caiporas” no mural da escola.....	131
FIGURA 72 - Texto com informações das escolas de samba do município de Pesqueira a década de 1960 do séc. XX.....	131
FIGURA 73 - Texto com informações das escolas de samba do município de Pesqueira a década de 1970 do séc. XX.....	132
FIGURA 74 - Texto com informações das escolas de samba do município de Pesqueira a década de 1980 do séc. XX.....	132
FIGURA 75- Texto com informações das escolas de samba do município de Pesqueira a década de 1990 do séc. XX.....	133
FIGURA 76 - Texto com informações das escolas de samba do município de Pesqueira a década de 2000 do séc. XX.....	133
FIGURA 77 - Texto com informações das escolas de samba do município de Pesqueira a década de 2010 do séc. XX.....	134
FIGURA 78 - Texto com informações das escolas de samba do município de Pesqueira na década de 2020 do séc. XX. ....	134
FIGURA 79 - Texto com informações das escolas de samba do município de Pesqueira na década de 2020 do séc. XX. ....	135



## **LISTA DE ABREVIATURAS**

EREM - Escola de Referência em Ensino Médio

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

CF - Constituição Federal

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IDHM - Índice de Desenvolvimento Humano Municipal

PNUD - Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento

EP - Educação Patrimonial

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>18</b>
<b>CAPÍTULO I O SAMBA – UM PATRIMÔNIO IMATERIAL BRASILEIRO .....</b>	<b>24</b>
1.1 Definição do Patrimônio Cultural no Brasil.....	24
1.2 O samba como Patrimônio Imaterial .....	30
1.2.1 Samba Canção .....	33
1.2.2 Pagode.....	35
1.2.3 Partido Alto .....	36
1.2.4 Samba de Roda.....	37
1.2.5 Samba-Enredo e a sua relação com o ensino da História .....	40
1.2.5.1 O samba-enredo como porta voz da liberdade .....	43
<b>CAPÍTULO II - O SAMBA NA CIDADE DE PESQUEIRA .....</b>	<b>54</b>
2.1. A cidade de Pesqueira – Uma breve apresentação de sua localização e História .....	54
2.2 Raízes e Ritos: Uma Jornada pela História do Carnaval Brasileiro.....	60
2.3 Tem Samba na terra dos Caiporás.....	63
<b>CAPÍTULO III – AS ESCOLAS DE SAMBA NA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL – UMA PROPOSTA PARA O ENSINO DE HISTÓRIA.....</b>	<b>90</b>
3.1. Educação Patrimonial - definições.....	97
3.2. A Sequência Didática para o ensino de história – uma proposta de inserção do samba na sala de aula .....	99
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>137</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>140</b>

## INTRODUÇÃO

Retornando de uma viagem imaginária, no início das aulas do mestrado, refletimos sobre o caminho percorrido até aqui, e o que exatamente nos impulsionou a realizar a pesquisa sobre este tema específico. Percebemos que trilhamos um caminho torto daquele imaginado no início, e durante um período considerável da caminhada. A única ideia que tínhamos e que, de certo modo permaneceu, foi a ideia de trabalharmos com Patrimônio Cultural. Sendo eu, filha de Pesqueira, cidade do interior de Pernambuco, mas precisamente localizada no final do Agreste, última cidade antes do Sertão Pernambucano, sempre orgulhosa da História do nosso pedaço de mundo. Esse pedaço que a nós pertence, ao menos nos nossos devaneios ufanistas, pois não é um pedaço de terra concreto, mas é a parte simbólica que preenche a nossa alma; este pedaço de mundo chama-se Pesqueira. Um pouco de bairrismo aqui - característica comum aos que nasceram em Pernambuco - outro acolá, sempre enxergamos uma riqueza histórica diversa na cidade onde nascemos. Sendo uma cidade centenária e que no passado foi um importante centro industrial do interior pernambucano construiu ao longo desse século uma importante história no Estado.

Como docente de História, nos inquieta que os jovens pouco conheçam sobre os nossos patrimônios culturais e de alguma forma nós sempre desejamos contribuir para mudar essa realidade. Com esse objetivo é que nos aventuramos no Mestrado Profissional de Ensino de História. Sabíamos por onde queríamos caminhar, mas não exatamente como. No decorrer das aulas fizemos a opção de cursar a eletiva “Ensino de História da África e da Cultura Afro-brasileira” ofertada pelo Professor Dr. Mário Ribeiro. A escolha em cursar esta disciplina não aconteceu ao acaso. É uma temática na qual dedicamos especial atenção e genuíno interesse em aprender e disseminar com os estudantes que acompanhamos, desde a criação da Lei 10.639 de 2003 que buscamos participar das formações oferecidas na rede estadual de Pernambuco e a partir desses encontros, pensamos o Projeto denominado “Africanidades” que é desenvolvido na escola onde trabalhamos com colegas professores que lecionam História, Arte, Geografia e Literatura.

A partir das aulas desta eletiva nosso horizonte se ampliou em relação ao que iríamos pesquisar, reorganizando o que já tínhamos em mente, que era pesquisar os patrimônios de nossa cidade. Havia uma ideia de que desenvolveríamos nossa

pesquisa sobre patrimônio material, essencialmente sobre nosso rico casario histórico; porém, no decorrer da disciplina, a professora de História encontrou-se com a menina, com a moça, com a mulher que desde muito pequena apaixonou-se pelo Carnaval e por todo seu colorido, seus significados, seus personagens vibrantes, os sons de orquestras, de tambores, de tamboris e as batucadas. Esse caldeirão efervescente que é o carnaval sempre nos inebriou a alma.

Durante uma aula onde explorávamos a rica contribuição dos africanos e seus descendentes à cultura brasileira, surgiu o tema samba. Mais precisamente, escolas de samba, e naturalmente trouxemos ao debate a existência das Escolas de Samba do Município de Pesqueira, e resgatamos uma antiga inquietação, que é a percepção que construímos a partir da observação dos desfiles destas agremiações no carnaval da cidade.

Nosso entendimento é que estes grupos não recebiam o devido valor e respeito por parte do público e pela gestão municipal, que parecia não dar a estas o mesmo espaço concedido a outros grupos locais, que também desfilavam nos dias de momo. Estas agremiações representam um importante papel para a nossa cultura e para uma significativa parcela da população que ocupa a periferia da cidade. Assim, ficou definido o nosso objeto de estudo, o Samba e as Escolas de Samba enquanto patrimônio cultural imaterial, com relevante papel na formação cultural do povo brasileiro. Pensar o samba como aliado ao ensino de História definitivamente não é um fato inédito, no entanto, há sempre algo a explorar e a contribuir.

Partindo do conceito e da importância da Educação Patrimonial trabalhamos o Samba enquanto patrimônio imaterial brasileiro. O que viabilizou riquíssimos debates com os estudantes, trazendo argumentações que possibilitaram ressignificar pré-conceitos e pactuar novas formas de olhar a contribuição do povo negro à nossa cultura. Ver a História a partir de prismas diferentes proporciona fugir “do perigo de uma história única” (Adichie, 2019, p. 5), pois possibilita aos estudantes conhecer as várias histórias existentes e confrontar com o que foi contado como verdade absoluta. Decerto que:

A consequência da história única é esta: ela rouba a dignidade das pessoas. Torna difícil o reconhecimento da nossa humanidade em comum. Enfatiza como somos diferentes, e não como somos parecidos (Adiche, 2019, p. 14).

Dentre as leituras realizadas no decorrer da eletiva, algumas foram bastante significativas, a exemplo desta ideia de fugir de uma única história. Ao apresentar este olhar para os nossos estudantes tivemos o intuito de contribuir para que eles vislumbrem a História com criticidade, percebendo as transformações, continuidades e descontinuidades ao longo do tempo. Apresentamos a história como ciência do tempo presente.

O Currículo de Pernambuco para o Ensino Médio afirma que a partir da história “examina-se o passado para entender o presente, de modo que o mundo contemporâneo é sempre resultado de condicionamentos históricos” (Currículo de Pernambuco: ensino médio, 2021, p. 253). Compactuamos com a afirmação de que “a história é a ciência do homem no tempo” (Bloch, 2001, p. 19). A história enquanto ciência nos permite estudar as ações do homem no decorrer do tempo possibilitando uma análise baseada na reflexão e na crítica sobre as vivências sociais e culturais da humanidade, como seus avanços e retrocessos.

Nesse sentido, o objetivo deste estudo foi analisar como o Samba pode se constituir em material didático para o Ensino de História. Para o desenvolvimento da pesquisa, os objetivos específicos foram: Compreender o samba como patrimônio cultural imaterial do Brasil, compreendendo suas origens, mudanças e importância na construção da identidade cultural brasileira; Investigar as origens do Carnaval, conhecendo a sua transformação histórica, e explorar a história do município de Pesqueira, Pernambuco, com ênfase nas manifestações culturais e sociais do samba e das escolas de samba na cidade; Promover uma sequência didática junto aos estudantes da Escola Professora Margarida de Lima Falcão cujo conteúdo e atividades versarão sobre o samba como um patrimônio cultural brasileiro e a relação com a cidade de Pesqueira.

Reconhecemos o potencial do samba como importante ferramenta pedagógica, uma vez que o mesmo reflete não só a diversidade histórica e cultural do Brasil, mas também por todas as variáveis possíveis que podemos lançar mão dentro do seu universo. A partir dele podemos acessar janelas que ajudarão a nossa compreensão em relação aos processos sociais, políticos e econômicos.

As letras dos sambas-enredo, por exemplo, contextualizam muitos dos conteúdos históricos que abordamos em sala de aula. As escolas de samba, a partir da construção dos seus enredos narram eventos históricos, personagens da história, fazem a crítica social, de maneira que envolvem tais temas de modo poético, alegre,

festivo. Isso não significa que não podemos utilizar estes enredos para desenvolver o pensamento crítico dos estudantes, pelo contrário. A abordagem crítica dos temas das escolas de samba ajuda os estudantes a desenvolver habilidades analíticas e a entender a complexidade das narrativas históricas.

Incorporar o samba nas aulas de História promove a Educação Patrimonial, pois os estudantes aprendem a reconhecer a importância das tradições culturais e a necessidade de preservá-las, além disso, o uso dessa manifestação cultural nas aulas pode criar um ambiente de aprendizagem mais dinâmico, significativo e participativo.

Durante essa pesquisa foram mobilizadas várias fontes documentais, a exemplos de produções áudio visuais, fotografias, jornais, documentos das agremiações. Do ponto de vista metodológico baseou-se na utilização da pesquisa bibliográfica, análise em documentos e visita as escolas de samba do município. Realizamos conversas/entrevistas com os mestres das agremiações para conhecer suas histórias e aprofundar nossa compreensão sobre o universo delas e das comunidades nas quais as mesmas estão inseridas, entre outras questões abordadas. Fizemos uso de documentários, tanto para o aprofundamento do nosso conhecimento sobre os sambas-enredos, quanto na apresentação de mestres da cultura local, a exemplo do documentário sobre o Mestre Vila, fundador e presidente de uma destas agremiações.

Dessa forma, seguindo esse itinerário, esta pesquisa foi se desenhando e se estruturando, culminando na última parte, que compõe o Mestrado em Ensino de História, que é a prerrogativa de elaborar um material didático para ser aplicado ao ensino básico. Ao pensarmos no recorte de tempo para a realização da pesquisa optamos por desenvolver nosso trabalho no período compreendido entre a década de 1960 do Século XX, quando surge o primeiro esboço do que viria a se transformar em escola de samba, tal como conhecemos, até a atualidade. Justificamos essa escolha por percebermos ao longo do levantamento de informações que o material sobre as escolas de samba é muito escasso, e delimitar, por exemplo, em uma única década, perderíamos fatos que fazem parte desse processo de existência destas agremiações.

Por fim, essa dissertação foi estruturada em três capítulos. No primeiro deles, abordamos o samba como patrimônio imaterial brasileiro, apresentamos os patrimônios culturais como lugares de memória e discutimos sobre as definições

do Patrimônio Cultural no Brasil e o caminho percorrido para o seu reconhecimento na Constituição Federal de 1988. Apresentamos a história e trajetória do Samba ao longo de sua existência e como, a partir deste gênero musical, surgiram inúmeros subgêneros, com uma enorme variedade de nomes, sendo o mais emblemático deles o Samba Enredo, a partir do qual analisamos a relação do mesmo com o ensino da História. Também foi realizada a discussão de como esse subgênero do samba tornou-se um porta voz da liberdade, sendo a voz que em muitos momentos fez a crítica social, denunciou injustiças e reivindicou a liberdade. Essa discussão foi aprofundada através da análise da série documental do streaming Globo Play “Enredos da Liberdade” que em um recorte de tempo que se inicia no período da ditadura militar e finda no início da redemocratização do país apresenta toda a contribuição das escolas de samba e de seus sambas enredos como gritos em defesa da democracia e da liberdade.

No segundo capítulo nos dedicamos a apresentar o samba na cidade de Pesqueira. Iniciamos a partir de uma breve apresentação da localização e história deste município do Agreste Pernambucano. Seguimos apresentando uma jornada pela história do carnaval brasileiro, suas raízes e seus ritos, até desembarcarmos no Carnaval dos Caiporas, nome oficial do carnaval do município de Pesqueira, que é considerado um dos maiores do interior de Pernambuco. Levantamos a discussão de como o samba chega e marca espaço em um território dominado pelo frevo e que em seu auge chegou a ter sete escolas de samba desfilando na avenida central da cidade, passarela de blocos e troças. Abrangemos a história das escolas de samba, como e quando surgiram, a ligação histórica que elas têm com a celebração das raízes africanas através da música e da dança. Encerramos o capítulo fazendo um retrospecto do surgimento da primeira escola de samba em Pesqueira, que embora já carregasse em seu estandarte o nome “Escola de Samba”, na realidade representava um grupo de sambistas que saíam pelas ruas a tocar e cantar samba pela cidade, mas que inegavelmente, foi a semente plantada para que mais tarde outras escolas - agora seguindo a padronização peculiar destas agremiações - fossem fundadas no município.

Para concluir, o terceiro capítulo, onde tratamos de discorrer sobre o samba na Educação Patrimonial e apresentamos o mesmo como uma proposta para o ensino de história. Neste capítulo incluímos as definições da Educação Patrimonial e concluimos trazendo a apresentação de nossa proposta didática através do

desenvolvimento da sequência didática “As Escolas de Samba como expressões culturais e históricas do Brasil e de Pesqueira e sua relevância como Patrimônio Cultural Imaterial do nosso povo”. Esta sequência foi construída a partir do objetivo de compreender a importância da Educação Patrimonial no ensino de História, utilizando as Escolas de Samba como objeto de estudo para explorar aspectos culturais, sociais e históricos do Brasil. A partir desse objetivo elencamos mais quatro objetivos específicos que nortearam a construção do material didático e as discussões em sala de aula:

- a) Reconhecer o conceito de Educação Patrimonial e sua relação com o ensino de História;
- b) Analisar o papel das Escolas de Samba na construção da identidade cultural brasileira;
- c) Destacar a contribuição das Escolas de Samba como promotoras da cultura e história dos afro-brasileiros e dessa forma, combater o racismo a partir do conhecimento sobre a cultura afro-brasileira;
- d) Refletir sobre a importância da preservação e valorização das tradições culturais das Escolas de Samba do município de Pesqueira-PE.

Esta sequência de atividades foi aplicada em uma turma do segundo ano do ensino médio na EREM Professora Margarida de Lima Falcão, no município de Pesqueira, e teve a duração de treze aulas. Como produto final de todo o processo trabalhado em sala de aula elaboramos junto aos estudantes uma linha do tempo na qual expomos para a comunidade escolar, a história das escolas de samba do município de Pesqueira, com a intenção de não deixar restrito o conhecimento construído coletivamente, de modo que a história destas agremiações seja conhecida por mais pessoas. Para encerrar, relatamos as considerações finais da pesquisa, com as nossas percepções ao finalizar essa investigação.



## CAPÍTULO I

### O SAMBA – UM PATRIMÔNIO IMATERIAL BRASILEIRO

Os diferentes contextos culturais em que as pessoas vivem são, também, contextos educativos que formam e moldam os jeitos de ser e estar no mundo. (IPHAN, 2014, p. 22)

#### 1.1 Definição do Patrimônio Cultural no Brasil

Quando pensamos em patrimônio, normalmente nossa memória nos remete a herança, a algo que podemos herdar ou herdamos de nossos pais. No entanto, o conceito de patrimônio, no sentido coletivo, remete ao que pertence a todos, ao que é construído socialmente e tem uma relevância social. A ideia coletiva de patrimônio como um todo começou no século XVIII, após a Revolução Francesa, quando foram criadas comissões para preservar monumentos importantes para os franceses e sua cultura. Mas é no século XX que o conceito e a busca pela proteção patrimonial ganharam notável influência. Segundo Funari e Pelegrini (2009, p.20):

A ênfase no patrimônio nacional atinge seu ápice no período que vai de 1914 a 1945, quando duas guerras mundiais eclodem sob o impulso dos nacionalismos. Alguns exemplos extremos mostram como mesmo os vestígios mais distantes, no tempo e no espaço, podiam ser lidos como parte da construção da nacionalidade. Assim, os italianos usavam os vestígios dos romanos para construir uma identidade calcada nesse patrimônio, restaurado, glorificado, exaltado como exemplo do domínio do mundo pelos romanos e seus herdeiros, os italianos (Funari e Pelegrini, 2009, p.20).

Os Estados começaram a olhar para monumentos, artefatos e escritos produzidos no passado para justificar a sua forma atual. Para que este patrimônio mostrasse às pessoas o caráter único que a nação construiu ao longo dos anos. No entanto, essa percepção também desencadeou um nacionalismo que levou a Itália ao fascismo e a Alemanha ao Nazismo, pelo uso de símbolos materiais de povos poderosos na antiguidade. “Os italianos usavam símbolos materiais romanos, os alemães usavam vestígios dos germanos, considerados antepassados dos alemães, encontrados em outros territórios, para justificar reivindicações territoriais e invasões militares” (Funari e Pelegrini, 2009, p. 21). Para Anderson (2008) as nações são como comunidades imaginadas, construídas de modo que venham a

anular formas de desigualdade e hierarquia através de estratégias discursivas que se tornem invisíveis. Nas palavras de Lima,

Esses discursos, veiculados de diferentes formas e inclusive por meio do patrimônio cultural, se articulam aos valores e modelos determinados pelas elites econômicas, políticas e intelectuais, além de estarem articulados às dinâmicas mais amplas que caracterizam a sociedade (Lima, 2012, p. 13).

Sendo assim, podemos pensar que a ideia de patrimônio também está inserida na dinâmica de determinado momento histórico, “a ideia de patrimônio também é construída em relação à sociedade que pretende representar, definindo-se como um instrumento na consolidação da nação enquanto uma “comunidade imaginada” (Lima, 2012, p. 13). De forma que, alguns valores, paradigmas, vão materializar a ideia de nação congruente e unificada. Alguns desses contextos servirão como ferramentas para determinados projetos políticos que farão uso desses instrumentos para implementar políticas, na sua maioria representantes de grupos hegemônicos.

Identificar, portanto, matrizes culturais que não estão no bojo do que é hegemônico, ou seja, que representem outras formas culturais, de grupos e pessoas que geralmente estão à margem, é quebrar paradigmas e reelaborá-los de modo que “representação da nacionalidade se articula a modificações que se realizam em instâncias diferenciadas” (Lima, 2012, p. 13). As mudanças nos conceitos e nas formas de escolha dos valores culturais demonstram, muitas vezes, a ausência de diferentes grupos sociais e o nascimento de uma política cultural inclusiva. Esses são aspectos que caracterizam esses processos de reconhecimento.

Os estudos do patrimônio cultural são importantes para a compreensão do processo de formação da identidade nacional. As considerações nesta área são relevantes porque expressam elementos como a definição de lugares de memória, a construção de discursos e os significados criados para formar representações de nacionalidade. Uma das características do patrimônio cultural imaterial é a dinâmica da sua transformação. São manifestações de uma cultura viva que se espalha pelas comunidades, famílias, relações religiosas, fluxos migratórios nacionais e muitas outras formas. Vários destes aspectos são buscados na memória. Quando pensamos em memória, vemos a ideia de ter consciência do passado e que por sua vez é formada pela lembrança, na qual acessamos nossas memórias para recuperar essa consciência.

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual e coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia (Le Goff, 1984, p. 46).

É através da história de vida que abordamos a memória na construção da identidade social, que por sua vez é entendida como elemento de pertencimento a um determinado grupo social. Portanto “a memória e a identidade são dialógicas e flexíveis e ambas ajudam a entender a vida no presente” (Torres Neto, 2018, p. 29). Candau nos fala que:

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa (2011, p.16).

Halbwachs (1990) argumenta que a memória individual está profundamente ligada à memória coletiva, pois mesmo quando registramos eventos que vivenciamos de maneira pessoal, essa gravação é influenciada por outros. O autor sugere que nunca estamos realmente sozinhos ao lembrar, pois nossas memórias são moldadas pelas interações e influências sociais que carregamos internamente. Isso significa que, mesmo em situações aparentemente solitárias, as experiências e as referências sociais que acumulamos ao longo da vida estão presentes, participando como mediadoras na forma como recordamos, para este autor:

Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem (Halbwachs, 1990, p. 26).

Para Halbwachs a memória é um afeto que nasce do relacionamento entre o indivíduo e o grupo a que pertence. É uma relação que aparenta ser simples, mas que na realidade é complexa. O autor ressalta que a memória é tanto um atributo do indivíduo quanto do grupo. Como atributo do indivíduo, ela é determinada pelo seu relacionamento com o grupo, ou seja, são os grupos que dão sentido às memórias do indivíduo.

A memória do indivíduo é construída pelo grupo em que está inserido, e é o grupo que lhe confere um sentido para sua memória. Somos modelados por lembranças e com elas construímos significados, desenvolvemos sentimentos de

pertencimentos, construímos e damos sentido a nossa trajetória de vida. A existência de uma memória social é determinada pelo fato de que há um saber geral, um saber do grupo, que é o produto de um longo processo de sedimentação de experiências históricas, culturais e afetivas, e que é acessível aos membros do grupo pelo intermédio da tradição. A memória social é um conjunto de crenças, opiniões, valores, atitudes, aprendizagens, que se mantêm no tempo, são conservados e transmitidos de geração a geração. Sobre a memória, Pierre Nora nos fala que:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações (Nora, 1984, p. XIX).

Desse modo, o saber social é mantido vivo pelas relações interpessoais, pelo acionamento de mecanismos de transmissão, como a educação, e pelas diversas formas de manifestação simbólica, como a literatura e a música. Levando em consideração a existência da memória individual e coletiva, podemos pensar sobre os seus pontos relevantes e de que são constituídas. Torres Neto evidencia em seu trabalho os seguintes pontos:

- I) Os acontecimentos: 'vivididos pessoalmente' ou 'por tabela', seriam aqueles onde um grupo de pessoas, que porventura participaram ou não destes acontecimentos constituiriam significado em seu imaginário;
- II) As personagens: estão num curso da vida e que, indiretamente conhecidas, acabam se tornando manifestas nas memórias das pessoas; Os lugares: podem estar ligados sempre a uma lembrança vivida ou 'por tabela', nos mais diversos espaços como os museus, praças e edificações. Estes podem projetar uma realidade, "mas pode se tratar também da projeção de outros eventos" provocando alguns problemas quanto a sua relevância e importância (Torres Neto, 2018, p. 30).

Percebemos a importância da memória na instrumentalização comum de eventos passados e de interpretações que se deseja salvaguardar. A memória é integrada como um esforço mais ou menos consciente que define e reforça um sentimento de pertencimento e de limites nas relações sociais entre comunidades. A memória é, portanto, seletiva e compete por espaços. Para Pollak,

A memória organizadíssima, que é a memória nacional, constitui um objeto de disputa importante, e são comuns os conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo (Pollak, 1992, p. 204).

Essa contenda acontece uma vez que a partir da disputa garantem-se as permanências e interesses de grupos que lutam para que suas narrativas sejam perpetuadas. Entendemos, portanto, que a construção da memória coletiva tem uma natureza política e também seletiva, pois a memória nacional é uma construção deliberada e que envolve a escolha de eventos e datas que devem ser lembrados e valorizados. Não há um caráter neutro sobre os eventos do passado, a neutralidade é inexistente nesses casos. Frequentemente a construção destas memórias é marcada por disputas e conflitos, uma vez que diferentes grupos sociais, políticos e culturais competem para impor suas narrativas e perspectivas sobre o passado.

Pierre Nora (1993, p. 13) apresenta dois tipos de memória. Para ele “há a memória verdadeira, que pertence a um grupo social específico e está viva dentro desse grupo, e a memória histórica, que se destina a dar conta do passado e é o campo dos historiadores”. O mesmo autor nos instiga a perceber que a memória nacional reflete não apenas a história de um povo, mas também as dinâmicas de poder e as negociações que definem quais versões da história são oficializadas e celebradas. Toda essa dinâmica é refletida nas memórias individuais, pois estas são construídas sempre em relação com o grupo ao qual pertencemos. Nesse sentido:

A memória de uma pessoa estará sempre relacionada à memória de um grupo, em outras palavras, as memórias são dialógicas, não podem ser pensadas sozinhas, mas coletivamente. Elas também colaboram na construção de uma identidade, estas muitas vezes herdadas e incorporadas (Torres Neto, 2018, p. 31).

No entanto, “não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade” (Candau, 2011, p. 19). E é a partir deste sentimento identitário que poderemos construir histórias.

Enquanto lugar de memória o patrimônio cultural é responsável pela materialização desse passado para a sociedade atual, pelo que tem uma ligação estreita com a memória coletiva. A preservação do patrimônio cultural para as gerações futuras é de tamanha importância que deve ser garantida por lei, de modo que esta preservação signifique a salvaguarda destes patrimônios para a memória, cultura e identidade de um povo. Compartilhamos da ideia de que “o patrimônio cultural se caracteriza por sua riqueza comum que nós herdamos como cidadãos, transmitidas de geração em geração e que se constitui na soma dos bens culturais de um povo” (Bezerra, 2014, p. 22). Seguindo o raciocínio do mesmo autor:

A amplitude da expressão do patrimônio cultural nos leva acreditar na importância de um indivíduo inserido em uma comunidade reconhecer o

espaço em que vive, proporcionando esse reconhecimento como fora estabelecido pelos valores, a partir de suas memórias, como ambiente social cultural (Bezerra, 2014, p. 22).

Através do patrimônio cultural é possível sensibilizar as pessoas para que possam adquirir conhecimento, compreender a história local, e ressignificar esse saber à sua própria história. Preservá-los em benefício da própria comunidade, que são os verdadeiros guardiões desses patrimônios, uma vez que foram eles próprios que os produziram.

No Brasil, em âmbito federal, a prática de valoração, seleção e preservação de elementos representativos do patrimônio histórico e artístico nacional foi instituída, oficialmente, no ano de 1937, com a criação do Serviço [hoje, Instituto] do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN (IPHAN, 2014, p.5). No mesmo ano foi instituído o Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, também conhecido como lei do tombamento, instrumento jurídico que organizou a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional – móveis e imóveis – e forneceu as bases legais para a preservação desses bens. Com a criação do SPHAN, em 1937, a proteção do patrimônio fica sob a responsabilidade desse órgão, com a intenção de proteger os bens que são representativos na construção da identidade nacional brasileira. Com o passar do tempo, o conceito de patrimônio cultural se difundiu cada vez mais e hoje se configura como uma política pública brasileira, baseada principalmente, na mudança de paradigmas sobre quem tem o direito de escolher o que será preservado, quais interesses e quais grupos sociais se reconhecem em certos valores culturais. A Constituição Federal de 1988 por fim reconhece a existência do Patrimônio Cultural. O artigo 216 da CF de 1988 diz que:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, Constituição de 1988)

Em 4 de Agosto de 2000 foi aprovado o decreto número 3551, que estabeleceu o programa nacional do patrimônio imaterial intangível e instituiu o registro dos bens culturais de natureza imaterial, ou seja, todo tipo de expressão,

criação, saberes e fazeres que fazem referência a identidade, a ação, e a memória dos grupos sociais.

O conceito de patrimônio cultural ganhou importância no Brasil nos últimos anos. O discurso patrimonial, que se refere aos grandes monumentos artísticos do passado, é interpretado como um fato marcante da civilização que se desenvolveu com base em identidades coletivas de valores culturais. Esses valores são expressos em paisagens, arquitetura, arte documental e sítios arqueológicos. Não são apenas reconhecidos, mas também valorizados pelas comunidades e órgãos de governo. Para Fonseca (2000) quando se trata de preservar esses bens, a partir da noção de cultura, se deve buscar:

forma de se aproximar do ponto-de-vista dos sujeitos diretamente envolvidos com a dinâmica da produção, circulação e consumo dos bens culturais, ou seja, significa, em última instância, reconhecer-lhes o estatuto de legítimos detentores não apenas do “saber-fazer”, como também do destino de sua própria cultura. (Fonseca, 2000, p. 72)

Sendo assim, ao pensar na preservação dos bens culturais deve-se também pensar nas comunidades e no que elas reconhecem como referências culturais. As comunidades devem, fazendo uso de sua autonomia e cidadania, decidir sobre a destinação dos seus interesses próprios.

## 1.2 O samba como Patrimônio Imaterial

O samba é a arte mais pura  
 É a nossa mistura, cultura que é bem popular  
 É, mas sei que tem gente no fundo querendo sambar  
 Mas samba merece respeito  
 E não dá direito a quem só quer discriminar  
 É, mas sei que tem gente no fundo querendo sambar (Quem é de Sambar, 1992).

O samba é um dos gêneros musicais mais populares da música brasileira e representa junto a outras expressões artísticas a influência cultural dos africanos que foram traficados para o Brasil. A influência africana na música é percebida em todo o continente americano na maioria dos ritmos populares surgidos no continente. Sobre isto, Costa e Silva aponta que:

A África influenciou fortemente a música contemporânea, tanto a popular quanto a chamada erudita ou clássica. Quase todos os ritmos populares difundidos do continente americano para o resto do mundo a começar pelo samba, a rumba, o calypso, a salsa e o jazz têm raízes africanas. Ou melhor,

foram criações nas Américas dos africanos, e de seus descendentes (Costa e Silva, 2008, p.78).

Logo, não é um privilégio do samba a influência africana. No ano de 2007, este ritmo passou a ser considerado um bem cultural, sendo registrado como Patrimônio Cultural do Brasil pelo IPHAN, “O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) registrou oficialmente as matrizes do samba do Rio de Janeiro – samba de terreiro, partido-alto e samba-enredo – no Livro de Registro das Formas de Expressão” (IPHAN, 2007), como reconhecimento dado por toda a importância do mesmo para a cultura nacional. Essa distinção oficial ressalta a importância cultural e social do samba como uma expressão genuína do povo brasileiro, fincada em suas raízes africanas e moldada pela diversidade cultural do país. O samba transcende fronteiras geográficas e sociais unindo pessoas de diferentes origens em celebração e comunhão.

Além de ser uma forma de expressão artística o samba desempenha um papel vital na preservação da memória coletiva, transmitindo tradições, valores e experiências ao longo das gerações. Desde os primórdios nas senzalas e terreiros de candomblé<sup>1</sup> o samba tem sido uma voz poderosa para os marginalizados, além de uma ferramenta de resistência cultural e social. O reconhecimento do samba como patrimônio cultural imaterial do Brasil também traz responsabilidades, incentivando ações de salvaguarda, pesquisa e promoção dessa expressão artística única. Projetos educacionais, festivais, e iniciativas comunitárias são fundamentais para manter viva a chama do samba, garantindo que ele continue a ecoar pelos morros, ruas e palcos do Brasil e do mundo, inspirando e encantando gerações presentes e futuras.

