

O SAMBA-ENREDO DA MANGUEIRA DE 2009 E A FORMAÇÃO SOCIAL BRASILEIRA: uma aproximação crítica

Higo Gabriel Santos Alves¹

Márcio Penna Côrte Real²

Resumo

Os sambas-enredos são uma criação própria do carnaval brasileiro e podem ser caracterizados como uma forma original de contar e cantar a história do país. Nesta feita, objetiva-se com esse texto, através da análise de um expoente do gênero, o samba-enredo da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira do ano de 2009, refletir sobre aspectos da formação social brasileira. A análise foi realizada a partir de questões reproduzidas no samba mangueirense como o mito da democracia racial, os movimentos de resistência e o processo de ocupação do território brasileiro. Para além de cumprir sua função no desfile, os sambas-enredo podem reproduzir narrativas que se adequem ao contexto sócio-histórico, apresentando mitos do pensamento social e da cultura brasileira, pois como outras manifestações culturais, se colocam como objeto de disputa. Todavia, também podem ser utilizados como um instrumento pedagógico de letramento racial e social em uma narrativa contra hegemônica e transgressora dos discursos ideologicamente produzidos e reproduzidos.

Palavras-chave: Samba-enredo; Formação social brasileira; Pensamento social brasileiro; Pedagogia do samba; Escola de samba.

THE SAMBA-ENREDO DA MANGUEIRA OF 2009 AND BRAZILIAN SOCIAL FORMATION: a critical approach

Abstract

The sambas-enredos are a creation specific to the Brazilian carnival and can be characterized as an original way of telling and singing the country's history. In this sense, the objective of this text, through the analysis of an exponent of the genre, the samba-enredo of the Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira from the year 2009, reflects on aspects of Brazilian social formation. The analysis was carried out based on issues reproduced in Mangueirense samba

¹ Doutorando em Educação pela Universidade de São Paulo (USP), Mestre em Educação pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Assistente Social na Universidade Federal de Goiás (UFG), <http://lattes.cnpq.br/5761732346728537>, higoalves@ufg.br.

² Doutor em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFG, <http://lattes.cnpq.br/1976193858153118>, mpcortereal@ufg.br.

such as the myth of racial democracy, resistance movements and the process of occupation of Brazilian territory. In addition to fulfilling their function in the parade, the sambas-enredo can reproduce narratives that suit the socio-historical context, presenting myths of social thought and Brazilian culture, as, like other cultural manifestations, they are placed as an object of dispute. However, they can also be used as a pedagogical instrument of racial and social literacy in a counter-hegemonic and transgressive narrative of ideologically produced and reproduced discourses.

Keywords: Samba-enredo; Brazilian social formation; Brazilian social thought; Samba pedagogy; Samba School.

LA SAMBA-ENREDO DA MANGUEIRA DE 2009 Y LA FORMACIÓN SOCIAL BRASILEÑA: un enfoque crítico

Resumen

Las sambas-enredos son una creación específica del carnaval brasileño y pueden caracterizarse como una forma original de contar y cantar la historia del país. En esta ocasión, el objetivo de este texto, a través del análisis de un exponente del género, el samba-enredo de la Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira del año 2009, reflexiona sobre aspectos de la formación social brasileña. El análisis se realizó a partir de cuestiones reproducidas en la samba mangueirense como el mito de la democracia racial, los movimientos de resistencia y el proceso de ocupación del territorio brasileño. Además de cumplir su función en el desfile, las sambas-enredo pueden reproducir narrativas que se adapten al contexto sociohistórico, presentando mitos del pensamiento social y de la cultura brasileña, ya que, como otras manifestaciones culturales, se colocan como objeto de disputa. Sin embargo, también pueden utilizarse como instrumento pedagógico de alfabetización racial y social en una narrativa contrahegemónica y transgresora de discursos producidos y reproducidos ideológicamente.

Palabras clave: Samba-enredo; Formación social brasileña; Pensamiento social brasileiro; Pedagogía de la samba; Escuela de samba.

INTRODUÇÃO

O carnaval é uma festa popular que faz parte do cotidiano do brasileiro. Assume em cada parte do país suas particularidades e seus modos de ser vivenciados. A poética carnavalesca expõe a poesia nos corpos dos grupos marginalizados, os quais vivenciam a festa como o momento de transgressão disciplinar, adestrados apenas para gerar lucro na sociedade capitalista. O que não significa dizer que a festa seja ocupada somente por estes grupos, pelo

contrário, seja nas escolas de samba, nos blocos, trios elétricos e nas demais manifestações carnavalescas, ocorreu a transformação da festa enquanto produto a ser comercializado, contribuindo, conseqüentemente, para o distanciamento popular.

Tramonte (2007) pontua que desvendar as relações, os significados, estruturas, atores, histórias e valores da festa carnavalesca é discutir sobre o processo de construção social do Brasil. As escolas de samba são uma criação do carnaval brasileiro; como afirma Gonçalves (2016), uma manifestação cultural complexa e ambígua decorrente dos seus diversos pertencimentos. A literatura não indica com precisão a origem do termo, mas afirma que elas surgiram no final da década de 1920 com o desejo de que o samba e as comunidades negras subalternas do Rio de Janeiro fossem legitimados e reconhecidos (SIMAS; MUSSA, 2023). Carvalho e Oliveira (2021) fundamentando-se em Sodré (1998), argumentam que essa tentativa de aceitação era uma forma de romper com o preconceito que associava o sambista aos atores sociais que estavam fora da ordem socialmente legitimada, como malandros, cafetões e prostitutas, além dos próprios negros, alvos da "Lei da Vadiagem"³. De acordo com Carvalho e Oliveira (2021), as escolas de samba são associações populares que se formaram na órbita da cultura do samba, seu canto e sua dança.

Para Leopoldi (2010), as escolas de samba, no período carnavalesco, produzem um efeito simbólico de igualdade social nos membros de suas comunidades, que contam com maior presença de negros e pobres.

[...] apesar de a análise dos papéis rituais revelar que no nível simbólico do ritual se subpõem as condições concretas da estrutura social, segundo as quais o conjunto social se fragmenta em categorias, grupos e classes em oposição, com a dominação das camadas médias e superiores sobre os estratos populares, a sociedade como um todo – descaracterizando "simbolicamente" aquelas condições – "ritualiza", no desfile das escolas de samba, a integração e a igualdade dos seus agentes sociais (LeEOPOLDI, 2010, p. 42).

