

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

VINICIUS ROESLER PEREIRA

DA ESCOLA DE SAMBA À ESCOLA DE EDUCAÇÃO BÁSICA:
o desfile da Mangueira a serviço de um ensino de História decolonial

Uberlândia
2024

VINICIUS ROESLER PEREIRA

DA ESCOLA DE SAMBA À ESCOLA DE EDUCAÇÃO BÁSICA:
o desfile da Mangueira a serviço de um ensino de História decolonial

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial exigido para a conclusão do curso de graduação em História - Licenciatura.

Uberlândia
2024

VINICIUS ROESLER PEREIRA

DA ESCOLA DE SAMBA À ESCOLA DE EDUCAÇÃO BÁSICA:
o desfile da Mangueira a serviço de um ensino de História decolonial

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial exigido para a conclusão do curso de graduação em História - Licenciatura.

Uberlândia, 22 de abril de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Mônica Brincalepe Campo (Orientadora)

Prof^a. Dr^a. Iara Toscano Correia

Prof. Dr. Vinícius Alexandre Rocha Piassi

RESUMO

O desfile da agremiação Estação Primeira de Mangueira, *História para ninar gente grande*, realizado em 2019, tem como proposta de seu enredo apresentar narrativas de uma História do Brasil que se distancie de paradigmas eurocentrados e embranquecidos. Pensando nisso, elaboramos uma proposta metodológica que se utilize do cortejo carnavalesco como potencial didático-pedagógico a serviço de um ensino de história decolonial na educação básica.

PALAVRAS CHAVE: Escola de samba; História decolonial; Metodologia; Educação básica.

ABSTRACT

The parade of the samba school Estação Primeira de Mangueira, *História para ninar gente grande*, happened in 2019, has as its plot the proposal to present narratives of a History of Brazil that distances itself from Eurocentric and whitened paradigms. With this in mind, we developed a methodological proposal that uses the carnival parade as a didactic-pedagogical potential in the service of teaching decolonial history in basic education.

KEYWORDS: Samba school; Decolonial History; Methodology; Basic education.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - comissão de frente <i>Eu quero um país que não está no retrato</i>	16
Imagem 2 - abre-alas <i>Mais invasão do que descobrimento</i>	17
Imagem 3 - alegoria <i>O sangue retinto por trás do herói emoldurado</i>	18
Imagem 4 - Croqui da fantasia <i>Sapiência Negra</i>	19
Imagem 5 - alegoria <i>A história que a História não conta</i>	20
Imagem 6 - bandeira de encerramento do desfile.....	21
Imagem 7 - Pirâmide de Aprendizagem de William Glasser.....	26

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
COLONIALISMO, COLONIALIDADE E DECOLONIALIDADE.....	8
UM BREVE HISTÓRICO SOBRE AS ESCOLAS DE SAMBA E SEUS ENREDOS	10
<i>HISTÓRIA PARA NINAR GENTE GRANDE: UMA NARRATIVA DECOLONIAL NO</i> <i>CARNAVAL CARIOCA.....</i>	14
O DESFILE CARNAVALESCO COMO POTENCIAL DIDÁTICO-PEDAGÓGICO EM SALA DE AULA.....	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	27
REFERÊNCIAS DE IMAGENS	30

INTRODUÇÃO

Os desfiles das escolas de samba cariocas são uma importante manifestação da cultura, popular brasileira, que reúne em seu bojo uma série de linguagens artísticas, como a música, a dança, as artes visuais, a literatura etc., conquistando, ao longo dos anos, a alcunha de “maior espetáculo da Terra”. Assim, com o status de símbolo cultural brasileiro, e dada sua visibilidade na mídia nacional (e mesmo internacional), os cortejos carnavalescos têm o poder de mobilizar a opinião pública sobre determinados assuntos e temáticas tratadas em suas narrativas, seja de maneira mais ou menos intencional, tornando-se então um importante objeto de discussão nas várias esferas da sociedade (Gonçalves; Lopes; Guimarães, 2021).

Como apontam Simas e Fabato (2015), muitos dos enredos abordados pelas escolas de samba são referentes à história do Brasil, de modo que as agremiações, como agentes históricas, não somente são influenciadas pelas conjunturas de seu espaço-tempo, mas igualmente interferem ativamente nos contextos aos quais estão inseridas. Isto posto, dado o panorama político de ascensão de discursos conservadores que vinha se desenhando no final da década de 2010, as agremiações, em sua maioria, adotaram nas narrativas de seus desfiles uma postura de oposição a esse cenário (Mathias; Rosa, 2020). Isso ocorre devido caráter antipopular das políticas de extrema direita, sendo esta conduta da escola de samba uma resposta de apoio à sua comunidade:

O componente e o público começam a se identificar e apreciar mais os enredos que tenham um cunho crítico e social, pois esses dão voz aos questionamentos e necessidades de nossa atualidade. [...] Os carnavalescos olham para os acontecimentos do país e levantam seus questionamentos sobre o mesmo para seus desfiles, assim, os enredos começam a apresentar uma narrativa artística questionadora/decolonial (Silva, 2021, p. 45).

Nesta circunstância, um dos desfiles que mais se destacam¹ é o da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, de 2019. Com o enredo *História para ninar gente grande*, desenvolvido pelo carnavalesco² Leandro Vieira, a agremiação levou para a avenida um desfile que abordava a história do Brasil por uma perspectiva que colocava indígenas, pretos e pessoas

¹ Como apontado pelos leitores do site SRZD: <https://www.srzd.com/carnaval/rio-de-janeiro/sapucaia-40-desfile-da-mangueira-e-escolhido-o-melhor-da-decada-passada/>.

² Profissional contratado pelas escolas de samba que geralmente desenvolve o enredo a ser apresentado, bem como concebe as fantasias e alegorias que passarão pelo desfile.

pobres como centro da narrativa histórica, atribuindo a estes grupos seu devido protagonismo em suas lutas e conquistas.

Assim, os cortejos carnavalescos demonstram seu valor não somente como fundamental peça da cultura brasileira, mas igualmente, riquíssimas ferramentas didático-pedagógicas (Nascimento, 2018). Neste caso, especificamente, o desfile supracitado pode ser utilizado como instrumento interessantíssimo em prol de um ensino de História decolonial, que rompe com a episteme de uma narrativa eurocentrada da História do Brasil.

Portanto, nosso texto se dividirá nas seguintes etapas: primeiramente, apresentaremos conceitos teóricos base e fundamentais, tais como “colonialismo”, “colonialidade” e “decolonialidade”; posteriormente, discorreremos um breve histórico das escolas de samba e as tendências temáticas de seus enredos ao longo das décadas; em seguida, nos deteremos em analisar um pouco mais detalhadamente o desfile da Estação Primeira de Mangueira em 2019, bem como suas intencionalidades; e finalmente, proporemos a utilização deste mesmo desfile como ferramenta didático-pedagógica para um ensino de História decolonial.

COLONIALISMO, COLONIALIDADE E DECOLONIALIDADE

Para esclarecer questões epistemológicas fundamentais e embasadoras deste escrito, é necessário, inicialmente, fazermos um exercício explicativo dos termos “colonialismo”, “colonialidade” e “decolonialidade”, bem como suas particularidades e desdobramentos.