O primeiro registro da palavra samba aparece na revista pernambucana *Carapuceiro* em 12 de novembro de 1842. De acordo com Cabral,

A palavra samba, na época do *Carapuceiro*, definia, como se fossem uma coisa só, vários tipos de música e de dança introduzidos pelos negros

---

<sup>1</sup>O terreiro de candomblé reúne no seu interior os assentamentos dos diferentes òrìsà, lugares qualitativamente fortes em que é concentrado, através de rituais e materiais apropriados, o àse (a força sagrada que está na base da vida). É preservada a memória ancestral, mantendo vivos e transmitindo costumes, tradições, valores, mitos, línguas, ritmos, cantigas e formas de vida de matriz africana (Calvo, 2019. p. 254). O mesmo configura-se como um local de resistência as violências da escravidão, as tentativas de imposição cultural e assimilação dos afrodescendentes, e as novas expressões de perseguição, controle e discriminação. Dentro desse espaço, forma-se o egbé, a comunidade religiosa, também conhecida como família de santo.



escravos no Brasil e que levaram o mesmo Édison Carneiro a considerar “área nacional do samba” a região que vai do Maranhão a São Paulo. Assim, o extraordinário estudioso da cultura do nosso povo estabeleceu como integrantes uma espécie de família, de sobrenome Samba, manifestações como o tambor de mina e de crioula do Maranhão, o milindô do Piauí, o bambelô do Rio Grande do Norte, as variedades de coco de todo o Nordeste, principalmente de Alagoas, o samba-de-roda e o bate-baú da Bahia, o jongo do Espírito Santo, do Rio de Janeiro e de Minas Gerais, o partido alto e o lundu da cidade do Rio de Janeiro e o samba rural e samba de lenço de São Paulo (Cabral, 2011, p.15).

O samba, no seu início, era uma palavra genérica que indicava vários tipos de música e de dança, “era apenas sinônimo de festa e não um gênero musical específico” (Lira Neto, 2017, p. 31). O samba tem sua origem no Recôncavo Baiano e chegou ao Rio de Janeiro pelos negros que migraram para a capital federal, onde de lá se espalhou pelo país. Ao percorrer outros lugares com seus contextos próprios, o samba se subdivide em variados subgêneros, a exemplo do sambacação, do pagode, partido alto, entre outros. Há ainda a fusão do ritmo com vários outros ritmos da música nacional “[...] há uma constante mutação, demonstrando a vitalidade da música brasileira: samba-funk, samba-jass, samba-rock, samba-rap, sambalada, eletrosamba, samba de gafieira etc” (Raymundo, 2011, p. 24). Uma dessas variações é um subgênero que está diretamente relacionado com as escolas de samba, que é o samba-enredo. Esta seria uma “modalidade de samba que consiste em letra e melodia a partir do resumo do tema escolhido como enredo de uma escola de samba” (Lopes; Simas, 2015, n.p.). Não podemos desconsiderar outras variações que tem sua origem nos batuques, termo geralmente empregado para “qualquer espécie de dança negra” (Döring, 2016, p. 32), como é o caso do samba de roda do Recôncavo Baiano que “em 2005, tornou-se Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, título declarado pela UNESCO” (Maciel, 2012, p. 105).

Este gênero musical é um dos mais significativos do Brasil e apresenta uma riqueza e diversidade de variações que refletem a pluralidade cultural do país. A sua mudança ao longo do tempo fez com que incorporasse influências regionais, estilos e instrumentações únicas. Desde o samba de roda da Bahia até o samba de gafieira do Rio de Janeiro, passando pelo samba-enredo das escolas de samba e o sambacação melódico, cada variação do samba carrega consigo uma história, uma identidade e uma energia distinta.

Essa variedade de estilos não apenas enriquece o cenário musical brasileiro, mas também serve como um reflexo da diversidade cultural e da criatividade artística do povo. Nesse trabalho, escolhemos apresentar de forma breve a definição de algumas dessas variações do samba, por considerarmos relevantes dentro do cenário cultural brasileiro e por sua relação com o nosso tema. Deste modo, abordamos os subgêneros samba-canção, pagode, partido alto, samba de roda e samba enredo.

### 1.2.1 Samba Canção

Deixe-me ir  
 Preciso andar  
 Vou por aí a procurar  
 Rir pra não chorar  
 Quero assistir ao sol nascer  
 Ver as águas dos rios correr  
 Ouvir os pássaros cantar  
 Eu quero nascer  
 Quero viver. (Preciso me Encontrar, 1976)

A transformação do samba, partindo dos ranchos e becos até atingir a classe média, alcançou seu ápice principalmente durante os anos 30 do século XX. Mais do que apenas ser absorvido pela classe média o samba emergiu como um ritmo nacional e tornou-se um símbolo emblemático do Brasil. No ano de 1930, o presidente da época, Getúlio Vargas, estabeleceu tanto o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio quanto o Ministério da Educação e Saúde. Com uma abordagem voltada para o progresso industrial ele procurou angariar o apoio dos trabalhadores urbanos, reconhecendo sua importância fundamental para atingir as metas de expansão econômica. Do mesmo modo que fez com a economia, o governo Vargas buscou meios de identificação com os trabalhadores através da cultura popular<sup>2</sup>, uma vez que a cultura erudita e instrumental não chegava à classe trabalhadora, essa consumia e produzia uma cultura com a qual tinha identificação.

---

<sup>2</sup> Ver mais em VIANA, Hermano. O mistério do samba. No livro o autor discute como o samba, música de morro discriminada pelo resto da população e reprimida pela polícia, transformou-se em símbolo da identidade nacional. Hermano Vianna verifica que essa "virada" se deu em momento decisivo de nossa história: as décadas de 1920 e 30, quando inaugurava-se uma ideia de brasilidade. Nesse livro, a possibilidade de transformação do samba, e das outras formas da cultura popular mestiça, em motivo de orgulho nacional é vista como parte essencial, talvez mesmo principal, de um processo que confere originalidade e vigor à totalidade da cultura brasileira.

O samba, até então, legado aos espaços suburbanos e aos morros, passa a ser consumido por parcelas cada vez mais diversas da população. Dessa forma, “nos anos 30 e 40, o samba e a marcha, antes praticamente confinados aos morros e subúrbios do Rio, conquistaram o país e todas as classes, tornando-se um pão-nosso quotidiano de consumo cultural” (Candido, 1984, p. 36). Segundo Filho:

O samba manteve-se autônomo em relação aos projetos ideológicos de nacionalismo, sendo ele próprio naturalmente desenvolvido como música popular nacional sem precisar de reparos e asseverações de instâncias políticas ou intelectuais. Embora o domínio do mercado pelo samba viesse a coincidir com a política econômica nacionalista de Getúlio Vargas, sua legitimidade foi assegurada nas ruas, nos meios de difusão e por conta de seus mentores sambistas (Filho, 2018, p.180).

É durante a década de 1920 que no Rio de Janeiro o samba vai mudando sua estética, utilizando-se em parte da entonação presente nas canções, nas modinhas e serestas de então.

Antes a canção tinha como pontos limites os gêneros mais acelerados, como as batucadas e as marchinhas de um lado, e as serestas românticas do outro. Os sentimentos e as formas de dizer tinham que estar em um desses dois lados e o samba veio diminuir essa distância, estabelecendo uma elasticidade maior (Filho, 2018, p.181).

Nesse contexto surge o samba-canção, marcando uma transição entre o samba tradicional e a bossa nova<sup>3</sup>. Caracterizado por letras melódicas e emotivas, acompanhadas por harmonias sofisticadas, este samba reflete uma influência direta da música romântica e sentimental da época, sendo assim “quando se queria descrever o amor o samba chegava ao samba-canção” (Tatit, 2004, p. 154). Este estilo musical encontrou seu auge de popularidade nas vozes de intérpretes como Dolores Duran, Nelson Gonçalves, e Maysa. As canções frequentemente abordavam temas como o amor, a saudade, e as nuances das relações humanas, capturando a essência das emoções de uma maneira poética e comovente.

O samba-canção foi, e talvez ainda seja, um dos gêneros mais populares da música popular brasileira. Permaneceu no topo do sucesso por mais de 30 anos e se expandiu nacionalmente com o advento do rádio. Quase todos os compositores experimentaram produzir canções modalizadas pelo sentimento, mas alguns se tornaram mestres em operar as tensões

---

<sup>3</sup> O surgimento da Bossa Nova ligado ao bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro, onde um grupo de jovens músicos e compositores se reunia para trocar ideias e experimentar novas sonoridades. Entre os principais nomes desse movimento estão Tom Jobim, Vinicius de Moraes, João Gilberto e outros artistas. Esses artistas fizeram ajustes e arranjos que transformaram e uniram ritmos do jazz e da MPB, em substituição ao tradicional samba brasileiro. Na década de 1960, o novo estilo musical já havia conquistado diversos fãs e admiradores e havia se consolidado no cenário artístico do país.

emocionais que são veiculadas nesse tipo de música e inundaram os anos 40 e 50 com seus sambas-canções (Meirelles, 2005, p. 57).

Apesar de sua associação com o romantismo o samba-canção também serviu como veículo para explorar questões sociais e políticas da época, como a urbanização acelerada e as mudanças na estrutura familiar. Sua influência se estendeu para além das fronteiras brasileiras, inspirando outros gêneros musicais e cativando audiências em todo o mundo. Embora tenha sido eclipsado por outros estilos musicais ao longo do tempo, este peculiar gênero de samba continua a ser reverenciado como parte fundamental da rica tapeçaria musical brasileira, lembrando-nos da profundidade emocional e da beleza melódica que o caracteriza. Suas melodias eternas e letras tocantes garantem que o mesmo permaneça vivo no coração dos amantes da música, celebrando a herança cultural do Brasil.

### 1.2.2 Pagode

Quem cultiva a semente do amor  
Segue em frente e não se apavora  
Se na vida encontrar dissabor  
Vai saber esperar a sua hora. (Tá Escrito, 2009)

O pagode, como subgênero do samba, tem suas raízes fincadas na tradição musical do Brasil, especialmente nas comunidades do Rio de Janeiro e de São Paulo. Surgido nas décadas de 1970 e 1980 o gênero foi uma resposta criativa e popular ao samba tradicional, incorporando elementos do partido alto, do samba de roda e de outros estilos musicais. Seu nome tem origem nas reuniões informais realizadas em quintais e espaços comunitários onde amigos se encontravam para tocar e cantar músicas de samba de maneira descontraída.

Com o tempo essas festas se popularizaram e deram origem ao estilo musical conhecido como pagode. Este gênero musical ganhou destaque nacional na década de 1990, “a grande novidade para o samba da década de 90 foi o enorme sucesso comercial alcançado pelos chamados grupos de pagode” (Trotta; Castro, 2000, p. 67). Impulsionado por grupos como *Fundo de Quintal*, *Raça Negra*, *Revelação*, entre outros que surgiram no cenário musical daquele período.

No entanto, houve certa resistência por parte da imprensa, uma vez que consideravam que esse tipo de música deturpava o samba. Na tentativa de diferenciação entre o grupo de sambistas “mais antigo” – alguns experimentando

algum êxito comercial - passa a ser utilizado o termo “samba-de-raiz” (Trotta; Castro, 2000. p. 67). A principal distinção aqui está na recusa dos sambistas em reconhecer nos estilos musicais desses grupos os mesmos valores e emoções que deram origem ao samba, apesar de afirmarem compartilhar dessa herança. Isso delinea os critérios que definem o que é autêntico em contraposição ao que não é.

Os “sambistas” seriam mais autênticos que os “pagodeiros” (que virou até um termo pejorativo), pois estariam vinculados por uma herança comum aos mesmos interesses, anseios e expectativas dos sambistas do passado. (Trotta; Castro, 2000, p. 68).

O que avaliamos, no entanto, é que a questão se dava muito mais por construir uma diferenciação de identidade desses grupos do que mesmo uma preocupação com a definição de gêneros musicais. Para além dessas discordâncias entre grupos, escolhemos compartilhar do pensamento de Rafael Bastos, para quem

O pagode – este samba tão *autêntico* quanto o seu ancestral, avaliado inclusive, pelas elites, como imoral e vulgar – o que representará neste cenário [da música brasileira dos anos 90]? O que é, o que é que ao mesmo tempo não é nem interior nem exterior e que se define como um dos polos de uma apaixonada relação entre rivais? Desejo sugerir que o pagode é o samba, ele mesmo, o Brasil preteado- branqueado, um mundo sempre em movimento e em luta (inclusive em torno das relações Rio-Bahia), pedindo passagem. (Bastos, 1999, p. 33)

Com letras românticas e dançantes o novo estilo conquistou o coração de uma grande parcela do público brasileiro, tornando-se um dos gêneros musicais mais populares do país. A popularidade deste gênero musical foi influenciada pelo espaço obtido pelos grupos de pagode na grande mídia em programas de televisão de grande audiência. Este ritmo proporcionou oportunidades para músicos de comunidades menos privilegiadas e deu voz às suas experiências e vivências. Com o passar dos anos, o estilo se transformou, incorporando novos elementos e influências, mantendo-se sempre relevante e vibrante na cena musical brasileira. Hoje o pagode continua a ser celebrado e apreciado, tanto nas rodas de samba tradicionais quanto nos grandes palcos, garantindo que sua história e legado permaneçam vivos e pulsantes na cultura brasileira.

### 1.2.3 Partido Alto

Samba de partido alto  
É sapatiado  
Samba de partido alto  
É sapatiado  
Quando é direto nas cordas

Quem está dormindo acorda  
 É o legítimo baiano  
 Em um salão bacana  
 Hoje em dia mais ninguém  
 Faz o sapateado  
 Porque não é fácil  
 É meio encrencado (Partido Alto, 1984)

O partido alto é uma forma singular de expressão dentro do universo do samba, caracterizado pela improvisação, interação entre os músicos e o público, e uma batida distinta. Sua história remonta às raízes do samba nas comunidades afro-brasileiras, especialmente no Rio de Janeiro, onde as rodas de samba eram frequentes em espaços informais, como quintais e terreiros. Para o compositor Candeia (1976) o chamado partido alto seria “a expressão mais autêntica do samba” (Partido Alto, 1976, n.p). No partido alto os sambistas se reúnem em uma roda onde um dos participantes lidera com um verso inicial, conhecido como "ponto", e os outros respondem em um diálogo musical espontâneo. Essa troca dinâmica de versos improvisados cria uma atmosfera de celebração e camaradagem onde a criatividade e a habilidade dos músicos são postas à prova.

Existem diversas formas de Partido Alto, variando-se, entretanto, nos números de versos, versos de quadra, versos duplos [...] o Partido estendeu-se de tal maneira que ficou sendo o que hoje é considerado a primeira parte de um samba. (Partido Alto, 1976, n.p).

Este gênero do samba também tinha uma forma específica de dançar, a qual Candeia explica que “a maneira de dançar um partido é com as mãos na cadeira... caboclo entrava na roda se rebolando, se requebrando com a mão nas cadeiras<sup>4</sup>. Tivemos também no partido outro tipo de passo que chamava-se “amoladinho” (Partido Alto, 1976, n.p). Ao longo das décadas o partido alto tornou-se uma forma popular de entretenimento e expressão cultural, encontrando seu lugar não apenas nas rodas de samba tradicionais, mas também em palcos de todo o Brasil e até mesmo além das fronteiras do país. Nomes importantes do samba, como Zeca Pagodinho, Martinho da Vila e Beth Carvalho contribuíram para popularizar e perpetuar o partido alto como uma forma autêntica e vibrante de samba. Além de sua importância como forma de entretenimento, o partido alto também desempenhou um papel importante na preservação da tradição oral e da cultura afro-brasileira, transmitindo histórias, valores e experiências através da música e da

---

<sup>4</sup> “Mão na cadeira”, ou seja, dançar com as mãos na parte do corpo chamada de quadris ou quadril.

poesia improvisada. Hoje o partido alto continua a ser celebrado e apreciado, mantendo viva a chama do samba e sua importante herança cultural.

#### 1.2.4 Samba de Roda

Um dia no samba de roda da Bahia  
O velho Dodô mandou chamar  
Um pega de bamba acontecia  
Vinha gente de todo lugar  
A noite queimando que nem água ardente  
O povo querendo folia  
O verso é bebida da gente  
No samba de roda da Bahia. (Samba de Roda da Bahia, 2002).

O samba de roda é uma expressão cultural profundamente enraizada na história e identidade do Brasil desempenhando um papel fundamental na preservação e transmissão das tradições afro-brasileiras. É uma expressão cultural que apresenta música, poesia, dança e está ligada as festividades locais, de acordo com o dossiê IPHAN 4:

o samba de roda tem suas raízes nas celebrações religiosas, festas populares e rituais de resistência dos povos escravizados. O samba de roda é uma manifestação musical, coreográfica, poética e festiva, presente em todo o estado da Bahia, mas muito particularmente na região do Recôncavo. (IPHAN, 2006, p. 23)

Originário do estado da Bahia, mais especificamente das comunidades de matriz africana, e disseminado principalmente no Recôncavo Baiano, sua história remonta ao período colonial quando os africanos trazidos como cativos para o Brasil encontraram na música uma forma de manter viva sua cultura, memória e resistência. Com o passar do tempo o samba de roda evoluiu, absorvendo influências de diferentes tradições culturais e regionais, mas mantendo-se sempre fiel às suas origens africanas. Na figura 01 podemos ver uma formação deste tipo de dança, que tem seus participantes organizados em formato circular, uma espécie de roda, exemplificada na figura 01.

Figura 01 - Samba de roda.



Fonte: IPHAN

O dossiê elaborado pelo IPHAN resume de modo geral, as características desta expressão cultural, as quais apresentamos abaixo, de forma abreviada:

- Disposição dos participantes em círculo ou formato aproximado, donde o nome *samba de roda*.
- Presença possível de instrumentos musicais membranofones – caracteristicamente, o pandeiro; idiofones – caracteristicamente, o prato-e-faca; e cordofones – caracteristicamente, a viola. Os tocadores ficam juntos fazendo parte do círculo. Os presentes participam do acompanhamento musical com palmas, segundo certos padrões rítmicos em *ostinato*.
- Cantos estróficos e silábicos em língua portuguesa, de caráter responsorial e repetitivo. A estrofe principal, em certos casos, chamada de *chula*, pode ser cantada por um ou dois cantores com certo grau de especialização, enquanto a *resposta* ou *relativo* - trata-se de termos locais - pode ser cantada por todos os presentes ou, às vezes, por dois cantores também especializados, diferentes dos dois primeiros, com ou sem reforço das mulheres presentes.
- A coreografia, sempre feita dentro da roda, pode ser muito variada, mas seu gesto mais típico é o chamado *miudinho*. Feito, sobretudo, da cintura para baixo, consiste num quase imperceptível sapatear para frente e para trás dos pés quase colados ao chão, com a movimentação correspondente dos quadris. Embora homens também possam dançar, há clara predominância de mulheres na dança, enquanto no toque dos instrumentos a predominância é masculina, com exceção do prato-e-faca.
- O samba de roda pode acontecer dentro de casa ou ao ar livre, em um bar, uma praça ou um terreiro de *candomblé*. Sua performance tem caráter inclusivo, ou seja, todos os presentes, mesmo os que ali estejam pela primeira vez, são em princípio instados a participar, cantando as respostas corais, batendo palmas no ritmo e até mesmo dançando no meio da roda caso a ocasião se apresente. (Dossiê IPHAN 4, 200. p. 23)



Este dossiê desempenha um papel crucial na preservação e promoção do samba de roda fornecendo uma descrição minuciosa de todos os seus elementos, desde letras até partituras. Essa documentação abrangente é essencial para compreender e preservar a tradição do samba de roda do recôncavo baiano. Além de sua importância histórica, o samba de roda desempenha um papel vital na coesão social e identidade comunitária reunindo pessoas de diferentes idades, origens e classes sociais em torno da música, dança e poesia. Nas rodas de samba, as histórias são contadas, as tradições são preservadas e os laços de solidariedade são fortalecidos.

A importância do samba de roda para a cultura brasileira é inestimável. Ele é reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO, título concedido no ano de 2005, no ano 2004, “o samba de roda do Recôncavo Baiano foi proclamado pelo IPHAN Patrimônio Cultural do Brasil. Posteriormente, em 2005, tornou-se Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, título declarado pela UNESCO” (Carmo, 2012, p. 105).

Esse reconhecimento, em nível nacional e internacional destaca a relevância do samba de roda não apenas para o Brasil, mas para toda a humanidade. Sua música vibrante, seus ritmos envolventes e suas letras cheias de significado continuam a inspirar e encantar pessoas em todo o mundo, perpetuando assim a herança cultural afro-brasileira.

#### 1.2.5 Samba-Enredo e a sua relação com o ensino da História

Será que já raiou a liberdade  
 Ou se foi tudo ilusão  
 Será, oh, 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  
 Quem pintou esta aquarela  
 Livre do açoite da senzala  
 Preso na miséria da favela  
 Sonhei  
 Sonhei que Zumbi dos Palmares voltou  
 A tristeza do negro acabou  
 Foi uma nova redenção

Senhor! Ai, Senhor!  
 Eis a luta do bem contra o mal (contra o mal)  
 Que tanto sangue derramou  
 Contra o preconceito racial  
 O negro samba  
 O negro joga a capoeira  
 Ele é o rei na verde e rosa da Mangueira (100 Anos de Liberdade,  
 Realidade ou Ilusão? 1988)

O samba-enredo, uma das manifestações mais emblemáticas do carnaval brasileiro, tem uma história rica e fascinante que se entrelaça com a transformação das escolas de samba e da própria festa carnavalesca. Originado no Rio de Janeiro na década de 1930 o samba-enredo nasceu da necessidade das escolas de samba de contar uma história coerente e envolvente durante seus desfiles. Esse gênero do samba nasce da necessidade das escolas adaptarem-se ao novo estilo que era o de desfilar na avenida, o que, para Raymundo “diferentemente do carnaval de salão, restrito ao circular dentro de um espaço fechado, o das escolas de samba tem a evolução na rua (ou “avenida”), como um diferencial” (Raymundo, 2011, p. 24).

É no carnaval de 1932, que segundo Mussa & Simas (2010, p. 22) acontece a primeira disputa “à *vera*” entre as escolas de samba do carnaval do Rio de Janeiro. Neste ano, segundo o mesmo autor, “o concurso contou com a participação de 19 agremiações” e não houve, conforme as regras estabelecidas, exigência de que os sambas apresentados estivessem relacionados a um enredo específico. Cada escola podia apresentar até três sambas com temáticas diversas. Ainda de acordo com os autores “esse primeiro concurso entre as escolas não apresentou nenhuma composição que possa ser caracterizada — ou até mesmo aproximada — como o gênero musical que se cristalizou tempos depois como samba de enredo” (Mussa & Simas, 2010. p. 16). O carnaval seguinte, no ano de 1933 trouxe um novo regulamento para o concurso das escolas de samba.

O concurso de 1933 foi organizado pelo jornal O Globo e apresentou um regulamento com quesitos que deveriam nortear o papel da comissão julgadora. O julgamento levaria em consideração a poesia do samba, o enredo, a originalidade e o conjunto. (Mussa & Simas, 2010, p. 22)

Estes autores fazem o resgate de versos composto por Nelson de Moraes, no samba cujo o título é ‘O mundo do samba’ e foi apresentado pela escola Unidos da Tijuca no desfile de 1933. Para Mussa & Simas (2010) este samba pode ser considerado como o precursor do samba-enredo, uma vez que “parece indicar que

se trata da primeira parte fixa do samba, sendo a segunda livre, improvisada durante a evolução” Mussa & Simas (2010, p. 25). No entanto, Raymundo afirma que

Se aceita a hipótese levantada por Mussa & Simas (2010), não pode ser considerado como primeiro samba-em-redo, por não ter uma canção completa, mas sim versos complementados pelo improviso ao longo do desfile. Seu mérito, portanto, seria de “precursoria”. (Raymundo 2011, p. 25)

Levando-se em consideração essa análise de Raymundo seria difícil definir qual foi o primeiro samba enredo apresentado nos desfiles das escolas de samba. Pode-se afirmar que este gênero passou a compor os desfiles, sem, no entanto, precisar exatamente a data e nem o título do samba.

Ao longo das décadas o samba-enredo passou por diversas transformações refletindo as mudanças na sociedade brasileira e no próprio carnaval. As letras se tornaram mais elaboradas e poéticas, os arranjos musicais mais complexos, e as apresentações mais grandiosas e espetaculares. Nas várias ocasiões em que o samba desempenha um papel de destaque o mais significativo é o desfile das escolas de samba, onde o samba-enredo se destaca como a sua expressão musical característica.

[...]o samba enredo resulta da interseção de universos mais amplos aquele oriundo da incorporação das camadas populares de origem Negra e africana a vida cultural da cidade, e o carnaval propriamente dito com os festejos de diferentes segmentos sociais. O mundo do Samba, que tem nas escolas de samba um ponto de referência crucial, é, sob os diferentes pontos de vista, ao mesmo tempo mais restrito e mais amplo do que elas. (Cavalcanti, 1995, p. 85)

Inicialmente as escolas de samba desfilavam ao som de sambas tradicionais, mas com a mudança dos desfiles e das apresentações, a música se tornou uma ferramenta poderosa para transmitir mensagens, contar histórias e celebrar a cultura brasileira. Assim, o samba-enredo começou a tomar forma, com letras que narravam temas históricos, sociais, culturais e até mesmo políticos. Para Vieira “O samba-enredo é marcado pela obrigatoriedade de apresentar um conteúdo verbal acerca da temática escolhida por cada agremiação” (Vieira, 2016, p. 39). Esse samba, ainda de acordo com a mesma autora, “pode ser uma composição, coletiva ou não, que envolve várias etapas atreladas à construção do desfile como um todo”. Moreira em relação a escolha do samba-enredo escreve que:

Existe um complexo processo envolvendo a escolha dos sambas. Muitas vezes são concursos que duram meses, envolvem expectativas de variados grupos (compositores, torcedores, diretores, imprensa e até mesmo uma quantia considerável de capital, devido a projeção e divulgação das obras em mídias). Nos importa pensar que por meio de concursos ou encomendas, os sambas devem se apoiar na elaboração do enredo através da sua sinopse, uma visão mais generalizada da pesquisa/história desenvolvida (Moreira, 2020, p. 22).

A clareza do enredo é de suma importância, pois não apenas é um critério avaliado e julgado por si só, mas também exerce um forte impacto em outros aspectos, como as fantasias, as alegorias e a evolução da escola. Este gênero de samba, além de ser o ponto de partida de onde o carnavalesco irá criar o desfile da escola, traz em suas letras a narração de histórias que são levadas para a avenida, serão cantadas pelo povo e divulgadas nos meios de comunicação em massa. Desse modo, o samba-enredo foi muitas vezes um importante instrumento de denúncia social. Em suas letras e performances as escolas de samba muitas vezes abordaram questões sociais, políticas e econômicas urgentes, provocando reflexão e conscientização entre o público. Por meio de seus enredos, as escolas de samba têm o poder de levantar questões como desigualdade, violência, corrupção, racismo e injustiça social. Ao transformar essas questões em temas de desfile, elas conseguem dar voz aos excluídos, chamar a atenção para problemas sistêmicos e inspirar ações para a mudança.

#### 1.2.5.1 O samba-enredo como porta voz da liberdade

O surgimento da televisão na década de 1960 trouxe uma nova dimensão ao samba-enredo ampliando sua audiência e influenciando sua produção. As escolas de samba passaram a investir mais em seus desfiles, criando enredos cada vez mais elaborados e espetaculares, e transformando o carnaval em um verdadeiro espetáculo de proporções épicas. No ano de 2023 o canal Globoplay exibiu a série documental *Enredos da Liberdade – O Grito do Samba Pela Democracia* que é composta por cinco episódios. A série explora a poesia e os desafios envolvidos na criação dos sambas-enredo das escolas de samba, em meio ao contexto de transição do regime militar que se estendeu por duas décadas. Apesar da vigilância imposta durante os anos de ditadura o samba emergiu como uma expressão cultural fundamental no período de redemocratização, abordando temas relacionados à luta

negra. A partir desse momento, as escolas de samba assumiram o papel de veículos de crítica social e projetos de transformação da sociedade, explorando questões tanto contemporâneas quanto históricas. Os episódios estão divididos da seguinte forma:

Episódio 1- Um Sonho Que Resiste: 1980-1981: Bombas são explodidas por militares terroristas descontentes com a redemocratização do Brasil e as Escolas de Samba cantam o sonho de um novo país.

Episódio 2 - Esse Povo Quer Falar De Si: 1982- 1983: As Escolas de Samba desfilaram na avenida grandes temas políticos que os porões da Ditadura tentaram ocultar e consideraram subversivos.

Episódio 3 - O Carnaval Das Diretas: 1984-1985: O povo brasileiro luta pelas eleições diretas para Presidente e as Escolas de Samba participam ativamente das manifestações.

Episódio 4 - O Carnaval Da Constituinte: 1986-1987: Os carnavais após a queda do regime militar foram um dos mais criativos da década. A esperança é renovada com a Constituinte.

Episódio 5 - Larguem Nossas Fantasias: 1988-1989: As Escolas de Samba promovem alguns dos mais belos desfiles: o lixo vira manifesto, o cristo mendigo é censurado e a alegria impera. (Enredos da Liberdade – O grito do samba pela democracia, Globoplay, 2023)

No desdobramento dos episódios temos vários depoimentos que corroboram, tanto o fortalecimento das escolas e do samba-enredo a partir dos anos 60, quanto a importância desses enredos para confrontar a ditadura imposta ao país a partir de março de 1964, fazendo-se muitas vezes como voz diante do cerceamento no qual a população foi submetida.

No episódio 01 o jornalista Anderson Baltar (Enredos da Liberdade, episódio 01, 2023) afirma que “os anos 60 são a época em que a televisão começa a crescer, a televisão suplanta o rádio. Você começa a ter um crescimento do desfile como espetáculo, a integração da classe média nesse espetáculo”. É interessante perceber que o samba, antes visto com preconceito, a partir do momento que passa a ocupar espaços frequentados pela classe média, como é o caso da televisão que era a grande novidade desse período; passa a ser objeto de desejo também dessa classe média, porque ela quer ser vista, quer aparecer na televisão, mesmo que para isso comece a frequentar um lugar antes destinado aos pretos. Sobre isto, no mesmo episódio 01 do documentário, a sambista Leci Brandão faz a seguinte colocação: “a partir do momento que a televisão entra, o desfile de escola passa a ser uma coisa interessante, a classe média pensou: bom, vou ser vista, vou pra cá”.

Nota-se que a partir desse momento há um considerável aumento nos investimentos em infraestrutura nos locais dos desfiles.

O jornalista Anderson Baltar (Enredos da Liberdade, episódio 01, 2023) chama a atenção para pontos importantes que surgem nesse período. Segundo o profissional “o desfile começa a crescer em público, começa a se construir arquibancadas, começa a se vender arquibancada”. Essa nova dimensão em que são colocados os desfiles atrai um maior número de pessoas que acompanham e assistem ao espetáculo, mas o que percebemos, inclusive em alguns depoimentos, não de forma explícita, mas implícita no discurso, é que junto a modernização vem a indústria cultural com todo o aparato midiático e financeiro, que atrai uma classe média branca para o espetáculo, mas afasta em certa medida o povo da periferia de participar da festa de maneira igual, já que para ocupar os melhores lugares a pessoa precisa ter dinheiro, e o povo muitas vezes não tem se quer o básico à sua sobrevivência.

