

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS

**LARISSA CARVALHO GOMES**

**A ARTE DA PALAVRA:  
ESCOLA DE SAMBA ACADÊMICOS DE SÃO CRISTÓVÃO**

Mariana, MG

2024

LARISSA CARVALHO GOMES

**A ARTE DA PALAVRA:  
ESCOLA DE SAMBA ACADÊMICOS DE SÃO CRISTÓVÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Português do Departamento de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras Português.

Profa. Orientadora: Dra. Ivanete Bernardino Soares.

Mariana, MG

2024

## SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

G633a Gomes, Larissa Carvalho.

A arte da palavra [manuscrito]: escola de samba acadêmicos de São Cristóvão. / Larissa Carvalho Gomes. - 2025.

31 f.: il.: color..

Orientadora: Profa. Dra. Ivanete Bernardino Soares.

Produção Científica (Licenciatura). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Graduação em Letras Português .

1. Educação - Literatura. 2. Memória coletiva na arte. 3. Memória na literatura. I. Soares, Ivanete Bernardino. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 82-9

Bibliotecário(a) Responsável: ELIANE APOLINARIO VIEIRA AVELAR - CRB6/3044



## FOLHA DE APROVAÇÃO

**Larissa Carvalho Gomes**

**A Arte da Palavra:**

**Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de graduada em Letras

Aprovada em 10 de março de 2025

### Membros da banca

Profa. Dra. Ivanete Bernardino Soares - Orientadora (DELET - Universidade Federal de Ouro Preto)  
Prof. Dr. Rodrigo Correa Martins Machado - (DELET - Universidade Federal de Ouro Preto)

Ivanete Bernardino Soares, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 11/03/2025



Documento assinado eletronicamente por **Ivanete Bernardino Soares, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 11/03/2025, às 18:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0872683** e o código CRC **BOE10C8E**.

À minha avó Maria, que me ensinou a ler o mundo.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu avô, Gerson, o homem mais bondoso que eu já conheci. À minha avó, Maria, a quem eu dedico este TCC, uma mulher que costurou os retalhos da vida com doçura de sobra e teceu uma concha capaz de cobrir toda a família. À minha mãe, Cibely, por me amar incondicionalmente, pelo seu eterno colo materno. Ao meu pai, Arlindo, pelas dezenas de CD's de samba que tocavam no bar em sua luta diária pelo pão, e que enfeitavam e coloriam afetivamente o meu imaginário infantil. Agradeço a todos os amigos que fiz no caminho da vida até aqui, àqueles que chegaram na infância, àqueles que me encontraram na adolescência ou no início da vida adulta e que, com farra e comunhão, me ensinaram a amar. Espero comemorar outras conquistas com vocês e com ainda mais irmãos da caminhada, amores do trajeto que é estar no mundo. Agradeço também a este Deus, este algo que existe e parece aquecer o meu coração nos momentos em que mais preciso. Universo? Amor maior? Não sei nomear. E acho bonito ser assim: este algo sem nome, sem rosto. Lhe sinto, lhe sinto e lhe agradeço. Agradeço a todos os que já depositaram em mim uma centelha que seja de fé, a vocês: cheguei até aqui. Agradeço ao povo brasileiro que lutou e conseguiu, por meio de tanto suor, fazer com que os filhos da classe trabalhadora conseguissem acessar o ensino superior. Sou um desses filhos. Que os próximos cheguem ainda mais longe. Por fim, agradeço ao movimento LGBTQIAP+, que, de certa forma, salvou a minha vida.

*Nasce um ser  
E numa simples palmadinha, chora  
Como se fosse um brado de guerra, chora  
Anunciando a sua jornada pelo mundo afora, chora  
Mais um soldado pra guerra do cotidiano, chora  
Onde a lei é nascer, lutar e morrer, chora  
Procura afastar nas batalhas os seus desenganos, chora  
Muito terá que chorar pra vencer  
E vai ter sempre a sua frente  
Como um rival permanente  
Como um eterno oponente, o dia de amanhã  
Alegria, surpresa, tristeza, decepção  
Palavras sempre vivas neste mundo cão  
Buscando o sim, achando o não  
E mesmo assim, não pode deixar de lutar  
Sempre tentando encontrar a luz  
Cada vida um destino  
Cada destino uma cruz  
Cada vida um destino  
Cada destino uma cruz  
[...]*