As manifestações culturais populares brasileiras refletem a particularidade da formação social do país. As festas carnavalescas, religiosas, teatrais, dentre

³ Para Jesus (2020) a Lei da Vadiagem declarava como criminoso aquele sujeito que não possuía uma profissão estabelecida, mas não apenas, os praticantes da capoeira e quem portava algum instrumento de percussão também poderiam ser enquadrados na lei e condenados a um mês de prisão.

outras, reproduzem a condição histórica entre povos originários, invasores e sequestrados na relação dialética de aproximação, imposição dos modos de ser e estar no mundo, bem como as lutas e estratégias de conservação dos dominados. O samba⁴ e as escolas de samba, enquanto expressões culturais genuinamente brasileiras e de identidade nacional, podem ser entendidas como importantes instrumentos de resistência da população negra ao mesmo tempo em que se colocam como objeto de disputa pelo Estado e pelas classes dominantes. Gonçalves (2016) destaca que as disputas entre a nação e o grupo étnico pelas manifestações culturais, como as escolas de samba, representam as contradições que surgem da perspectiva multicultural e que podem ameaçar a unidade nacional. Unidade essa construída por meio do *ethos* nacional baseado no pressuposto de que seríamos o produto do encontro entre de três grupos raciais diferentes, portanto, um país mestiço.

Se a construção do senso de pertencimento a uma nação perpassa pelo interesse do Estado em adotar e propagar o mito de origem, em cooptar manifestações culturais e apresenta-las como nacionais, como acontece com as escolas de samba produto nacional, também é importante destacar que as classes dominantes também possuem interesses específicos na festa. Mencionamos o fato de algumas escolas de samba do Rio de Janeiro serem apadrinhadas por famílias ligadas à contravenção do jogo do bicho. São homens de classe alta, em sua maioria, brancos, que se apoiam numa comunidade majoritariamente negra para serem socialmente legitimados, apesar de exercerem uma atividade considerada ilegal. Os contraventores assumem os postos de patronos das escolas e financiam parte dos custos de uma escola de samba, como: a contratação de carnavalescos, a compra de materiais caros e utilização de tecnologia nos desfiles, reformas nas quadras das escolas, dentre outras⁵.

O objetivo das escolas, além de fazer circular com o samba pessoas e coisas (GONÇALVES, 2016), é alcançar o primeiro lugar nos concursos, os desfiles carnavalescos. Antes de um samba-enredo ser escolhido, o(a)

⁴ O samba tem suas raízes no continente africano, decorrente do *semba* e da umbigada, está associado, portanto à cultura negra, um bem cultural eminentemente negro.

⁵ Para aprofundar a relação entre os contraventores do jogo do bicho e as escolas de samba cariocas consultar o livro "Os porões da contravenção – jogo do bicho e ditadura militar: a história da aliança que profissionalizou o crime organizado" de Aloy Jupiara e Chico Otávio.

carnavalesco(a), profissional contratado(a) pela escola responsável para pensar e executar o projeto plástico da escola, divulga um texto com a sinopse do enredo, a saber: o desenvolvimento do tema do próximo desfile. Esse momento de divulgação das sinopses geralmente ocorre no primeiro semestre do ano anterior. Logo nos meses seguintes há um concurso dentro da escola para escolher o samba que melhor sintetiza as ideias previstas na sinopse e que tenha uma melodia rica e adequada à letra (RAYMUNDO, 2019). A obra campeã torna-se o samba-enredo oficial da escola para o ano seguinte e é gravada em uma coletânea com os sambas escolhidos por todas as escolas pertencentes a um mesmo grupo (ou divisão).

A narrativa dos sambas-enredo das escolas de samba é dotada de uma técnica na construção e estruturação das estrofes e versos. Um samba-enredo cumpre a função de contar o tema escolhido pela escola de forma poética, condensando as principais ideias do tema em um texto a ser cantado pelos componentes da escola. Ressaltamos que, enquanto uma canção, a letra conta com rimas e pausas de forma rítmica ao soletrar ou acoplar as palavras nas estrofes. Isso possibilita variações melódicas, contribuindo para a fluidez no canto dos desfilantes no decorrer do desfile.

Diante do exposto, partimos do samba-enredo da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira do ano de 2009 para refletir sobre a formação social brasileira, pois entendemos que, para além de cumprir sua função no desfile, os sambas-enredo possuem um potencial pedagógico ao convidar suas comunidades à reflexão. Para tanto, fundamentamos a análise da letra do samba a partir das discussões de Freyre (2019), Holanda (2021), Tramonte (2007) e Raymundo (2019). No primeiro momento, pretendemos discutir sobre o samba-enredo como expressão musical de um contexto sócio-político e em seguida apresentar as ideias contidas no samba-enredo da escola verde e rosa carioca que discutem a formação social brasileira, relacionando-as numa perspectiva crítica.

O ENREDO DE UMA ESCOLA DE SAMBA

Podemos afirmar que a origem das escolas de samba está intrinsecamente relacionada à chegada dos negros escravizados no território carioca, migrados do Recôncavo Baiano, em decorrência do declínio da monocultura da

cana-de-açúcar, em direção ao Vale do Paraíba, devido ao apogeu da cafeicultura (SIMAS; MUSSA, 2023). Os desfiles das escolas de samba, na atualidade, atingiram um nível de complexidade que em nada lembra os primeiros concursos que ocorreram na década de 1930. Nos primeiros concursos, as escolas apresentavam sambas com criação livre, sem um tema específico e cada conjunto carnavalesco poderia apresentar mais de um samba; com o objetivo de valorizá-lo, sua letra e melodia. Essa prática, conforme Simas e Mussa (2023), permaneceu até os concursos da década de 1950.

Raymundo (2019) chama a atenção para a dificuldade teórico-metodológica em apontar qual seria o primeiro samba-enredo, mas dá a entender que a escola Azul e Branco do Salgueiro, em 1938, foi uma das primeiras que se preocupou em desenvolver o samba obedecendo o enredo, que foi sobre Santos Dumont. No entanto, para Jesus (2020) o primeiro samba-enredo foi o da Portela de 1939, com o enredo "Teste ao samba". Para a autora, foi quando houve uma aproximação musical e estética relacionada com o tema do desfile. Neste ano, de acordo com Simas e Mussa (2023), Paulo da Portela vestiu os componentes com fantasias de alunos e professores e encenou a entrega de diplomas, além disso, apresentou uma alegoria de um quadro-negro, o que pode ser considerado como o primeiro desenvolvimento plástico de um enredo.