Uma fala em especial traz uma reflexão sobre a diferença social que muitas vezes é mascarada, de modo que tentam passar a imagem de que todos tem acesso ao mesmo espetáculo, a assistir dos melhores locais, a exemplo dos camarotes. O humorista Renato Aragão expressa a sua opinião em relação a participação de todas as classes sociais no desfile. É interessante perceber que o lugar de sua fala é de um camarote para pessoas importantes do meio artístico e político, mas desse lugar ele diz que:

Aqui é uma mistura de raça e de classe. De repente a gente vê o porteiro do edifício lá embaixo apertar a mão do ministro cá em cima. A gente tem vontade de ir lá pra baixo. As pessoas tem vontade de vir aqui pra cima. (Enredos da Liberdade, episódio 01, 2023).

Na última frase fica bem explícita essa diferença, porque aos de cima sim, há a possibilidade de estar em cima ou embaixo, eles têm o poder da escolha, mas raramente irão descer, ou por medo, ou para não ficar tão perto de classes sociais muito abaixo da sua. O que importa é que eles podem escolher. Mas e aos de baixo? Depende da sua vontade subir para os patamares mais altos do desfile, onde a visão é bem mais privilegiada? Ou a sua condição social não permite tais extravagâncias? São questões que devem ser pontuadas e refletidas.

Embora essas questões não estejam no cerne deste trabalho consideramos importante fazer essa relação entre o acesso das escolas de samba ao universo

mediático e artístico fora dos locais historicamente delimitados ao povo negro e a espetacularização dos desfiles que atrai uma camada social mais abastada financeiramente, que embora queira usufruir de toda a beleza que o espetáculo proporciona, não abre mão de seus privilégios, que implica, entre outras coisas, ter acesso a espaço exclusivo para quem pode pagar.

É cada vez maior o número de pessoas que a cada ano ocupa espaços dentro das escolas. Lugares estes que antes pertenciam aos membros da comunidade onde as agremiações estão inseridas, a exemplo das rainhas de bateria, posto que é disputado cada vez mais, a cada ano que passa. No entanto, não adentraremos nesta questão para não correremos o risco de fugirmos do nosso objeto de estudo, porém registramos nossa percepção de que estes temas devam ser refletidos e levados à sala de aula, onde deverão ser abordados de forma a contribuir com a construção da criticidade dos nossos estudantes.

Nesse sentido, seguimos dialogando com o documentário que faz sua trajetória discutindo o cerceamento da liberdade durante o período da ditadura militar e que muitos sambas compostos nesse período foram censurados justamente por conta da crítica social presente nas suas letras. Entretanto, é nesse período, mais precisamente a partir dos anos 1980, que sambas são compostos e levados à avenida, em um grito pela liberdade, apesar da censura.

O universo das escolas de samba é onde circulam ideias, nacionais e internacionais. Na visão dos censores estas escolas precisavam ser vigiadas e os sambas-enredos acompanhados de perto, para que nada fugisse ao controle do governo e que não fosse dito, “o que não se devia dizer”. O samba da Unidos da Tijuca em 1981 é um desses exemplos apresentado no documentário. Este enredo sofreu inúmeros processos, pois o seu samba foi considerado um dos mais polêmicos daquele ano, e trouxe para a avenida a crítica as multinacionais, que tal qual um monstro estrangeiro quer calar a voz do povo. Um monstro que devora nossas matas, nossos mitos, nossa televisão, nosso rádio, ou seja, domina, além do nosso território e nossas riquezas, a nossa voz, os meios pelos quais nos comunicamos. Evidentemente este samba desagrada ao regime e a escola é acusada, dentre outras coisas, de abrigar muitos comunistas em seu meio.

É tão sublime exaltar  
Neste dia de folia  
E cantar a odisséia de um valente brasileiro  
Contra um monstro estrangeiro

Que com todo o seu dinheiro  
 Quer calar a nossa voz (e o nosso herói)  
 E o nosso herói  
 Sai no rastro da maldade  
 Pelos campos e cidades  
 Atrás do gafanhoto feroz  
 Tetaci, Tetaci  
 Agasalha com seu manto (bis)  
 Nosso herói Mitavaí  
 Mitavaí, bom lavrador e vaqueiro  
 Deixa o sertão brasileiro  
 Vai combater  
 Macobeba maldito, que devora o mato e o mito  
 Rádio, jornal e TV  
 Lança e com certeiro bote  
 Fere o monstro no cangote, pra valer  
 E ferido assim de morte  
 Bicho ruim não quer morrer  
 E o caboclo injuriado  
 Toma o caminho do mar  
 Jurando que um dia vai voltar  
 Tira daqui, leva pra lá  
 O que hoje dá pra rir  
 Amanhã dá pra chorar  
 Maldito bicho, se me ouviu  
 Se não gostou do meu samba (bis)  
 Vai pra longe do Brasil. (Macobeba, o Que Dá Pra Rir Dá Pra Chorar, 1981)

Para a carnavalesca Maria Augusta (Enredos da Liberdade, 2023) “este foi um samba-enredo de revolucionários no Rio de Janeiro. *Macobeba* foi um protesto. Esta palavra, que ninguém sabia o que era, foi uma explicação dada pela escola”. O que é corroborado por Azeitona, um dos compositores deste samba “o macobeba era o povo estrangeiro, principalmente os americanos, eles vinham aqui e pegavam tudo que era nosso e levava para os Estados Unidos, então nós como o Itavaí fomos lutar contra isso, defender nossos valores. O Itavaí é o povo brasileiro”.

Figura 02 - Monstro Macobeba – desfile da Unidos da Tijuca 1981



. Fonte: <https://www.galeriadosamba.com.br/espaco-aberto/topico/macobeba-o-que-da-pra-rir-da-pra-chorar-tijuca-1981/256867/> Acesso: 25 de março de 2024.



Em tempos de liberdade vigiada *Macobeba* é o monstro que representa a força da opressão sobre o povo, é o dinheiro e o poder que oprime, mas não vence. No segundo episódio da série documental é tratada a questão do racismo. Havia uma proibição oficial sobre este tema durante a ditadura militar, pois para o regime era importante manter a ideia de que vivíamos em uma sociedade harmoniosa. Para os militares e seu projeto de nação era importante reforçar que existia no Brasil uma unidade nacional, uma congregação de raças. Mas nesse período muitos sambas enredos trouxeram para a avenida aquilo que a ditadura gostaria de esconder em seus porões, ou seja, os inúmeros problemas sociais que existiam no Brasil, a questão racial, a questão indígena e a desigualdade brutal que existia na sociedade.

O episódio inicia a partir do samba da G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro, que em 1983 apresentou na avenida um enredo em homenagem aos cartunistas, que segundo Pedro Nobre, diretor da escola “foram importantíssimos na época da ditadura militar” (Enredos da Liberdade, episódio 01, 2023), fato que é conhecido por todos que estudam a história do período, afinal muitos cartunistas tiveram relevante papel denunciando a opressão através de sua arte. Esse setor dos cartuns, junto a imprensa alternativa eram visados pela ditadura militar. Segundo o sociólogo Marcelo Ridenti,

A imprensa alternativa era tão perigosa, que setores que não queriam nem uma redemocratização pela base, nem uma redemocratização controlada pelas elites, e que não queriam nada disso, que não queriam saber de nada disso, mas queriam sim a continuação da ditadura pura e dura, esses setores, por exemplo, passaram a explodir bancas de jornal, para impedir essas bancas de vender os jornais dessa imprensa alternativa, que eles começaram a ver como muito perigosa. (Enredos da Liberdade, Episódio 02, 2023).

Nesse desfile a escola tratou de suavizar o enredo através do humor buscando disfarçar um pouco e não torná-lo muito pesado em cima do protesto. Exemplo dessa vertente para o humor foi ter representado o presidente da República, João Figueiredo, montado em um cavalinho, em uma escultura “horrorosa, uma coisa puramente caricata” disse Pedro Nobre, diretor da escola.

Eu sou o Rio e rio à toa,  
Só rio de quem me impede de sorrir,  
A minha pena não tem pena nem perdoa,  
Mexe com qualquer pessoa,  
Ela quer se divertir.  
Será que a política não vai me censurar?  
Já sei, certos momentos não se pode criticar!  
Gozar, traçar, ferir,

Fazendo de novo meu povo feliz,  
 Riscando aquilo que ele não diz.  
 Bota banca na avenida  
 Edição especial  
 Olha aí o jornalista  
 A piada está com sal  
 [...]  
 O carnaval e a maior caricatura  
 Na folia o povo esquece a amargura. (Traços e Troças, 1983)

O sociólogo Mario Medeiros afirma que “falar sobre raça, racismo, discriminação é perigoso porque promove divisão, separação e entra, inclusive, nessa ideia de subversão” (Enredos da Liberdade, Ep. 02. 2023). Mas, embora fosse disseminada a falsa ideia de que o racismo não existia, o cotidiano mostrava o contrário, “pela violência policial, pelo racismo cotidiano e por aquilo que afetava diretamente a população dos negros durante esse período da ditadura” (Enredos da Liberdade, Ep. 02. 2023). Jurema Werneck, ativista e pesquisadora, afirma que “para uma pessoa negra, esse Estado Nação sempre foi uma ditadura, esse Estado Nação sempre foi um signo da violência” (Enredos da Liberdade, Ep. 02. 2023). Então para essa população a ditadura sempre existiu, o fascismo sempre esteve presente.

É assustador perceber que a realidade não mudou muito desse período para cá. A violência policial continua alarmante e suas maiores vítimas continuam a ser a população negra e da periferia. O tratamento dispensado aos brancos e de classe social mais abastada continua sendo de respeito e cuidado, já os negros continuam a serem abordados de forma violenta, sendo as maiores vítimas de morte pelas mãos da polícia, ou seja, do Estado. Para o sociólogo Muniz Sodré “o samba foi uma maneira, aqui no Rio de Janeiro, do negro pisar em espaços de onde tinha sido expulso. Os negros foram expulsos do centro da cidade para que a cidade se higienizasse” (Enredos da Liberdade, Ep. 02. 2023). Para o músico e etnomusicólogo Espirito Santos “com o bota-abaixo, essas pessoas são expulsas para as bordas e as bordas são os morros e o samba surge aí” (Enredos da Liberdade, Ep. 02. 2023). Os negros voltam para estes espaços dançando, voltam sambando no carnaval. A importância que as escolas de samba através de seus enredos têm para a disseminação da história do país é evidenciada na fala da jornalista Flávia Oliveira, que diz que “muita coisa que aprendeu de História, aprendeu vendo os desfiles das escolas de samba na infância e adolescência nos anos 80” (Enredos da Liberdade, Ep. 02. 2023).

Seguindo a relevância das escolas para ratificar a existência do racismo e ratificar a importância da cultura dos escravizados, a Império Serrano no desfile de 1983 levou para a avenida uma homenagem as baianas. Estas, por sua vez, representam as mães de santo das religiões de matrizes africanas e que são intimamente ligadas a cultura destas agremiações. “O candomblé e o samba tem uma relação muito forte” (Enredos da Liberdade, Ep. 02. 2023). Para Verônica de Oxóssi, Ialorixá e Porta-bandeira, os integrantes dessas escolas fazem parte também do candomblé, e é comum os presidentes buscarem proteção espiritual nos terreiros (conforme suas crenças) para que os desfiles de suas escolas sejam protegidos e bem sucedidos. No mesmo ano de 1983, a Beija Flor apresentou um samba que levou à avenida uma homenagem as grandes estrelas negras, da arte, da cultura, da religião, da luta por liberdade, em um samba intitulado “A Grande Constelação Das Estrelas Negras”. Joãozinho Trinta, carnavalesco diz que esse samba foi “uma grande louvação às raízes negras do Brasil, a essas pessoas que vieram da classe mais humilde da vida brasileira e que se tornaram astros de primeira grandeza”. O grande impacto dessa narrativa é a representatividade de um povo que nunca esteve no centro do que é belo, do que é importante. Então imaginamos que um desfile como esse contribui com a elevação da autoestima de todo um povo.

Na década de 1980 o país já caminhava lentamente para redemocratização. As manifestações pelas diretas já<sup>5</sup> ocupavam os centros com cada vez mais gente, e os desfiles de muitas agremiações não fugia desse contexto. Sambistas representando suas escolas participaram ativamente das mobilizações e dos comícios em prol das eleições diretas para presidente da República. Temas como a inflação, monstro que devorava o poder de compra da população, e a liberdade, eram apresentados nos sambas do período. O historiador Daniel Pinha diz que

O carnaval é a voz destas comunidades que pensam a conquista de direitos não só no sentido de direitos políticos, voto, igualdade política, não apenas isso. Mas, sobretudo, a possibilidade de redemocratização por melhores condições de vida para eles. O carnaval e a escola de samba, nesse contexto é também muito material, pensar aí a fome, a carestia, a inflação. Os enredos repercutem muito isso também. (Enredos da Liberdade, 2023, Episódio 03)

---

<sup>5</sup> Grande movimento de mobilizações em massa por todo o país, que exigia o retorno de eleições livres e democráticas. Lutava pela aprovação da Emenda Dante de Oliveira (PEC 5/1983), que pretendia restabelecer as eleições diretas para a Presidência da República. Fonte: Agência Senado.

O samba enredo da Imperatriz Leopoldinense no ano de 1984 fez a denúncia dessa situação de alta da inflação levando mais para o lado da brincadeira, usando palavras como vampiro, abacaxi e tanga para simbolizar as dificuldades enfrentadas pela população. A União da Ilha, em 1985, levou a avenida o enredo “Um herói, um guerreiro, uma canção” a história de João Cândido, o Almirante Negro que se rebelou contra os castigos físicos que os negros sofriam na Marinha do Brasil, movimento que ficou conhecido como A Revolta da Chibata. Esse enredo causou grande incômodo à Marinha, pois este personagem era proscrito, e resgatar essa história era contar parte da história do Brasil e das arbitrariedades sofridas pelos negros, mesmo depois do fim oficial da escravidão.

E o samba das escolas seguiu fazendo a crítica política aos problemas enfrentados pela população. A eleição indireta de Tancredo Neves, primeiro presidente civil eleito em mais de vinte anos, não passou despercebido, assim como a constituinte de 1988. Em 1986 a Império Serrano apresentou o samba-enredo “Eu Quero” em uma forte crítica ao sofrimento do povo nos últimos 20 anos.

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. (Eu Quero, 1986)

Esse samba, como muitos, continua atual, porque a maioria da população continua em busca de moradia, de salário justo, de alimentação, de dignidade, de saúde e educação e daquilo que todo mundo quer e deseja, que é a felicidade.

Hoje o samba-enredo é uma das principais atrações do carnaval brasileiro, reunindo milhares de pessoas em torno das escolas de samba e celebrando a diversidade cultural do país, seja exaltando figuras históricas, homenageando personalidades contemporâneas, ou refletindo sobre questões sociais e políticas, o samba-enredo continua a emocionar e encantar o público mantendo viva a tradição e a magia do carnaval brasileiro.

O samba-enredo como forma de denúncia social e protesto não se limita apenas às letras das músicas, mas também se manifesta nas performances, nos adereços e nas coreografias apresentadas durante o desfile. As escolas de samba

utilizam todos os elementos do espetáculo carnavalesco para transmitir suas mensagens de forma impactante e memorável. Um exemplo marcante de samba-enredo como denúncia social foi o desfile da Beija-Flor em 2018, com o enredo "Monstro é aquele que não sabe amar. Os filhos abandonados da pátria que os pariu<sup>6</sup>". A escola abordou questões como violência urbana, corrupção política, intolerância religiosa e desigualdade social provocando debates acalorados e despertando consciências. A escola de forma teatralizada retratou a negligência com os brasileiros e com a sociedade brasileira durante todo o período de sua história. Levou a avenida quem foram e quem são os usurpadores da pátria, para em seguida trazer quem são os abandonados, os que estão sempre à margem dessa sociedade. Um samba riquíssimo para despertar a consciência crítica.

A característica, de envolver e descrever tantas situações e fatos, faz com que este gênero musical possibilite aos professores de história fazerem uso de suas letras para abordar diversos conteúdos e temas pertinentes. Uma das primeiras tarefas de um historiador que busca contar a história é buscar e organizar suas fontes. Nesse sentido, concordamos com o pensamento de Certeau, quando este afirma que em História "tudo começa com o gesto de separar, de reunir, de transformar em 'documentos' certos objetos distribuídos de outra maneira" (Certeau, 1982, p. 72). As fontes selecionadas irão atender ao interesse do historiador. As narrativas históricas construídas pelas escolas de samba em seus sambas-enredo são materiais riquíssimos que podem auxiliar no desenvolvimento dos conteúdos a serem trabalhados em sala de aula e atuar como poderosos auxiliares na construção do conhecimento. Para elaborar uma narrativa capaz de desenvolver um desfile na avenida a partir do tema histórico escolhido como enredo, a escola se apropria de uma profunda pesquisa realizada por muitas pessoas, e é comum as grandes escolas terem a assessoria de historiadores na construção de seus desfiles.

A composição desses sambas pode ser uma importante ferramenta para auxiliar as aulas de história, tornando o processo de aprendizagem mais leve e dinâmico para além da sisudez dos livros didáticos. A partir de tais composições e utilizando as referências históricas presentes na narrativa os estudantes terão a oportunidade de buscar outros documentos que subsidiem a aprendizagem.

---

<sup>6</sup> Samba Enredo da escola de Samba Beija Flor para o carnaval de 2018 "Monstro é aquele que não sabe amar. Os filhos abandonados da pátria que os pariu". Composição: Bakaninha / Manolo / Kiraizinho / Júlio César Assis / JJ Santos / Diogo Rosa / Diego Oliveira / Di Menor / Rafael Prates.

Evidentemente, os sambas enredos não são criados com a intenção e o objetivo de serem utilizados na disseminação dos saberes escolares. Para que possam ser utilizados com essa finalidade cabe aos professores se apropriarem didaticamente dos mesmos. De acordo com Vieira, “é necessário estabelecer alguns métodos que deem conta de analisar esses documentos, de forma crítica, dialogando com os princípios metodológicos do campo da história” (Vieira, 2016, p. 54). Isso implica em adotar uma postura reflexiva e cuidadosa ao examinar os registros históricos, reconhecendo seus contextos e possíveis vieses, e empregando ferramentas analíticas que permitam uma compreensão mais profunda e contextualizada dos eventos passados.

Para Monteiro, “professores e alunos são sujeitos, portadores de visões de mundo e interesses diferenciados, que estabelecem relações entre si com múltiplas possibilidades de apropriação e interpretação” (Monteiro, 2007, p. 82). O ensino é uma troca constante, e a sala de aula não se resume simplesmente à reprodução dos conteúdos acadêmicos, mas sim a um processo de construção de conhecimento único, moldado pelas necessidades e objetivos específicos de cada turma. O ensino pedagógico centrado na problematização capacita os estudantes a entender que as nuances da história são construídas com base em evidências científicas, as quais sustentam as diversas narrativas sobre o passado. Evidentemente, alguns conceitos que são próprios da história precisam ser discutidos com os estudantes, para que estes possam compreender os mecanismos dessa disciplina. É importante debater conceitos como, causa, mudança, evidência e interpretação. Moreira afirma que

A História atua através da interpretação de evidências, usualmente chamadas de fontes, que são a expressão colectiva de determinado contexto espaço-temporal e a partir das quais o historiador pode obter resposta para as perguntas que faz acerca do passado (Moreira, 2004, p. 43).

A aprendizagem não é um processo isolado, mas uma parte essencial da consciência histórica. Para Rüsen “o aprendizado é uma das dimensões e manifestações da consciência histórica. É o processo fundamental de socialização e individualização humana e forma o núcleo de todas estas operações” (Rüsen, 2006, p.16). Isto implica que o aprendizado é uma forma de se religar com o passado, compreender as experiências humanas ao longo do tempo e, ao mesmo tempo, é uma maneira de nos tornarmos indivíduos únicos e nos inserirmos na sociedade.

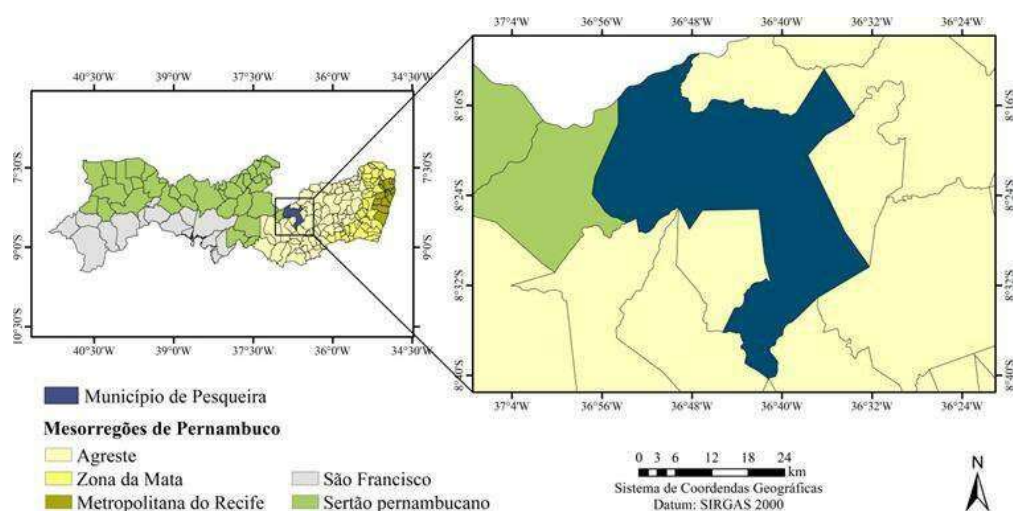
## CAPÍTULO II

### O SAMBA NA CIDADE DE PESQUEIRA

O samba reinou  
 A noite inteira de uma  
 tal maneira  
 Que espantou a tristeza  
 Provando que o samba de raça  
 tem força e pureza  
 Quem samba partido alto  
 samba miudinho  
 O faz com amor e carinho  
 O corpo se libertando.  
 Ginga na cadência que é vida  
 Apesar de tão sofrida faz o mal se afastar  
 Ah, como a gente oferece  
 Tudo que vive a sonhar  
 Ginga na cadência que é vida  
 Apesar de tão sofrida faz o mal se afastar  
 E toda gente feliz cantar (Samba, Minha Raíz, 1978)

#### 2.1. O Município de Pesqueira – Uma breve apresentação de sua localização e História

Figura 03 – Mapa do Município de Pesqueira



Fonte [https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Mapa-de-localizacao-do-municipio-de-Pesqueira-PE\\_fig1\\_356157366](https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Mapa-de-localizacao-do-municipio-de-Pesqueira-PE_fig1_356157366)> Acesso em: 20/12/2023.

“Entre o fim do Agreste e o começo do Sertão de Pernambuco situam-se as terras do outrora vastíssimo município de Pesqueira” (Nelson Barbalho, 1977, p.15).

Aos pés da Serra do Ororubá, ou Ararobá, como era chamada pelo povo Xukuru, emoldurada por verde floresta, por montes que em dias nublados tocam o céu, está situada a cidade de Pesqueira, lendária e eterna, parafraseando o historiador Luiz Wilson, que eternizou a palavra Ararobá, título de um de seus livros, lançado em 1980 durante as comemorações pelo centenário da elevação da vila à cidade de Pesqueira. Embora sua história comece muito antes de tudo isso acontecer. Iniciaremos com os aspectos geográficos da cidade.

A cidade de Pesqueira está localizada a 213,7 Km da capital do estado de Pernambuco. O acesso que liga Pesqueira a Recife se dá pela BR 232. Com uma área de aproximadamente 960,42 km<sup>2</sup> segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). O censo de 2022 apontou que a cidade possuía 62.722 habitantes, sendo o 25º mais populoso de Pernambuco, com cerca de 72% da população residindo na zona urbana e 28% na zona rural da cidade.

O município possui seis distritos: Pesqueira, Cimbres, Mimoso, Mutuca, Papagaio e Salobro. O seu Índice de Desenvolvimento Humano (IDH-M) é de 0,610, de acordo com o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD-2019), ocupando o 51º lugar no ranking estadual. O município faz limite:

Ao Norte com os municípios de Poção, em Pernambuco e São Sebastião do Umbuzeiro, no Estado da Paraíba; ao sul com Alagoinha, Venturosa e Capoeiras; a Leste com Sanharó; ao Oeste com Arcoverde; ao Nordeste com Jataúba e Belo Jardim; ao Sudeste com São Bento do Uma, e a Sudoeste, com o município de Pedra. (Silva, 2013, p. 14)

A cidade está situada a 654 metros do nível do mar, nos domínios da bacia hidrográfica dos Rios Ipanema e Ipojuca, cujos principais afluentes são o Rio Ipojuca e os riachos dos Pebas, Cana-Brava, do Boi, Santana, Gravatá, Baraúnas, Liberal, Papagaio, do Belo e Salobro. Os principais corpos de acumulação são: os açudes Pão de Açúcar, Ipaneminha, Carlos de Brito e Tambores, além das lagoas: do Bicheiro, do Jacu, Grande, do Algodão e do Anzol. O município está geologicamente inserido no Planalto da Borborema, formado por maciços e outeiros altos, com altitude variando entre 650 a 1.000 metros. O relevo é geralmente movimentado, com vales profundos e estreitos dissecados. A área é recortada por rios perenes, porém de pequena vazão e o potencial de água subterrânea é baixo. A vegetação é formada por Florestas Subcaducifólica e Caducifólica, próprias das áreas agrestes. O clima é tropical chuvoso com verão seco, com precipitação pluviométrica anual de 590 mm e temperatura média anual de 23°C.



Trilhando agora os caminhos que nos leva a conhecer a História de Pesqueira iniciamos a partir do entendimento de como o interior do Nordeste foi colonizado, ou seja, a partir da ocupação de suas vastas terras para a criação de gado. Não foi diferente com a região onde está localizado o município de Pesqueira. Historiadores que se debruçam sobre a pesquisa histórica referente a ocupação do interior pernambucano dedicam-se a analisar os documentos disponíveis, interpretando assim, os fatos históricos. Na maioria dos trabalhos historiográficos sobre os colonizadores da região do Agreste e Sertão de Pernambuco encontramos o mesmo cenário, ou seja, um ambiente repleto de homens explorando o sertão e estabelecendo as primeiras fazendas e enfrentando as adversidades do local, sobrepondo-se as durezas das terras sertanejas para implantarem as primeiras fazendas de gado. Ocupando

[...] grandes áreas no interior do Brasil que eram consideradas impróprias para o cultivo da cana-de-açúcar, mas que esses homens consideraram adequadas para a pecuária extensiva e posteriormente para o cultivo do algodão (Silva, 2013, p.07).

Nas regiões mais próximas ao litoral há terreno fértil para o cultivo da monocultura do açúcar. O mesmo não acontece com as terras mais afastadas, no entanto, ao avançarem ao interior estes primeiros aventureiros implantaram a cultura da criação de gado, que se estabelece até os dias atuais no Agreste e Sertão de Pernambuco e de outros estados nordestinos. Enquanto o cultivo de cana de açúcar ocupou as terras férteis ao longo da faixa litorânea, restou à pecuária ocupar o sertão, território onde, para Prado Jr. “as fazendas de gado se multiplicaram rapidamente, estendendo-se, embora numa ocupação muito rala e cheia de vácuos por grandes áreas” (Prado Jr., 1990, p. 45).

A ocupação da região se dá oficialmente por volta de 1654. João Fernandes Vieira recebe do rei de Portugal doação de longas extensões de terras no Agreste, o que inclui as terras da serra citada. Devido a sua importância junto a coroa, teve participação na expulsão dos holandeses de Pernambuco e por isso foi agraciado com estas terras pelo rei de Portugal.

Em 1666, Fernandes Vieira doa parte dessas terras à Congregação de São Filipe Neri, que mais tarde compra o restante das terras dessa região. Essa congregação funda na sede de sua missão o povoado de Monte Alegre, que depois passa a ser chamado de Cimbres, onde foi instalada em 1692 a primeira paróquia do interior de pernambucano, a Igreja de Nossa Senhora das Montanhas, que se tornou a primeira matriz do Agreste, dando início a ascensão do lugar. (Cavalcanti, 2005, p. 38)

A Vila de Cimbres localizada no alto da Serra do Ororubá é berço do município de Pesqueira e também de grande parte dos municípios que hoje formam as Mesorregiões do Agreste e Sertão pernambucanos. A serra do Ororubá, por sua vez, era habitat dos indígenas da nação Tapuia chamados de Ararobás, que posteriormente tem suas terras tomadas pelos índios Xukuru e pelos Paratiós, pertencentes também a nação Tapuia. Estes, segundo Cavalcanti, “desenvolveram uma agricultura de subsistência, atraindo mais tarde boiadeiros e fazendeiros para o local, desencadeando assim, intensa disputa pelas terras já habitadas pelos índios” (Cavalcanti, 2005, p. 38).

A colonização da região onde Pesqueira está localizada teve início no século XVIII a partir da chegada de religiosos com o interesse de catequisar os indígenas do povo xucurus e paratiós, que habitavam a vasta serra do Ararobá ou Ororubá. Por volta do ano de 1762 uma capela e um convento foram construídos. Em 1762, a vila de Ararobá foi elevada à categoria de sede do município com a denominação de Cimbres. Em 13 de maio de 1836 a sede foi transferida para a vila de Santa Águeda de Pesqueira. Em 20 de abril de 1880 Pesqueira foi elevada à categoria de cidade pela Lei nº 1.484. Sobre a mudança traçada pela Vila de Cimbres e que culminou com Pesqueira se transformando na sede do município, Maciel escreve que:

o distrito de Pesqueira foi criado pelas leis municipais de número 1 e 4, datadas de 25 de novembro de 1892 e 4 de março de 1893, respectivamente. Antes, porém, em 1833, foi o 3 (terceiro) Distrito de Paz do Termo de Cimbres, de função meramente judiciária e cuja criação decorreu do novo Código de Processo Criminal instituído naquele ano. A freguesia de Sant' Águeda foi criada pela Lei Provincial número 966, de 25 de junho de 1870, servindo de Matriz, provisoriamente, a antiga capela de Nossa Senhora Mãe dos Homens até a conclusão em 1889, da igreja matriz de Sant' Águeda, hoje Catedral da Diocese de Pesqueira. A comarca foi instituída pela Lei Provincial número 1057, de 7 de junho de 1872. Segundo vários historiadores, Pereira da Costa à frente, Cimbres foi a cabeça da Comarca do Sertão, criada pelo Alvará de 15 de janeiro de 1810, [...] oito anos depois de criada a comarca, foi elevada à categoria de cidade pela Lei número 1484 de 20 de Abril de 1880, com o nome de Sant' Águeda de Pesqueira, designação que não se popularizou e, a exemplo do que acontecera com o nome primitivo dos tempos da fazenda, ficou sendo conhecida e tratada simplesmente por Pesqueira. Em 3 de agosto de 1893 foi instalado o município ainda com o nome de Cimbres, mas com sede em Pesqueira, dentro da nova organização administrativa republicana que se instituiu, oficialmente o município com a concepção político-administrativa pela qual é hoje conhecida. Na verdade a data da criação da vila de Cimbres (3 de abril de 1762) corresponde a criação formal do município de Cimbres o qual permaneceu com essa denominação até 1913, quando o Conselho Municipal decidiu mudá-lo para o nome da sede, ou seja, para município de Pesqueira (Maciel, 2008, p. 18-19).

A partir de 1898, Pesqueira ganhou uma característica peculiar e rara no Agreste daquele tempo ao tornar-se uma cidade industrial com a instalação de fábricas de doces e em seguida, de derivados do tomate.

A atividade agroindustrial iniciada em 1898, com a fabricação de doces pela família Britto e que em depois introduziu o tomate na produção de conservas, se tornou o principal produto da conhecida Fábrica Peixe. Atividade se estendeu por todo o século XX, sendo responsável por inúmeras mudanças, que podem ser verificadas nos mais variados aspectos da vida social e da história do município de Pesqueira, no Agreste pernambucano. Ocorreram significativas mudanças no campo socioeconômico, por ter sido a principal fonte de renda de seus moradores, das cidades vizinhas e de arrecadação do município, haja vista a quantidade de pessoas que empregava direta e indiretamente. (Silva, 2014, p. 93).