O primeiro passo a tomarmos, é o entendimento de que colonialismo e colonialidade, apesar de serem conceitos diferentes, são complementares. Adotando a perspectiva de Torres, os autores Oliveira e Candau (2010) definirão o colonialismo como um conjunto de práticas autoritárias exercidas por uma metrópole à sua colônia, essencialmente nos âmbitos político e econômico, de modo que a soberania da sociedade colonial fica subjugada à da nação que a coloniza. A colonialidade, por sua vez, configura-se uma continuidade do colonialismo, mesmo depois do vencimento deste último, de maneira que se exerce um padrão de poder embasado numa episteme colonial, e assim

[...] em vez de estar limitado a uma relação formal de poder entre dois povos ou nações, se relaciona à forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si através do mercado capitalista mundial e

da idéia de raça. Assim, apesar do colonialismo preceder a colonialidade, a colonialidade sobrevive ao colonialismo. Ela se mantém viva em textos didáticos, nos critérios para o bom trabalho acadêmico, na cultura, no sentido comum, na auto-imagem dos povos, nas aspirações dos sujeitos e em muitos outros aspectos de nossa experiência moderna. Neste sentido, respiramos a colonialidade na modernidade cotidianamente. (Torres, 2007, p. 131 *apud* Oliveira e Candau, 2010, p. 18).

Ao que é relevante à nossa análise, a colonialidade pode ser esquematizada em três prismas: o do Poder, o do Ser e o do Saber.

A colonialidade do poder, refere-se, essencialmente, a um processo sistemático de dominação cultural, que controlará a produção e reprodução das subjetividades sob a égide de padrões eurocêntricos de racionalidade, hierarquizando a população mundial (Zuchinali e Silva, 2021). Dessa forma, são impostos novos modos de produção do conhecimento, havendo a repressão dos saberes e do mundo simbólico do colonizado, instalando-se uma naturalização do imaginário europeu, de modo a subjugar a episteme do outro não-europeu, operando-se uma negação e esquecimento dos processos históricos anteriores à invasão europeia (Oliveira e Candau, 2010). Com base em Quijano, podemos afirmar ainda que todas as áreas da vida social, tais como a sexualidade, a autoridade coletiva, o trabalho etc. encontram-se no bojo desta categoria (Quintero; Figueira; Elizalde, 2019).

Por seu turno, a colonialidade do ser, proposta por Torres, é baseada na utilização do constructo “raça” para justificar uma política de não ética da guerra, que desumaniza o “outro” e legitima, então, sua exclusão, escravização e eventual extermínio (Quintero; Figueira; Elizalde, 2019). Embasados em Quijano, ao autores Oliveira e Candau (2010) explicam ainda que o conceito de raça é puramente uma abstração, sendo os processos biológicos meramente uma desculpa para a justificativa da prática do racismo, da mesma maneira que demonstra Mignolo (2019), ao indicar que tal discriminação é gestada por uma classificação epistemológica, não pelas diferenças raciais presentes entre os seres humanos.

Já a colonialidade do saber, é intrinsecamente atrelada à categoria do ser, pois é

[...] a partir da centralidade do conhecimento na modernidade que se pode produzir uma desqualificação epistêmica do outro. Tal desqualificação representa uma tentativa de negação ontológica. A colonialidade do ser como categoria analítica viria revelar o *ego conquire* que antecede e sobrevive [...] ao *ego cogito* cartesiano, pois, por trás do enunciado “penso, logo existo”, oculta-se a validação de um único pensamento (os outros não pensam adequadamente ou simplesmente não pensam) que outorga a qualidade de ser (se os outros não pensam adequadamente, eles não existem ou sua existência é dispensável). Dessa forma, não pensar em termos modernos se

traduzirá no não ser, em uma justificativa para a dominação e a exploração (Quintero; Figueira; Elizalde, 2019, p. 7-8).

Em suma, a colonialidade vai servir, em última instância, como uma forma de elevar e legitimar os padrões europeus nos mais diversos âmbitos, colocando a Europa num papel centralizador perante o mundo. Isto, entretanto, só pôde ser alcançado através da subjugação e negação dos colonizados não-europeus nas mais diversas áreas da existência social. Assim, como explicitado por Mignolo (2019), o grande problema da colonialidade é ela nos fazer acreditar numa ontologia certa ou verdadeira baseada no eurocentrismo.

Desta forma, a decolonialidade, como o próprio nome sugere, é um conceito que promove a negação e uma reação à colonialidade. Na realidade, configura-se um projeto embasado no conjunto de estudos e ações que almejam “[...] a coexistência de diferentes epistêmes ou formas de produção de conhecimento entre intelectuais, tanto na academia, quanto nos movimentos sociais, colocando em evidência a questão da geopolítica do conhecimento” (Oliveira e Candau, 2010, p. 23). Com isto, no campo historiográfico, pretende-se a escrita de uma História que coloque indígenas, negros, mestiços e outras minorias políticas (porque subjugados) em papel de protagonismo, como agentes históricos de sua própria história.

Entretanto, como alerta Mignolo (2019): “[...] não pode haver um único plano diretor decolonial - isso seria excessivamente moderno, eurocêntrico, provinciano, limitado e ainda universal demais. A decolonialidade funciona com base na pluriversalidade e na verdade plural, e não na universalidade e em uma verdade única” (p. 6).

UM BREVE HISTÓRICO SOBRE AS ESCOLAS DE SAMBA E SEUS ENREDOS

As primeiras escolas de samba surgem no Rio de Janeiro entre finais da década de 1920 e início de 1930, tendo como influências os ranchos, blocos e cordões carnavalescos, as procissões católicas, bem como os sons dos ritos de umbanda e candomblé. É relevante ressaltar, que as agremiações surgem num contexto de negociações entre um Estado repressor impregnado de políticas racistas e uma população preta renegada de seus direitos, de modo que os desfiles passam a ser vistos pelas autoridades estatais como um modo organizado e civilizado para que os negros pudessem compor e cantar sambas, bem como brincar o carnaval, práticas até então reprimidas pelo aparato estatal (Simas e Fabato, 2015).

O termo “Escola de Samba” tem sua gênese no bairro do Estácio, onde na Rua Joaquim Palhares, no fim dos anos 1920, uma Escola Normal da Corte era ponto de encontro para os sambistas em suas proximidades. Devido a esta relação com a escola, atrelado ao fato dos sambistas se denominarem “Mestres do Samba”, a expressão Escola de Samba tornou-se apropriada. Entretanto, o bloco do Estácio não foi o primeiro a se considerar uma escola de samba, cabendo esse posto ao antigo bloco dos Arengueiros, rebatizado e contemporaneamente conhecido como Estação Primeira de Mangueira (Tureta e Araújo, 2013).