Os concursos e as escolas surgem num contexto político em que o Estado moveu esforços para instituir a ideologia nacionalista. Desde o princípio, havia uma preocupação das próprias escolas em contar enredos sobre o país, o que pode ser interpretado como uma estratégia dos sambistas: ao exaltarem a brasilidade, o Estado não apenas as oficializaria como também destinaria recursos públicos. Essa oficialização, porém, também serviu para controle e disciplina da população, pois, durante muito tempo, permaneceu a obrigatoriedade de abordar exclusivamente temas relacionados ao Brasil⁶.

Exaltar os valores nacionais era uma bela estratégia em busca do reconhecimento formal das escolas de samba. Antes de ser uma imposição passivamente aceita pelo mundo do samba, falar da

⁶ Em 1938 a Escola de Samba Vizinha Faladeira desfilou com o enredo sobre Branca de Neve, inspirado no desenho de Walt Disney, fato que ocasionou na sua desclassificação no ano seguinte e desde então temas internacionais foram proibidos. Somente em 1997, com a Acadêmicos da Rocinha, os enredos internacionais voltaram a ser tema no carnaval carioca.

pátria era uma forma de o sambista encontrar aceitação social pretendida, em uma postura pragmática que permitiria a sobrevivência das agremiações (SIMAS; MUSSA, 2023, p. 18).

Simas e Mussa (2023) argumentam que no Estado Novo⁷, as escolas de samba começaram a ser vistas como importantes meios de difusão de exaltação aos valores da pátria, tendo no samba e nos enredos instrumentos civilizadores das massas. Nesse sentido, o samba seria responsável por construir narrativas que apresentassem o mito de fundação do país, reproduzir alegorias explicativas que apaziguavam os conflitos sociais e contribuiriam para a coesão social. A busca pelo apaziguamento e a coesão social se fundamenta na ideia da pluralidade étnica de construção do povo brasileiro. Sobre essa questão,

[...] o reconhecimento de grupos étnicos dentro de um Estado-nação produz contradições insuperáveis, pois a diferença perturba a idéia de nação que se pensa como homogênea. Assim o Estado brasileiro projetou-se como nação com uma cultura homogênea, de língua portuguesa, adeptos da religião católica e com um povo mestiço fundando-se como Estado-nação (GONÇALVES, 2016, p. 69).

A utilização das escolas de samba cariocas como instrumento pedagógico, em que o consenso fosse criado por meio da violência simbólica, não ocorreu apenas no seu surgimento. As escolas de samba fazem parte da sociedade, reproduzem suas contradições e suas estratégias de sobrevivência. Na Ditadura Militar, diversas escolas como Beija-Flor de Nilópolis, Tupy de Braz de Pina e Mangueira, apresentaram temas desenvolvimentistas, exaltando os feitos daquele período. Por outro lado, Império Serrano em 1969 e Vila Isabel em 1972 desafiaram os anos de chumbo com enredos contestatórios.

Nesse sentido, argumentamos que o samba foi utilizado como um instrumento didático civilizador (JESUS, 2020) com a função de disseminar o ufanismo às massas. O ritmo também foi se estabelecendo como um dos símbolos nacionais. O que fica objetivo é que através de uma relação política, por meio das ações do Estado, foi se constituindo a identidade nacional, com o samba enquanto elemento unificador nacional e popular.

⁷ Período em que Getúlio Vargas (1937 – 1945) governou o país de forma ditatorial. Foi criado o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), com o objetivo de censurar, difundir a ideologia do regime e interferir nas manifestações da cultura brasileira, inclusive nos sambas-enredo.

De acordo com Jesus (2020), no processo de formação do samba-enredo, os compositores, em sua maioria negros e pobres, passam a utilizar um vocabulário mais rebuscado na letra, “não se sabe, se para condizer com o caráter educacional atribuído ao samba, ou se apenas para canalizar a criatividade artística reprimida na imposição dos desfiles” (JESUS, 2020, p. 164).

Estamos falando sobre um período em que havia o discurso da modernização do país e, portanto, era necessário passar pela desfrancização do Brasil e o embranquecimento do samba (CARVALHO; OLIVEIRA, 2021; JESUS, 2020). Simas e Mussa (2023, p. 53) explicitam esse paradoxo: “Um ritmo de bases africanas, o samba, deve servir para livrar o povo das ideias africanistas. Para isso, as escolas devem apresentar enredos que divulguem valores ditos ‘civilizados’ – não africanos”.

Apesar da censura política e cultural, os sambistas utilizam as letras dos sambas para reafirmar suas origens no terreiro e passam a utilizar instrumentos musicais oriundos do candomblé nas baterias. Novamente, os sambistas constroem estratégias para enfrentar o aparato coercitivo do Estado. Gonçalves (2016) afirma que nas nações modernas, a raça e a etnia são utilizadas para hierarquizar grupos sociais, contribuindo não apenas para estruturar relações de poder, mas também para selecionar as manifestações culturais que darão conformação ao mito de origem.

Neste momento é importante questionar: o que se configura como samba-enredo? Entendendo-o como uma variação do samba, é importante apresentar suas características e o que diferencia da sua matriz.

Um samba-enredo, em um primeiro momento, pode ser entendido como um samba em que sua letra e melodia foram feitas a partir de um tema estabelecido. Caso consideremos que qualquer samba pode conter um enredo, já que versa sobre histórias do cotidiano do compositor, então, haveria um problema. No entanto, como apontam Simas e Mussa (2023), o enredo, na realidade das escolas de samba, se refere ao desenvolvimento plástico desse tema teórico. Para Raymundo (2019) a base do desenvolvimento de um samba-enredo está na sinopse do enredo, essa base teórica em transposta em um texto apresenta o direcionamento que será dado ao tema. O texto do enredo subsidia tanto a produção do samba quanto o conjunto alegórico e de fantasias dos desfiles das escolas de samba.

Tanto o samba como a representação visual devem apresentar da melhor maneira possível o enredo teórico da escola. Simas e Mussa (2023) sintetizam: o samba-enredo é aquele que em sua letra desenvolve, expressa ou menciona o tema da escola; tema que também se manifesta no conjunto plástico da escola: nas fantasias, alegorias e adereços.

Algumas características são próprias desse tipo de samba: a primeira é o fato de haver o desenrolar de uma narrativa, uma história com desenvolvimento descritivo e impessoal do enredo. Outra característica apontada por Simas e Mussa (2023) foi construída ao longo da história desse tipo de samba, o aumento progressivo do número de versos. Hoje, tanto os versos como as estrofes são maiores quando comparado a outros tipos de samba. Por fim, outra característica própria é a alusão à própria escola no refrão de cabeça⁸, seja mencionando o nome, suas cores ou a localização geográfica (bairro, morro ou cidade) em que a comunidade daquela escola de samba está inserida.