Uma importante expoente desse período foi a Fábrica Peixe, fundada por Carlos Frederico Xavier de Britto e Maria da Conceição Cavalcanti de Britto. Tudo teve início “com a fabricação de doces pela família Britto e que depois introduziu o tomate na produção de conservas” (Silva; Lima, 2014, p. 93). Estes produtos derivados do tomate vêm a tornar-se o principal e mais conhecido produto da conhecida Fábrica Peixe. Tal desenvolvimento teve reflexos também no setor rural, de onde as fábricas recebiam as matérias-primas para elaborar os seus produtos. Dessa forma, foi construída toda uma cadeia produtiva, mas que girava em torno das necessidades da fábrica, tendo Pesqueira, nesse período, pouco diversificado a sua produção agrícola, o que em certa medida não foi bom para a cidade.

Em 1907 foi inaugurada a ferrovia o que efetivamente promoveu o desenvolvimento do município. A cidade tinha serviços que não poderiam ser imaginados em outras comunidades do interior, como os citados por Lacerda, que afirma que a cidade possuía “uma eficiente iluminação elétrica, água encanada, serviço telefônico, serviço urbano de bonde de tração animal além de uma vida social efervescente para uma cidade provinciana” (Lacerda, 2010, p. 43). Com tanto desenvolvimento e com a industrialização forma-se na cidade uma sociedade elitizada, que busca suas próprias formas de lazer, em ambientes fechados. Um exemplo disso é criação em 1931 de um Clube, que ficou conhecido como Clube dos 50, pelo fato de ter sido criado por cinquenta pessoas da elite local “onde só entravam para participar de suas atividades aqueles que realmente pertencessem ao grupo ou seus convidados” (Lacerda, 2010, p. 43). Com o passar do tempo o clube foi expandindo o seu número de associados, mas só podiam pertencer aquele grupo as pessoas mais abastadas do município. Frente ao contexto excludente que

foi se formando na cidade, a população menos abastada do município, em sua maioria pequenos agricultores de ascendência indígena e africana, buscou outras formas de diversão. A cidade tinha uma intensa vida econômica, que se refletia em uma vida social agitada, mas que ao mesmo tempo segregava os grupos sociais de acordo com suas condições, o que não impediu que cada grupo buscasse formas de se expressar culturalmente, “assim, várias manifestações surgiram. As expressões culturais ocorriam, sobretudo, no período carnavalesco” (Lacerda, 2010, p. 43).

Para se contrapor ao Clube dos 50 foi fundado pela população mais simples, sobretudo por alguns jovens das camadas populares, o Clube dos Radicais. Este, como era frequentado pelas camadas mais pobres da população era considerado bem mais movimentado que o Clube dos 50. Sobre os festejos carnavalescos, Maciel afirma que “desde o início do século XX Pesqueira desfrutava de animadíssimos carnavais, com troças<sup>7</sup> como O Juvenil, Os Marujos, O Botijão Misterioso, A Troça do Pirão, entre tantas outras que foram surgindo” (Maciel, 2008. p. 152). Mas, por conta das próprias contradições que havia entre os grupos sociais, o carnaval de Pesqueira foi se consolidando de modo que existiam dois carnavais, o das elites em clubes fechados, e o das camadas populares e pobres, que passaram a se organizar em blocos de rua, “o carnaval é um acontecimento que serve muito para se pensar os conflitos, as tensões e as disputas que se produziram no seio de uma cidade e das relações construídas pelos sujeitos sociais em torno desse evento” (Silva, 2017, p. 41). Essa divisão social do carnaval, através da existência dos dois clubes, evidencia os conflitos em uma sociedade industrial que produz uma forte elite econômica que se contrapõe ao outro lado da população, formada por operários e trabalhadores das mais diversas áreas.

## 2.2. Raízes e Ritos: Uma Jornada pela História do Carnaval Brasileiro

---

<sup>7</sup> Uma troça carnavalesca é uma pequena agremiação que se apresenta nas ruas durante o carnaval, geralmente de dia, com o objetivo de animar os foliões. Geralmente são organizadas por um grupo de amigos e têm como marcas a descontração, o improviso e a irreverência. As troças carnavalescas podem ter estandarte, orquestra e passistas, e tocam principalmente frevo, marchinha de carnaval e outras músicas típicas. O mote de uma troça pode ser uma brincadeira, uma zombaria ou um viés crítico, às vezes político.

O carnaval é sem dúvidas uma das maiores expressões da nossa cultura. Em qualquer estudo realizado tendo como tema o festejo de momo o Brasil certamente aparecerá como referência. Não há como negar a força dessa festa. (Silva A. N., 2011) reforça essa questão na sua tese de doutorado “a força que a festa provoca em parte significativa da população brasileira. Os festejos modificam a vida das pessoas, do comércio e da própria cidade” (Silva A. N., 2011, p. 38). Nos locais onde essa tradição momesca tem mais força, a cidade vive os dias festivos de modo que boa parte se mobiliza, uns como brincantes, outros como organizadores da folia, outros buscando lucrar nos seus comércios.

Os festejos carnavalescos acontecem nos meses de fevereiro ou março, sem data fixa. Os dias em que acontece a folia estão diretamente ligados ao calendário da Páscoa cristã. Sua entrada no Brasil tem origem portuguesa e acredita-se que se deu com o Entrudo, que era uma festa realizada pelos portugueses e que antecedia a quaresma. O entrudo é como era “conhecido o antigo carnaval português, tinha como significado “entrada”, em alusão ao início da primavera. Era cercada por uma atmosfera de alegria e entusiasmo” (Oliveira de Oliveira, 2020, p. 28), ainda de acordo com o autor a festa do entrudo apresentava algumas características que fugiam a homogeneidade, a exemplo de que “Os folguedos eram sempre divididos por sexo e idade, e geralmente os festejos se davam entre as famílias e vizinhos próximos” (Oliveira de Oliveira, 2020, p. 28). Mas, o mesmo autor no seu trabalho afirma que

Trazido para o Brasil pelos colonizadores portugueses, o entrudo se tornaria a grande mania não apenas no Rio de Janeiro, mas em todo o Brasil. “Caótica e desorganizada”, era assim que as autoridades do século XIX caracterizavam a festa lusitana recriada em terras americanas no período carnavalesco. Grande parte da população do Rio de Janeiro tinha o costume de jogar água, cinzas e pós de todos os tipos, líquidos imundos sobre as pessoas, de tal forma que isso explodia em quase toda a sociedade durante os três dias do carnaval. (Oliveira de Oliveira, 2020, p. 28).

O entrudo no Brasil, reinterpretado com a incorporação de novos elementos ao modelo original português, desencadeava um frenesi na sociedade do Rio de Janeiro do século XIX alcançando todas as classes sociais, inclusive as mais abastadas. Em termos gerais, podemos identificar duas formas de classificação do entrudo: “o familiar e o popular” (Oliveira e Oliveira, 2020). Isso não significa que não

houvesse interações ou trocas durante as brincadeiras, mas é perceptível que a hierarquia social desempenhava um papel crucial nas dinâmicas de interação.

Para Ferreira “[...] a brincadeira familiar era aceita, incentivada e, muitas vezes, louvada como um divertimento saudável do qual participava toda a família” (Ferreira, 2004, p. 96). O entrudo familiar ocorria dentro das residências, reunindo toda a família, parentes e os amigos mais próximos. Nessas festas, normalmente vistas com bons olhos, “as bolas de cera tinham um lugar especial dentro da festa. Com o passar do tempo, passaram a ser chamadas de limões-de-cheiro e, dependendo do tamanho, laranjas-de-cheiro” (Oliveira de Oliveira, 2020, p. 29). Essas festas de entrudo realizadas em ambientes fechados e familiares eram realizadas por indivíduos da mesma classe social e podem ser entendidas como uma forma de socialização entre pares, pertencentes aos grupos considerados de boa família.

Já o entrudo popular, ocorria nas ruas, e os olhares de jornalistas e autoridades não eram tão complacentes ou benevolentes quando se dirigia as brincadeiras das classes mais pobres. Para estes as brincadeiras de entrudo no Rio de Janeiro era “a expressão do caos, da selvageria e da desordem” (Oliveira de Oliveira, 2020, p. 30). Segundo as autoridades da época, assim como para o grupo de intelectuais, essa folia nas ruas dava a impressão de que a cidade estava dominada por indivíduos considerados marginais. Esses indivíduos eram os negros escravizados ou libertos e pessoas de baixa renda em geral, que compunham a classe pobre da cidade. Notamos claramente uma diferenciação que se dava não pela brincadeira em si, mas pelos grupos sociais que dela faziam parte. Para Oliveira de Oliveira, “o entrudo popular era representado como violento e perigoso, se comparado ao familiar” (Oliveira de Oliveira, 2020, p. 30). Nessa festividade as ruas eram ocupadas por pessoas fantasiadas e rostos pintados com farinha. Farinha esta que também era jogada nas pessoas, além de serem jogados outros materiais como água podre. O entrudo era considerado ofensivo, violento, em parte por estes materiais que se jogavam nos transeuntes, no entanto era bastante popular.

A partir de 1840 se intensifica uma campanha da elite do Rio de Janeiro contra a festa do entrudo. Apesar dessa celebração ter reinado durante todo o período colonial, a partir da independência do Brasil passa a acontecer a estigmatização de tudo que liga o Brasil a Portugal, tendo início a busca por uma identidade nacional, o que interferia também na parte cultural.

A partir da década de 1830, o Brasil consolida sua situação de país independente e sua incorporação à modernidade. O Rio de Janeiro já vinha desempenhando um papel importante neste processo de articulação entre a economia brasileira e o mercado mundial, e mesmo antes de se tornar capital do Império Ultramarino Português (1808), o porto da cidade esteve “aberto” (ainda que ilegalmente) às culturas dos diferentes pontos do império. (Ferreira, 2005, p.31)

Gradualmente as mudanças que ocorreram no Brasil durante o início do século XIX começaram a alterar a forma de pensamento colonial do país. Além de afetar a esfera política, a Independência do Brasil teve um impacto muito significativo também no universo cultural da sociedade brasileira. Nesse período, começa a ser formatada a ideia de uma identidade nacional que fosse autêntica, e que se afastasse da influência portuguesa, que passou a ser associada à ideia de atraso. Percebe-se, no entanto, que apesar dessa ideia de afastamento do que liga essa nova nação que se forma daquilo que se relaciona com Portugal, busca-se uma semelhança com outras nações europeias consideradas modelo de civilidade,

nesse sentido que as elites brasileiras voltaram-se para a “imitação” das sociedades europeias, procurando copiar valores e comportamentos. Diante disso, os modelos de carnavais praticados em cidades como Veneza, Nice e Paris foram reproduzidos no Brasil (Silva, 2017, p. 47).

A imprensa teve um papel fundamental na campanha contra o entrudo e foi uma das principais responsáveis pelo que viria a ocorrer, ou seja, a criminalização desta festa popular. É curioso perceber que enquanto os festejos populares eram reprimidos nas ruas, a elite frequentava bailes de carnaval realizados em clubes. A partir do momento que o entrudo foi proibido esta mesma elite criou sociedades que passaram a desfilar nas ruas da cidade, buscando ocupar também os espaços públicos. Porém, isso não impediu que o povo buscasse novas formas de brincar o carnaval, adaptando-se ao disciplinamento que era imposto pelas autoridades policiais, destacando-se o surgimento dos cordões e dos ranchos. Os cordões se apresentavam de modo a lembrar a estética das procissões religiosas, mas apresentando manifestações populares a exemplo dos zé-pereira e da capoeira, como também alguns tocadores. Enquanto que os ranchos eram associações que realizavam cortejos de carnaval, com a presença de Rei e Rainha. Surgiram no final do século XIX e atingiram seu maior prestígio e evidência na primeira metade do século XX. O desfile era feito ao som de uma marcha-rancho, com uso de

instrumentos de sopro e corda. Ainda sobre a questão da homogeneidade, Augusto Neves da Silva lembra que:

o carnaval não é uma prática homogênea, nem os padrões determinados para se brincarem a festa foram executados rigorosamente, nem tampouco existe um substrato comum a todos os seus participantes. as práticas festivas momescas vividas pelos foliões, no transcorrer do processo histórico, receberam sentidos e significados ínfimos. (Silva A. N., 2011, p. 45).

Quem se dedicar a pesquisar sobre o carnaval no Brasil precisa levar em conta as construções históricas e culturais nas diversas regiões do país considerando as peculiaridades dos festejos em conformidade com o local em que os mesmos são realizados. Os significados construídos pelos diferentes foliões nas mais distintas localidades devem ser analisados para uma melhor interpretação dos mesmos. Ao analisar o carnaval no Rio de Janeiro, em Recife, Salvador ou em Pesqueira, iremos descobrir semelhanças, mas para além das semelhanças, iremos encontrar significados da festa que são dados ao longo do tempo pelos foliões locais que historicamente construíram a ideia de carnaval naquela localidade, impregnando a festa com a cultura local.

### 2.3 Tem Samba na terra dos Caiporas

O som de mil alto-falantes  
Anunciam o que vem por aí  
Culturas e tradições, grandes espetáculos,  
Na palco da Labariri (**e aí**)  
Autores e atores, músicos cantores.  
Da rua, do palco e da tela.  
Gente de todos os esportes.  
Da renda, dos pincéis, das esculturas.  
Recebam as homenagens  
Do carnaval de todas as culturas.  
Vamos aplaudir e tirar o chapéu às altas produções da nossa terra  
Paixão de Cristo, o lobisomem, coisinhas de Noel (**de Noel**).  
Lira da Tarde, Catraias e Caiporas, as Cambindas e Gigantes do Samba, os  
meninos de Lulu, Cangaceiros e os blocos em geral.  
Parabéns para todos nós gente da gente, que faz nosso carnaval. (Cultura e  
Tradições, 2014, n.p)



Para chegarmos às escolas de samba que se apresentam no município de Pesqueira nas festas carnavalescas é necessário falar sobre a importância dessa festa para a população local. Pesqueira apresenta um dos maiores carnavais do interior de Pernambuco, o que se reflete no número de foliões que a cada ano cresce na cidade. Neste ano de 2024 de acordo com informações divulgadas pelo governo municipal “o município criou cerca de 4 mil postos de trabalhos, diretos e indiretos. A rede hoteleira esgotou 100% da sua ocupação e cerca de 800 mil pessoas passaram pela cidade durante os seis dias da folia de momo. Aproximadamente R\$ 20 milhões foram injetados na economia local” (Carnaval [...], 2024). Em Pesqueira, a festa recebe um título bastante singular, referente a uma das lendas do folclore brasileiro,

A Caipora, uma lenda bastante popular na região, é uma figura noturna que assusta os caçadores quando a noite cai, e é uma protetora das matas e de tudo que nela habita. Para distraí-las, os caçadores colocavam cachaça e fumo no tronco das árvores como uma forma de oferenda. Segundo Cascudo, o caipora é “um menino com duas saias, uma da cintura para baixo, e outra da cintura para cima, terminando para a cabeça com uma urupema” (Cascudo, 2001, p. 443). Essa definição não se dá com a lenda contada em Pesqueira, na cidade, os caiporas se vestem de maneira bem diferente dessa apresentação, a sua vestimenta é composta de paletó, camisa de mangas compridas e calça, além de um saco de estopa que eles utilizam como Máscara, como podemos observar na Figura 04.

Figura 04 - Carnaval de Pesqueira 2020 – Os caiporas



Fonte: Prefeitura Municipal de Pesqueira < <https://pesqueira.pe.gov.br/1a-previa-do-carnaval-2023-acontece-em-pesqueira-no-dia-1o-de-janeiro/>> Acesso em: 28/12/2023.

Segundo Lacerda:

As informações quanto ao surgimento dos caiporas de Pesqueira, são bastante restritas, assim sendo, tem-se segundo conhecimento popular, que os caiporas são uma lenda antiga da cidade. Conta-se entre os mais velhos que “tochas” apareciam em cima de árvores, amedrontando as pessoas e prejudicando as caçadas noturnas. Esse fogo era chamado de caiporas, seres noturnos que pregavam peças em caçadores e cães. Para acalmar os “caiporas”, os homens colocavam fumo e cachaça nos troncos das Árvores. Daí surgiu a denominação do folguedo carnavalesco – “Os Caiporas” – que em 1962 passou a ser bloco carnavalesco. (Lacerda, 2010, p. 74)

A história sombria, há 56 anos, deu lugar a folia e essa personagem tornou-se a mais famosa do Carnaval da cidade. O primeiro grupo de caiporas surgiu em uma mesa de bar. João Justino de Melo, criador oficial da fantasia, e mais quatro amigos, se vestiram com paletó e saco de estopa na cabeça para brincar o carnaval cantando “No carnaval dos caiporas eu vou me esbaldar. Não vejo, não vejo a hora do frevo começar<sup>8</sup>”. É importante frisar que a escolha dos caiporas para representar o carnaval de Pesqueira não levou em consideração as manifestações culturais mais antigas do carnaval local. Manifestações essas que saem há muito mais tempo nos festejos de momo do município.

O carnaval faz parte da cultura local e está presente de maneira muito viva no imaginário da população. As celebrações contam com a participação efetiva da maioria dos moradores do município e atraí milhares de foliões de todos os cantos do Estado de Pernambuco e também de outros lugares, além da fronteira estadual. Na divulgação da Prefeitura do município sobre o carnaval de 2023 consta que:

Quase 250 agremiações desfilaram, entre blocos públicos e privados, além de troças e cortejos. A estimativa de público para este ano foi de aproximadamente 700 mil espectadores, durante todos os dias da folia. A edição 2023 do Carnaval de Pesqueira foi um grande espetáculo. Conseguimos gerar entre 4 a 5 mil empregos diretos. Tivemos toda a rede hoteleira ocupada. Um fluxo muito grande de turistas pelas avenidas. (Dados da Prefeitura Municipal de Pesqueira, 2023).

Pelas ruas e ladeiras da centenária cidade desfilam blocos<sup>9</sup>, troças e atrações das mais variadas, algumas com mais de cem anos de existência. No entanto, como visto anteriormente, os blocos e troças surgem como uma forma das camadas pobres da população de brincar o carnaval, uma vez que a elite costumava dançar e

---

<sup>8</sup> Canto tradicional do Bloco Os Caiporas, domínio popular.

<sup>9</sup> Existem diferentes tipos de blocos de carnaval. Eles podem ser temáticos, focados em um artista ou em um tema único para fantasias. O primeiro bloco de carnaval de rua registrado no Brasil foi o Cordão da Bola Preta, fundado em 1918 no Rio de Janeiro.

festejar em clubes fechados, onde só tinha acesso as pessoas abastadas da sociedade. Nesse buscar de possibilidades para a brincadeira surgiram diversos blocos, dentre os quais podemos destacar as *Cambindas Velhas*, fundada em 1909, sobre este grupo, escreve Galindo:

As cambindas velhas eram outro tipo de carnavalescos, que também se Valinhos das memórias dos antepassados para os reverenciarem de modo Alegre festivo durante esse período. Todos esses e mais alguns grupos de caboclinhos, barca mateiros, cangaceiros editavam, naquele período de festa espontânea que é o carnaval, as mais legítimas tradições de uma localidade e isto era vivido pelo povo mais simples, que contribuía, assim, com a cultura local, expressa em forma de divertimento. (Galindo,1996, p. 104)

No ano de 2022 o grupo *As Cambindas Velhas* de Pesqueira foi eleito patrimônio vivo<sup>10</sup> do Estado de Pernambuco, homenagem que representa toda a singularidade e importância que este grupo tem para a cultura local e de Pernambuco. Esse título representa homens e mulheres que, individualmente ou junto aos seus coletivos, mantêm tradições centradas na oralidade, tecem redes de compartilhamento e aprendizado pautados na valorização dos conhecimentos técnicos e das vivências, intercâmbios e histórias que são passadas para novas gerações de acordo com os contextos específicos de suas comunidades e localidades, preservando a grande diversidade de bens culturais aos quais se vinculam.

---

<sup>10</sup> Anualmente, é realizado um concurso para a escolha de quem será detentor do título de Patrimônio Vivo. O título dado a pessoas ou grupos que possuem conhecimentos e técnicas para a produção e preservação da cultura popular e tradicional. Geralmente está associado a uma comunidade, que pode ser responsável pela manutenção do patrimônio através de meios tradicionais ou instituídos. O patrimônio vivo é relevante para a vida contemporânea da comunidade, podendo incorporar transformações no ambiente construído e nos valores atribuídos ao local. Em Pernambuco, os Patrimônios Vivos são mestres da cultura popular do estado, que recebem o título através de um concurso público. O Governo do Estado nomeia anualmente três novos Patrimônios Vivos, que recebem uma pensão vitalícia mensal e são apoiados para preservar seus saberes, memórias, fazeres e histórias. O Registro do Patrimônio Vivo de Pernambuco é formado por diferentes etapas. Fonte: <https://www.cultura.pe.gov.br/pagina/patrimonio-cultural/imaterial/patrimonios-vivos/> Acesso em 10 de janeiro de 2024.

Figura 05 – Grupo Cambindas Velhas de Pesqueira.



Fonte: <https://www.cultura.pe.gov.br/canal/patrimonio-cultural-2/conheca-o-perfil-dos-dez-novos-patrimonios-vivos-de-pernambuco/> Acesso em: 10/01/2024.

Outro importante bloco que tem longa tradição na celebração de Momo da cidade e que arrasta o maior número de foliões nas tardes de carnaval, saindo no domingo, segunda e terça-feira, é o *Bloco Lira da Tarde*. Galindo diz sobre o *Lira* que “era um bloco que saía do reduto mais humilde da cidade arrastando numerosos foliões” (Galindo, 1996, p. 104) e com o tempo, o número de brincantes só aumentou. Por muito tempo o *Lira* foi considerado impróprio para as mulheres e moças de boa família. O mesmo inicia seu desfile na Baixa de São Sebastião, tradição mantida até os dias atuais. Neste local, à época da sua fundação, ficava a área boêmia da cidade e a maioria dos prostíbulos ficava instalados ali, conseqüentemente nos dias de desfile do bloco as prostitutas saíam em peso acompanhado o animado cortejo.

Figura 06 - Estandarte do *Lira da Tarde*.



Fonte: Internet

Figura 7 - Bloco Lira da Tarde na avenida



Fonte: internet

As duas canções mais cantadas na cidade durante os dias de carnaval são produtos da força cultural e da tradição que o *Lira da Tarde* marcou no cidadão pesqueirense e visitante contumaz de nosso carnaval. O hino oficial do Bloco é um frevo de composição de Cláudio Almeida, que traz os seguintes versos:

O Lira da Tarde  
 Sobe e desce ladeira  
 Agita toda pesqueira  
 E faz poeira no ar  
 Esquenta na baixa  
 Sai levantando fumaça  
 Vem arrastando a massa  
 Por tudo que é lugar  
 É um porre de lança  
 É um gole de cachaça  
 É todo mundo na praça

É frevo pra endoidar  
 É o lira, é o lira, é o lira  
 É o lira da tarde  
 A todo vapor. (O Lira da Tarde, [s.d.]

A segunda música é um caboclinho de composição de Itamar Leite e imortalizada na voz de Sérgio Amaral<sup>11</sup>. A força desta canção está na sua ligação com o povo Xucuru, com a Serra do Ororubá, berço sagrado dos povos originários desta terra e de todos os pesqueirenses. A canção exalta a força de um povo forte e guerreiro, que tem como casa a Serra do Ororubá.

Urubá se traduz como casa da serra  
 Do povo Xucuru e dos Paratiós  
 Urubá foi grandeza onde a mãe natureza, emoldurava todos nós  
 A moldura que Deus pois na terra sagrada, é a serra querida do Ororubá  
 Onde os bravos guerreiros sem ter o dinheiro a deixaram conquistar  
 Restou a Fé Em Tupã  
 (Ororubá, Ororubá)  
 Tupã vem libertar  
 (Ororubá, Ororubá)  
 Talvez um lindo amanhã  
 (Ororubá, Ororubá)  
 Tenha a nação Ororubá  
 Curumim nasceu livre qual ao sol ou o vento  
 Contemplando a sua nação Ororubá  
 Mas os brancos senhores encheram de dores sua pátria Ororubá  
 Curumim ficou grande e se fez um guerreiro  
 Mas as cercas nem mesmo deixaram caçar  
 Curumim ficou triste por tudo que existe onde era o seu lugar. (Oliveira, 2019, p. 25-26)

Como acontece em todo Pernambuco, quem reina aqui nos dias de festejo de momo é o frevo, no entanto, outras diversas manifestações acontecem em um carnaval plural e que recebe gêneros diversos, alguns, inclusive, merecedores de uma reflexão e crítica mais apurada, uma vez que fogem totalmente do clima de carnaval, mas isto é outra história, que não cabe avaliarmos nesse trabalho.

Augusto Neves (2011) na sua pesquisa de mestrado realizou um excelente trabalho na análise das escolas de samba no carnaval de Recife e de como estas escolas sofreram sendo consideradas como “práticas condenadas por parte dos intelectuais”, em uma cidade onde estas já se faziam presentes, “provavelmente desde 1930”, ou seja, em um período histórico muito próximo do surgimento das escolas no Rio de Janeiro, maior expoente dessa manifestação cultural. É nas

---

<sup>11</sup> Cantor e compositor pesqueirense, que por mais de 40 anos foi puxador oficial do Bloco Lira da Tarde. Falecido em 15 de dezembro de 2022.

entranhas e no coração pulsante das vielas do Rio de Janeiro que nasceu uma manifestação cultural que ecoaria pelos séculos, unindo ritmo, dança e identidade: o samba. E das entranhas desse movimento, emergiram as primeiras escolas de samba, verdadeiros bastiões da cultura afro-brasileira e catalisadoras de uma expressão única. Os primórdios das escolas de samba remontam ao início do século XX quando os negros libertos e seus descendentes se reuniam em terreiros e cortiços para celebrar suas raízes africanas através da música e da dança.

Esses encontros espontâneos foram os embriões dos primeiros grupos que viriam a se tornar as escolas de samba. As primeiras agremiações surgem em meio as camadas populares da sociedade. O ano de 1928 é marcado na história com a fundação da *Deixa Falar*, considerada a primeira agremiação a desfilar com características próximas às atuais escolas de samba. Sob a liderança de Ismael Silva, *Deixa Falar* reunia sambistas talentosos e apaixonados que desfilavam pelas ruas do bairro Estácio de Sá, entoando seus sambas em meio a um cortejo de cores, ritmo e alegria. No entanto, Cabral defende que:

Deixa falar, a primeira escola de samba, nunca foi escola de samba. Foi, na verdade, um bloco carnavalesco (e mais tarde, um rancho) criado no dia 12 de agosto de 1928 [...] no bairro carioca do Estácio de Sá e que, por ter sido fundada pelos sambistas considerados professores do novo tipo de samba, ganhou o título de escola de samba (Cabral, 2011, p. 41).

Mesmo não a considerando como uma escola de samba, Cabral aponta que o surgimento deste tipo de agremiação teve uma importância salutar e social para a discriminada população negra, melhorando, inclusive, a relação com a polícia.

O Deixa Falar, além de reunir jovens revolucionários compositores do bairro, pretendia também melhorar as relações dos sambistas com a polícia, já que, sem autorização policial, não tinha o direito de promover as rodas de samba no Largo do Estácio e muito menos de desfilar no carnaval. Por isso, trataram logo de legalizar a situação do grupo (Cabral, 2011, p. 41).

O samba tem uma capacidade enorme de se reinventar, de agregar a si novos ritmos, em uma fusão que na maioria das vezes só engrandece a cultura brasileira. Mas sem dúvida, o ápice, o momento de maior protagonismo deste ritmo é quando desfila na avenida embalando os sambistas que compõem as Escolas de Samba, em um dos espetáculos mais surpreendentes do carnaval brasileiro. A história destas escolas “é uma história muito rica e com a participação de milhares de personagens” (Cabral, 2011, p. 16). Com o passar dos anos, outras agremiações surgiram, cada uma trazendo consigo sua própria essência e história. A *Estácio de*

Sá, fundada em 1929, foi a primeira a utilizar o termo "escola de samba" em seu nome, consolidando o modelo que se propagaria pelas ruas do Rio de Janeiro. *Mangueira, Portela, Salgueiro*, entre outras, logo se destacaram como pilares do samba carioca, cada uma contribuindo para enriquecer a tapeçaria cultural da cidade. No entanto, o caminho das escolas de samba nem sempre foi fácil.

Durante as décadas de 1930 e 1940 essas agremiações enfrentaram o preconceito e a repressão das autoridades que viam com desconfiança as manifestações culturais de origem africana. Mesmo assim, as escolas de samba resistiram, fortalecendo seus laços com as comunidades e se tornando verdadeiros símbolos de resistência e orgulho negro. Foi somente na década de 1950 que as escolas de samba ganharam reconhecimento oficial, com a criação do desfile competitivo na Avenida Presidente Vargas e, posteriormente, na Marquês de Sapucaí.

Esses desfiles transformaram as escolas de samba em verdadeiras instituições culturais, atraindo a atenção do mundo para a riqueza e diversidade da cultura brasileira. Hoje as escolas de samba são mais do que simples agremiações carnavalescas; são guardiãs de uma tradição ancestral, portadoras de uma mensagem de união, alegria e respeito às raízes africanas. Em seus desfiles, elas contam histórias de luta, superação e celebração, transmitindo para as gerações futuras o legado de uma cultura que pulsa com o ritmo do samba.

Participar do carnaval anualmente, exige esforço, dedicação, trabalho permanente, criatividade, coletividade e uma soma bastante considerável de recursos financeiros, que a maioria das escolas não tem. No Rio de Janeiro, os desfiles são verdadeiros espetáculos assistido por milhões de espectadores. E embora sejam vistos ao vivo ou pela televisão e pela internet, segundo Natal “apenas as 14 escolas do grupo especial recebem um aporte financeiro anualmente, que em 2020, era de 5 milhões de reais” (Natal, 2020, p. 115). O mesmo autor continua sua explanação apontando que:

as escolas de samba do último grupo na divisão do campeonato das escolas de samba não recebem nenhum aporte financeiro, precisando financiar o seu próprio carnaval em um esforço coletivo de sobrevivência em meio à precariedade da falta de dinheiro e estrutura para a preparação do carnaval (Natal, 2020, p. 115).

Se no berço das escolas e onde a visibilidade das mesmas atravessa continentes, gerando recursos e enormes divisas para a cidade do Rio de Janeiro, a



situação é desigual entre as escolas e os recursos distribuídos. Imaginemos então as dificuldades enfrentadas por escolas de samba em lugares onde as manifestações culturais predominantes são outras, onde os recursos para que estas escolas preparem seus desfiles com alegorias, brilhos e paetês refletem um desafio ainda maior.

Imaginemos ainda as dificuldades sofridas em uma cidade do interior de Pernambuco. Ao contrário do Recife, o samba em Pesqueira tem menos tempo de existência e os grupos que defendem essa cultura tem ainda menos reconhecimento, não só por parte do poder público, o que ficou evidenciado para nós nas falas de membros dessas escolas quando em nossas visitas para a pesquisa “não saímos em 2023 porque além de terem nos chamado em cima da hora, o valor (recurso financeiro) oferecido pelo município foi muito pequeno, não dava pra sair”, Mestre Vila, presidente da escola Gigantes do Orurubá<sup>12</sup>. O descaso também acontece na divulgação dessas manifestações e de pesquisas relevantes que registrem a existência destes grupos. Esse silenciamento, foi, sem sombra de dúvidas, o maior entrave deste trabalho que me propus a realizar.

A primeira escola de samba do município de Pesqueira é apontada por todos como sendo a *Labariri*. Registros apontam que a mesma surgiu na década de 1960, mais precisamente em 05 de janeiro de 1963, data que está registrada em seu estatuto social, art. 1º, figura 8.