Apesar de hoje a escolha do enredo ser elemento embasador para a organização de um desfile, - visto que a narrativa temática a ser contada na avenida será a base para a letra do samba-enredo, para a concepção das fantasias e alegorias, bem como para a dramatização apresentada pela comissão de frente (Tureta e Araújo, 2013; Silva, 2019) - nem sempre foi assim. Durante as décadas de 1920-30, não havia coerência entre o enredo e os demais quesitos, de forma que o desfile a inaugurar esta tendência foi o da Portela em 1939:

Teste ao samba é a primeira referência que existe a uma dramatização completa do cortejo das escolas de samba, do primeiro ao último componente, de acordo com o enredo proposto. Alguns estudiosos do carnaval consideram ainda que o samba que embalou a apresentação da escola é um dos primeiros sambas-enredo da história, já que a letra retrata fielmente o espetáculo visual apresentado (Simas e Fabato, 2015, p. 15).

Nos primeiros campeonatos, as escolas de samba, por própria iniciativa, defendiam temas nacionais nas narrativas de seus desfiles, de modo que em 1938, a então União das Escolas de Samba instituiu em seu regulamento a obrigatoriedade de temas brasileiros. Segundo Simas e Fabato (2015), isso demonstrava um esforço das agremiações em se encaixar às normas reguladoras do Estado, sendo este um fator essencial à manutenção da instituição Escola de Samba. Desta forma, durante a década de 1940, as autoridades estatais passam a perceber tais organizações como canais de promoção de uma pedagogia exaltadora dos valores patriotas, ou seja, possuem um caráter civilizador das massas (Simas e Fabato, 2015).

Com isto, em 1947, durante o governo Dutra, o Estado então interfere diretamente no regulamento dos desfiles e indica que a partir do ano seguinte, os enredos das escolas de samba não somente deveriam abordar motivos nacionais, bem como adotar finalidades nacionalistas. Desta maneira, nos anos seguintes ficam comuns os enredos acrílicos, que costumavam

enaltecer as belezas naturais brasileiras, além de eventos e personalidades (brancas) da história “oficial” do país (Simas e Fabato, 2015).

Contudo, nas décadas de 1960 e 1970, com o avanço dos estudos acadêmicos sobre a África e a história afro-brasileira, as escolas de samba, como organismos dinâmicos que influenciam e são influenciados pela conjuntura histórica, passaram a incorporar em seus enredos elementos da história e da cultura negras:

Nos anos 1960, prevaleceram os enredos históricos, que priorizavam as lutas pela liberdade e denunciavam os horrores da escravidão. Na década de 1970, o foco principal foi o patrimônio cultural de origem africana. Dentro desse modelo, destacou-se o universo dos candomblés e a mitologia dos orixás do panteão jeje-nagô (Simas e Fabato, 2015).

Ainda assim, não houve um abandono generalizado de temáticas que trabalhassem em favor de uma história “oficial”, afinal, um fator a ser colocado em perspectiva é a constante censura exercida pela Ditadura Civil-Militar sobre as agremiações durante os anos 1960/70 e parte dos 80, de modo que algumas delas chegaram mesmo a realizar desfiles em homenagem ao regime. Outro ponto digno de destaque a respeito desse período é o surgimento da profissão de carnavalesco, isto é, o profissional que geralmente elabora a narrativa do enredo e a traduz visualmente em fantasias e alegorias. Além disso, é também na década de 1970, que os bicheiros se inserem no contexto das escolas de samba, tornando-se patronos das agremiações, exercendo uma complexa relação em que estes últimos se utilizavam das primeiras como laranjas para contravenção, ao passo que as escolas acatavam tal situação em troca de investimentos financeiros na realização de seus desfiles (Simas e Fabato, 2015).

Já no início da década de 1980, dadas as sinalizações de uma redemocratização do Brasil e o afrouxamento da censura, foram muitos os enredos que adotaram um tom crítico à situação socioeconômica brasileira, de modo que os cortejos carnavalescos se tornaram espaços de denúncia das mazelas sociais do país (Simas e Fabato, 2015). Outro evento marcante para as escolas de samba, ocorre em 1984, quando há a inauguração do sambódromo na Avenida Marques de Sapucaí, de modo que agora as agremiações possuem um espaço específico para a realização dos desfiles, fator que reforça tanto a influência dos bicheiros no cenário político, uma vez que estes conseguem concessão para a construção deste espaço na cidade do Rio de Janeiro, bem como fundam a Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA), ao passo que, novamente, o poder público acena às escolas de samba, dado o poder mercadológico e potencial

turístico que estas possuem (Victorio, 2009). Além disso, é nesta mesma década que se consolidam as transmissões televisivas, que já ocorriam desde os anos 1960, porém, agora contam com toda uma estrutura planejada para tal, fator que fortalece ainda mais o caráter mercantil da festa (Souza, 2004).

Dado este novo cenário, as grandes corporações passaram a ver nas escolas de samba um potencial mercadológico a ser explorado. Além disso, vários municípios, estados, e mesmo países, também enxergaram nas agremiações uma forma de fortalecer seu *soft power*³. Assim, principalmente a partir dos anos 2000, a grande tendência se tornou o enredo patrocinado, de maneira que houve um aumento significativo de enredos “CEP”⁴, bem como sobre produtos relacionados a diversas marcas (no entanto, sem mencionar explicitamente os nomes destas marcas, o que é proibido pelo regulamento da LIESA). Tornaram-se comuns temáticas sobre localidades que não tinham qualquer relação com o carnaval ou com os membros das escolas de samba (Cuiabá, Goiás, Alemanha, somente para citar alguns exemplos) assim como narrativas, por exemplo, sobre a história do iogurte (Unidos do Porto da Pedra patrocinada pela Danone, 2012), sobre o cabelo (Unidos de Vila Isabel patrocinada pela Pantene, 2011), sobre a energia (Estação Primeira de Mangueira patrocinada pela Petrobras, 2005) etc. Sobre este período, Simas (2020) afirma:

A virada dos anos 2000 foi terrível. O pior momento da história das escolas foi exatamente quando o dinheiro entrava fácil nas escolas. Nessa época, as agremiações foram cooptadas por uma lógica do mercado e de turismo. Os enredos eram basicamente propaganda. Quando o dinheiro começou a sumir, o nível dos enredos melhorou muito. Leandro Vieira só conseguiu fazer um enredo extremamente politizado na Mangueira em 2019 porque não havia patrocínio (Simas, 2020, p. 19 *apud* Gonçalves; Lopes; Guimarães, 2021, p. 598).

Seguindo o argumento apresentado por Simas (2020), podemos destacar um maior volume de enredos politizados e críticos, essencialmente, a partir de 2018. Este momento configura-se numa reação das escolas de samba ao corte de subsídios da prefeitura do Rio de Janeiro à realização da festa, restrição promovida pelo então prefeito neoconservador⁵, Marcelo

³ Poder exercido por um país, estado ou cidade através da cultura. Assim, o *soft power* é responsável por fazer com que seu detentor apresente uma postura simpática e amigável perante outros, estimulando o turismo e as relações comerciais e diplomáticas. O exemplo mais notável talvez seja os EUA com sua indústria cinematográfica.

⁴ Como são popularmente chamados os enredos sobre cidades, estados ou países.