Inferimos que os sambas e as escolas possuem uma função pedagógica (TRAMONTE, 2007; GONÇALVES, 2016; SIMAS; MUSSA, 2023), pois como afirma Gonçalves (2016), as associações carnavalescas possuem um papel civilizador e educativo de matriz africana territórios em que estão localizadas. É possível encontrarmos pesquisas que discutem essa função considerando a sua importância numa perspectiva de educação decolonial⁹, com destaque ao enredo da Mangueira de 2019, ressignificando o papel dos negros indígenas e da população pobre na história brasileira. Carvalho e Oliveira (2021) destacam a importância desse samba na construção de uma educação antirracista.

Uma outra abordagem se refere à utilização dos sambas-enredos e as imagens dos desfiles como recurso didático no ensino de história, português, educação ambiental, dentre outras disciplinas. Chamamos a atenção para o trabalho de Silva (2021), o autor utiliza oito sambas como ferramentas no ensino de história brasileira.

Até o momento, apresentamos as escolas de samba servindo aos interesses políticos, ideológicos e sociais do Estado, numa relação. Para que

⁸ Refrão de cabeça é o primeiro refrão do samba e, por isso, o principal. Nas palavras de Simas e Mussa (2023, p. 121), a função do refrão principal é “‘levantar a avenida’, mencionando de forma entusiástica o nome da escola, às vezes fugindo completamente do enredo, e deve ter uma melodia ‘pra cima’, para empolgar a plateia durante o desfile”.

⁹ De modo sintético e simplório, podemos dizer que é uma corrente epistemológica que visa romper com a forma europeia, portanto, colonial, de produzir conhecimento, formas de ser, pensar e existir no mundo.

houvesse legitimação e financiamento, era necessário que cumprissem as obrigações de exaltação ufanista e nacionalista. Através de uma aparente obediência, também é possível notar as estratégias que os componentes das escolas construíram para transgredir a ordem. Um samba-enredo objetiva não apenas passar uma mensagem contida no seu enredo, mas também de mobilizar sobre esse conhecimento adquirido e refletido com a letra do samba, servindo não apenas ao desfile, mas também a possibilidade de educação não-formal.

Desde a década de 1930, os sambistas se camuflam entre obedecer e transgredir. Simas e Mussa (2023) destacam que, a partir da década de 1950, quando os sambistas passam a ser aceitos pela sociedade do asfalto, reivindicam e passam a contar histórias sobre si mesmos, sobre as favelas e o processo de escravização. Tramonte (2007) analisa que as escolas de samba lutaram pela construção de processos de hegemonia cultural da população subalterna de origem pobre.

Esse fato é importante porque, a partir da década de 1960, a Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro apresenta personagens históricos afro-brasileiros, valorizando a negritude por meio dos seus sambas¹⁰. Foram carnavais que ressignificaram o papel do negro na sociedade brasileira e, a partir do movimento iniciado com a escola vermelha e branca, os eu-líricos dos sambas passaram a denunciar a escravidão, dar voz às lutas pela liberdade e enfatizar o patrimônio sociocultural africano, como sua mitologia e religiosidade. Simas e Mussa (2023, p. 112) fazem a seguinte avaliação:

[...] os compositores das escolas de samba, negros em grande maioria, tinham abandonado o ufanismo estéril e a apologia das elites, mergulhado em sua própria história, compreendido o valor civilizacional da África e passado a produzir um discurso combativo e, por que não dizer, político. [...] Incomensurável, a importância do samba de enredo no incremento da autoestima da população negra, na educação do país como um todo, no aprofundamento sobre a questão racial brasileira (SIMAS; MUSSA, 2023, p. 112).

¹⁰ Em um período de exaltação às paisagens brasileiras e dos “heróis” da historiografia nacional, o Salgueiro inverte a lógica e passa a homenagear personagens até então desconhecidos da população, foi assim com Quilombo dos Palmares em 1960, Chica da Silva em 1963 e Chico Rei em 1964. No entanto, Raymundo (2019) afirma que os primeiros enredos de temática negro-brasileira no carnaval carioca foram Portela em 1952, com Brasil de ontem, e o Salgueiro com Navio Negreiro, em 1957, ambos fazendo a denúncia da escravidão.

Carvalho e Oliveira (2021), no entanto, argumentam que a forma como o samba foi incorporado pela sociedade brasileira revela como o racismo e a discriminação estruturam as relações sociais. O samba, ao passar pelo processo contínuo de embranquecimento e ser legitimado como um ritmo nacional, tornou-se um símbolo da mistura bem sucedida das três raças, comprovando que o Brasil era uma democracia racial (CARVALHO; OLIVEIRA, 2021). A crença nessa democracia, ou seja, na unidade societária, passa a instruir o pertencimento à nação brasileira (GONÇALVES, 2016); o samba, nesse sentido, ocupa ao mesmo tempo o lugar de produto nacional e étnico.

Ao longo da história, várias escolas tiveram como enredo a formação social brasileira. Os temas eram inspirados, principalmente, no livro *Casa-Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, e no poema *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo. O livro de Freyre, por exemplo, foi enredo da Unidos da Tijuca em 1961, na Mangueira em 1962 e na Lins Imperial em 1971, já o poema de Ricardo foi tema da Imperatriz Leopoldinense em 1972. Em todos os casos, assumiu-se a tese de que o país seria paraíso racial, fruto do encontro entre indígenas, portugueses e africanos. Ressaltamos que há muito mais enredos nessa temática do que esses aqui citados, como os analisados na tese de Raymundo (2019).

O mito da democracia racial, apesar de ser contestado e combatido, ainda é assimilado na sociedade. O discurso da democracia racial enxerga a escravidão como um elemento formador da cultura, da identidade e da etnicidade brasileira (CARVALHO; OLIVEIRA, 2021). No entanto, essa corrente ideológica nega a desigualdade racial e social entre brancos e negros como fruto do racismo. Nesse sentido,

Esse discurso busca, assim, mascarar o fato de que a escravidão produziu mazelas históricas em nosso país. E uma dessas marcas é a segregação étnico-racial, que colocou os negros à margem da sociedade, relegando-os à subalternização e lhes negando o direito de ser e estar no mundo (CARVALHO; OLIVEIRA, 2021, p. 122).