---

<sup>12</sup> Conversa realizada com o Presidente da Escola Gigantes do Orurubá, Mestre Vila, em visita realizada a sede da agremiação, em Pesqueira, 04 de agosto de 2023.

Figura 8 – Art. 1º do Estatuto da Escola de samba *Labariri*.



Fonte: Acervo da Escola Labariri.

Esses registros nos ajudam a compreender algo singular que descobrimos com a pesquisa. Embora a *Labariri* se defina como escola a partir de 1963, o que encontramos a partir do registro de fotos e da fala do seu presidente e fundador, José Ulisses, é que nos primórdios, o que era definido como escola de samba, não passava de um grupo de batucada, de sambistas, que saíam pelas ruas de Pesqueira, nos dias de carnaval, levando a alegria do samba pelas ruas e para as casas onde eram convidados. Eram grupos formados só por homens. As mulheres só passam a integrar estes grupos a partir do momento em que os mesmos passam a ter a formação de escolas de samba, organizadas em alas, isso no final da década de 1970 para início da década de 1980.

Figura 09 - Escola de Samba *Labariri* – Carnaval de 1965



Fonte: Acervo da escola.

Figura 10 - Escola de Samba *Labariri* – Carnaval de 1966



Fonte: Acervo da escola.

Figura 11 - Escola de Samba *Labariri* – Carnaval de 1969



Fonte: Acervo da escola.

Figura 12 - Escola de Samba Labariri – Carnaval de 1970



Fonte: Acervo da escola.

Figura 13 - Escola de Samba *Labariri* – Carnaval de 1972



Fonte: Acervo da escola.



Figura 14 - Escola de Samba *Labariri* – Carnaval de 1974



Fonte: Acervo da escola.

O acervo de fotografias da escola *Labariri* nos apresenta um grupo carnavalesco que em nada lembra as escolas de samba tais quais conhecemos. Embora possamos verificar escrito no seu estandarte a denominação: Escola de Samba *Labariri*. Pela organização do grupo poderíamos dizer que se trata de uma bateria de escola, mas onde estão os outros componentes e alas? Onde está o samba enredo? Segundo relatos dos próprios integrantes da agremiação, nesse período ainda não existiam nenhum destes elementos. Outro fato é que estes foliões não tinham horário determinado para sair as ruas em desfile. Em outra visita que fizemos ao presidente da *Labariri*, ele nos fala o seguinte:

Nós começava sair de 8h da manhã, até 8 ou 9 da noite. Porque 'nós tinha' as casas que chamava a gente, pra gente ir nas casas. Aí nós saía de casa em casa, era muita casa. Às vezes num dia era 15 casas, no outro dia 15 também, aí não dava tempo. Começamos sair a tarde em 82 e em 86 foi que passamos para a noite<sup>13</sup>.

Nesse período citado, onde saíam a tarde e depois a noite, as escolas já se apresentavam nos moldes que conhecemos hoje.

As mulheres foram aceitas na Labiriri no ano de 1982, com uma reforma proposta pelos diretores e sócios fundadores, neste mesmo ano passou a ser denominada Grêmio Recreativo Escola de Samba Labariri' como muita resistência dos antigos componentes<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Conversa realizada com o Presidente da Escola Labariri, Zé Ulisses, em visita realizada a sua residência, Pesqueira, em 13 de julho de 2023.

<sup>14</sup> Idem.

Figura 15 - Desfile da Escola de Samba Labariri, carnaval de 1982



Fonte: Acervo da escola.

Outra informação que obtivemos nas visitas, tanto na escola *Labariri*, quanto na sede da *Escola Gigantes do Ororubá*, é que existiu um importante personagem para que estes grupos passassem a desfilarem em formato das atuais escolas de samba. É o senhor Jorge Vilar (figura 17), que havia passado uma temporada no Rio de Janeiro e participou de desfiles de escolas cariocas. Segundo o que nos foi repassado, foi ele quem propôs uma mudança na *Labariri* e que sugeriu a entrada das mulheres no final da década de 1970. Membros oriundos da *Labariri* fundam a *Gigantes do Samba*, e é dessa escola que encontramos o mais antigo registro fotográfico com a escola já desfilando com Mestre Sala, Porta Bandeira e algumas alas. Estas fotografias fazem parte do arquivo das próprias escolas, infelizmente o acervo, principalmente da escola *Gigantes* não está devidamente catalogado.

Figura 16 - Escola de samba Gigantes do Samba (hoje, Gigantes do Ororubá) – Carnaval de 1977



Fonte: Acervo da escola.

Os fundadores da gigante integravam a *Labariri* de onde saíram para fundar sua própria agremiação. Enquanto a *Labariri* nasceu e se desenvolveu no Bairro do Prado, a *Gigante* nasceu e permanece até os dias de hoje na Rua Frei Caneca, área periférica da cidade de Pesqueira. Seu fundador, o Mestre Vila, no documentário que leva seu nome, disse o seguinte:

Fundei a escola de samba foi 1974, mas por causa da gigante do Recife não podia continuar com o mesmo nome, aí botamos Gigante do Ororubá e hoje, uma escola que começou lá debaixo, com instrumento feito a mão, não era natural Hoje nós estamos com a os instrumentos natural. Eu sou mestre bateria tenho, uns 80 componentes, hoje diminuiu uma coisinha, mas era 80 componentes e sou o presidente da escola, isso me leva muito feliz na vida, ter as amizade com as pessoas que tanto me ajuda, que não se nega a mim em nada, isso me alegra muito. (MESTRE VILA, presidente da Escola Gigantes do Ororubá, 2023, documentário “Mestre Vila” no Youtube)

Ao mesmo tempo em que fala da sua felicidade em presidir a escola e de ter tantas pessoas que não se negam a ajudá-lo, o mestre Vila deixa transparecer o seu lamento pela falta de valorização da cultura que ele defende e dissemina.

Agora é uma pena, porque nós com a nossa cultura tá um pouquinho lá embaixo. Mas se Deus quiser ela vai subir, a cultura é uma coisa que eu gosto, adoro e quero lutar e trabalhar por ela até morrer. Isso é o meu sonho, minha alegria que eu tenho na minha vida, eu sem a cultura eu não sou nada. (Mestre Vila, presidente da Escola Gigantes do Ororubá, 2023, documentário “Mestre Vila” no Youtube).

Essa crítica a falta de incentivo e de valorização da cultura das escolas de samba aqui no município foi percebida nas duas escolas visitadas, nas conversas com ambos os presidentes das agremiações.

Em relação a *Labariri*, a foto mais antiga que eles apresentaram do desfile da escola, já com a nova formação, é de 1982 (Figura 18), de quando as agremiações passaram a desfilarem no horário da noite, segundo o presidente Zé Ulisses, para ocupar uma lacuna que havia na noite do carnaval pesqueirense, onde não desfilavam blocos e o carnaval era muito diferente do que se apresenta hoje, com palco e vários artistas se apresentando. Quem tinha dinheiro ia para os bailes nos clubes, quem não tinha, que era a maioria da população, ficava carente de uma diversão noturna.

Figura 17 - Jorge Vilar no desfile da Escola de Samba Labariri no ano de 1982



Fonte: Acervo da escola.

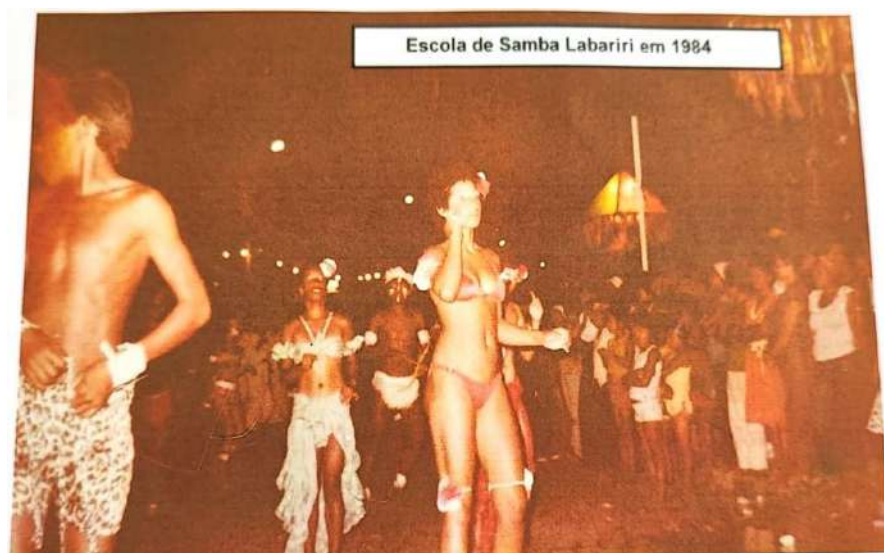


Figura 18 - Mestre Sala e Porta Baneira da Escola de Samba *Labariri* no ano de 1982



Fonte: Acervo da escola.

Figura 19 - Desfile da Escola de Samba Labariri no ano de 1984



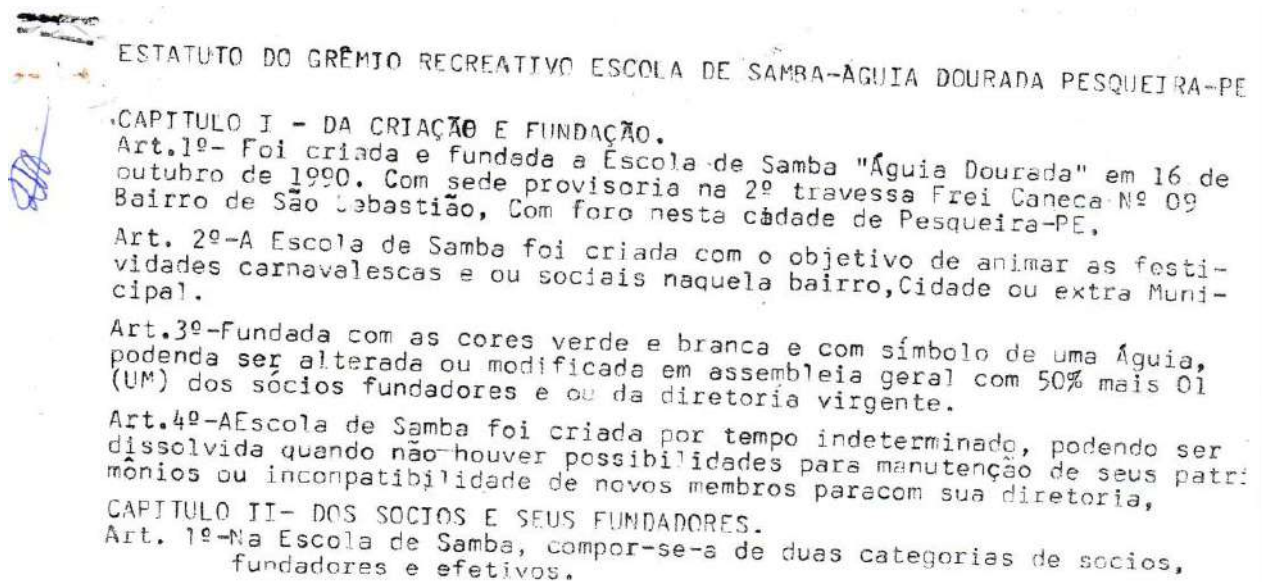
Fonte: Acervo da escola.

No final dos anos 1980 e nos anos 1990 houve um crescimento do número de escolas que saíam nas noites de desfile no carnaval da cidade. É na década de 1990 que tem início a competição entre as escolas, mas infelizmente encontramos nas falas dos integrantes que conversamos em nossas visitas uma imprecisão em relação ao ano que tem início a competição, como também o seu fim. Também não encontramos registros oficiais a este respeito. O que mais uma vez reforça nosso entendimento sobre o pouco caso que é dado a esta manifestação cultural por parte do poder público municipal negligenciando a existência das pessoas por traz dessa

forma de expressão. Nega-se o direito a existência desses grupos, quando não se há o interesse em registrar as suas histórias.

Na década de 1990 havia em Pesqueira sete escolas que desfilavam e competiam nas noites de momo. De acordo com informações obtidas na Fundação Cultural Zeferino Galvão, estas eram as escolas existentes na década de 90 “*Labariri, Gigantes do Ororubá, Águia Dourada, Unidos do Samba, Acadêmicos do Samba, Pitanguara e Império do Samba*”<sup>15</sup>. Atualmente o município tem três destas escolas em funcionamento, *Labariri, Gigantes do Ororubá e Águia Dourada*. Esta última é a mais nova das três, foi criada a partir de uma dissidência da *Gigantes* e ambas ocupam o mesmo território, tendo sedes vizinhas no mesmo bairro e na mesma rua Frei Caneca, onde foi fundada em 16 de outubro de 1990.

Figura 20 - Estatuto de fundação do Grêmio Recreativo Escola de Samba Águia Dourada.



Fonte: Internet.

Percebemos ao longo da pesquisa certa animosidade entre estas duas escolas. Notamos que ocorre uma disputa de território, no entanto, não obtivemos elementos suficientes para dissertar sobre o tema, uma vez que só visitamos uma das escolas, a *Gigantes do Ororubá*. Infelizmente, a animosidade entre as duas escolas de samba cria um ambiente de competição desgastante prejudicando o desenvolvimento de ambas as instituições. Quando o foco está mais na rivalidade do

<sup>15</sup> Conversa realizada com a diretora da Fundação Zeferino Galvão, Gerusa Wanderley, na sede da Fundação. Pesqueira, 29 de novembro de 2022.

que na qualidade artística e na promoção da cultura, ambas as escolas correm o risco de perder oportunidades de crescimento e colaboração. Em vez de compartilhar recursos e ideias para elevar o nível do Carnaval, podem se concentrar em superar uma à outra, o que pode levar a decisões prejudiciais e divisões na comunidade carnavalesca.

Colocar uma escola de samba na avenida para desfilir não é tarefa fácil, e a maior dificuldade é a financeira, pois as fantasias e a alegoria são caras e todas buscam se apresentar com muito brilho, plumas e paetês. Ao mesmo tempo em que os componentes destas agremiações, na sua maioria absoluta, não têm condições financeiras de arcar com as suas fantasias, ficando a maior parte sob a responsabilidade das próprias agremiações. Uma das alternativas encontradas pelas diretorias é a junção das escolas em alguns desfiles, como forma de diminuir as despesas, uma vez que desse modo os gastos são divididos. Foi o que aconteceu com as escolas *Gigantes do Ororubá* e *Águia Dourada* no carnaval de 2015. Esta informação está expressa no site da Secult-PE/Fundarpe, na apresentação das fotos do Carnaval 2015, onde se lê “Escolas de samba *Gigantes de Ororubá* e *Águia Dourada* desfilam juntas no carnaval de Pesqueira” (Carnaval Pesqueira 2015, 2015). Também em conversa com o presidente da *Gigantes* o mesmo coloca essa dificuldade, mas não faz uma avaliação positiva dessa junção, pois segundo ele “as escolas são muito divididas, as pessoas não sabem se unir” (Vila, 2023)<sup>16</sup>. Apenas estas duas agremiações acordaram de sair sozinhas no ano de 2015.

Figura 21 - Carnaval 2015 (Escolas de Samba *Gigantes do Ororubá* e *Águia Dourada* juntas no mesmo desfile)



Fonte: Otavio de Souza/Secult-PE

<https://www.flickr.com/photos/fundarpe/16541410356/> Acesso em: 05/01/2024

<sup>16</sup> Conversa realizada com o Presidente da Escola Gigantes do Ororubá, Mestre Vila, em visita realizada a sede da agremiação, Pesqueira, 04 de agosto de 2023.



A *Labariri* (Figura 22), por outro lado, no carnaval de 2015 optou por realizar o seu desfile individualmente. Estratégia que não se repetiu nesse ano de 2024, uma vez que as três agremiações fizeram um único desfile.

Figura 22 - Baianas da Escola de Samba *Labariri* no carnaval de 2015



Fonte: Otavio de Souza/Secult-PE. Desfile da escola de samba *Labariri*.  
<https://www.flickr.com/photos/fundarpe/16541410356/> Acesso em: 05/01/2024

Segundo a informação que nos foi repassada pelo presidente da *Gigantes do Ororubá* “foi uma forma que nós (das escolas *Labariri*, *Gigantes do Ororubá* e *Águia Dourada*) encontramos para manter a tradição de desfilarmos no carnaval, o que seria muito difícil com os recursos insuficientes que recebemos da Prefeitura”<sup>17</sup>. As escolas estão se organizando para saírem juntas na avenida, para que o dinheiro recebido seja melhor aproveitado, uma vez que os recursos não são suficientes para se organizar um desfile.

Visitando as duas escolas após o carnaval de 2024, em conversa com os dois presidentes, Zé Ulisses e Mestre Vila, podemos observar que ambos criticaram não só o desfile, uma vez que faltou união das escolas, mas também criticaram o tratamento que foi dado pelo poder municipal. Ambos disseram que o espaço das escolas não foi respeitado, não houve separação entre o público e os integrantes das escolas “quase não conseguiam passar”<sup>18</sup>. Há uma empolgação maior com as atrações do palco principal do que com as manifestações do carnaval local com suas agremiações que historicamente abrilhantaram a festa e ajudaram o carnaval

<sup>17</sup> Conversa realizada com o Presidente da Escola *Gigantes do Ororubá*, Mestre Vila, em visita realizada a sede da agremiação, Pesqueira, 04 de agosto de 2023.

<sup>18</sup> Conversa realizada com o Presidente da Escola *Labariri*, Zé Ulisses, em visita realizada a sua residência, Pesqueira, 13 de julho de 2023.

de Pesqueira a se tornar a potência que é hoje. Vive-se uma grande crise identitária, a festa passa a ser comercializada, transforma-se em mercadoria que alimenta a indústria cultural, que não está preocupada com a manutenção de tradições e com a existência de comunidades que fazem estas manifestações. O espaço hoje é ocupado por artistas da moda e músicas comerciais, que na maioria das vezes não tem relação nenhuma com o carnaval. Esses artistas têm espaços garantidos o ano inteiro, enquanto que os grupos culturais locais têm apenas três dias para dar visibilidade a sua cultura e as suas comunidades, e até isso vem sendo negligenciado ano a ano. Pesquisamos em todos os canais de divulgação do carnaval local no ano de 2024 e não encontramos uma única foto do desfile das escolas de samba desse ano, nem na imprensa oficial do município e nem nos blogs e sites locais. Estivemos em vários órgãos da prefeitura da cidade em busca de algum registro deste desfile e não conseguimos encontrar. Mas há centenas de flashes, de vídeos, de fotografias de outras apresentações, e nenhuma sobre as escolas de samba do município. Isto fala muito sobre os desafios destas escolas para continuar a existir e resistir.

Buscamos representar parte dessa história através de imagens cedidas pelas escolas visitadas, em nossa pesquisa, os registros fotográficos foram imprescindíveis para contarmos parte deste enredo.

Figura 23 - Zé Ulisses, fundador e Presidente da Escola de Samba *Labariri*, Carnaval 2016.



Fonte: Acervo da Escola de Samba *Labariri*.

Figura 24 - Mestre Vila, fundador e Presidente da *Escola de Samba Gigantes do Ororubá*



Fonte: Acervo da *Escola de Samba Gigantes do Ororubá*.

Figura 25 - Mestre Sala e Porta Bandeira da Escola de Samba *Labariri* – Carnaval de 2006



Fonte: Acervo da Escola de Samba *Labariri*



Figura 26 - Mestre Sala e Porta Bandeira da *Escola Gigantes do Ororubá*. Desfile de 2003.



Fonte: Acervo da *Escola de Samba Gigantes do Ororubá*.

Figura 27 - Desfile da Escola de Samba *Labariri* – Carnaval de 2002.



Fonte: Acervo da Escola de Samba *Labariri*

Figura 28 - Samba enredo da *Labariri* para o carnaval de 2014

**ESCOLA DE SAMBA LABARIRI**  
- CARNAVAL 2014 -

**ENREDO: CULTURA E TRADIÇÕES**  
**AUTOR: GUALBÉRIO**  
CONTATO: 9945-0057

**REFRÃO:**  
*(Bis)*  
ABRE ALAS RESPEITÁVEL PÚBLICO  
AÍ VEM A NOSSA ESCOLA  
ENTRANDO NA AVENIDA  
COM GARRA E EMOÇÃO  
TODO MUNDO É ARTISTA  
NOS PALCOS DA VIDA.

- ✳ O SOM DE MIL AUTO-FALANTES ANUNCIAM O QUE VEM POR AÍ CULTURAS E TRADIÇÕES, GRANDE ESPETÁCULOS NO PALCO DA **LABARIRI (E AÍ)** AUTORES E ATORES, MÚSICOS, CANTORES DA RUA, DO PALCO E DA TELA GENTE DE TODOS OS ESPORTES DA RENDA, DO PINCEL, DAS ESCULTURAS RECEBAM AS HOMENAGENS DO CARNAVAL DE TODAS AS CULTURAS.
- ✳ VAMOS APLAUDIR E TIRAR O CHAPÉU AS ALTAS PRODUÇÕES DA NOSSA TERRA PAIXÃO DE CRISTO, O LOBISOMEM COISINHAS DE NOEL (**DE NOEL**) LIRA DA TARDE, CATRAIAS E CAIPORAS AS CAMBINDAS E GIGANTES DO SAMBA OS MENINOS DE LULÚ CANGACEIROS E OS BLOCOS EM GERAL.
- ✳ PARABÉNS PRÁ TODOS NÓS GENTE DA GENTE QUE FAZ *(Bis)* NOSSO CARNAVAL...

TICOGRAFI: 9996-3734 / 9129-6246

. Fonte: Acervo da Escola de Samba *Labariri*.

Figura 29 - Matéria do JC Agreste sobre a tradição das Escolas de Samba no carnaval de Pesqueira. 27/02/2011

jc agreste

» matéria de capa

CARNIVAL

# Baterias se mantêm firmes

Em Pesqueira, prefeitura se une a grupo de carnavalescos para não deixar a tradição do samba se acabar

**Fernanda Sales**  
Iniciativa para o JC Agreste

O Carnaval de Pesqueira é o único do estado que se dá por completo, a cidade já dispõe a partir de 11 de maio, logo após o término a responsabilidade de manter a tradição. Uma das principais funções da Fundação de Cultura, Sobrecultura é fomentar essa cultura. A bateria também é muito importante para a cidade e tem história de muitas décadas, operando de sempre. Fábio Pinheiro, presidente da bateria, afirma que a bateria da cidade de Pesqueira tem cerca de 70 mil habitantes.

Tudo começou quando Tereza Lopes, esposa da bateria, foi trabalhar no Rio de Janeiro. Lá conheceu a música, frequentou os eventos, se encantou com o ambiente e retornou para Pesqueira com o intuito de ensinar a música. Quando voltou ao trabalho, se dedicou ao samba e conseguiu se inscrever para a bateria da Escola de Samba Labariri, a mais antiga de Pesqueira.

De acordo com o presidente da bateria, Fábio Pinheiro, a bateria da cidade de Pesqueira tem cerca de 70 mil habitantes. Tudo começou quando Tereza Lopes, esposa da bateria, foi trabalhar no Rio de Janeiro. Lá conheceu a música, frequentou os eventos, se encantou com o ambiente e retornou para Pesqueira com o intuito de ensinar a música. Quando voltou ao trabalho, se dedicou ao samba e conseguiu se inscrever para a bateria da Escola de Samba Labariri, a mais antiga de Pesqueira.

FUNDAÇÃO (uma empresa da cidade) para que se possa ter um ambiente adequado para o carnaval.



A tradição do carnaval de Pesqueira é de origem portuguesa, trazida para cá por imigrantes de origem portuguesa. A tradição do carnaval de Pesqueira é de origem portuguesa, trazida para cá por imigrantes de origem portuguesa.

Fonte: Acervo da Escola de Samba *Labariri*



Figura 30 - Mestre Sala e Porta Bandeira da escola de Samba *Labariri* no Carnaval de 2024



Fonte: Ana Cristina O. S. Leão Rosa

Existem muitos obstáculos referentes ao registro escrito e a literatura quase inexistente sobre as histórias destas manifestações culturais da cidade de Pesqueira. É possível pesquisar através dos registros fotográficos das escolas visitadas onde observamos e recriamos o desenvolvimento destas agremiações. A imagem através das fotografias é um importante referencial para que possamos reconstruir a história e a memória daquilo que desejamos preservar. Ciavatta propõe que “a imagem fotográfica atua como ponto de partida da memória sintetizando o sentimento de pertencimento à família, a um grupo, a um determinado passado” (Ciavatta, 2002, p. 32). As imagens também são históricas, refletem fatos e momentos vividos pela sociedade, por grupos e por indivíduos. Embora possam ser manipuladas cabe ao historiador analisar criticamente o contexto que permeia essas imagens. Le Goff diz que

[...] qualquer documento é, ao mesmo tempo verdadeiro- incluindo, e talvez sobretudo, os falsos- e falso porque um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos (Le Goff, 1982, p. 114)

Qualquer documento histórico vai possuir certa dualidade, pois irão conter elementos verossímeis e outros não, uma vez que refletem intenções, ideologias e narrativas de quem criou e divulgou. Mas mesmo os documentos que são manipulados são valiosos por revelar as intenções e contextos de suas manipulações.

O importante, em nosso caso, é que estas fotografias desenvolvem um panorama do que foi construído no desenvolvimento da cultura do samba no município de Pesqueira, por isso estas imagens têm um valor todo especial à nossa pesquisa.

### CAPÍTULO III

#### AS ESCOLAS DE SAMBA NA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL – UMA PROPOSTA PARA O ENSINO DE HISTÓRIA

Sendo o samba um patrimônio cultural compreendemos que levá-lo, a partir das escolas de samba, como um tema a ser estudado nas aulas de história possibilitou aos estudantes fazer uma releitura dos espaços que habitam e da história local. Como aponta Diniz “o campo do patrimônio tem uma historicidade que não pode ser desconsiderada, referente à compreensão das disputas, das lutas e dos conflitos de memória que comumente pautam esse campo, sobretudo em relação ao patrimônio herdado” (Diniz, 2022, p. 44). Trabalhar o saber histórico local nos permitiu propor tarefas que buscaram investigar o relacionamento e as teias sociais construídas da comunidade com o espaço geográfico e de memória, com as manifestações culturais e sociais dos sujeitos pertencentes às comunidades que desenvolvem na cidade de Pesqueira a cultura do samba. Dessa forma buscamos romper com um ensino de história atrelado unicamente ao currículo e a memorização de datas, personalidades e acontecimentos descontextualizados com a vida dos nossos estudantes e conseqüentemente, descontextualizados de suas comunidades.

A teoria da aprendizagem significativa desenvolvida por David Ausubel (entre 1963 e 1968) é um caminho para que possamos desviar dessa educação baseada na memorização, pois esta enfatiza a importância de associar novos conhecimentos a conceitos já existentes na estrutura cognitiva do estudante. No contexto do ensino de história, essa abordagem se revela especialmente poderosa, pois permite que estabeleçam relações entre eventos históricos e suas próprias experiências e conhecimentos prévios. Novak, 2000, considera que a

ideia fundamental da teoria de Ausubel é a de que a aprendizagem significativa é um processo em que as novas informações ou os novos conhecimentos estejam relacionados com um aspecto relevante, existente na estrutura de conhecimentos de cada. (Novak, 2000, p. 51).

Dessa forma, partimos da ideia de pensar as nossas atividades a partir do conhecimento que os estudantes tinham sobre o samba, as escolas de samba e agremiações existentes no município de Pesqueira, como parte do carnaval e da

cultura locais. Trazer para o ambiente escolar este gênero musical, nos possibilitou debater sobre a cultura, particularmente a cultura negra, conceitos que se complementam, mas que não significam a mesma coisa.

O conceito de cultura, ou culturas, como está mais presente nas discussões atuais, abrange vários aspectos da vida em sociedade. Nilma Lino Gomes ao abordar a relevância que tem se dado ao debate sobre cultura no ambiente educacional diz que este debate “constitui uma inflexão no pensamento educacional, e que estas mudanças são fruto das ações e demandas dos movimentos sociais, dos grupos sociais e étnicos” (Gomes, 2003, n.p.). Independentemente do que signifique esta visibilidade e a presença recorrente da cultura nos debates acadêmicos, segundo Gomes, ela merece atenção. A autora afirma ainda que a cultura é a responsável pela construção das diferenças entre negros e brancos. Ela traz a seguinte afirmação:

A Cultura negra pode ser vista como uma particularidade cultural construída historicamente por um grupo étnico/racial específico, não de maneira isolada, mas do contato com outros grupos e povos. Essa cultura faz-se presente no modo de vida do brasileiro, seja qual for o seu pertencimento étnico. Todavia, a sua predominância se dá entre os descendentes de africanos escravizados no Brasil, ou seja, o segmento negro da população. (Gomes, 2003, n.p.)

O espaço educacional é também cultural. A escola reforça relações sociais presentes em toda a sociedade. É um espaço onde se reforçam discriminações e preconceitos, mas também é um espaço onde devemos trabalhar em prol da desconstrução das desigualdades, da intolerância e das diferenças. Nesse sentido é necessário que os educadores/as compreendam as diferenças existentes não como algo dado naturalmente, mas construído culturalmente. Favorecer a aproximação dos estudantes com variados objetos culturais, com diferentes formas de viver, levando em consideração o seu contexto, de que forma eles se relacionam social e historicamente auxilia em uma tomada de consciência para uma maior apropriação cultural e contribui com o que estes estudantes consomem enquanto cultura.

As aulas de História nas quais a maioria de nós foi educado foram momentos que deram ênfase a memorização de fatos, de personalidades e figuras históricas como se o processo histórico estivesse ligado apenas a estas personagens. Além disso, as aulas pareciam estar completamente separadas da realidade, como se os acontecimentos passados não influenciassem o nosso hoje,

logo, para a maioria dos estudantes, as aulas de História eram chatas e enfadonhas, para além disso muitos professores do ensino básico nos bombardeavam com questionários infundáveis os quais precisávamos decorar sem que nunca fizéssemos uma contextualização do que víamos com a nossa realidade.

Nos últimos anos a escola vem passando por diversas transformações e mudanças, estudantes são vistos como parte integrante do processo de construção do conhecimento. A disciplina histórica avançou ao adotar e ampliar novas abordagens e objetos de estudo, não podendo mais ser limitada pelos métodos, conceitos e enfoques do passado. Essa trajetória é essencial para enfrentar os desafios contemporâneos e os novos debates que surgem. Hoje há uma maior compreensão sobre os conhecimentos que são acessados pelos estudantes mesmo antes destes iniciarem a formação escolar. Para Fonseca, 2010:

A consciência histórica do aluno começa a ser formada antes mesmo do processo de escolarização e se prolonga no decorrer de sua vida, fora da escola, em diferentes espaços educativos, por diferentes meios. Assim, a construção de uma prática de ensino de História que de fato objetive a formação de cidadãos críticos, requer a valorização permanente das vozes dos diferentes sujeitos, do diálogo, do respeito à diferença, bem como o combate às desigualdades e o exercício da cidadania em todos os espaços (Fonseca, 2010, p.11)

A consciência histórica surge antes do estudante chegar na escola, pois ele vive em um meio social e histórico, convivendo, aprendendo e formando sua consciência a respeito do mundo que o cerca. Uma vez que não se dá apenas na escola o início do processo de construção do conhecimento. Os estudantes já trazem em si o conhecimento adquirido socialmente nos vários espaços sociais nos quais convivem. Para Rüsen, a consciência histórica é “(...) a suma das operações mentais com as quais os homens interpretam sua experiência da evolução temporal de seu mundo e de si mesmos, de forma tal que possam orientar, intencionalmente, sua vida prática no tempo” (Rüsen, 2001. p. 57), ou seja, a consciência histórica pode ser definida como uma categoria que se relaciona a toda forma de pensamento histórico, através do qual os sujeitos possuem a experiência do passado e o interpretam como história. Ainda de acordo com Rüsen “é a realidade a partir da qual se pode entender o que a história é, como ciência, e por que ela é necessária” (Rüsen, 2001, p. 54-56).