⁵ Há diversas bibliografias a serem estudadas a respeito da temática do neoconservadorismo, mas que neste artigo não será possível nos aprofundar, tais como: BIROLI, Flávia; MACHADO, Maria das Dores Campos;

Crivella, representante de uma ala de caráter teológica de extrema direita internacional, com raízes em grupos norte-americanos, que recusam o estado laico e a democracia. Entretanto, Crivella não foi o único criticado, mas, igualmente, outras figuras políticas, de maneira que também foi adotado como mote a exaltação às minorias (ou figuras pertencentes a elas), principalmente as raciais. Esta, podemos apontar, foi a última tendência significativa nas temáticas das narrativas dos desfiles das escolas de samba, na qual o desfile que analisaremos a seguir, se insere.

HISTÓRIA PARA NINAR GENTE GRANDE: UMA NARRATIVA DECOLONIAL NO CARNAVAL CARIOCA

É basilar destacarmos que as escolas de samba do Rio de Janeiro, mais do que instituições artísticas, são também pilares de uma construção cidadã negra e periférica, impactando as esferas social, econômica e política das comunidades às quais pertencem (Simas, 2020). Foi olhando para sua comunidade, que para o carnaval de 2019, a Estação Primeira de Mangueira desfilou com o enredo *História para ninar gente grande*, desenvolvido pelo carnavalesco Leandro Vieira. Isto ocorre, em primeiro lugar, pois há por parte das agremiações a percepção de que:

A escola de samba é um totem de cultura brasileira fortificado na capacidade de resistência dos mais pobres, na voz dos excluídos e na ancestralidade do sentimento comunitário. E, em meio a uma atualidade de exclusão social, desigualdade de oportunidades, intolerância as diferenças e ataque aos direitos básicos dos cidadãos, as escolas se tornaram uma espécie de quilombo contemporâneo onde suas comunidades encontram representatividade (VASCONCELOS, 2018, p. 181).

O enredo em questão (re)conta, pelas perspectivas indígenas, negras e de outras camadas sociais marginalizadas, a história do Brasil, dando a estes grupos o devido protagonismo nesta narrativa, isto é, uma narrativa decolonial. A fim de discutir as decolonialidades presentes no desfile da Mangueira de 2019, examinaremos alguns pontos-

VAGGIONE, Juan Marco. **Gênero, Neoconservadorismo e Democracia**: Disputas e Retrocessos na América Latina. [S. l.]: Boitempo Editorial, 2020.; DALIO, Danilo José. Neoconservadorismo, política e crise: ideias-força e estratégias de ação. **Pensata**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 1-20, 2020.; MARTINS, Erikssonara Thalessa da Câmara. **O avanço do neoconservadorismo e a extrema-direita no Brasil**: Uma análise a partir da campanha eleitoral de 2018 ao governo Bolsonaro. Orientador: Profa. Dra. Ilka de Lima Souza. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Serviço Social) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.

chave do cortejo, tais como a comissão de frente, algumas fantasias e alegorias, além da setorização⁶ escolhida pelo carnavalesco para dividir a história apresentada.

Como de praxe, o desfile se inicia a partir da comissão de frente, quesito que cumpre o papel de apresentar o enredo, por meio uma dramatização coreografada, ao público e aos julgadores. Intitulada *Eu quero um país que não está no retrato*, a comissão de frente da Mangueira naquele ano era composta por quinze componentes, parte deles representando indígenas e quilombolas, parte representando figura históricas brasileiras populares (brancas), além de uma garotinha negra com uniforme escolar. A apresentação então se iniciava com um tripé ilustrando a parede de um museu com quadros emoldurando as tradicionais personalidades históricas colonialistas, ao passo que os indígenas e quilombolas desenvolviam a coreografia no piso da avenida. Num momento seguinte, os personagens das molduras saíam de trás da parede e subjugavam os outros, com o detalhe que ao abandonarem seus retratos, as figuras brancas eram caracterizadas com baixa estatura, uma maneira de simbolizar a irrelevância histórica destes quando comparados aos indígenas e quilombolas nesta ótica proposta. Numa virada de eventos, os indígenas e quilombolas rasgavam um livro que simboliza uma suposta história oficial do Brasil, de modo que surge em cena a criança segurando outro encadernado. Os personagens brancos então saem da vista, e no lugar deles, nas molduras do museu, surgem os indígenas e quilombolas, ao passo que a menina é erguida por um homem de cada etnia, abrindo o livro que tinha em mãos e revelando a mensagem “PRESENTE”.

Ou seja: já no pontapé inicial de seu desfile, a agremiação deixa evidente sua intencionalidade em substituir os “heróis” da história brasileira por aqueles que julga serem os reais construtores da história do país, os verdadeiros protagonistas. Além disso, ao abrir o livro com o dizer “PRESENTE”, a criança faz uma referência ao lema “Marielle, presente!”, uma forma que a Mangueira encontrou de homenagear Marielle Franco (que também é mencionada na letra do samba-enredo), vereadora da capital fluminense assassinada no ano anterior ao cortejo, conhecida por seu ativismo social. Assim, a escola quer demonstrar também que apesar de Franco ter morrido, suas lutas permanecem, de modo que a ex-vereadora se tornou símbolo de resistência, principalmente dado o cenário político brasileiro daquele ano.

⁶ Uma setorização do desfile é elaborada pelo carnavalesco de modo a esquematizar a narrativa do enredo em blocos, geralmente compostos por um punhado de alas fantasiadas e carros alegóricos.



Imagem 1 - comissão de frente *Eu quero um país que não está no retrato*

O primeiro setor da Mangueira em 2019, denominado *Mais invasão que descobrimento*, aborda a história dos povos originários que ocupavam o que hoje é território brasileiro. A intenção do carnavalesco é demonstrar que a história do Brasil não se inicia com a chegada dos portugueses na América, mas data de muito antes, com as sociedades indígenas: “[...] a escola advoga de forma contrária a ideia do amplamente divulgado termo ‘descobrimento’, símbolo de uma versão histórica impregnada de eurocentrismo (Vieira, 2019, p. 316). Assim, o abre-alas (primeira alegoria) apresenta a seguinte construção estética:

No alto, a imagem de um rosto indígena ganha destaque em meio à cenografia geral. [...] Complementando o conjunto escultórico, uma onça e seu filhote dão contorno bucólico à apreciação do conjunto alegórico que remete a um ambiente tropical. O visual geral é verde e parte da cenografia sugere a formação de grutas rochosas onde se observam a reprodução de pinturas rupestres. Essas pinturas mencionam os vestígios de arte - com cerca de 50 mil anos – encontrados na Serra da Capivara - no Sudeste do estado do Piauí - e servem de argumento para a oposição da ideia de que a pertinência do conhecimento da história brasileira só deve se dar a partir de 1.500 (Vieira, 2019, p. 324-325).

Há, então, uma ruptura com o paradigma colonialista do poder, ao se valorizar, vestígios de riquíssimas culturas muito antigas, com padrões artísticos e estéticos próprios, e que quando da vinda dos europeus ao continente americano, como vimos anteriormente, sofreram um processo de inferiorização e apagamento, com o intuito de serem substituídos por epistemes eurocêntricas.



Imagem 2 - abre-alas *Mais invasão do que descobrimento*.