Com efeito, os sambas-enredo são importantes instrumentos de análise da realidade social, de modo que refletem traços constitutivos da formação social brasileira. Os grandes intérpretes da formação social do país contribuíram para a criação e cristalização de mitos de origem da formação do Brasil e que são

repetidos até os dias de hoje não apenas nas Ciências Sociais e Humanas, como também em espaços que reproduzem essas interpretações hegemônicas, com destaque à imprensa, à literatura, aos livros didáticos e, também, aos sambas-enredo.

OS BRASIS DO BRASIL DA MANGUEIRA

Após um carnaval polêmico em 2008¹¹, em que a Mangueira preteriu falar do centenário de um dos seus baluartes mais importantes, Cartola, e amargou a 10º colocação em um desfile que homenageou os cem anos do frevo, para o ano de 2009, a escola apostou em um enredo que contasse a formação social brasileira inspirado no livro *O Povo Brasileiro* de Darcy Ribeiro. Com o enredo "A Mangueira traz os Brasis do Brasil, mostrando a formação do povo brasileiro", o carnavalesco Roberto Szaniecki (2009, p. 210), justifica:

Neste super espetáculo das Escolas de Samba do Grupo Especial, podemos, **através da fantasia**, retornar ao passado para reviver o início da formação de nossa grande nação a partir das viagens para o **novo mundo** esmiuçando o avassalador contato dos que aqui chegaram com os habitantes nativos destas paragens SZANIECKI (2009, p. 210), (grifos do autor).

No texto da justificativa do enredo, o carnavalesco argumenta que o Brasil é um povo alegre que se orgulha da sua mestiçagem. Esse orgulho seria fruto da mistura entre europeus, indígenas e africanos num país de ambiente tropical, em que o clima abraça a todos. E afirma:

A visão de Darcy é positivista e quer proporcionar um novo caminho para a identidade desta massa nacional, mostrando que somos únicos ao rompermos barreiras que em outros lugares do mundo são intransponíveis. Aqui por nossa mestiçagem e nossa própria formação nos vemos como iguais "brasileiros",

¹¹ As polêmicas deste desfile começaram ainda em 2007, com a contratação de ritmistas da bateria para tocarem o casamento do traficante Fernandinho Beira-Mar, fato que levou à renúncia do presidente da escola em setembro de 2007. O samba escolhido para o ano de 2008 teve entre seus compositores Tuchinha, líder do narcotráfico na comunidade. De acordo com o jornalista Fred Sabino, no blog Pedro Migão, (2014), "a Polícia descobriu na Operação Carnaval que o traficante marcou encontros na quadra para vender drogas a artistas, além de ter acesso a um camarote, com uma passagem secreta para a favela". Reflexo dos acontecimentos de 2007 e 2008, a verde e rosa sofreu com dívidas e falta de recursos financeiros para colocar o carnaval de 2009 na avenida.

adaptavelmente criativos e esperançosos de um futuro promissor, sem nos esquecermos que continuamos em mutação, sempre para o melhor, visando uma inevitável harmonia que só um novo povo poderá conquistar (SZANIECKI, 2009, p. 223).

A sinopse do enredo apresenta a narrativa hegemônica sobre a formação social brasileira, como notado na citação acima. Reproduz chavões sobre a mestiçagem como: só os brasileiros conseguem romper determinadas barreiras, a sua constante mutação, oriunda da miscigenação e o clímax, a ideia de que o brasileiro é um povo que vive em uma inevitável harmonia.

Conforme o livro abre-alas (SZANIECKI, 2009), o desfile foi separado em 7 setores – recurso que os(as) carnavalescos(as) utilizam para facilitar a transmissão do enredo, e contou com 8 carros alegóricos e 32 alas. Os setores falavam sobre o descobrimento de um povo e as visões religiosas do paraíso; a chegada dos povos africanos e sua contribuição no país com a mão de obra escrava; o Brasil crioulo e caboclo e sua ocupação na faixa litorânea e amazônica; o Brasil sertanejo com a incursão do gado e a religiosidade de um povo; o Brasil caipira e suas invasões com os bandeirantes e entradistas; os gaúchos e a ocupação do Sul do país e, por fim, o último setor, que amarra a formação do povo brasileiro com a festa carnavalesca. Na visão do carnavalesco, as escolas de samba exprimem a fusão de etnias que seria o Brasil, congregando um corpo mestiço e que abraça os estrangeiros.

A Mangueira foi a 5^o a desfilar na segunda noite de desfiles das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro, no dia 23 de fevereiro de 2009. A escola levou a nota 10 de todos os julgadores de enredo e samba-enredo¹² e, apesar dos enormes problemas plásticos, obteve a 6^a colocação com 396,4 pontos. A Mangueira também foi premiada com o renomado prêmio Estandarte de Ouro - concedido pelo jornal O Globo - com o melhor samba-enredo do ano.

No que se refere ao samba, vejamos sua letra:

¹² No concurso do carnaval de 2009, as escolas foram avaliadas por 40 jurados distribuídos em 10 quesitos: Alegorias e Adereços, Enredo, Fantasias, Harmonia, Samba-Enredo, Conjunto, Evolução, Comissão de Frente Bateria e Mestre-Sala e Porta-Bandeira.

Deus me fez assim filho desse chão
Sou povo, sou raça... miscigenação
Mangueira viaja nos Brasis dessa
nação
O branco aqui chegou
No paraíso se encantou
Ao ver tanta beleza no lugar
Quanta riqueza pra explorar
Índio valente guerreiro
Não se deixou escravizar, lutou...
E um laço de união surgiu
O negro mesmo entregue à própria
sorte
Trabalhou com braço forte
Na construção do meu Brasil

**É sangue, é suor, religião
Mistura de raças num só coração
Um elo de amor à minha
bandeira
Canta a Estação Primeira**

Cada lágrima que já rolou
Fertilizou a esperança
Da nossa gente, valeu a pena
De Norte a Sul desse país
Tantos Brasis, sagrado celeiro
Crioulo, caboclo, retrato mestiço,
De fato, sou brasileiro!
Sertanejo, caipira, matuto...
Sonhador...
Abraço o meu irmão
Pra reviver a nossa história
Deixar guardado na memória, o seu
valor

**Sou a cara do povo... Mangueira
Eterna paixão
A voz do samba é verde e rosa
E "nem cabe explicação.**

A obra, composta por Lequinho, Junior Fionda, Gilson Bernini e Gustavo Clarão, conta com dois refrões e duas estrofes. Para Simas e Mussa (2023), a partir da década de 1990 os sambas-enredo passaram a ficar estruturalmente semelhantes, com duas partes e dois refrões, sendo que "[...] a primeira parte tem mais de dez versos e o predomínio do tom maior; a segunda tem extensão equivalente, mas em geral começa em menor, para abrir no fim, dando entrada triunfal ao refrão principal" (SIMAS; MUSSA, 2023, p. 121).