A Educação Patrimonial, por sua vez, tem relevante papel na preservação da cultura e de memórias e trazer estes conhecimentos para a formação de

estudantes é contribuir com a valorização de culturas relegadas a situações de inferioridade. Construir nos estudantes sentimentos de pertença significa fazer com que estes assumam posições sociais éticas diante de sua comunidade. Se as pessoas não se identificam com os bens patrimoniais de suas comunidades, se não compreendem sua importância, para elas não tem relevância a sua preservação. Para Pelegrini (2009)

A difusão da cultura da preservação exige o contato sistemático dos cidadãos com os bens culturais e naturais, dos estudantes com as atividades relacionadas a essa questão, em particular, com as pesquisas efetuadas por historiadores, arqueólogo, arquitetos, restauradores, geógrafos, ambientalistas, ecologistas e demais especialistas devotados a resguardar o patrimônio (Pelegrini, 2009, p. 113)

É necessário, portanto, que haja um trabalho permanente de incentivo ao acesso da população aos bens culturais e naturais. Esse incentivo deve partir de uma educação voltada para o reconhecimento da importância dos patrimônios locais, sejam eles materiais ou imateriais. No entanto, cabe aos gestores implementarem políticas públicas que incentivem a população a conhecer os bens culturais da comunidade, e a partir desse conhecimento contribuir com a preservação dos mesmos. É necessário também desmistificar a imagem que foi criada ao longo do tempo sobre o que são patrimônios, que sempre estiveram no imaginário popular de que são prédios que devem ser protegidos e conservados tendo o Estado como legitimador desta ideia. Para Fonseca, 2003:

[...] é forçoso reconhecer que a imagem construída pela política de patrimônio conduzida pelo Estado por mais de sessenta anos está longe de refletir a diversidade, assim como as tensões e os conflitos que caracterizam a produção cultural do Brasil, sobretudo a atual, mas também a do passado. (Fonseca, 2003, p. 56)

Felizmente, apesar de algumas leis e da falta de políticas claras sobre a educação patrimonial por décadas, percebemos que nos últimos anos a legislação sofreu significativas mudanças que ampliaram e deram maior clareza sobre o que são as manifestações culturais e de como abrir o registro das mesmas. Citamos por exemplo o Decreto 3.551/2000. Este decreto instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro e criou o programa nacional do Patrimônio Imaterial, sendo portanto, um significativo avanço na política de preservação patrimonial. Evidentemente, compreendemos que para que haja uma efetiva educação patrimonial devemos ter currículos que assegurem o estudo sobre os diversos tipos de patrimônio e sua importância histórica e cultural. Durante a

nossa pesquisa, ao investigarmos os documentos educacionais na busca de encontrar indícios que apontem para um currículo que inclua a educação patrimonial percebemos que não há um aprofundamento deste tema nos documentos verificados.

Ao analisarmos a BNCC, por exemplo, percebemos que o patrimônio cultural aparece apenas na competência específica de linguagens para o ensino fundamental, deixando de fora o ensino médio. Já no Currículo de Pernambuco o termo aparece de forma muito sutil no componente curricular de Educação Física como habilidades específicas dos componentes “Apropriar-se da diversidade de manifestações culturais consideradas Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro, sobretudo de Pernambuco, valorizando e fortalecendo as relações de pertencimento com o seu lugar” (Currículo de Pernambuco, 2021, p.163).

Nos componentes de Arte e de História, aparece como objeto de conhecimento “Patrimônio Cultural Material e Imaterial do Brasil e de outros países; Arte Pública (investigação, leitura e diálogo)” (Pernambuco, 2021, p. 185). Todas estas referências aparecem apenas no 1º ano do Ensino Médio, apesar dos Parâmetros Curriculares de História do Estado de Pernambuco (2013) apontarem outro caminho quando aborda a importância da Educação Patrimonial como possibilitadora de trazer mais significado a história de cada estudante:

Ao mesmo tempo, aumenta no Brasil a educação patrimonial como parte do processo de aprendizagem histórica, ampliando a leitura do mundo e a compreensão de trajetórias temporais e históricas. O trabalho pedagógico com os diferentes lugares de memória (museus, arquivos, bibliotecas, monumentos, objetos, sítios históricos ou arqueológicos, paisagens, parques ou áreas de proteção ambiental, centros históricos urbanos ou comunidades rurais) e com as manifestações populares (as cantigas, as religiões, os hábitos e costumes, os modos de falar, de vestir e outras manifestações culturais) contribuiu para a formação do respeito à diversidade, à multiplicidade de manifestações culturais. Focalizar, desde os primeiros anos de escolaridade, os elementos que compõem a riqueza e a diversidade cultural dos diversos grupos étnicos que formaram, que fizeram a história do nosso país, certamente, propicia o respeito, a valorização das diferentes culturas, sem distinguir, hierarquizar ou discriminar umas como melhores do que outras. (Pernambuco, 2013, p. 32)

Desse modo, entendemos ser urgente a revisão dos currículos educacionais e a inclusão da educação patrimonial em toda a educação básica, pois quando conhecemos algo podemos nos aproximar e compreender sentidos, afetos, desejo de preservar e valorizar aquele bem, sendo assim concordamos com Horta et al., 2006, p. 5, quando diz que “a valorização do patrimônio cultural brasileiro depende,

necessariamente, de seu conhecimento. E sua preservação do orgulho que possuímos de nossa própria identidade”. Embora a organização curricular de História para a educação de Pernambuco não traga explícita a EP, nos Parâmetros Curriculares de História – Ensino Fundamental e Médio do Estado de Pernambuco (2013), nas Expectativas de Aprendizagem estão colocados de forma clara os Conceitos relacionados a Educação patrimonial:

EA19 – Identificar a existência de espaços de preservação da memória, em nível local, regional e nacional, relacionados a diferentes temáticas históricas.

EA20 – Respeitar e valorizar a diversidade do patrimônio artístico, histórico e cultural da humanidade, identificando manifestações e representações construídas por diferentes sociedades, em diferentes tempos históricos.

EA21 – Reconhecer o significado histórico dos patrimônios culturais materiais e imateriais.

EA22 – Reconhecer o tombamento e o registro de um patrimônio históricocultural material e imaterial como um processo político e social. (Pernambuco, 2013, p. 55)

Nesse universo da Educação Patrimonial e dentro da compreensão que temos, (isto é, de que para a escola e para as nossas aulas temáticas relacionadas principalmente aos patrimônios culturais e imateriais) o samba e as escolas de samba, como importante patrimônio cultural do Brasil, nos possibilita enriquecer as aulas de História trazendo para dentro da sala de aula um ensino de História que refuta o tradicional, que é centrado em datas, eventos e figuras políticas, muitas vezes carecendo de uma conexão direta com as práticas culturais e o cotidiano dos alunos. A cultura passa a ter um sentido nesse trabalho, de modo a instigar o debate sobre qual é a cultura que a escola trabalha em seus espaços, se é a cultura que está conectada com o que os jovens estudantes experienciam em seu dia a dia nas suas comunidades ou uma cultura que está distante da realidade vivida por estes. Mas não é só com a cultura dos seus estudantes que as escolas muitas vezes aparecem desconectadas. Como espaço plural, a escola é permeada pela diversidade existente na sociedade, mas também é fato que, embora a escola pública seja laica por lei, sabemos que na realidade o tratamento dado as diversas formas de religiosidade são diferentes. As religiões que predominam nos ambientes escolares são as cristãs. Para outras formas de conexão com a espiritualidade, especialmente com as religiões de matrizes africanas os espaços são fechados ou no mínimo reduzidos. Ainda é muito presente o preconceito e a discriminação tanto com formas religiosas, quanto com seus praticantes.



Ao olhar para a forma como a escola encara a cultura e a religiosidade de seus estudantes que a depender da localização da escola, umas são mais frequentadas pela população negra, outras menos, mas na sua maioria a escola pública é o espaço onde transita o espectro menos favorecido da sociedade. É lá que vai estar a maioria do povo negro e pobre, da periferia aos centros urbanos, e é lá que primeiramente deveria acontecer a acolhida dessa diversidade social tão presente em nossas comunidades. O que vemos é a reprodução de uma única história contada, claro que já obtivemos alguns avanços, mas estes são muito mais pela postura de alguns educadores do que por uma mudança real e profunda no currículo, os paradigmas coloniais ainda continuam fortes permeando a nossa educação.

Quando nos referimos a uma única história que é contada, é necessário compreendermos o perigo de se apresentar apenas um lado da história, porque o resultado é sempre o de mostrar uma sociedade como se este fosse uma única coisa, com capacidades limitadas, e essa única história contada e reproduzida é o que Chimamanda Ngozi Adichie, 2019, definiu como o perigo de uma história única. A história única cria estereótipos, e o “problema com os estereótipos não é eles serem mentira, é serem incompletos” (Adiche, 2019, p. 26). Ainda de acordo com a autora

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada. (Adichie, 2019, p. 32)

É necessário, portanto, conhecermos as várias histórias, sob vários aspectos e pontos de vista, para não incorreremos no erro de manter uma única forma de ver a história, sob uma única perspectiva, o que por si já a torna excludente. A nossa decisão em trazer para as aulas de História as escolas de samba é que estas atendem a demandas presentes no espaço escolar carentes de serem compartilhadas. Sendo o samba e posteriormente as escolas de samba criadas por descendentes de africanos escravizados em nosso país, abordar esta temática em sala de aula preenche uma lacuna que ainda não está muito bem esclarecida e que trata justamente de implantar no dia a dia escolar o estudo da história e cultura africana e de seus descendentes, estudo obrigatório desde 2003 pela Lei 10.639/03 e que, apesar dos vinte anos em que a mesma está vigente, a escola pouco mudou frente a esta demanda. Apesar de reconhecermos a importância da criação da lei,

percebemos que a lei por si só não garante as mudanças necessárias na postura dos educadores frente à diversidade existente na sociedade, tampouco muda o fazer pedagógico dos educadores.

### 3.1. Educação Patrimonial - definições

Educação Patrimonial (EP) é um campo de estudo e prática pedagógica que visa conectar as pessoas, especialmente os jovens, ao seu patrimônio cultural e histórico. Este conceito envolve a valorização, preservação e interpretação dos bens culturais, materiais e imateriais, que constituem a identidade e a memória de uma sociedade. Através de uma abordagem educativa, a Educação Patrimonial busca sensibilizar a população sobre a importância desses bens, promovendo um sentimento de pertencimento e responsabilidade coletiva pela sua conservação. Horta *et al.*, (1999) definem a Educação Patrimonial como sendo um “processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no patrimônio cultural, como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo” (Horta *et al.*, 1999, p. 68). A EP desempenha um papel crucial na formação de cidadãos conscientes e responsáveis pelo legado cultural de sua sociedade.

Ao promover a compreensão e a valorização do patrimônio, contribui para a construção de uma sociedade mais consciente de sua história e cultura, e mais comprometida com a preservação de suas riquezas culturais para as futuras gerações. O modo que cada grupo social vive, as teias de relações que constroem, os contextos culturais nos quais se inserem fazem parte da história vivida e construída coletivamente. Através da EP contribuimos para resgatar muitos desses costumes e formas de viver, mas para além do resgate, quando necessário, há a preservação, o não apagamento daquilo que é peculiar de cada grupo social. A EP pode ser entendida como um conjunto de atividades e metodologias voltadas para a conscientização e valorização do patrimônio cultural. Seu objetivo é tornar o patrimônio acessível e compreensível para a comunidade, especialmente para os estudantes, proporcionando uma compreensão mais profunda da história e da cultura locais. Este campo envolve tanto a preservação de bens tangíveis, como edifícios históricos, monumentos e artefatos, quanto intangíveis, como tradições, práticas culturais, músicas e danças. Para o IPHAN, 2014:

É imprescindível que toda ação educativa assegure a participação da comunidade na formulação, implementação e execução das atividades propostas. O que se almeja é a construção coletiva do conhecimento, identificando a comunidade como produtora de saberes que reconhece suas referências culturais inseridas em contextos de significados associados à memória social do local. (IPHAN, 2014, p. 20)

Além disso, ao integrar-se ao currículo escolar, a EP enriquece o processo educativo, tornando-o mais dinâmico e contextualizado, fortalecendo os laços entre a escola, os alunos e a comunidade. Para o IPHAN “Os diferentes contextos culturais em que as pessoas vivem são, também, contextos educativos que formam e moldam os jeitos de ser e estar no mundo” (IPHAN, 2014, p. 22). Fala da importância da transmissão cultural, uma vez que o aprendizado é desenvolvido a partir da interação dos sujeitos que convivem em um mesmo contexto. Portanto, a EP é uma ferramenta poderosa para a promoção da identidade cultural, do pertencimento comunitário e da preservação do patrimônio cultural. Através dela os estudantes podem ter contato com outras culturas e com a cultura desenvolvida por outros grupos sociais, o que irá enriquecer o seu conhecimento sobre toda a beleza da diversidade que permeia a sociedade, e nesse sentido, a escola e os professores são importantes no processo de mediar a construção do conhecimento socialmente elaborado e o que os estudantes já trazem como experiência de vida, uma vez que não colocamos saberes na mente de ninguém, como pensavam os partidários da educação bancária<sup>19</sup>. O conhecimento e a aprendizagem são intrínsecos aos seres humanos, ampliamos nosso conhecimento através da interação social, nesse sentido, “a mediação pode ser entendida como um processo de desenvolvimento e de aprendizagem humana, como incorporação da cultura, como domínio de modos culturais de agir e pensar, de se relacionar com outros e consigo mesmo” (IPHAN, 2014, p. 22). As práticas e metodologias da EP ao valorizar e proteger os bens culturais, ajudam a construir uma sociedade mais consciente de sua herança e mais engajada na sua conservação e valorização.

---

<sup>19</sup> A educação bancária é um conceito que foi desenvolvido por Paulo Freire na obra “Pedagogia do Oprimido” de 1968. É um modelo baseado no depósito de ideias e conteúdos do professor para o aluno, em uma relação vertical e unilateral, onde o professor é aquele que detém o saber e o aluno aquele que nada sabe.

### 3.2. A Sequência Didática para o ensino de história – uma proposta de inserção do samba na sala de aula

O ensino de História tradicionalmente centrado em datas, eventos e figuras políticas, muitas vezes carece de uma conexão direta com a cultura popular e o cotidiano dos alunos. Metodologias variadas de ensino proporcionam aos estudantes maiores possibilidades de construção do conhecimento, uma vez que cada um dos estudantes possui características individuais que faz com que a aprendizagem não ocorra da mesma maneira e ao mesmo tempo para todos.

A implementação de uma sequência didática focada no samba oferece uma oportunidade para revitalizar e inovar o ensino da disciplina de História, proporcionando um aprendizado mais engajado, relevante e interdisciplinar, pois as sequências didáticas são projetadas para ensinar conteúdos, passo a passo e organizados de acordo com os objetivos que o professor deseja alcançar, incluindo atividades de aprendizagem e avaliação, onde o docente pode intervir nas atividades desenvolvidas, fazer alterações ou novas atividades para melhorar suas aulas, de modo que sejamos facilitadores da aprendizagem dos estudantes, já que no decorrer do processo são eles próprios que constroem o seu conhecimento.

A sequência didática para Zabala é “um conjunto de atividades ordenadas, estruturadas e articuladas para a realização de certos objetivos educacionais, que têm um princípio e um fim conhecidos tanto pelo professor como pelos alunos” (Zabala, 1998, p. 18). Ao pensarmos no ensino dos conteúdos por nós elaborados, nossa perspectiva foi de mediar o processo de construção do conhecimento de forma compartilhada, reflexiva e coletiva entre professora e estudantes.

Buscamos em Zabala (1998) o referencial para a construção desta sequência. Neste sentido levamos em consideração algumas das funções que acreditamos necessárias para estabelecer relações interativas que vieram a contribuir com o processo de ensino-aprendizagem. A partir do nosso planejamento abaixo elencamos as funções apresentadas por Zabala (1998) destacando as que mais fizeram sentido para o nosso trabalho, não que as demais não tenham feito parte do processo, mas como nossa atividade tinha um tempo menor para a execução, optamos por potencializar algumas funções que fossem mais pertinentes para o momento:

- (a) planejar a atuação docente de uma maneira suficientemente flexível para permitir a *adaptação às necessidades dos alunos* em todo o processo de ensino/aprendizagem;
- (b) contar com as contribuições e os conhecimentos dos alunos, tanto no início das atividades como durante sua realização;**
- (c) ajudá-los a encontrar sentido no que estão fazendo para que conheçam o que têm que fazer, sintam que podem fazê-lo e que é interessante fazê-lo;**
- (d) estabelecer *metas ao alcance dos alunos* para que possam ser superadas com o esforço e a ajuda necessários;
- (e) oferecer ajudas adequadas, no processo de construção do aluno, para os progressos que experimenta e para enfrentar os obstáculos com os quais se depara;**
- (f) promover *atividade mental autoestruturante* que permita estabelecer o máximo de relações como o novo conteúdo, atribuindo-lhe significado no maior grau possível e fomentando os processos de metacognição que lhe permitam assegurar o controle pessoal sobre os próprios conhecimentos e processos durante a aprendizagem;
- (g) estabelecer um ambiente e determinadas relações presididos pelo respeito mútuo e pelo sentimento de confiança, que promovam a *autoestima e o autoconceito*;
- (h) promover *canais de comunicação* que regulem os processos de negociação, participação e construção;
- (i) potencializar progressivamente a autonomia dos alunos na definição de objetivos, no planejamento das ações que os conduzirão a eles e em sua realização e controle, possibilitando que aprendam a aprender;**
- (j) avaliar os alunos *conforme suas capacidades e seus esforços*, levando em conta o ponto pessoal de partida e o processo por meio do qual adquirem conhecimento e incentivando a *autoavaliação* das competências como meio para favorecer as estratégias de controle e regulação da própria atividade. (Zabala, 1998, p. 92-93, grifo nosso).

O samba como uma expressão cultural profundamente enraizada na história e na sociedade brasileira permite uma exploração rica e multifacetada dos contextos históricos. Ao estudar o samba e as escolas de samba, os estudantes podem compreender melhor a história do Brasil, desde a escravidão e as lutas por liberdade até os movimentos culturais e sociais do século XX e XXI. Através das letras de sambas enredos, por exemplo, é possível abordar temas como desigualdade social, racismo, resistência cultural e identidade nacional, contextualizando-os em períodos históricos específicos. Além disso, uma sequência didática sobre o samba promove a interdisciplinaridade conectando a História com outras áreas do conhecimento, como a Música, a Literatura e a Sociologia. Analisar a estrutura musical do samba, suas letras e suas performances permitem que os estudantes desenvolvam uma compreensão mais holística do contexto histórico, percebendo como diferentes aspectos da cultura e da sociedade se entrelaçam. Essa abordagem interdisciplinar não só enriquece o aprendizado, mas também torna as aulas mais dinâmicas e envolventes. Outro aspecto fundamental é a valorização da cultura popular e da

diversidade cultural brasileira. O samba, originado nas comunidades afro-brasileiras, carrega em si a resistência e a resiliência de um povo historicamente marginalizado. Ao incorporar o estudo do samba e das escolas de samba no currículo de História os educadores não só reconhecem a importância dessa manifestação cultural, mas também promovem uma educação mais inclusiva e representativa, que valoriza as contribuições de diferentes grupos sociais.

Por fim, a sequência didática sobre o samba pode estimular habilidades críticas e reflexivas nos alunos. Ao interpretar as mensagens contidas nas letras de samba e relacioná-las com contextos históricos, os estudantes aprendem a analisar criticamente as fontes históricas e a questionar as narrativas predominantes. Esse processo de análise crítica é essencial para formar cidadãos conscientes e capazes de refletir sobre o passado e o presente de maneira consciente e crítica. Entendemos que a inclusão de uma sequência didática sobre o samba no ensino de História é uma estratégia inovadora que enriquece o currículo, promove a interdisciplinaridade, valoriza a diversidade cultural e desenvolve habilidades críticas nos alunos. Ao relacionar a História com a cultura popular os educadores têm a oportunidade de tornar o aprendizado mais relevante, engajador e transformador para os estudantes.

Ao elaborarmos a sequência didática consideramos importante apresentar os conceitos de Educação Patrimonial no ensino de História, trazendo as escolas de samba como objeto de estudo. Enfocamos a história das escolas de samba de Pesqueira com a preocupação de enfatizar a força da cultura negra presente nessas manifestações de nossa cultura. Desse modo, buscamos também fazer referência a Lei 10.639 de 2003, e a importância das escolas de samba para introduzir na disciplina de história a já citada lei sobre História e Cultura da África, uma vez que esta lei estabelece a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas brasileiras. Este marco legal visa promover a valorização da identidade, da cultura e da história dos afrodescendentes no Brasil, combatendo o racismo e promovendo a igualdade racial. Dentro desse contexto, as escolas de samba emergem como um recurso pedagógico essencial para a implementação efetiva desta lei. Estas agremiações são mais do que centros de entretenimento; elas ajudam a promover a cultura afro-brasileira, são instituições que representam a resistência e a resiliência da população afrodescendente. Utilizar as escolas de samba como objetos de estudo e pesquisa oferece uma rica oportunidade de

aprender sobre as contribuições culturais e históricas dos africanos e seus descendentes no Brasil.

A sequência foi elaborada e aplicada em uma turma do segundo ano do ensino médio na EREM Professora Margarida de Lima Falcão, no município de Pesqueira, e teve duração de treze aulas, durante os meses de abril e maio de 2024. Abaixo apresentamos a Sequência Didática e relatamos a realização das atividades.

**SEQUÊNCIA DIDÁTICA:** As Escolas de Samba como expressões culturais e históricas do Brasil e de Pesqueira e sua relevância como Patrimônio Cultural Imaterial do nosso povo.

#### **Objetivo Geral:**

- Compreender a importância da Educação Patrimonial no ensino de História, utilizando as Escolas de Samba como objeto de estudo para explorar aspectos culturais, sociais e históricos do Brasil.

#### **Objetivos Específicos:**

- Relacionar o conceito de Educação Patrimonial e sua relação com o ensino de História.
- Analisar o papel das Escolas de Samba na construção da identidade cultural brasileira.
- Problematizar a contribuição das Escolas de Samba como promotoras da cultura e história dos afro-brasileiros e dessa forma, combater o racismo a partir do conhecimento sobre a cultura dos afro brasileiros.
- Refletir sobre a importância da salvaguarda e valorização das manifestações culturais das Escolas de Samba do município de Pesqueira-PE.

#### **1. Introdução ao tema (2 aulas):**

- Apresentação do tema: Educação Patrimonial e o Ensino de História.
- Discussão sobre o conceito de patrimônio cultural e sua importância para a sociedade.
- Apresentação do IPHAN e suas funções.
- Contextualização das Escolas de Samba como expressões culturais e históricas do Brasil.

## 2. Educação Patrimonial (3 aulas):

- Conceituação de Educação Patrimonial e sua importância para a preservação da memória e identidade cultural.
- Discussão sobre as práticas de preservação e valorização do patrimônio cultural brasileiro.
- Realização de atividades práticas

## 3. História do Samba como Patrimônio Imaterial Brasileiro (2 aulas):

- O samba como Patrimônio Imaterial Brasileiro
- ESCOLAS DE SAMBA - Uma evolução do Samba
- Escolas de Samba de Pesqueira – *Labariri, Gigantes do Ororubá e Águia Dourada*.
- Roda de conversa sobre o samba como herança cultural do povo negro.

## 4. Apresentação das Escolas de Samba de Pesqueira (6 aulas):

- Apresentação do vídeo “O carnaval de Pesqueira”<sup>20</sup>
- Apresentação do vídeo “Mestre Vila”<sup>21</sup>
- Pesquisa na internet na busca por informações sobre as escolas de samba do município: vídeos, fotografias, história.
- Apresentação em slides das fotografias coletadas no acervo das escolas.
- Atividades Práticas
- Criação e divulgação na escola da Linha do Tempo: DEU SAMBA NA TERRA DOS CAIPORAS.

## 5. Avaliação

- Participação nas atividades propostas
- Exposição da linha do tempo das Escolas de Samba de Pesqueira no Mural da escola, para que toda a comunidade escolar tenha conhecimento sobre a história e existência destas instituições.

---

<sup>20</sup> <<https://youtu.be/d0slhDY1oyU> > Acesso em jan. de 2024.

<sup>21</sup> <<https://youtu.be/TFCbW5O4-EQ> > Acesso em 15 de abr. de 2024.



**Recursos necessários:**

- Textos, vídeos e materiais multimídia sobre o tema.
- Computador com acesso à internet para pesquisa.
- Material para produção de trabalhos escritos e apresentações.

**Encontro 01: (duas aulas)**

Nesse primeiro momento apresentamos à turma a proposta de trabalho. Inicialmente falamos sobre o mestrado que estamos cursando, da importância que ele tem para mim, enquanto professora de História, mas também da importância que tem para os estudantes, uma vez que quanto mais nos qualificamos, melhor é nossa atuação em sala de aula, o que sem dúvida reflete no processo de aprendizagem dos estudantes. Nesse primeiro encontro trabalhamos os conceitos da Educação Patrimonial e sua relação com o ensino da História. Discutimos o conceito de patrimônio cultural e sua importância para a sociedade e apresentamos aos estudantes o IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e fizemos um breve relato do que este órgão realiza. A partir da apresentação do que são patrimônios culturais, fizemos um link com as Escolas de Samba como expressões culturais e históricas do Brasil. Portanto, nessas duas aulas nos concentramos na introdução de temas que nortearam a sequência didática. Apresentamos ainda o vídeo “Patrimônio histórico cultural” do Canal do Youtube Brasil Escola Oficial<sup>22</sup>, a partir do qual abrimos o diálogo com a turma para que os mesmos apresentassem suas inquietações e comentários sobre tudo o que foi apresentado para eles.

---

<sup>22</sup> Disponível em: <https://youtu.be/-OZ1MPjiSe8> Acesso em 03 de abr. de 2024.

Figura 31 - Autora da pesquisa na aula sobre Educação Patrimonial



Fonte: acervo da autora.

Figura 32 - Autora da pesquisa na aula sobre Educação Patrimonial



Fonte: acervo da autora.

## Encontro 02: (três aulas)

No encontro seguinte, iniciamos as aulas apresentando o vídeo “Patrimônio Cultural Material e Imaterial” do Canal do Youtube *Entrando na História* e a partir dele abrimos o diálogo com a turma sobre os conceitos referentes aos tipos de Patrimônio existentes e a forma de preservação de cada um deles. Apresentamos o que é o Registro e o Tombo, além de explicarmos o significado de Salvaguarda, que de acordo com a PORTARIA Nº 200 do IPHAN tem a seguinte definição:

entende-se por “salvaguarda” as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não formal - e revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos. (IPHAN, 2016, p. 23)

Continuamos a aula apresentando uma série de slides e discutindo com os estudantes cada um dos conceitos e temas apresentados.

Figuras 33 - Slide 01 da aula sobre Patrimônio Cultural Material e Imaterial



Fonte: acervo da autora.

Figuras 34 - Slide 07 da aula sobre Patrimônio Cultural Material e Imaterial



Fonte: acervo da autora.

Figuras 35 - Slide da aula sobre Patrimônio Cultural Material e Imaterial



Fonte: acervo da autora

Figuras 36 - Slide da aula sobre Patrimônio Cultural Material e Imaterial



Fonte: acervo da autora.

Dividimos a turma em grupos para debatermos os conceitos apresentados, e cada grupo, de forma oral, apresentou ao final do debate as representações culturais que consideraram importante para a preservação da memória do município de Pesqueira. Nesse momento ainda não identificamos nenhuma referência ao samba ou as escolas de samba presentes no município. Foram citadas a renda renascença, o carnaval, o Bloco carnavalesco *Lira da Tarde* e o *Samba de Coco* que eles conhecem de apresentações realizadas na escola pelo referido grupo. Eles não lembraram o nome do grupo, só identificaram que eram indígenas Xukuru. Nós explicamos para eles que o grupo se chama "*Samba de Coco Toype do Ororubá*"<sup>23</sup>.

#### **Atividade Prática:**

Com os grupos já organizados, os estudantes fizeram, após pesquisa na internet, a seleção de imagens com manifestações culturais e prédios históricos da cidade de Pesqueira. Essas imagens foram impressas e em seguida foi realizada uma atividade onde os estudantes puderam escolher dentre as imagens selecionadas quais eles elegeriam para fazer o REGISTRO ou o TOMBAMENTO

<sup>23</sup> Grupo de Coco formado por indígenas da Etnia Xukuru do Ororubá, Pesqueira – PE.



com o objetivo de preservar este bem histórico e cultural para as novas gerações. Os alunos colaram a imagem escolhida em uma folha previamente distribuída, onde escreveram um pequeno texto relatando o porquê de terem escolhido a imagem e se para ser preservada deveria passar por um registro ou tombamento. Desse modo puderam demonstrar se compreenderam quais são os bens culturais materiais e imateriais. Ao final cada grupo apresentou a escolha realizada por cada um.

Figura 37 - Trabalho em sala de aula – Seleção de imagens pelos estudantes com patrimônios materiais e imateriais



Fonte: acervo da autora.

Figura 38 - Trabalho em sala de aula – Seleção de imagens pelos estudantes com patrimônios materiais e imateriais



Fonte: acervo da autora.

Figura 39 - Trabalho em sala de aula – Seleção de imagens pelos estudantes com patrimônios materiais e imateriais



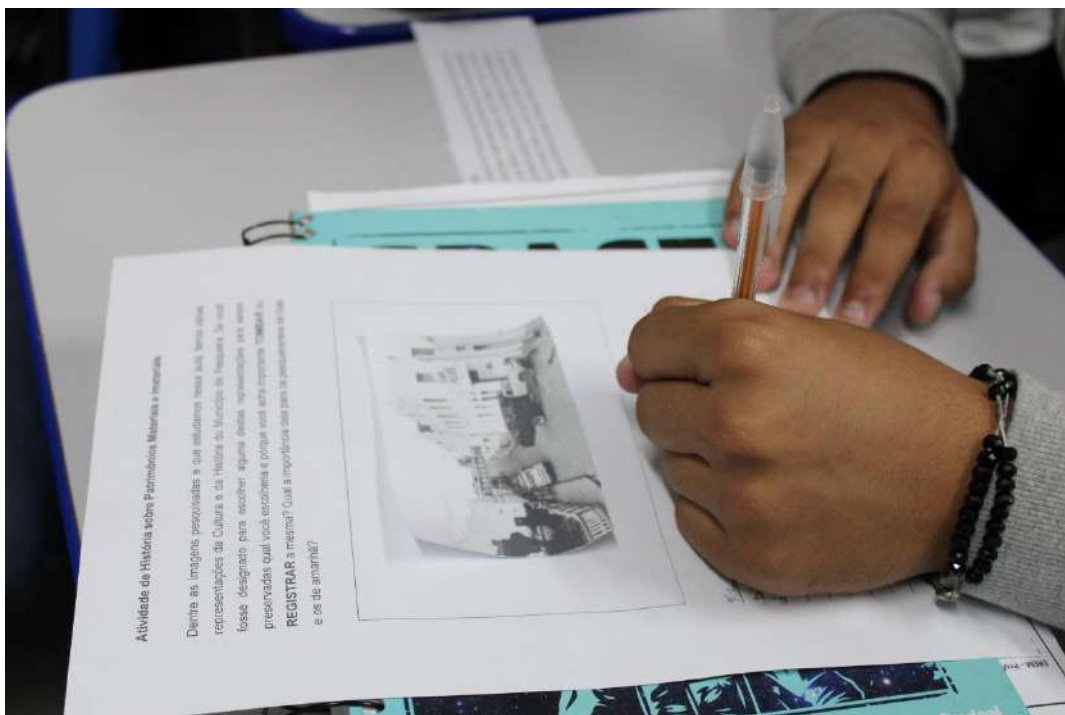
Fonte: acervo da autora.