No segundo setor, *Heróis de lutas inglórias*, o carnavalesco tem como objetivo mostrar a luta indígena, demonstrando que ao contrário de narrativas hegemônicas que abordam tais sociedades por uma perspectiva pacificadora e passiva, grande parte destes grupos foi resistente à dominação europeia. Vieira evidencia, nesta parte do desfile, uma série de revoltas indígenas ocorridas entre os séculos XVI e XVIII. Além disso:

É nesse contexto, que a abordagem conceitual do setor apresenta personagens como CUNHAMBEBE e SEPÉ TIARAJU, que lideraram movimentos de resistência indígena, como a CONFEDERAÇÃO DOS ÍNDIOS TAMOIOS e a GUERRA GUARANÍTICA, respectivamente. Apresenta também episódios marcantes da história indígena, como a CONFEDERAÇÃO DOS ÍNDIOS CARIRIS e a GUERRA DE INDEPENDÊNCIA DA BAHIA, e a presença dos CABOCLOS QUE LUTARAM NO DOIS DE JULHO. A intenção é desmistificar o mito do índio como preguiçoso e pacífico, reforçando seu papel crucial para a formação social e política do Brasil, com participação efetiva em vários movimentos que eclodiram no território brasileiro (Vieira, 2019, p. 317).

Neste sentido, a escola rompe agora com a colonialidade do ser, promovendo a valorização dos sujeitos indígenas, nomeando as diferentes sociedades dos povos originários e apresentando-as como agentes ativos de processos históricos.

Ao final do bloco, a agremiação denuncia o genocídio indígena com a alegoria *O sangue retinto por trás do herói emoldurado*, na qual a escola põe em xeque a narrativa hegemônica do bandeirante heroico e desbravador. Na parte mais alta e central do carro alegórico podemos observar uma réplica do famoso Monumento às Bandeiras em dourado, porém, manchado de vermelho para representar o sangue do genocídio indígena promovido pelas bandeiras, contendo ainda pichações com as inscrições “LADRÕES” e “ASSASSINO”. Na área inferior, esculturas de indígenas amordaçados, sugerindo o silenciamento histórico, bem como também é possível observar cruzes com nomes de etnias dos povos originários inscritas nelas, para representar o assassinato material e simbólico destes grupos. Além disso, como apontado pelo próprio Vieira (2019), os tons rubros do conjunto imagético representam não somente o sangue, mas igualmente evocam uma noção de caos, morte, terror, extermínio.



Imagem 3 - alegoria *O sangue retinto por trás do herói emoldurado*.

O setor seguinte, *Nem dos céus, nem das mãos de Isabel* representa a resistência preta no período da escravidão, bem como aponta, como o próprio nome do bloco sugere, que a abolição somente pôde ser alcançada por meio das lutas dos sujeitos que sofreram nas mãos do sistema escravista, pois como advoga o carnavalesco:

O fim da escravidão no Brasil, de um modo geral, é apresentado como uma ação do Estado brasileiro que culminou com a assinatura da Lei Áurea em 1888, resguardando pouco, ou nenhum espaço, para o registro do papel desempenhado pelas lutas dos negros como principal forma de pressão pelo fim da escravidão (Vieira, 2019, p. 317).

Neste setor, o destaque fica para a fantasia dos ritmistas da bateria, *Sapiência Negra*. A ideia central do figurino é romper com o estereótipo do negro associado exclusivamente à atributos físicos, expondo que os atos de resistência são prova da inteligência e sabedoria negras, fator que novamente quebra a colonialidade do ser:

O fato é que o negro no Brasil resistiu e o que o conjunto de fantasias do setor onde os ritmistas da Estação Primeira de Mangueira estão inseridos revela são os NEGROS DOTADOS DE SABEDORIA. Os negros organizadores de rebeliões e fugas. Os negros que organizaram e administraram quilombos. Os negros que se agruparam em irmandades, que, a partir da promulgação da Lei do Ventre Livre (1871), passaram a abrir pecúlio na Caixa Econômica com o objetivo de usar os recursos na compra de suas alforrias e foram, através do uso de sua sabedoria individual, o motivo pelo qual quando a abolição aconteceu, inúmeros escravos já experimentavam a condição de liberto. Vestidos à moda dos sacerdotes africanos, os ritmistas da Estação Primeira honram a memória dos negros que foram os gurus da sabedoria de seu povo. Os sons de seus tambores são o elo de união com o passado e o combustível que incendeia o orgulho de um morro majoritariamente ocupado por negros (Vieira, 2019, p. 356).



Imagem 4 - Croqui da fantasia *Sapiência Negra*

O quarto setor, *A história que a História não conta*, busca desmistificar uma historiografia positivista preocupada em valorizar as “grandes figuras históricas”, ou seja, uma historiografia somente protagonizada por uma elite branca, colocando outras camadas étnico-sociais como meros objetos das ações destes primeiros. Assim, a última alegoria (batizada com o mesmo nome do setor) tem o formato que remete uma estante lotada de livros de História, de modo que alguns deles encontram-se abertos em páginas específicas, contando, cada um, uma breve biografia de personalidades históricas, - como o padre José de Anchieta, Floriano Peixoto, Duque de Caxias e a princesa Isabel – denunciando o caráter contraditório de seus supostos “heroísmos”. Além disso, há pessoas fantasiadas destas figuras históricas, dançando sobre esculturas de corpos negros e indígenas ensanguentados. Outro elemento digno de nota na alegoria, encontra-se na parte inferior central, na qual encontra-se um livro com uma foto que contém os dizeres “DITADURA ASSASSINA”, o que representa uma crítica a “[...] narrativas mais recentes, que contestam práticas realizadas e buscam ‘reescrever’ histórias a partir de pontos de vista militarizados – como a negação da existência de algo batizado como ditadura no Brasil (de 1964 a 1985)” (Vieira, 2019, p. 334).



Imagem 5 - alegoria *A história que a História não conta*.

Chegando ao fim do cortejo, o último setor, *Dos Brasis que se faz um país*, tem como proposta exaltar “[...] a identidade popular como um valor patriótico. O conceito artístico e estético do setor aponta que a beleza e a arte que emanam do POVO são as principais riquezas potentes do país” (Vieira, 2019, p. 319). Deste modo, são enaltecidos:

[...] artistas que vieram das camadas mais pobres, como o negro ALEIJADINHO; a cultura popular, seus mitos e lendas, representantes máximos do sabor indígena e negro como o MATITA PERÊ; o povo NORDESTINO, quase sempre estigmatizado e vítima de preconceito e, por fim, as COMUNIDADES, os MORADORES DE MORROS E FAVELAS, homens e mulheres, heróis anônimos e silenciosos, a verdadeira identidade miscigenada do povo brasileiro. O país que é negado à representatividade. Os descendentes dos heróis que deveriam “estar no retrato” (Vieira, 2019, p. 319).

O desfile se encerra com uma enorme bandeira do Brasil tingida em verde e rosa (as cores da agremiação), com o lema “ORDEM E PROGRESSO” substituído por “ÍNDIOS, NEGROS E POBRES”. Isto é: de maneira simbólica, a Estação Primeira de Mangueira devolve o Brasil aos grupos escritos no estandarte.



Imagem 6 - bandeira de encerramento do desfile.