A letra do samba é construída em primeira pessoa do singular. O eu-lírico dirige-se aos ouvintes descrevendo a narrativa da miscigenação brasileira. Os pronomes "me" (1º verso), "meu" (13º e 26º versos) e "minha" (16º verso) confirmam essa afirmação. Chama a atenção que em alguns momentos a letra vai para o plural, como pode ser percebido o pronome "nossa" (26º e 27º versos), indicando que não se trata de descrever o processo de formação, mas afirma que se trata do coletivo, isto é, nós enquanto sociedade brasileira. A conjugação do verbo "ser" (2º e 24º versos) em primeira pessoa, indica que o eu-lírico é o povo brasileiro, miscigenado a partir da suposta mistura de três raças.

O samba contém rimas majoritariamente no final dos versos, mas é possível perceber que algumas que são utilizadas no meio da estrofe seguinte, como por exemplo, as palavras "rolou" e "fertilizou" (18º e 19º versos), "retrato"

e “fato” (23º e 24º versos), “história” e “memória” (27º e 28º versos). Outro recurso utilizado pelos compositores foram as reticências antes de uma palavra que fecha o verso (2º, 25º e 29 versos). Essa pausa pode ser entendida como uma forma de dar maior importância à palavra seguinte.

Na primeira parte do samba-enredo há um destaque maior sobre o mito da democracia racial – com a chegada do branco, o laço com o indígena e a chegada dos negros para “construir o Brasil”. Já na segunda, há uma atenção mais específica à ocupação do território brasileiro, contida na obra de Darcy Ribeiro. Para Nogueira (2006), a miscigenação compõe um dos elementos culturais constitutivos das características da identidade brasileira. No entanto, como destaca a autora, os sambistas enxergam essa questão como elemento de coesão social, mas também reconhecem que há uma disputa entre os tipos de brasileiros. Na avaliação de Gonçalves (2016), interpretar o Brasil como uma democracia racial demonstra inequivocamente uma construção imaginada onde a nação e os grupos politicamente minoritários e sub-representados utilizam a ideia de raça tanto para concepção de unidade nacional quanto para a pluralidade étnica. No entanto, para a autora, a interpretação do país como pluriétnico e pluricultural desestabiliza a coesão nacional.

Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda são duas das principais vozes que interpretaram o país a partir das referências coloniais europeias. Ambos autores contribuíram na cristalização de mitos, como a mestiçagem, enquanto elemento unificador, tornando-a uma característica específica da colonização portuguesa. Os versos “E um laço de união surgiu” (10º verso) e “Mistura de raças num só coração” (15º verso), ilustram essa interpretação.

Nesse sentido, Freyre (2019, p. 116 e 117) argumenta,

Considerada de modo geral, a formação brasileira tem sido, na verdade, como já salientamos às primeiras páginas deste ensaio, um **processo de equilíbrio de antagonismos**. Antagonismos de economia e cultura. A cultura europeia e a indígena. A europeia e a africana. A africana e a indígena. [...] É verdade que agindo sempre, entre os antagonismos contundentes, amortecendo-lhes o choque ou harmonizando-os, **condições de confraternização e de mobilidade social peculiares ao Brasil: a miscigenação**, a dispersão da herança, a fácil e frequente mudança de profissão e de residência, o fácil e frequente acesso a cargos e a elevadas posições políticas e sociais de mestiços e de filhos naturais, o cristianismo lírico à portuguesa, a tolerância moral, a hospitalidade a estrangeiros, (FREIRE, 2019, pp. 116/117) (grifos nossos).

De acordo com Freyre (2019), a miscigenação serviria como um atalho para reduzir a distâncias entre as raças e que era essa característica que tornava o país harmônico e pacífico, um país sem conflitos internos. No entanto, o escritor se contradiz ao reconhecer as posições estabelecidas para brancos e negros, os ocupantes da Casa-grande e os da Senzala, numa relação de coexistência entre conquistadores e conquistados. Para Souza (2019), a sociedade cultural e racialmente híbrida discutida por Freyre é uma sociedade pautada pelo domínio, subordinação e sadismo.

Havia sadismo do português com as mulheres indígenas e negras, assim como o senhor se relacionavam sadicamente com as próprias mulheres, enxergando-as somente para a reprodução e sexo unilateral, assim como era sádica a relação do senhor com os próprios filhos, os que mais apanhavam depois dos escravizados (SOUZA, 2019). O que nos leva a concluir que o laço de união, na verdade, foi um estupro colonial.

Esse tipo de leitura apresentada por Freyre oculta o principal problema, que está no não enfrentamento do racismo e da sua silenciosa segregação, relegando aos indígenas e negros a subalternização e naturalização da desigualdade social em que estão inseridos. Conforme Carvalho e Oliveira (2021), o mito da democracia racial alimenta a ideia de que não há necessidade de reparação histórica. A desigualdade social é vista como uma questão de merecimento, pois se as oportunidades são as mesmas para todos, o sucesso seria resultado dos esforços para aproveitar as oportunidades e não como consequência de políticas excludentes.

Interessante notar os versos "Abraço o meu irmão/ Pra reviver a nossa história" (26º e 27º versos), pois se referem à suposta cordialidade do brasileiro, em acolher e conviver pacificamente neste caldeirão cultural. Na defesa do enredo, Szaniecki (2009, p. 221) escreve:

A Estação Primeira de Mangueira, sendo tradução e sinônimo direto para Escola de Samba e Carnaval é o exemplo vivo dessa história. Basta dar uma pequena olhada em seus eventos, em seu desfile: **uma massa humana que congrega em seu corpo um bocado dessa gente mestiça e pura, na maioria do Rio de Janeiro, mas que abraça os "de fora"**, dos mais variados recantos do Brasil. Reflete de maneira inequívoca o pensamento do antropólogo Darcy Ribeiro quando assim como o país absorve em seu seio **estrangeiros que serão "assimilados" e que, por**

sua vez, assimilam a alegria de estar envolto pelo Samba, fantasiado de criatividade em verde e rosa, participando um pouco que seja desta delirante utopia de igualdade que nos é tanto cara (SZANIECKI, 2009, p. 221, grifos nossos).