Figura 40 - Trabalho em sala de aula – Seleção de imagens pelos estudantes com patrimônios materiais e imateriais



Fonte: acervo da autora.

Figura 41 - Atividade sobre REGISTRO ou TOMBAMENTO de Patrimônios



Fonte: acervo da autora.

Figura 42 - Atividade sobre REGISTRO ou TOMBAMENTO de Patrimônios




Fonte: acervo da autora.



Figura 43 - Atividade sobre REGISTRO ou TOMBAMENTO de Patrimônios

**Atividade de História sobre Patrimônios Materiais e Imateriais**

Dentre as imagens pesquisadas e que estudamos nessa aula, temos várias representações da Cultura e da História do Município de Pesqueira. Se você fosse designado para escolher alguma destas representações para serem preservadas qual você escolheria e porque você acha importante **TOMBAR** ou **REGISTRAR** a mesma? Qual a importância dela para os pesqueirenses de hoje e os de amanhã?



Rênia Renascença: Eu escolhi a renda renascença porque é uma manifestação muito importante da cultura de Pesqueira, uma que tem mais tem anos que foi desenvolvida e que além de ser muito bonita e representar nossa cidade no Brasil todo, também merece como o ganha pão de muitas famílias e também por ser uma arte típica de nossa região, isto não acha em outro lugar e se achar foi sabe que foi daqui sua origem. Por isso, pra mim é uma arte que merece ser registrada.


Fonte: acervo da autora.

Este estudante escolheu a Renda Renascença como cultura a ser preservada, através do registro patrimonial.

Figura 44 - Atividade sobre REGISTRO ou TOMBAMENTO de Patrimônios

**Atividade de História sobre Patrimônios Materiais e Imateriais**

Dentre as imagens pesquisadas e que estudamos nessa aula, temos várias representações da Cultura e da História do Município de Pesqueira. Se você fosse designado para escolher alguma destas representações para serem preservadas qual você escolheria e porque você acha importante **TOMBAR** ou **REGISTRAR** a mesma? Qual a importância dela para os pesqueirenses de hoje e os de amanhã?



Fábrica Peixe

Não tem um comércio de Pesqueira que não tenha existido pela  
 razão uma história da fábrica Peixe que inclui as famílias daqui. Tem  
 a gente empregada como operária da fábrica. É uma fábrica muito antiga, do  
 início do século passado e que quando surgiu Pesqueira era uma cidade  
 de imensa prosperidade e era muito conhecida no mundo todo. Foi que o  
 prédio da fábrica deve ser tombado para que as futuras gerações conheçam  
 essa história importante de Pesqueira.


Fonte: acervo da autora

Este estudante escolheu uma foto antiga do Prédio da Fábrica Peixe, como monumento a ser tombado.

Figura 45 - Atividade sobre REGISTRO ou TOMBAMENTO de Patrimônios

**Atividade de História sobre Patrimônios Materiais e Imateriais**

Dentre as imagens pesquisadas e que estudamos nessa aula, temos várias representações da Cultura e da História do Município de Pesqueira. Se você fosse designado para escolher alguma destas representações para serem preservadas qual você escolheria e porque você acha importante **TOMBAR** ou **REGISTRAR** a mesma? Qual a importância dela para os pesqueirenses de hoje e os de amanhã?



*Igreja Mãe dos Homens e Palácio dos Bispos*

*Esses dois prédios fazem parte dos primeiros prédios construídos em Pesqueira, pertenciam a fazenda Poço do Pesqueiro, que deu origem a nossa cidade, assim se acredita que é muito importante estes prédios se tornarem patrimônio material do município, pois que ninguém mais se esqueça deles e possam ser preservados para as futuras gerações.*


Fonte: acervo da autora

Este estudante escolheu uma foto da Igreja Mãe dos Homens e do Palácio do Bispo, conjunto arquitetônico da antiga Fazenda Poço do Pesqueiro, que deu origem a cidade Pesqueira, como monumento a ser tombado.

Figura 46 - Atividade sobre REGISTRO ou TOMBAMENTO de Patrimônios

**Atividade de História sobre Patrimônios Materiais e Imateriais**

Dentre as imagens pesquisadas e que estudamos nessa aula, temos várias representações da Cultura e da História do Município de Pesqueira. Se você fosse designado para escolher alguma destas representações para serem preservadas qual você escolheria e porque você acha importante **TOMBAR** ou **REGISTRAR** a mesma? Qual a importância dela para os pesqueirenses de hoje e os de amanhã?



Carnaval de Pesqueira

Eu escolhi para ser registrado como patrimônio imaterial o carnaval de Pesqueira, porque é o maior carnaval do interior de Pernambuco, porque a gente tem blocos que existem a mais de cem anos e porque a cidade toda se envolve com essa festa. Também traz muitos recursos para nossa cidade, pois muitos turistas vêm nos visitar nesse período

Fonte: acervo da autora.

Este estudante escolheu uma foto do carnaval de Pesqueira como cultura a ser preservada, através do registro patrimonial.

### Encontro 03: (duas aulas)

Iniciamos este terceiro encontro com o vídeo produzido pelo IPHAN “Matrizes do Samba no Rio de Janeiro – Parte 1”<sup>24</sup> para em seguida apresentarmos os slides referentes ao tema da aula. Porém, antes de iniciarmos a apresentação dos slides, fizemos um levantamento prévio acerca do conhecimento dos estudantes sobre as escolas de samba existentes no município de Pesqueira. Ao serem questionados sobre o Carnaval da cidade e se participavam da folia, mais de 90% da turma afirmou que sim, que brinca e que gosta de carnaval. Mas quando a pergunta foi sobre o conhecimento que eles têm sobre as escolas de samba que desfilam no carnaval da cidade, apenas uma aluna respondeu que conhecia. Fato que chamou muito a nossa atenção. Após esse momento apresentamos os slides e debatemos cada um deles. Realizamos ao final da aula uma roda de conversa com o tema: *SAMBA – herança cultural do povo negro*. Fizemos questão de trazer ao debate a importância da escola incluir nas aulas a história e cultura dos africanos e afrodescendentes para que a partir do conhecimento sobre a importância histórica e cultural desse povo para a formação do Brasil possamos dar um passo maior no combate ao racismo ainda presente na sociedade e na escola. Apresentamos nessa roda de diálogo o conceito de História Única (ADICHIE, 2019). A história única pode criar estereótipos que são incompletos e fazem com que apenas uma versão tome o lugar de poder do discurso.

Figura 47 - Slide 01 aula tendo como tema SAMBA, um Patrimônio Imaterial Brasileiro



Fonte: acervo da autora.

<sup>24</sup> Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/videos/detalhes/106/matrizes-do-samba-no-rio-de-janeiro-parte-1> Acesso em 31 de mar. De 2024.



Figura 48 - Slide 02 aula tendo como tema SAMBA, um Patrimônio Imaterial Brasileiro



**Introdução**

O samba, é o gênero mais popular da música brasileira, além de ser uma importante representação da cultura africana no nosso país. No ano 2007, passou a ser considerado um bem cultural, sendo registrado como Patrimônio Cultural do Brasil pelo IPHAN.

Fonte: acervo da autora.

Figura 49 - Slide 03 aula tendo como tema SAMBA, um Patrimônio Imaterial Brasileiro



**O samba como Patrimônio Imaterial Brasileiro**

O samba desempenha um papel vital na preservação da memória coletiva, transmitindo tradições, valores e experiências ao longo das gerações. Desde os primórdios nas senzalas e terreiros de candomblé, o samba tem sido uma voz poderosa para os marginalizados, uma ferramenta de resistência cultural e social. O reconhecimento do samba como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil também traz responsabilidades, incentivando ações de salvaguarda, pesquisa e promoção dessa expressão artística única.

Fonte: acervo da autora.

Figura 50 - Slide 04 aula tendo como tema SAMBA, um Patrimônio Imaterial Brasileiro



**ESCOLAS DE SAMBA -  
Uma evolução do  
Samba**

As primeiras escolas de samba surgem em meio as camadas populares da sociedade. O ano de 1928 é marcado como um marco seminal na história das escolas de samba.

Fonte: acervo da autora.

Figura 51 - Slide 05 aula tendo como tema SAMBA, um Patrimônio Imaterial Brasileiro



**ESCOLAS DE SAMBA DE PESQUEIRA**

**Labariri**  
↓  


**Gigantes do Ororubá**  
↓  


**Águia Dourada**  
↓  


Fonte: acervo da autora.

Figura 52 - Slide 06 aula tendo como tema SAMBA, um Patrimônio Imaterial Brasileiro



Fonte: acervo da autora.

#### **Encontro 04 e 05: (quatro aulas)**

Nesses encontros nosso enfoque foi as escolas de Samba de Pesqueira, no entanto, para chegarmos nestas manifestações culturais iniciamos com uma abordagem ao carnaval da cidade. Ao longo de nossa pesquisa percebemos o quanto este aspecto cultural em nosso município é carente de fontes documentais e de pesquisas acadêmicas, o que causa uma considerável lacuna, já que os festejos carnavalescos tem grande relevância para o povo pesqueirense e está enraizado na cultura local há mais de um século. Para contribuir com a discussão e o debate apresentamos o Vídeo “O carnaval de Pesqueira” que está disponível no canal do Youtube de nome Pesqueira Histórica, o vídeo faz um resumo histórico do surgimento da folia momesca no município. O vídeo não traz nenhuma referência às Escolas de Samba, mas ajuda na ampliação do conhecimento sobre o nosso carnaval. Apresentamos durante os dois encontros mais três vídeos onde os estudantes puderam a partir deles conhecer um pouco mais sobre as três escolas de samba ainda em funcionamento no município. Além dos vídeos, foi compartilhado com os estudantes um texto resumido sobre a história dessas agremiações, o surgimento do samba no carnaval de Pesqueira, alguns



importantes personagens que ajudaram a construir essa história e as dificuldades que os integrantes têm para manter viva esta cultura. Os vídeos exibidos na sala de aula foram:

- “Mestre Vila”, que apresenta a história do Presidente e fundador da *Escola de Samba Gigantes do Orurubá*.
- Um pequeno vídeo com a evolução das baianas da *Escola de Samba Águia Dourada* no carnaval de 2020<sup>25</sup>.
- Trecho do desfile da *Escola de Samba Labariri*, no carnaval de 2019<sup>26</sup>.

### **Atividade Prática:**

Os estudantes realizaram uma pesquisa na internet com imagens das escolas de samba do município. As imagens selecionadas pelos estudantes foram impressas e junto apresentamos o acervo de fotografias da internet e das agremiações. Na primeira aula, quando apresentamos a proposta de trabalho, acordamos com a turma que ao final das atividades os mesmo organizariam, sob a nossa supervisão, uma linha do tempo para expor a história destas agremiações no mural da escola, de modo que toda comunidade escolar pudesse ter acesso ao conhecimento da cultura do samba, através das escolas que desfilam no carnaval de Pesqueira. Portanto, ao pesquisar as fotografias, os estudantes, em grupo, selecionaram as que usariam na linha do tempo, uma vez que acordamos que eles escolheriam um fato marcante para cada década, a partir da década de 1960, quando há o registro da primeira escola.

A linha do tempo é um recurso bastante utilizado nas aulas de História, inclusive já era conhecida dos estudantes. No ensino médio é comum os professores de História apresentarem e até produzir alguma com eles. De certo modo a linha do tempo torna o tempo algo concreto, de fácil visualização, quando colocamos fatos importantes em uma ordem cronológica, embora saibamos que os fatos históricos não seguem unicamente essa lógica. Pedagogicamente, a utilização da linha do tempo possibilita abordar categorias pertinentes a compreensão do tempo vivido, a respeito disso, Bittencourt nos diz que:

---

<sup>25</sup> <[https://youtu.be/NX5\\_H3eNd6Q](https://youtu.be/NX5_H3eNd6Q)> Acesso em 10 de abril de 2024.

<sup>26</sup> <<https://youtu.be/9zRZXhqD0T8>> Acesso em 10 de abril de 2024.

O tempo vivido é também o tempo biológico, que se manifesta nas etapas de vida da infância, adolescência, idade adulta e velhice [...]. O tempo vivido é percebido e apreendido por todos os grupos e sociedades e, evidentemente, está associado aos dois polos da vida: o nascimento e a morte. (Bittencourt, 2011, p. 200).

Quando pedimos para um estudante construir sua linha do tempo, ele provavelmente vai descrever acontecimentos vividos e importantes para ele ao longo dos anos. Esse pensamento estabelece uma lógica de tempo linear, até para melhor compreensão. Ao escrevermos uma linha do tempo para determinado tema histórico, temos a ideia de periodização desse tempo para melhor compreensão dos fatos, mas é evidente que muitas coisas acontecem ao mesmo tempo na história e nem tudo pode ser colocado em uma sequência, portanto é importante definir o período que vamos apresentar e daí selecionar os fatos que sejam relevantes e que representem aquele período que escolhemos mostrar. As linhas do tempo são essenciais para Miranda, porque agregam “as principais categorias indicadas na construção da consciência temporal, ou seja: a construção das consciências de duração e de passagem do tempo; o sentido de ordenação, dado pela sequência dos acontecimentos selecionados” (Miranda, 2005, p. 252). E para Deffelipe

A linha do tempo ajuda a entender a noção de duração; porém, pode comprometer o pleno entendimento da sincronicidade. Muitos eventos acontecem ao mesmo tempo, mas, como não é esteticamente possível incluir todos eles em sua estrutura, grande parte deles é desprezada. Seu uso também pode dificultar que os educandos absorvam a importância dos processos, pois é dada uma excessiva valorização aos eventos em si. (Defelippe, 2020, n.p.)

Cabe a nós professores mediar a construção de linha do tempo para que os estudantes absorvam o que dela desejamos extrair, mas sem que eles resumam a história apresentada a meros acontecimentos. É preciso guiá-los na compreensão do processo histórico não como algo linear e permanente, mas que é um processo em permanente transformação.

Figura 53 - Atividade realizada pelos estudantes sobre as escolas de samba do município de Pesqueira. Seleção de imagens para a construção da linha do tempo.



Fonte: acervo da autora.

Figura 54 - Atividade realizada pelos estudantes sobre as escolas de samba do município de Pesqueira. Seleção de imagens para a construção da linha do tempo.



Fonte: acervo da autora.

Figura 55 - Atividade realizada pelos estudantes sobre as escolas de samba do município de Pesqueira. Seleção de imagens para a construção da linha do tempo.



Fonte: acervo da autora.

Figura 56 - Atividade realizada pelos estudantes sobre as escolas de samba do município de Pesqueira. Seleção de imagens para a construção da linha do tempo.



Fonte: acervo da autora.

Figura 57 - Atividade realizada pelos estudantes sobre as escolas de samba do município de Pesqueira. Seleção de imagens para a construção da linha do tempo.



Fonte: acervo da autora.

Figura 58 - Atividade realizada pelos estudantes sobre as escolas de samba do município de Pesqueira. Seleção de imagens para a construção da linha do tempo.



Fonte: acervo da autora.

A outro grupo de estudantes foi dada a tarefa de selecionar os textos que seriam colocados junto as fotografias na Linha do Tempo. Após escolher o texto que



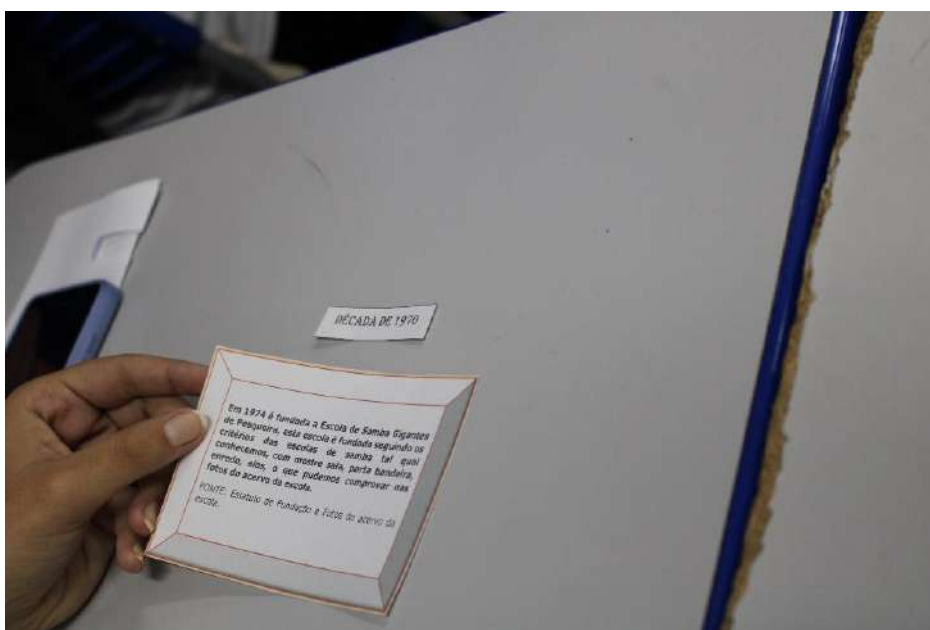
deveria estar relacionado à fotografia escolhida, os mesmos digitaram e recortaram as placas que seriam fixadas no trabalho.

Figura 59 - Atividade para selecionar os textos que seriam colocados junto as fotografias na Linha do Tempo.



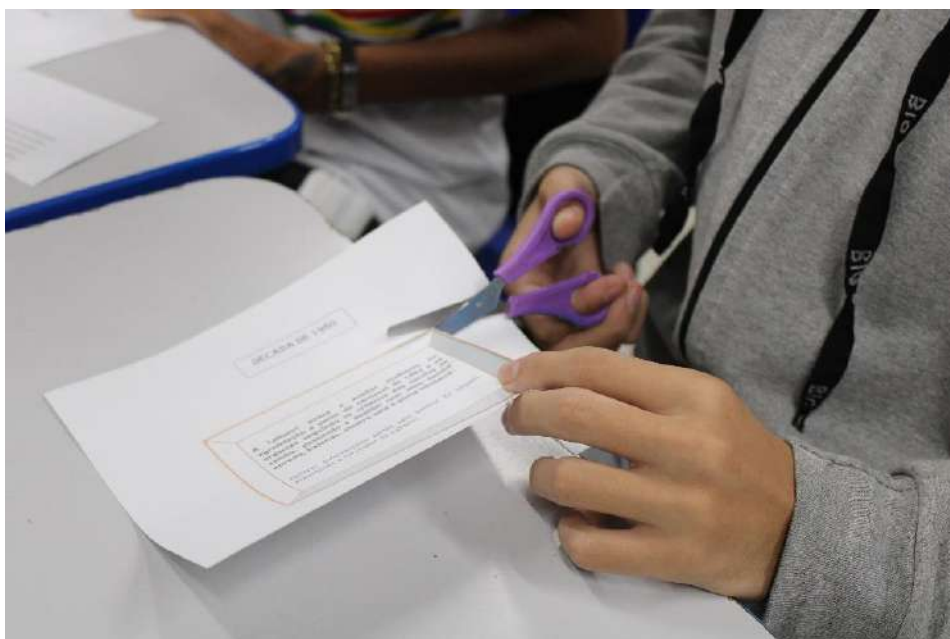
Fonte: acervo da autora.

Figura 60 - Atividade para selecionar os textos que seriam colocados junto as fotografias na Linha do Tempo.



Fonte: acervo da autora.

Figura 61 - Atividade para selecionar os textos que seriam colocados junto as fotografias na Linha do Tempo.



Fonte: acervo da autora.

### Encontro 06: (duas aulas)

Montagem da Linha do Tempo “Deu SAMBA na Terra dos Caiporas” e exposição da mesma no mural da escola.

Figura 62 - Montagem da Linha do Tempo “Deu SAMBA na Terra dos Caiporas”



Fonte: acervo da autora.

Figura 63 - Montagem da Linha do Tempo “Deu SAMBA na Terra dos Caiporas”



Fonte: acervo da autora

Figura 64 - Montagem da Linha do Tempo “Deu SAMBA na Terra dos Caiporas”



Fonte: acervo da autora.



Figura 65 - Montagem da Linha do Tempo “Deu SAMBA na Terra dos Caiporas”



Fonte: acervo da autora.

Figura 66 - Montagem da Linha do Tempo “Deu SAMBA na Terra dos Caiporas”



Fonte: acervo da autora.

Figura 67 - Exposição da Linha do Tempo “Deu SAMBA na Terra dos Caiporas” no mural da escola



Fonte: acervo da autora

Figura 68 - Exposição da Linha do Tempo “Deu SAMBA na Terra dos Caiporas” no mural da escola



Fonte: acervo da autora.



Figura 69 - Exposição da Linha do Tempo “Deu SAMBA na Terra dos Caiporas” no mural da escola



Fonte: acervo da autora.

Figura 70 - Exposição da Linha do Tempo “Deu SAMBA na Terra dos Caiporas” no mural da escola



Fonte: acervo da autora.

Figura 71 - Exposição da Linha do Tempo “Deu SAMBA na Terra dos Caiporas” no mural da escola



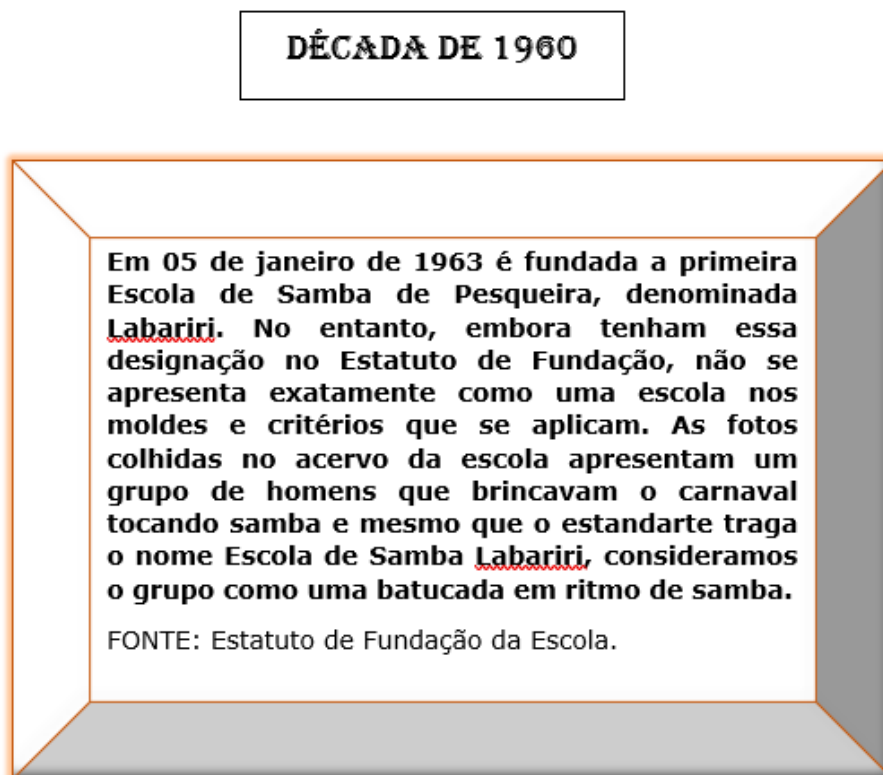
Fonte: acervo da autora.

Figura 72 - Exposição da Linha do Tempo “Deu SAMBA na Terra dos Caiporas” no mural da escola.



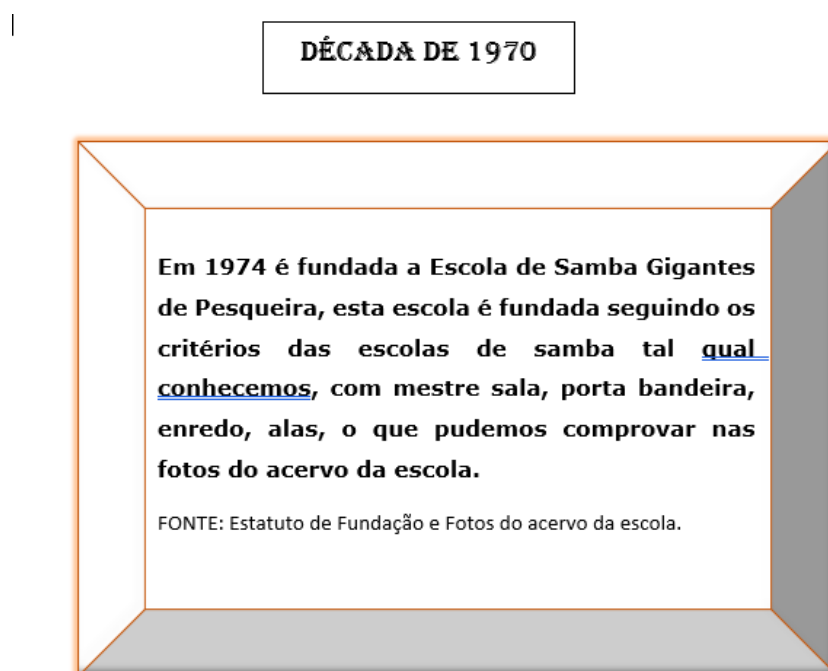
Fonte: acervo da autora.

Figura 73 - Texto com informações das escolas de samba do município de Pesqueira a década de 1960 do séc. XX.



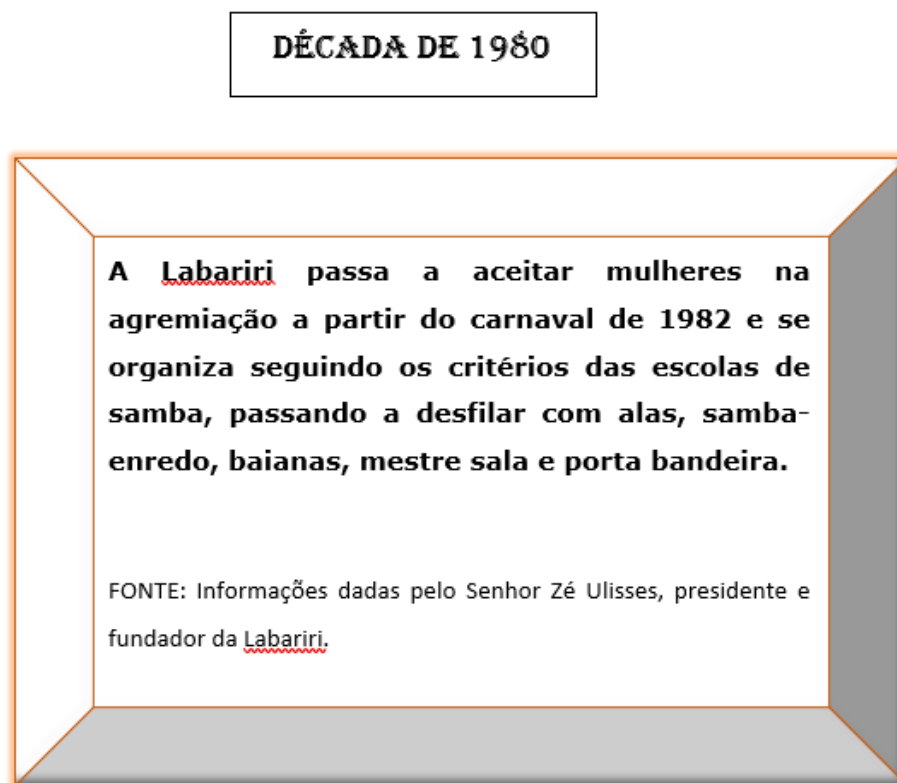
Fonte: acervo da autora.

Figura 74 - Texto com informações das escolas de samba do município de Pesqueira a década de 1970 do séc. XX.



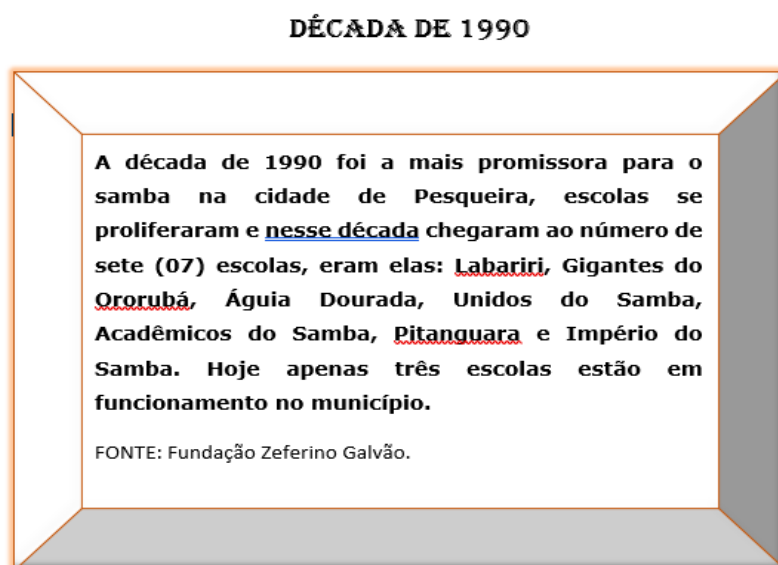
Fonte: acervo da autora.

Figura 75- Texto com informações das escolas de samba do município de Pesqueira a década de 1980 do séc. XX.



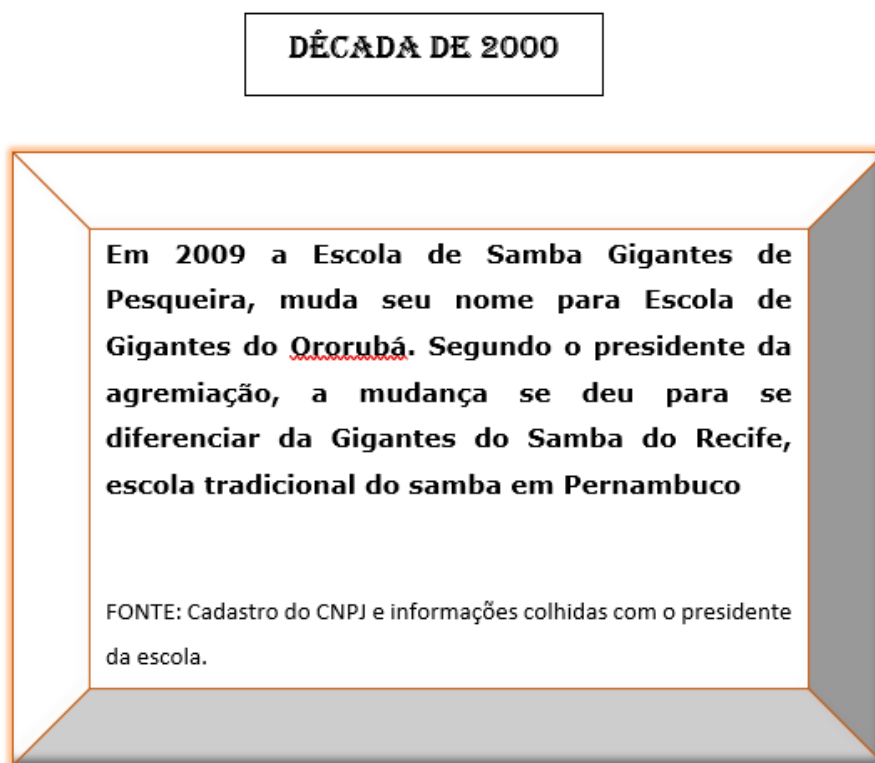
Fonte: acervo da autora.

Figura 76 - Texto com informações das escolas de samba do município de Pesqueira a década de 1990 do séc. XX



Fonte: acervo da autora.