Portanto, sobre o desfile, podemos inferir que:

A História para ninar gente grande criticou profundamente uma temporalização criada desde o século XV, baseada num julgamento moral dos povos, na invenção do conceito de raça, no colonialismo e na emergência da colonialidade. Numa palavra: destruiu, peça a peça, a poderosa ficção chamada Evolução, que tem nos informado de que há povos primitivos e povos avançados; de que há o antiquado e o moderno; de que há a razão e o corpo; de que há a ciência e a arte; de que há homens inteligentes e mulheres sensíveis. Polos distanciados pelo valor, que gera preconceito, discriminação e dominação (Pereira, 2019, p. 12).

Na apuração da quarta-feira de cinzas, a agremiação se sagrou campeã com um total de 270 pontos, despontando três décimos a frente da vice-campeã, a Unidos do Viradouro. Com isso, a Estação Primeira de Mangueira conquistou seu vigésimo título, sendo a segunda maior campeã do carnaval carioca, ficando atrás apenas da Portela, com vinte e dois troféus. O título, neste caso, pode ser analisado como uma espécie de consagração e legitimação das narrativas decoloniais e críticas da história do Brasil que os enredos passaram a assumir nos últimos anos.

O DESFILE CARNAVALESCO COMO POTENCIAL DIDÁTICO-PEDAGÓGICO EM SALA DE AULA

Se a decolonialidade implica “considerar as lutas dos povos historicamente subalternizados pela existência, para a construção de outros modos de viver, de poder e de saber” (Oliveira e Candau, 2010, p. 24), a educação pública regular, e em especial, o ensino de História, podem ser vistos como esferas essenciais abarcadas por este conceito.

No Brasil, existe o respaldo, por exemplo, da legislação e da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) para o ensino de uma História decolonial na educação básica, mesmo que em momento algum o termo “decolonialidade” seja explicitamente citado nestes documentos. Em 2003, o governo federal sancionou a lei Nº 10.639, cujo texto estabelecia obrigatoriedade sobre o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira nas escolas de educação básica, públicas ou particulares. Em 2008, se tornou vigente a lei Nº 11.645, cuja escrita era bem similar a anterior supracitada, entretanto, adicionava o estudo das sociedades indígenas:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.

Quanto à BNCC, levando em consideração as legislações mencionadas, o documento normativo advoga:

A inclusão dos temas obrigatórios definidos pela legislação vigente, tais como a história da África e das culturas afro-brasileira e indígena, deve ultrapassar a dimensão puramente retórica e permitir que se defenda o estudo dessas populações como artífices da própria história do Brasil. A relevância da história desses grupos humanos reside na possibilidade de os estudantes compreenderem o papel das alteridades presentes na sociedade brasileira, comprometerem-se com elas e, ainda, perceberem que existem outros referenciais de produção, circulação e transmissão de conhecimentos, que podem se entrecruzar com aqueles considerados consagrados nos espaços formais de produção de saber. [...] Problematizando a ideia de um “Outro”, convém observar a presença de uma percepção estereotipada naturalizada de diferença, ao se tratar de indígenas e africanos. Essa problemática está associada à produção de uma história brasileira marcada pela imagem de nação constituída nos moldes da colonização europeia. (p. 401)

Além disso, pontuando que os desfiles das escolas de samba constituem um acervo documental riquíssimo a respeito da cultura e da história brasileiras (Nascimento, 2018), e que a BNCC também defende a pluralidade de tipos de fontes, os cortejos carnavalescos se demonstram uma ótima ferramenta didático-pedagógica para o ensino de história, dado que é formado por diversas linguagens, como a música, a dança, a literatura, a plástica etc. Pensando nisso e levando em conta todas as discussões realizadas ao longo deste artigo, se faz pertinente a proposta de uma metodologia pedagógica que se configure uma sequência didática e se utilize do desfile *História para ninar gente grande*, da Estação Primeira de Mangueira, como ferramenta didático-pedagógica a serviço de um ensino de História decolonial.

A proposta metodológica terá como público-alvo estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental, uma vez que o desfile perpassa vários eventos e personalidades da história do Brasil, havendo a expectativa de que já no último ano desta etapa de ensino os discentes tenham tido o mínimo contato com algumas das temáticas abordadas no cortejo em questão. Ademais, a narrativa de enredo proposta durante o desfile analisado pode ser abarcada pela habilidade EF09HI23 prevista pela BNCC para o 9º ano: “Identificar direitos civis, políticos e sociais expressos na Constituição de 1988 e relacioná-los à noção de cidadania e ao pacto da sociedade brasileira de combate a diversas formas de preconceito, como o racismo” (p. 431). Afinal, para identificar e combater o racismo, é essencial, como já vimos, o exercício de desconstrução das epistemes e narrativas eurocentradas e a valorização das lutas, protagonismos, saberes e culturas das populações afro-brasileiras e indígenas.

Tendo isto em vista, vamos aos procedimentos: num primeiro instante, é interessante que o educador se utilize da técnica de *brainstorming*, que consistirá em escrever um tema no centro do quadro e pedir para que o alunado cite termos que, para eles, remeta a temática inicialmente elencada, de modo que a partir do vocábulo central, o regente da aula vá anotando as sugestões dos alunos. Pertinente a nossa proposta, é conveniente que o professor elenque o tópico “História do Brasil” e instigue os discentes a responder sobre eventos e/ou personalidades históricas que considerem marcantes na história nacional. É esperado que a maioria das respostas sejam a respeito de eventos embasados em perspectivas eurocêntricas como o “Descobrimento do Brasil” e figuras históricas brancas como D. Pedro, Princesa Isabel etc.

Neste sentido, o *brainstorming* servirá a dois propósitos: o primeiro deles é estimular a participação do alunado, além de fazer com que os discentes se sintam, desde o início, participantes da produção de conhecimento; o segundo, será para que o docente possa mapear os conhecimentos prévios dos estudantes a respeito da temática proposta (Bolsonello *et al.*, 2023). Propondo esta metodologia ativa, também nos distanciamos do que Paulo Freire (1994), denominava educação bancária, cujo professor é tido como o detentor de todo o conhecimento e os estudantes “tábulas rasas” que precisam ser preenchidas com os saberes docente.

Em seguida, é interessante que o professor faça uma breve intervenção e explique que apesar de aqueles eventos e personalidades citadas serem relevantes, eles servem para a consolidação de uma narrativa histórica nacional embranquecida e eurocentrada, sendo esta narrativa não a única possível. É necessário ao docente esclarecer, igualmente, que a História é um construto de narrativas, que correspondem a questões pertinentes ao tempo e espaço cujo historiador está situado (Prost, 2008).