Aqui vale um adendo. Apesar de o homem cordial, conceito (ou mito) cunhado por Sérgio Buarque de Holanda (2021) dizer respeito à incompatibilidade do brasileiro em ocupar cargos do Estado devido ao fato de estender para o público comportamentos da vida privada, a ideia do patrimonialismo, o autor acredita que uma das virtudes do brasileiro é ser cordial,

[...] daremos ao mundo o “homem cordial”. A lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal (HOLANDA, 2021, p. 176).

O mito do homem cordial, que caracteriza a sociedade brasileira como pacífica e acolhedora, também moldou essa característica como natural da identidade nacional. Todavia, é importante problematizar esse termo, denunciar que somos o oposto. De acordo com Souza (2019), quando Holanda elege o patrimonialismo como o grande problema nacional, ele está contribuindo para a criação de uma teoria moralista que mais favorece as elites brasileiras do que faz uma crítica à formação social do país. O mito contribui para a explicação de que os brasileiros são corruptos e, por isso, menos qualificados e “passam a tratar não apenas os estrangeiros, mas os interesses dos estrangeiros, como superiores e produto de uma moralidade superior” (SOUZA, 2019, p. 145).

O mito da cordialidade deve ser combatido quando vemos os números de conflitos no campo e constatamos o alto número de assassinatos de povos originários em territórios indígenas¹³ e de militantes em luta a favor do acesso à

¹³<https://apiboficial.org/2023/07/27/assassinatos-de-indigenas-cresceram-54-durante-governo-bolsonaro-aponta-relatorio-do-cimi/> Acesso em 20 de mar. de 2024.

terra¹⁴. No momento em que vemos o número de jovens negros assassinados¹⁵, assim como ser o país que mais mata pessoas LGBTQ+¹⁶ no mundo¹⁷, percebemos que o Brasil, fruto de um estupro colonial, não é nada cordial, mas extremamente violento com às minorias sociais.

Outra questão apresentada no samba e que merece destaque são as lutas contra a escravidão. A letra do samba acerta ao dizer o índio valente e guerreiro não se deixou escravizar, mas se omite em relação aos negros. A letra descrita nos versos 11º, 12º e 13º do samba fala sobre o trabalho escravo. A exploração da força de trabalho no campo é uma das características da formação social brasileira, no entanto não é feita menção às resistências criadas pela população escravizada. Ressaltamos que a relação entre o colonizador europeu e os povos indígenas/ negros sempre foi de lutas. Houve resistência às práticas violentas, ao cativo e à exploração, seja nas lutas com os quilombos, nos movimentos abolicionistas, até os dias de hoje, nos movimentos sociais e nos diversos espaços que ocupam.

Na segunda parte do samba destacamos a ocupação do território brasileiro realizada pelos “Crioulo, caboclo, retrato mestiço” (23º verso) e “Sertanejo, caipira, matuto... Sonhador” (25º verso), povos que, conforme Ribeiro (2021) resultam da etnicidade brasileira, modelo único de formação social,

Essas ilhas-Brasil operaram como núcleos aglutinadores e aculturadores dos novos contingentes apresados na terra, trazidos da África ou vindos de Portugal e de outras partes, dando uniformidade e continuidade ao processo de gestação étnica, cujo fruto é a unidade sociocultural básica de todos os brasileiros (RIBEIRO, 2021, p. 201).

Nas palavras do antropólogo, o Brasil resulta da relação entre os variados povos, diversamente mestiça e de cultura sincrética, mas que só foi possível devido ao processo de ocupação com a finalidade de desenvolver

¹⁴<https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/seguranca/audio/2023-04/violencia-no-campo-47-pessoas-foram-assassinadas-so-no-ano-passado#:~:text=Quarenta%20e%20sete%20pessoas%20foram,morte%20chegaram%20a%2020206%20caso>. Acesso em 18 de mar. de 2024.

¹⁵<https://www.conjur.com.br/2023-dez-05/a-cada-10-assassinados-no-brasil-8-sao-negros-diz-atlas-da-violencia/> Acesso em 18 de mar. de 2024.

¹⁶ A sigla se refere ao conjunto de pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Transgêneros, Travestis e demais orientações sexuais e identidades de gênero

¹⁷

<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/lgbtfobia-brasil-e-o-pais-que-mais-mata-quem-a-penas-quer-ter-o-direito-de-ser-quem-e/#:~:text=De%20acordo%20com%20o%20Dos%20si%C3%AA,por%20esse%20tipo%20de%20discrimina%C3%A7%C3%A3o>. Acesso em 18 de mar. de 2023.

socioeconomicamente o território. É isso que ele afirma sobre a gestação do Brasil crioulo, caboclo, sertanejo, caipira e gaúcho. Raymundo (2019) avalia que o principal mérito da obra de Darcy Ribeiro está na sua perspectiva totalizante e particular, enumerando as grandes matrizes étnicas e posteriormente elencar os diferentes brasis, rompendo com uma visão “litorânea” de formação brasileira.

O acesso à terra ou a sua falta também são elementos estruturais da formação social brasileira, marcada pela alta concentração fundiária¹⁸. Fruto de um processo iniciado desde a colonização, quando os portugueses dividiram o país em grandes extensões de terra, capitanias, em que a posse da terra e o seu acesso eram restritos a poucos, sendo influenciado pelo poder político e econômico. Outra característica se dá na centralização da produção para o mercado externo, contribuindo para a produzir alimentos que atendam às necessidades dos de fora.

Mencionamos as políticas públicas criadas pelo Estado com a intenção de intensificar os fluxos migratórios internacionais (principalmente de europeus) para ocupação de postos de trabalho na região Centro-Sul do Brasil, em um período de recém abolição da escravatura. Destacamos que um dos objetivos dessa política era impulsionar o “embranquecimento” da população brasileira. Este contingente populacional já chega no país em uma condição de homens livres consubstanciada pelo estatuto do assalariamento, diferentemente dos sequestrados e escravizados de África que foram libertos e largados à própria sorte.