Figura 77 - Texto com informações das escolas de samba do município de Pesqueira a década de 2000 do séc. XX



Fonte: acervo da autora.

Figura 78 - Texto com informações das escolas de samba do município de Pesqueira a década de 2010 do séc. XX

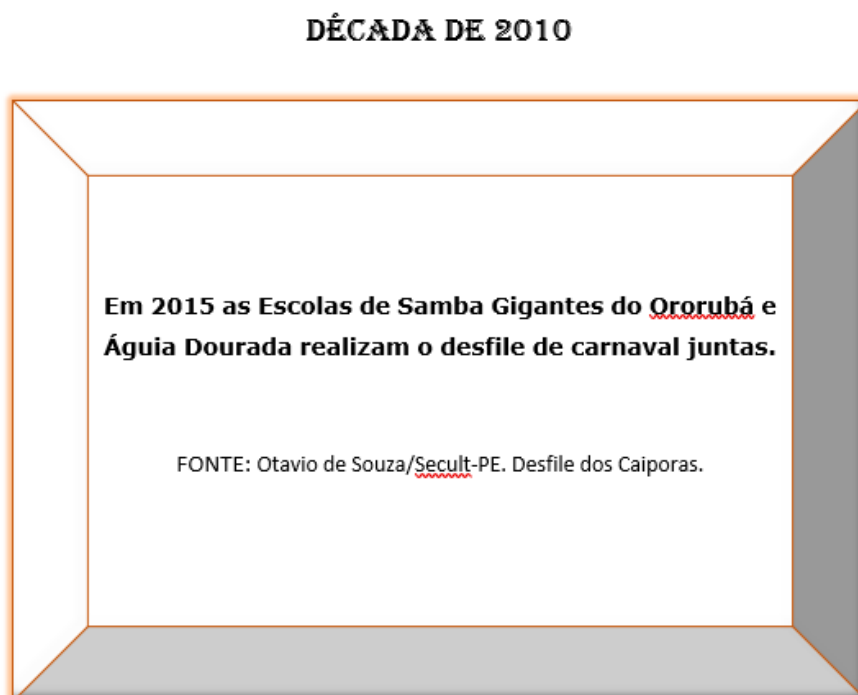
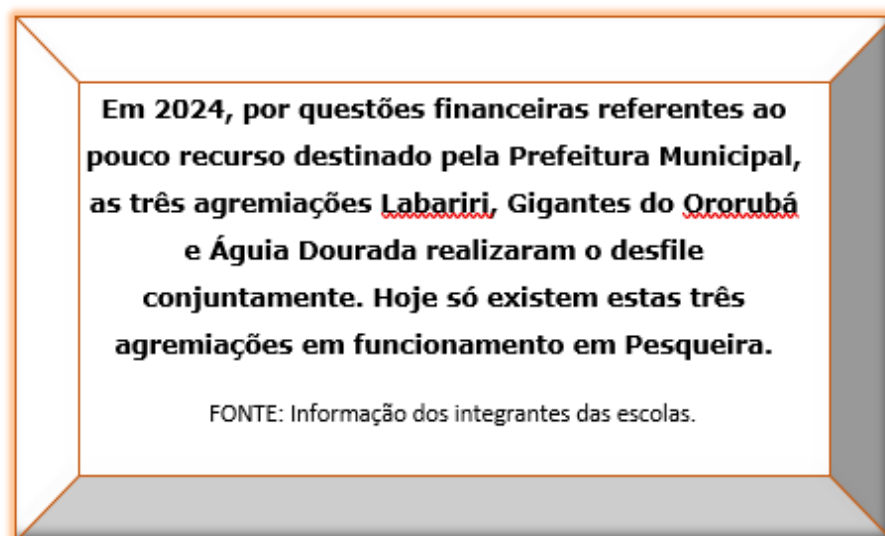


Figura 79 - Texto com informações das escolas de samba do município de Pesqueira a década de 2020 do séc. XX.

## DÉCADA DE 2020



Fonte: acervo da autora.

O trabalho desenvolvido com os estudantes do segundo ano do ensino médio foi significativo e prazeroso. Abordar em sala de aula uma temática completamente nova para eles, a exemplo dos patrimônios culturais e mais especificamente a existência de escolas de samba no município, os surpreendeu com a descoberta destas agremiações. Eles demonstraram um interesse genuíno em conhecer mais profundamente a respeito de cada uma. Ficou evidente a importância de trabalhar a história local com nossos estudantes. O local é onde eles se constituem enquanto sujeitos, é onde constroem suas relações com o outro, é de onde partem para o conhecimento do mundo. Contextualizar o ensino permite ao professor aproximar o conhecimento à realidade dos estudantes, tornando o ato de aprender mais dinâmico e prazeroso. Conhecer a história local permite ainda a compreensão da realidade histórica e o entendimento de que a sua comunidade não está isolada do restante do mundo, compreende que faz parte de um todo e de um processo histórico. Segundo Schmidt:

Na prática da sala da aula, a problemática acerca de um objeto de estudo pode ser construída a partir das questões colocadas pelos historiadores ou das que fazem parte das representações dos alunos, de forma tal que eles encontrem significado no conteúdo que aprendem. Dessa maneira pode-se



conseguir dos educandos uma atitude ativa na construção do saber e na resolução dos problemas de aprendizagem. (Schmidt, 2004, p. 60)

As vivências do cotidiano sendo problematizadas no ensino da história a partir do local de vivência de cada um faz com que os estudantes ampliem sua visão diante da importância de estudar e compreender os conteúdos de história e das intencionalidades que existem por trás de cada conteúdo apresentado no currículo, ou seja, o pensamento crítico aflora possibilitando aos estudantes fazerem questionamentos fundamentais à aprendizagem histórica.

A linha do tempo construída pelos alunos, sob a nossa supervisão, proporcionou que toda a escola tivesse acesso ao que foi produzido e podemos observar que uma grande quantidade de estudantes e professores se dirigiu ao mural para observar e ler as informações contidas na apresentação. Esse processo de compartilhamento do saber construído proporciona o desenvolvimento de habilidades críticas e reflexivas, além de promover a aprendizagem de modo coletivo. Despertar o interesse de outros estudantes e professores sobre este tema é fonte de alegria e esperança de que a escola possa cada vez mais trazer para seu ambiente os saberes, experiências e vivências dos grupos que estão geralmente a margem dos currículos e conteúdos disseminados em sala de aula.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho apresentou como proposta principal à reflexão acerca do desenvolvimento de uma metodologia de Ensino de História por meio do uso do Samba e das Escolas de Samba. Foi pautado nas discussões acerca do conceito de Educação Patrimonial e o papel destas agremiações na construção da identidade cultural brasileira. A análise das Escolas de Samba como expressões culturais e históricas do Brasil, com um olhar específico sobre o Município de Pesqueira, revela a profundidade e a riqueza dessas manifestações enquanto Patrimônio Cultural Imaterial.

Este estudo demonstrou que as Escolas de Samba não são meramente eventos festivos, mas sim instituições culturais que desempenham um papel fundamental na preservação e na disseminação de tradições, valores e identidades locais e nacionais. São tradições que tem cor e espaços definidos, com raras exceções, o espaço é relegado a periferia da cidade e a cor em quase sua totalidade, é preta.

Verificamos que as escolas de samba ao serem inseridas no ensino de História revelaram-se um importante instrumento pedagógico para a compreensão da cultura popular e dos processos históricos brasileiros, sobretudo a contribuição dos africanos para a construção da identidade nacional. Esse processo de aprendizagem promoveu uma visão mais inclusiva da história, conectando o conhecimento acadêmico à realidade cultural dos estudantes. Trabalhar as escolas de samba nas aulas de História contribuiu para o fortalecimento do conhecimento e da valorização do patrimônio cultural imaterial, além de proporcionar uma educação que valoriza a diversidade existente na sociedade e na escola.

No contexto brasileiro estas escolas emergiram como espaços de resistência e afirmação cultural, especialmente entre as comunidades afro-brasileiras, que, através do samba, encontraram uma forma poderosa de expressar suas histórias, lutas e contribuições para a sociedade. A análise histórica evidenciou como essas instituições se transformaram desde os primeiros desfiles no Rio de Janeiro até se tornarem um dos maiores espetáculos populares do mundo, simbolizando a diversidade e a criatividade do povo brasileiro.

Em Pesqueira, as Escolas de Samba mantêm viva uma tradição local que se entrelaça com a identidade de grupos específicos. A particularidade destas

agregações no contexto da cidade reside na sua capacidade de adaptar e integrar elementos da cultura local, regional e nacional. Essas manifestações culturais desempenham um papel crucial na coesão social e na valorização das memórias coletivas, reforçando a importância da preservação das práticas culturais locais.

Ao longo desta investigação foi possível compreender que as Escolas de Samba, tanto em âmbito nacional quanto local, são mais do que uma celebração do Carnaval; são espaços de construção e transmissão de conhecimento, de valorização da história e de fortalecimento das identidades culturais. Elas representam um patrimônio imaterial dinâmico, que se renova a cada ano, na busca por fazer com que as novas gerações compreendam a relevância e o significado por trás de cada uma destas agregações que insistem em existir.

Compreendemos que as políticas municipais e as iniciativas de preservação cultural devam se esforçar para apoiar e preservar esta importante expressão cultural, e que não poupem esforços no sentido de oferecer condições a estes grupos de continuarem existindo, reconhecendo o seu valor como parte do patrimônio imaterial local. A educação patrimonial, a documentação das histórias e memórias destas escolas e o incentivo à participação comunitária são essenciais para a continuidade e o fortalecimento dessa tradição.

Percebemos ao longo da pesquisa que apesar da importância destas manifestações para uma parcela significativa da população de nossa cidade, as escolas recebem recursos insuficientes para desfilar no carnaval. Seus componentes são pessoas simples, sem muitos recursos para bancar as fantasias e toda a estrutura necessária para levar as agregações para a avenida. Por conta disto, é imprescindível o aporte financeiro do poder público para garantir a existência destes grupos tão singulares de nossa cultura.

Os recursos são sempre insuficientes e descontinuados, não estão garantidos todos os anos, o que reflete a falta de políticas públicas e de orçamento destinado à preservação de nossa cultura. Além do repasse inadequado de recursos financeiros, outra observação é a falta de valorização dada pelo município a este espectro de nossa cultura, uma vez que não encontramos, após dias vasculhando a imprensa oficial da Prefeitura e todos os sites e blogs locais, nenhuma fotografia alusiva ao desfile das Escolas de Samba no carnaval de 2024. Buscamos junto aos órgãos oficiais, a exemplo da própria prefeitura e na Fundação Zeferino Galvão algum registro destes desfiles e em nenhum destes locais obtivemos sucesso. A única foto

que tivemos acesso durante a realização da pesquisa foi com a escola de samba *Labariri*. Mesmo nas escolas visitadas não encontramos fotografias do carnaval de 2024. Deste modo, entendemos que há por parte das escolas uma falha em organizar seus arquivos, até pela falta de gente suficiente para desempenhar o trabalho necessário na organização destas agremiações durante todo o ano. A preservação das memórias e registros destas agremiações recaem principalmente sobre os seus presidentes, que se desdobram para manter viva a cultura do samba em Pesqueira, reverenciando aqueles e aquelas que no passado implantaram no carnaval do Agreste de Pernambuco o amor ao samba, e toda a representação simbólica desta cultura.

Afirmamos que as Escolas de Samba, como expressões culturais e históricas, possuem um papel inestimável na construção da identidade cultural brasileira e pesqueira. Elas são testemunhos vivos da riqueza e da diversidade cultural do nosso povo, e seu reconhecimento e valorização como Patrimônio Cultural Imaterial são imprescindíveis à manutenção da cultura do samba. Assim, este estudo reafirma a necessidade de trazer para as escolas de educação básica, não só no componente curricular de História, mas nos mais variados componentes curriculares, a Educação Patrimonial, e a partir dela inserir no currículo escolar o estudo da nossa rica Cultura, trazendo para a educação formal nosso Patrimônio Cultural.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução Julia Romeu – 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BAE – Boletim Administrativo Eletrônico do IPHAN nº. 1172– PORTARIA Nº 200 do IPHAN, Edição Semanal de 20/05/2016.

BARBALHO, Nelson. **Caboclo do Ororubá**. Recife: CEHM, 1977.

BASTOS, R. “**Músicas latino-americanas hoje**: musicalidade e novas fronteiras” in Torres, R., ed., *Música popular em America Latina*, Santiago do Chile: FONDART, 1999.

BEZERRA, Eutrópio Pereira. **PATRIMÔNIO CULTURAL, MEMÓRIA E PRESERVAÇÃO**: identificação e mapeamento dos bens culturais do Vale do Gramame, João Pessoa – PB. Dissertação de Mestrado em Ciência da Informação – UFPB. João Pessoa. 2014.

BITTENCOURT, C. **Ensino de História**: fundamentos e métodos. São Paulo: Cortez, 2011.

BLOCH, Marc. **Apologia da história**: Ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Editora Ed. Zahar, 2001.

BLOCH. Marc Leopold Benjamin. **Apologia da História, ou, O ofício de historiador** / Marc Bloch; Jacques Le Goff; apresentação à edição brasileira, Lilia Moritz Schwarcz; tradução, André Telles. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidente da República, [2016]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 02/02/2023.

BRASIL. DECRETO Nº 3.551, DE 4 DE AGOSTO DE 2000. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/d3551.htm?origin=instituicao#:~:text=D ECRETO%20N%C2%BA%203.551%2C%20DE%204,Imaterial%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm?origin=instituicao#:~:text=D ECRETO%20N%C2%BA%203.551%2C%20DE%204,Imaterial%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs). Acesso em: 05/01/2024.

BRASIL. Lei 10.639 / 2003. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/l10.639.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm) Acesso em: 10/09/2022. <https://www.flickr.com/photos/fundarpe/16566331942/in/photostream/> Acesso em: 05/01/2024.

BRASIL Ministério da Educação. Secretaria Executiva. Secretaria de Educação Básica. Conselho Nacional de Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** / Peter Burke; tradução: Sérgio Goes de Paula – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

CABRAL, Sérgio. **Escolas de samba do Rio de Janeiro**. São Paulo. Lazuli Editora: Companhia Editora Nacional, 2011.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, Antonio. **A revolução de 1930 e a cultura**. Novos Estudos Cebrap v.2, São Paulo, 1984.

CARMO, Raiana Alves Maciel Leal do. **SAMBA DE RODA DO RECÔNCAVOBAIANO: OBRA-PRIMA DO PATRIMÔNIO ORAL E IMATERIAL DA HUMANIDADE**. ICTUS - Periódico do PPGMUS-UFBA, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/ictus/article/view/34412> Acesso em: 28/03/2024.

CARNAVAL 2024: **Pesqueira recebeu mais de 800 mil foliões e injetou R\$ 20 milhões na economia**. G1 Caruaru e Região, Caruaru, 19 de fevereiro de 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/2024/02/19/carnaval-2024-pesqueira-recebeu-mais-de-800-mil-folhoes-e-injetou-r-20-milhoes-na-economia.ghtml> Acesso em: 28/02/2024.

CARNAVAL PESQUEIRA 2015. Crédito: Otavio de Souza/Secult-PE, 2015. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/fundarpe/16566331942/in/photostream/> Acesso em: 05/01/2024.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Lendas brasileiras**. 7. ed. Fortaleza: ABC Editora, 2001.

CAVALCANTI, Bartolomeu. **No tacho, o ponto desandou: História de Pesqueira de 1930 a 1950**. Tese de doutorado em História – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2005.

CAVALCANTI, Maria L. V. C. **Carnaval carioca - dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro. Editora UFRJ / MINC / Funarte, 1995.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**/Michel de Certeau; tradução de Maria de Lourdes Menezes;\*revisão técnica [de] Arno Vogel. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CIAVATTA, Maria. **O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica (Rio de Janeiro, 1900-1930)**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. Currículo de Pernambuco: ensino médio. Secretaria de Educação e Esportes, União dos Dirigentes Municipais de Educação. Recife: Secretaria, 2021. PERNAMBUCO, Secretaria de Educação.

DEFELIPPE, Elisa. XI Encontro Nacional Perspectivas do Ensino de História - USO DE LINHAS DO TEMPO NO ENSINO DE HISTÓRIA: REFLEXÕES SOBRE ESPAÇO BIOGRÁFICO, TEMPO VIVIDO E PERIODIZAÇÃO COM JOVENS EM PRIVAÇÃO DE LIBERDADE. Disponível em: <https://www.perspectivas2020.abeh.org.br> Acesso em: 15/04/2024.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História oral: memória, tempo identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

DINIZ, Gabriela Viana. **EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E ENSINO DE HISTÓRIA: experiências com plataformas digitais envolvendo o Centro Histórico de São Luís / Gabriela Viana Diniz**. - 2022.

DÖRING, Katharina. **Uma Vida para o Samba de Roda: O aprendizado estético e significativo ao longo da vida no Recôncavo**. Anais da VIII ENECULT. Salvador: UFBA, 2012.

FERREIRA, Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

FILHO, Feliciano José Bezerra. **O samba, a bossa nova e a moderna canção brasileira**. Letras em Revista (ISSN 2318-1788), Teresina, v. 09, n. 02, jul./dez. 2018.

FONSECA, Selva Guimarães. **A História na educação básica: conteúdos, abordagens e metodologias**. Anais do I Seminário Nacional: Currículo em Movimento –Perspectivas atuais. Belo Horizonte, novembro de 2010.

FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e Prática de Ensino de História: Experiências, reflexões e aprendizados**. Campinas: Papyrus, 2003.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural**. IN ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. 50ª edição. Global Editora. 2005.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C. A. **Patrimônio Histórico e Cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

GALINDO, Givanildo Paes. **Reminiscências de um pequeno mundo**. Pesqueira: s. ed, 1996.

GOMES, Nilma Lino. **Cultura negra e educação**. Revista Brasileira de Educação. Nº 23, 2003.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. 2ª ed. São Paulo: Ed. Vértice, 1990.

histórica. Brasília: UnB, 2001. 194 p.

HORTA, Maria de Lourdes P.; GRUMBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Q. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 2006 [1999].

<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1941/samba-do-rio-de-janeiro-e-patrimonio-cultural-do-brasil> Acessado em 15 de janeiro de 2024.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/pesqueira/panorama> Acesso em: 15/01/2024.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO (IPHAN). Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação. Apresentação de Célia Maria Corsino. Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. – Brasília : Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.

\_\_\_\_\_. Dossiê Samba de Roda do Recôncavo Baiano. Brasília, 2006.

\_\_\_\_\_. Educação Patrimonial: Histórico, Conceitos e Processos. Brasília, DF : Iphan/ DAF/Cogedip/Ceduc, 2014.

\_\_\_\_\_. Educação Patrimonial. (2014). Disponível em Portal Iphan: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/343>. Acesso em: 02/08/2022.

\_\_\_\_\_. Educação patrimonial: Histórico, conceitos e processos. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 2014.

LACERDA, Jeanine Calixto. **Folkcomunicação e turismo: as cambindas velhas de Pesqueira-PE e a atividade turística de base local**. 2010. 106 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural e Desenvolvimento Local) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife.

LE GOFF, Jacques. **Documento-monumento**. In: LE GOFF, Jacques. História e Memória, IIº Volume. Memória. Lisboa: Edições 70, 1984, p. 103-115.

LIMA, Alessandra Rodrigues. **Patrimônio Cultural Afro-brasileiro: As Narrativas produzidas pelo Iphan a partir da ação patrimonial**. / Alessandra Rodrigues Lima. – 2012. 154 f.

LIRA, Neto. **Uma História do samba**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Dicionário da História Social do Samba**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. (recurso eletrônico Kindle)

MACIEL, Frederico Bezerra. **UBASSAGAS – Sagas-sócio Tradicionais da cidade pernambucana de Pesqueira**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1982.



MACIEL, Raiane. **Samba de Roda do Recôncavo Baiano**: obra-prima do patrimônio oral e imaterial da humanidade. ICTUS - Periódico do PPGMUS-UFBA | ICTUS Music Journal, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/ictus/article/view/34412> . Acesso em: 10/01/2024.

MEIRELLES, Paola O. **SAMBA**: produto cultural e patrimônio imaterial. Revista Parágrafo, 2013, 111-124.

MEIRELLES, Regina. **O SAMBA-CANÇÃO**: a eloquência de um gênero musical. Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares, vol.2. n. 2. 2005. <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/tecap/article/view/12633/9809>> Acesso em: 15/03/2024.

MIRANDA, S. “**Reflexões sobre a compreensão (e incompreensões) do tempo na escola**”. In: Quanto tempo o tempo tem! Campinas, SP: Alínea, 2005, p. 205-240.

MONTEIRO, Ana Maria. **Professores de História**: entre saberes e práticas. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

MOREIRA, João Gonzales. “**Só com a ajuda do santo**”. O enredo como aliado para uma proposta de ensino intercultural de História. Rio de Janeiro, 2020. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) - Programa de Pós Graduação em Ensino de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

MOREIRA, M. A. **Aprendizagem significativa**: a teoria e textos complementares. São Paulo: Livraria da Física, 2011.

MOREIRA, M. G. **As fontes históricas propostas no manual e a construção do conhecimento histórico**. 2004. Dissertação de mestrado em Ciências da Educação, Supervisão Pedagógica em Ensino da História. Universidade do Minho, Braga, 2004.

MUSSA, Alberto. SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de enredo**: história e arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

NATAL, V. F. - “**Pra colocar o carnaval na rua**”: estratégias de sobrevivência no primeiro desfile de uma escola de samba do grupo de acesso carioca. Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som, Rio de Janeiro, ed. esp., p. 112-141, dez. 2020.

NORA, Pierre. « **Entre mémoire et histoire : la problématique des lieux** ». In GERON, Charles-Robert. (org). Le lieux de mémoire. Paris: Gallimard, 1984. V.2. La Nation.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. Projeto História, São Paulo (10), dez, 1993.

NOVAK, Joseph David. **Apreender, criar e utilizar o conhecimento: Mapas conceituais**™ como ferramentas de facilitação nas escolas e empresas. Lisboa: Plátano edições técnicas, 1998.

OLIVEIRA DE OLIVEIRA, Arthur Eduardo. **A construção do carnaval das grandes sociedades carnavalescas a partir da imprensa do século XIX.** / Arthur Eduardo Oliveira de Oliveira. -- Rio de Janeiro, 2020.

OLIVEIRA, Eraldo Gomes de. **O Toré como representação religiosa entre os índios Xucuru do Ororubá** (Pesqueira e Poção-PE). Dissertação de Mestrado. Universidade Católica de Pernambuco. Recife, 2019.

PELEGRINI, Sandra C. A. **Patrimônio cultural: consciência e preservação.** São Paulo: Brasiliense, 2009.

PERNAMBUCO, Secretaria de Educação e Esportes. **Parâmetros para a Educação Básica de Pernambuco: Parâmetros Curriculares de História.** Secretaria de Educação e Esportes. Recife: Secretaria, 2013.

PERNAMBUCO, Secretaria de Educação e Esportes. **Currículo de Pernambuco: ensino médio.** Secretaria de Educação e Esportes, União dos Dirigentes Municipais de Educação. Recife: Secretaria, 2021

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social.** Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PRADO JR., Caio. **História econômica do Brasil.** 38. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

Prefeitura Municipal de Pesqueira. Disponível em:  
<https://pesqueira.pe.gov.br/carnaval-de-pesqueira-2023-bate-recorde-de-publico-e-gera-centenas-de-empregos-diretos-e-indiretos> Acesso em: 10/01/2024.

QUEIROZ, Fernanda Castro de. **Notas sobre a patrimonialização do samba de roda:** deslocamentos e perspectivas a partir do grupo Voa Voa Maria. Cadernos Nauti: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 154-173, jul dez 2020. Semestral.

RALEJO, A. S.; MELLO, R. A.; AMORIM, M. de O. **BNCC e Ensino de História:** horizontes possíveis. Educar em Revista, Curitiba, v. 37, e77056, 2021.

RAYMUNDO, Jackson. **Samba-enredo, a canção do desfile de escolas de samba:** um gênero épico brasileiro. Monografia de conclusão do Curso de Licenciatura em Letras. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

RÜSEN, Jörn. **Razão histórica:** teoria da história I: fundamentos da ciência histórica / Jörn Rüsen; tradução de Estevão de Resende Martins. - Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001. 194 p.

SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de Música**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1994.

Samba de Roda do Recôncavo Baiano. \_ Brasília, DF : Iphan, 2006. 216 p. : il. color. ; 25 cm. + CD ROM. – (Dossiê Iphan ; 4)

SCHMIDT, Maria Auxiliadora. **A formação do professor de História e o cotidiano da sala de aula**. In BITTENCOURT, Circe. (Org.). O saber histórico na sala de aula. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

SILVA, Edson; LIMA, Daniel Max dos Santos. **História Ambiental e Agroindústria do tomate em Pesqueira/PE: a natureza como notícia nos jornais**. Ariús, Campina Grande, v. 20, n. 1, pp. 75-97, jan./jun. 2014.

SILVA, Gezenildo Jacinto da. **Rendas que se tecem, vidas que se cruzam: tramas e vivências das rendeiras de renascença do Município de Pesqueira/PE (1934-1953)** / Gezenildo Jacinto da Silva. – Recife: O autor, 2013.

SILVA. A. N. da. **Quem gosta de samba, bom pernambucano não é?** Dissertação (Mestrado em História). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2011.

SILVA. Augusto Neves da. **Fazendo mesura na ponta dos pés: Carnaval e políticas públicas de cultura no Recife das décadas de 1970 e 1980**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de História, 2017.

TATIT, Luiz. **O Século da Canção**. São Paulo, Ateliê Editorial, 2004.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TORRES NETO. Dilermando Pereira. **Cidade, História e Memória: educação patrimonial em São Bento do Una / PE**. 2018.

TROTTA, Felipe; CASTRO João Paulo M. **A CONSTRUÇÃO DA IDÉIA DE TRADIÇÃO NO SAMBA**. Cadernos do Colóquio, Unirio, 2000.

VIEIRA, Fabiolla Falconi. **O SAMBA PEDE PASSAGEM: O USO DE SAMBAS-ENREDO NO ENSINO DE HISTÓRIA**. Dissertação apresenta ao Curso Mestrado Profissional em Ensino de História PROFHISTÓRIA. UFSC, 2016.

ZABALA, Antoni. **A Prática educativa: como ensinar**. Tradução Ernani F. da F. Rosa. Porto Alegre: Artmed, 1998.

#### **MUSICAS CITADAS NO TEXTO:**

100 Anos de Liberdade, Realidade ou Ilusão? Intérprete: Jamelão. Compositor: Alvinho, Helio Turco e Jurandir. In: SAMBAS DE ENREDO DAS ESCOLAS DE SAMBA DO GRUPO 1A - CARNAVAL 1988. Intérprete: Jamelão. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1987. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/dudu-nobre/976173/> Acesso em: 10 dez. 2023.

CULTURA e Tradições. Compositor: Gualbério. Samba enredo da Escola de samba Labariri para o Carnaval 2014. Pesqueira, 2014.

EU quero. Intérprete: Quinzinho. Compositor: Aluísio Machado/Luis Carlos do Cavaco/Jorge Nóbrega. In: SAMBAS DE ENREDO DAS ESCOLAS DE SAMBA DO GRUPO 1A - CARNAVAL 1986. Intérprete: Quinzinho. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1985. Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br/imperio-serrano-rj/477555/>. Acesso em: 16 dez. 2023.

QUEM É de Sambar. Intérprete: Beth Carvalho. Compositor: Sombrinha / Marquinho Pqd. In: PÉROLAS. Intérprete: Beth Carvalho. [S. l.]: Som livre, 1992. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/beth-carvalho/44518/>. Acesso em: 15 mai. 2024.

MACOBEBA, o Que Dá Pra Rir Dá Pra Chorar. Intérprete: Sobrinho. Compositor: Celso Trindade, Negã, Azeitona, Ronaldo, Ivar, Buquinha e Edmundo Araujo Santos. In: SAMBAS De Enredo Das Escolas De Samba 1981. Intérprete: Sobrinho. Rio de Janeiro: Top Tape, 1981. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/unidos-da-tijuca-rj/1614698/significado.html>. Acesso em: 11 dez. 2023.

O LIRA da tarde. Intérprete: Alceu Valença. Compositor: Cláudio Almeida. [s.d.] Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=310954799029770> Acesso em: 05 de dez. de 2023.

PARTIDO Alto. Intérprete: Aniceto do Império. Compositor: Aniceto do Império. In: Partido Alto Nota 10. Intérprete: Grupo Revelação. Rio de Janeiro: Cid, 1984. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/aniceto-do-imperio/partido-alto/>. Acesso em: 31 jan. 2024.

PRECISO me Encontrar. Intérprete: Cartola. Compositor: Candeia . In: CARTOLA II. Intérprete: Cartola. Rio de Janeiro: Discos Marcus Pereira, 1976. Disponível em: <https://novabrasilfm.com.br/notas-musicais/candeia-a-historia-de-preciso-me-encontrar>. Acesso em: 15 jan. 2024.

SAMBA De Roda Da Bahia. Intérprete: Da Melhor Qualidade. Compositor: Edú / Jorge Sargento / Rogerio Ximu. In: QUANDO O Samba É Samba. Intérprete: Da melhor qualidade. Bahia: Deckdisc, 2002. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/da-melhor-qualidade/523327/>. Acesso em: 15 jan. 2024.

SAMBA, Minha Raíz. Intérprete: Dona Yvonne Lara. Compositor: Dona Yvonne Lara e Délcio Carvalho. In: SAMBA, Minha Raíz. Intérprete: Dona Yvonne Lara. Brasil: EMI-Odeon, 1978. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/dona-ivone-lara/samba-minha-raiz/>. Acesso em: 10 dez. 2023.

SONHAR não custa nada! Ou quase nada. Intérprete: Paulinho Mocidade. Compositor: Paulinho Mocidade/Dico da Viola/Moleque Silveira. In: SAMBAS DE ENREDO DAS ESCOLAS DE SAMBA DO GRUPO ESPECIAL - CARNAVAL 1992. Intérprete: Paulinho Mocidade. Rio de Janeiro: BMG-Ariola, 1991. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mocidade-independente-de-padre-miguel/47467/>. Acesso em: 15 jul. 2024.

TÁ escrito. Intérprete: Grupo Revelação. Compositor: Alexandre Assis, Carlos Rodrigues, Gilson Bernini. In: AO Vivo no Morro. Intérprete: Grupo Revelação. Rio de Janeiro: Deckdisc, 2009. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/revelacao/1567662/>. Acesso em: 3 fev. 2024.

TRAÇOS e troças. Intérprete: Nilzo (Rico) Medeiros. Compositor: Bala e Celso Trindade. In: SAMBAS DE ENREDO DAS ESCOLAS DE SAMBA DO GRUPO 1A - CARNAVAL 1983. Intérprete: Nilzo (Rico) Medeiros. Rio de Janeiro: Top Tape, 1982. Disponível em: <https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/academicos-do-salgueiro/1983/>. Acesso em: 8 dez. 2023.

## **FILMES E DOCUMENTÁRIOS**

Documentário Mestre Vila – Sintonia Filmes. Disponibilizado no Youtube < <https://youtu.be/TFCbW5O4-EQ>> Acesso em 30 de março de 2024.

Enredos da Liberdade - O Grito do Samba pela Democracia. Documentário em cinco episódios. Globoplay. Direção: Luis Carlos Fontes Filho, Roteiro: Rodrigo Antonio Reduzino, Vitor Gurgel de Medeiros Gênero: Documentário, Cultura. Ano de lançamento: 2023 País: Brasil.

PARTIDO Alto. Direção: Leon Hirszman. Produção: Leon Hirszman. Embrafilme, 1976. Disponível em: <https://youtu.be/j7gG-onRK28> Acesso em 22 de dez. de 2023.