Na continuidade, o docente exibirá o desfile *História para ninar gente grande* aos alunos, cuja gravação feita pela Rede Globo⁷ é pontuada por comentários pertinentes dos apresentadores, especialmente do ex-carnavalesco Milton Cunha, que em vários momentos da transmissão ressalta a importância das narrativas retratadas pela agremiação. Após a exibição do cortejo, o educador fará um novo *brainstorming*, agora perguntando, com base no vídeo assistido, quais eventos, sociedades e personalidades históricas abordadas os alunos destacam. Dadas as respostas, o professor deve solicitar aos educandos que se organizem em trios, de

⁷ DESFILE COMPLETO DA ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA 2019. Escolas de Samba de SP e RJ. **YouTube**. 8 mar. 2021. 01h05min51s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=p_iBEtFQcQk&t=2775s. Acesso em: 20 fev. 2024.

maneira que cada equipe escolha um dos temas elencados no novo *brainstorming*. Cada integrante do grupo deverá pesquisar, em casa, informações sobre a temática elencada pelo grupo e que satisfaçam as seguintes questões embasadoras: “1) Qual pessoa, sociedade ou evento histórico foi escolhido pelo seu grupo? 2) O que fez com que seu grupo escolhesse esta pessoa, sociedade ou evento? 3) Descreva em pelo menos três parágrafos a história do tema escolhido pelo seu grupo. 4) Sobre a pessoa, sociedade ou evento escolhido pelo seu grupo, por que foi importante para a História do Brasil em sua época? 5) Como você vê que a pessoa, sociedade ou evento escolhido pelo seu grupo impactou a sociedade brasileira atual? 6) Você sente que de alguma forma a pessoa, sociedade ou evento escolhido pelo seu grupo impactou a sua vida? Justifique sua resposta.”

A solicitação da pesquisa justifica-se pois esta,

[...] pode se tornar uma grande aliada ao processo de ensino e aprendizagem no Ensino Fundamental. Junto às discussões diárias constitui-se num forte instrumento para desenvolver a reflexão, o espírito investigativo e a capacidade de argumentação. Quando bem utilizada e encaminhada com certo rigor, valoriza o questionamento, estimula a curiosidade, alimenta a dúvida, supera paradigmas, torna a aula mais atrativa, amplia os horizontes do conhecimento do aluno, desperta a consciência crítica que leva o indivíduo à superação e transformação da realidade (Mattos e Castanha, 2008, p. 8).

Isto posto, dadas as equipes com resultados em mãos, o educador deve distribuir uma cartolina a cada trio, juntamente com a distribuição de materiais pertinentes (canetinhas, cola, lápis de cor etc.). O professor proporá a confecção de um cartaz temático embasado nas pesquisas realizadas pelos grupos, no qual os alunos deverão destacar a importância e contribuições para a História do Brasil da tal sociedade, pessoa ou evento escolhido por eles. Ao fim da confecção, os trios apresentarão seus trabalhos oralmente para o restante da turma, de modo que cada exposição leve em torno de dois a três minutos. Num momento posterior, os cartazes serão expostos nas paredes dos corredores escolares.

Embasados na Pirâmide da Aprendizagem de William Glasser podemos observar que a confecção de cartazes, isto é, produzir algo a respeito do conteúdo estudado, demonstra-se a segunda forma mais eficiente de aprendizagem, ocorrendo um grau de assimilação de 80% do conhecimento. Ainda com base na pirâmide, ao socializarem os resultados oralmente, os trios estarão exercitando, em certa medida, a prática docente, uma vez que estes estarão transmitindo ao restante da turma seus saberes a respeito da temática trabalhada, de modo que este exercício

corresponde a um grau de 95% de assimilação do que foi aprendido. Já a exposição dos cartazes nas paredes dos corredores, além de fazer com que o conhecimento produzido pelos estudantes seja compartilhado com todos que habitam o ambiente escolar, se configura uma valorização do trabalho realizado pelo alunado.



Imagem 7 - Pirâmide de Aprendizagem de William Glasser.

Ao fim da sequência didática, a expectativa é que uma parcela significativa dos discentes adote uma postura de oposição e criticidade às narrativas históricas e paradigmas eurocentrados, compreendendo que existem distintas epistemes possíveis além das hegemônicas, bem como mais pertinentes a realidade brasileira. Caso isto seja atingido, em alguma medida, poderíamos afirmar então que a aprendizagem cumpriu seu papel libertador apregoado por Freire (1994), dado que propiciou um rompimento com postulados históricos promovedores de apagamentos e exclusão de grupos sociais marginalizados e oprimidos. Não obstante, o próprio recurso utilizado para a aula, isto é, o desfile da escola de samba, se configura uma quebra de paradigma, no sentido de que há uma ruptura com recursos didático-pedagógicos tradicionais, como leitura de textos ou anotações, por exemplo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como supracitado, sabemos que os desfiles das escolas de samba se configuram uma das maiores manifestações culturais do Brasil, tornando-se símbolo da cultura nacional, dada a repercussão até mesmo internacional da festa. Vimos, igualmente, que ao longo dos dois últimos séculos, em termos historiográficos, diversos foram os vieses e temáticas abordadas nos carnavais das agremiações, geralmente, a depender dos momentos históricos e questões pertinentes a seu tempo. Assim, considerando o postulado de Prost (2008) anteriormente citado, não parece errôneo afirmar que as escolas de samba, à sua maneira e com sua linguagem própria, são produtoras de historiografia.

Não ao acaso, as agremiações carnavalescas são dotadas de um riquíssimo potencial como recurso didático, porém, pouquíssimo explorado na educação básica. Assim, propondo o uso de um dos desfiles mais proeminentes dos últimos anos, *História para ninar gente grande*, da Estação Primeira de Mangueira, tivemos como intuito não somente abordar a linguagem da escola de samba em sala de aula, mas também temas que dizem respeito a uma história decolonial, que apesar de prevista pela legislação e pela BNCC, raramente é posta em debate, fator observado por mim nos estágios supervisionados realizados durante a graduação e na residência pedagógica. Portanto, a intenção primordial de nossa proposta se configurou em romper com epistemes e narrativas hegemônicas, bem como nos utilizarmos de fontes e recursos pouco convencionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOLSONELLO, Jani *et al.* Uso de Brainstorming com ferramenta para aprendizagem. **Conhecimento e Diversidade**, Niterói, v. 15, n. 36, p. 174-191, jan/mar. 2023. Disponível em: https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/conhecimento_diversidade/article/view/10529/pdf. Acesso em: 20 fev. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular (BNCC): Educação é a Base. Brasília, DF, Ministério da Educação, 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. Lei n. 10.639 de 09 de Janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 10 jan. 2003. P. 1.

BRASIL. Ministério da Educação. Lei n. 11.645 de 10 de Março de 2008. Altera a Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a

obrigatoriedade da temática “História e Cultura AfroBrasileira e Indígena”. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 11 mar. 2008. P. 1.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1994.

GONÇALVES, Alexandre; LOPES, Leonardo Morais; GUIMARÃES, Helenise Monteiro. Da Mercantilização a Competitividade das Escolas de Samba: Surge um Novo Artista - O Carnavalesco. **Estado da Arte**, Uberlândia, v. 2, n. 2, p. 592-603, jul./dez. 2021. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/article/view/62124/34163>. Acesso em: 27 fev. 2023.

MATHIAS, Ângelo dos Santos; ROSA, Rodrigo Pereira da Silva. Efeito Onda Rosa na América Latina: discursos e sentidos das/nas escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro em 2020. **Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som**, Rio de Janeiro, p. 637-650, dez. 2020. Disponível em: <https://revistas3.tic.ufrj.br/index.php/policromias/article/view/38237>. Acesso em: 1 set. 2023.