No momento em que a Mangueira canta que é “a cara do povo” (29º verso), traduz a diversidade étnica do país dentro da comunidade da escola. As escolas de samba são locais de resistência cultural da população negra. Essa condição imputa às escolas o papel de mediadoras entre as classes populares de origem negra, as elites e o poder público (TRAMONTE, 2007). Possuem um papel civilizador e educativo ao contribuírem para o fortalecimento dos grupos étnicos de suas comunidades com demandas específicas, nesse ponto que reside, como pontua Gonçalves (2016), o caráter instrumental e político da etnicidade. Concordamos com Tramonte (2007) ao argumentar que o exercício cultural

¹⁸ De acordo com o Relatório DATALUTA Brasil de 2017 (2019), em 2014 haviam 4.640.088 propriedades rurais de até 50 hectares, em contrapartida, haviam 587 propriedades com área total superior a 50 mil hectares.

através das escolas de samba possibilitou às comunidades negras uma ocupação qualitativa do espaço social e político.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O pensamento social brasileiro se move e é movido pela busca de não apenas interpretar o Brasil enquanto nação, mas também direcionar o debate acerca de sua formação sócio-histórica, identificando a forma como os mitos de origem são assimilados. Entendemos que o modo como a sociedade aceita tais interpretações contribui para a inculcação irrefletida de tais ideias ou para construir estratégias que possibilitem a ruptura com as narrativas totalizadoras.

Ao nos depararmos com os mitos de origem do país, permeado pela suposta democracia racial, pela cordialidade e seu “jeitinho brasileiro”, compreendemos que essas teorias explicativas servem a um determinado contexto histórico e político. Cabe reafirmar que a ideia de miscigenação, cantada pelas escolas de samba, não se sustenta porque não há divisão dos espaços de poder nas esferas da vida social. Como Souza (2019) destaca, o poder é central na sociedade. É ele quem diz quem manda e quem obedece, quem é privilegiado e quem é abandonado, mas para além disso, o poder deve ser legitimado socialmente. É nesse ponto que as teorias sociológicas como as de Freyre e Holanda são tão bem aceitas nos dias de hoje, pois cumprem a função social de adestrar mentalidades: “quem controla a produção das ideias dominantes controla o mundo” (SOUZA, 2019, p. 26).

Os sambas-enredo têm uma função pré-estabelecida, que é servir ao enredo do desfile e receber as maiores pontuações, no entanto, também possuem um potencial para ser utilizado como um instrumento pedagógico de letramento racial e social. O componente transgressor sempre esteve presente nas composições dos sambistas e continua assim até os dias de hoje. Gonçalves (2016) argumenta que estamos vivenciando um momento de quebra de paradigmas onde a homogeneidade discursiva da nação é questionada e passa a abarcar as contribuições de diversos grupos que participaram da construção do povo brasileiro.

Se em 2009, a Mangueira apresentou um enredo historicamente conhecido, 10 anos depois ela surge com uma narrativa contra hegemônica, com o objetivo de contar a história que a História não conta. Em 2019, a Mangueira

sagrou-se campeã com o enredo “História para ninar gente grande”, questionou a historiografia oficial e exaltou a contribuição de indígenas, negros e pobres na História do Brasil, colocando em destaque sujeitos que foram silenciados no decorrer do tempo.

REFERÊNCIAS

BERNINI, Gilson; CLARÃO, Gustavo; FIONDA, Júnior; LEQUINHO [compositores]. Luizito [intérprete] *A Mangueira traz os brasis do Brasil mostrando a formação do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Gravasamba, 2008.

CARVALHO, Karla Veloso de; OLIVEIRA, Marcia Lisbôa Costa de. "História pra ninar gente grande" – samba, antirracismo e pedagogia dos multiletramentos no ensino de língua portuguesa. *Pensares em Revista*, São Gonçalo, n. 20, p. 115-138, 2021.

DATALUTA. *Relatório do ano de 2017*. Presidente Prudente, 2019. Disponível em: https://www.fct.unesp.br/Home/Pesquisa/dataluta4780/relatoriodataluta/relatori_o_dataluta_2017_final.pdf. Acesso em 17 de mar. de 2024.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande e Senzala*. 51ª ed., São Paulo: Global, 2019.

GONÇALVES, Maria Alice Rezende. *Sobre etnicidade, grupo étnico e cultura afro-brasileira no sistema de ensino*. REPECULT - Revista Ensaios e Pesquisas em Educação e Cultura, v. 01, p. 64-79-79, 2016.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 27ª ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

JESUS, Anna Cristina de Almeida. Carnaval e "a história que a história não conta": uma análise dos sambas de enredo. *Licere*, Belo Horizonte, v. 23, n. 1, mar., 2020.

LEOPOLDI, José Sávio. *Escolas de samba, ritual e sociedade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

NOGUEIRA, Mara Natércia. *O samba: cantando a história do Brasil*. Texto apresentado no III Concurso Negros na Sociedade e na Cultura Brasileiras. Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2010/11/O-SAMBA-cantando-a-hist%C3%B3ria-do-Br-asil.pdf>. Acesso em 15 de mar. de 2024.

RAYMUNDO, Jackson. *A construção de uma poética da brasilidade: a formação do samba-enredo*. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019.

RIBEIRO, Darcy. *O Povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 3ª ed., São Paulo: Global, 2021.

SABINO, Fred. *Sambódromo em 30 Atos: "2008: Livre de acusações, Beija-Flor leva mais um caneco"*. Blog Pedro Migão. Rio de Janeiro, 31 de mar. de 2014. Disponível em: <https://www.pedromigao.com.br/ourodetolo/2014/03/sambodromo-em-30-atos-2008-livre-de-acusacoes-beija-flor-leva-mais-um-caneco/>. Acesso em 17 de mar. de 2024.

SILVA, Ricardo Oliveira. *Uso de letras de samba-enredo como instrumento auxiliar ao ensino de história em turmas do 9º ano do ensino fundamental – uma possibilidade*. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História). Programa de Pós-Graduação em Ensino de História. Aracaju, 2022.

SILVA JÚNIOR, Jonas Alves da. Um canto de resistência: imagens da Mangueira de 2019 em diálogo com a educação. *Rev. Eletrônica Mestr. Edu. Ambiente*. Rio Grande, Dossiê temático "Imagens: resistências e criações cotidianas", p. 368-387, jun, 2020.

SIMAS, Luiz Antônio; MUSSA, Alberto. *Sambas de enredo – História e arte*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

SOUZA, Jessé. *A elite do atraso – da escravidão a Bolsonaro*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.

SZANIECKI, Roberto. *A Mangueira traz os brasis do Brasil, mostrando a formação do povo brasileiro* (Sinopse do enredo). Livro Abre-alas dos desfiles das escolas de samba do carnaval de 2009. Disponível em: <https://liesa.globo.com/downloads/memoria/outros-carnavais/2009/abre-alas-segunda.pdf>. Acesso em 15 de mar. de 2024.

TRAMONTE, Cristiana. *As escolas de samba na "Europa brasileira": estratégias organizativas da população negra em Santa Catarina*. Resgate, Campinas, n. 16, 2007.