MATTOS, Elenir Maria Andreolla; CASTANHA, André Paulo. A importância da pesquisa escolar para a construção do conhecimento do aluno no Ensino Fundamental. **Dia a Dia Educação**, [s. l.], p. 1-11, nov. 2008. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/2525-6.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2024.

MIGNOLO, Walter D. A colonialidade está longe de ter sido superada, logo, a decolonialidade deve prosseguir. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2019. Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-YC7DF1wWu9O9TNKezCD2.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2023.

NASCIMENTO, Clemir Barbosa do. **Abram alas pra História! Da concepção do enredo à Sapucaí**: os desfiles das escolas de samba como proposta didática para o ensino de História em escolas de privação de liberdade. 2018. Dissertação (Mestrado Profissional de Ensino em História) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2018. Disponível em: <https://www.bdtd.uerj.br:8443/handle/1/12117#:~:text=Resumo%3A,das%20escolas%20do%20sistema%20prisional>. Acesso em: 3 abr. 2023

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria Ferrão. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 15-40, abr. 2010. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/edur/v26n01/v26n01a02.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2023.

PEREIRA, Nilton Mullet. Um acontecimento chamado Mangueira. **Jornal da Universidade**, Porto Alegre, 3 abr. 2019. Cultura, p. 12-12. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/214899>. Acesso em: 24 ago. 2023.

PROST, Antoine. **Doze lições sobre a história**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patricia; ELIZALDE, Paz Concha. Uma breve história dos estudos decoloniais. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2019. Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-QE1LhobgtE4MbKZhc8Jv.pdf>. Acesso em: 28 ago. 2023.

SILVA, Tiago Herculano da. A narrativa decolonial no desfile da escola de Samba Mangueira no carnaval de 2019. In: JORGE-FERREIRA, Susana. **Infância com artes e artes na infância**: implicação das artes no processo de crescimento e desenvolvimento da criança. [S. l.]: Crossref, 2021. cap. 3, p. 40-56. Disponível em: <https://www.editoracientifica.com.br/artigos/a->

narrativa-decolonial-no-desfile-da-escola-de-samba-mangueira-no-carnaval-de-2019. Acesso em: 15 ago. 2023.

SIMAS, Luiz Antonio; FABATO, Fábio. **Pra tudo começar na quinta-feira: O enredo dos enredos.** Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2015.

SIMAS, Luiz Antonio. O corpo encantado das ruas. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SIMAS, Luiz Antonio. O desabafo sincopado da cidade: a Estação Primeira de Mangueira como uma instituição política. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 37, p. 44-50, janeiro 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/51050>. Acesso em: 21 ago. 2023.

SOUZA, Cássia Helena Glioche Novelli de. **O desfile das escolas de samba na televisão: vinte anos de sambódromo.** Orientador: Prof^a. Dra^a. Beatriz Schmidt. 2004. 54 p. Monografia (Graduação em Comunicação Social) - Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <http://www.academiadosamba.com.br/monografias/cassia.pdf>. Acesso em: 11 set. 2023.

TORRES, Nelson Maldonado. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSGOUEL, R. (Orgs.) El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 127-167.

TURETA, César; ARAÚJO, Bruno Félix Von Borell de. Escolas de Samba: trajetória, contradições e contribuições para os estudos organizacionais. **Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 20, n. 64, p. 111-129, janeiro/março 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/osoc/a/fcWnCxgSvqbc6SyRdQWtxBN/?lang=pt#>. Acesso em: 15 ago. 2023.

VASCONCELOS, Jack. Meu Deus, meu Deus, está extinta a escravidão?. In: LIESA. **Livro Abre-Alas 2018: domingo.** Rio de Janeiro: 2018. p. 175-223. Disponível em: <https://liesa.globo.com/material/carnaval18/abrealas/Abre-Alas%20-%20Domingo%20-%20Carnaval%202018%20-%20Atual.pdf>. Acesso em: 1 set. 2023.

VICTORIO, Larissa de Souza Oliveira. Samba, suor e trabalho: uma breve análise dos desfiles de escola de samba do Rio de Janeiro. In: XX Congresso Brasileiro de Economia Doméstica, 2009, Fortaleza. **Anais eletrônicos** [...] Disponível em: http://www.xxcbcd.ufc.br/arqs/gt4/gt4_25.pdf. Acesso em: 1 mar. 2023.

VIEIRA, Leandro. História para ninar gente grande. In: LIESA. **Livro Abre-alas 2019: segunda-feira.** Rio de Janeiro: 2019. p. 307-389. Disponível em: https://liesa.globo.com/material/materia2019/publicacoesliesa/___ABREALAS/Abre-Alas%20-%20Segunda-feira%20-%20Carnaval%202019.pdf. Acesso em: 29 ago. 2023.

ZUCHINALI, Kacili; SILVA, Andréa Catrópa da. Decolonialidade e Carnaval: Algumas Perspectivas e Contribuições para o Design no Brasil. **DATJournal**, [s. l.], v. 6, n. 1, p. 308-321, 2021. Disponível em: <https://datjournal.anhemi.br/dat/article/download/343/262/1001>. Acesso em: 14 ago. 2023.

REFERÊNCIAS DE IMAGENS

IMAGEM 1: Fotografia de Leandro Milton. Disponível em: <https://www.srzd.com/carnaval/rio-de-janeiro/desfile-mangueira-2019/>. Acesso em: 31 out. 2023.

IMAGEM 2: Fotografia de Fernando Grilli/Riotur. Disponível em: <https://setor1.band.uol.com.br/jurado-aponta-presenca-de-intruso-deitado-em-alegoria-da-mangueira/>. Acesso em: 31 out. 2023.

IMAGEM 3: Captura de tela do vídeo: [4K] MANGUEIRA – Desfile Completo Carnaval 2019. 10 mar. 2019. 1 vídeo (43min06seg), son., color. Publicado pelo canal Carnaval do Mundo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ajEzX_66gtQ. Acesso em: 31 out. 2023.

IMAGEM 4: Desenho feito por Leandro Vieira. Disponível em: https://liesa.globo.com/material/materia2019/publicacoesliesa/___ABREALAS/Abre-Alas%20-%20Segunda-feira%20-%20Carnaval%202019.pdf. Acesso em: 29 ago. 2023.

IMAGEM 5: Captura de tela do vídeo: [4K] MANGUEIRA – Desfile Completo Carnaval 2019. 10 mar. 2019. 1 vídeo (43min06seg), son., color. Publicado pelo canal Carnaval do Mundo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ajEzX_66gtQ. Acesso em: 31 out. 2023.

IMAGEM 6: Fotografia de Fernando Grilli/Riotur. Disponível em: <https://www.socialistamorena.com.br/mangueira-e-campea-com-enredo-esquerdista-e-homenagem-a-marielle/>. Acesso em: 1 nov. 2023.

IMAGEM 7: Figura disponível em: <https://www.uece.br/pronatec/2021/02/17/seminarios-sao-estrategia-para-garantir-aprendizado-de-qualidade-em-beberibe/>. Acesso em: 23 fev. 2024.