***Nasce um ser  
E numa simples palmadinha, flora***

(Cada vida um destino - Arlindo Filho,  
Gilberto de Andrade)

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é promover a literatura nas escolas de Ouro Preto a partir do samba de enredo do ano de 2024 e da própria história e influência da Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão (ESASC). Para isso, nos baseamos principalmente na abordagem histórico-artística do samba-enredo exposta por Luiz Antonio Simas e Alberto Mussa em *Samba de enredo: história e arte*, no conceito de literatura adotado por Terry Eagleton em *Teoria da literatura: uma introdução* e no conceito de oralitura de Leda Maria Martins destrinchado em *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Assim, além de promover a literatura a partir do contexto ouropretano, busca-se fortalecer os laços afetivos da comunidade com a memória constituída localmente.

**Palavras-chave:** literatura; educação; samba-enredo; memória.



## ABSTRACT

The aim of this paper is to promote literature at Ouro Preto schools through the 2024 samba-plot from the Acadêmicos de São Cristóvão Samba School (ESASC) and its history and influence on the local community. The methodology is mainly based on a historic-artistic approach of the samba-plot written by Luiz Antonio Simas and Alberto Mussa in “*Samba de enredo: história e arte*”, the literature concept used by Terry Eagleton in “*Teoria da literatura: uma introdução*”, and the “oralitura” concept explained by Leda Maria Martins in “*Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*”. Therefore, besides promoting literature through the Ouro Preto social context, this paper intends on reinforcing the emotional and social ties of the local community through local memory.

**Key-words:** literature; education; samba-plot; memory

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fotografia: Os construtores da sede da ESASC, em 1980 .....	19
Figura 2 – Fotografia: Brasão da ESASC, pintado na sede da escola .....	19
Figura 3 – Fotografia: Momento do desfile: irmãos de luta libertos por Chico Rei .....	21
Figura 4 – Fotografia: Momento do desfile: a coroação de Chico Rei .....	23
Figura 5 – Fotografia: Momento do desfile: alegoria do conhecimento de ouro da história do povo preto de Ouro Preto .....	25
Figura 6 – Fotografia: Momento do desfile: coroação do próprio povo preto da cidade de Ouro Preto .....	26

## SUMÁRIO

<b>1 Introdução .....</b>	<b>9</b>
<b>2 Samba-enredo: origem e significado, oralidade e tradição.....</b>	<b>12</b>
<b>3 O samba-enredo enquanto expressão literária na escola.....</b>	<b>13</b>
<b>4 A Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão .....</b>	<b>17</b>
<b>5 O enredo de 2024: Quero ser tambor .....</b>	<b>20</b>
<b>7 Proposta de plano de ensino a ser adaptado por educadores de acordo com objetivos específicos .....</b>	<b>27</b>
<b>8 Considerações finais .....</b>	<b>29</b>

## 1 Introdução

As escolas de samba surgem no final da década de 1920 e início dos anos 1930 no Rio de Janeiro, período marcado por um “dilema desafiador”, como apontado pelo historiador Luiz Antônio Simas e o pesquisador Fábio Fabato (2015), que compreendiam a tentativa do negro brasileiro de encontrar formas para a aceitação social, ao mesmo tempo em que o Estado da época buscava controlar quaisquer aparições culturais dos descendentes dos povos escravizados.

O caráter de resistência que permeia o surgimento das primeiras escolas de samba cariocas, até a consolidação do espetáculo carnavalesco que presenciamos na contemporaneidade, com seus desfiles gigantescos e exuberantes das agremiações, evidencia a rica história dessa festa tão popular no Brasil, justificando plenamente a pesquisa e a popularização das narrativas carnavalescas.

Dessa forma, ao considerar a trajetória da Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão (ESASC), da cidade de Ouro Preto, e o processo de transposição da história oral de um povo para as letras e as performances dos sambas de enredo da escola, a pesquisa proposta por este artigo se justifica na busca de aproximar, sobretudo, os estudantes moradores da cidade da arte da palavra, por meio desta memória carnavalesca localmente constituída.

O bairro São Cristóvão, apelidado de Veloso, é situado em uma região periférica da cidade de Ouro Preto. As escadarias precárias e as ruas sem planejamento se diferenciam daquelas do centro histórico da cidade, que abriga grande acervo colonial, praças e estátuas. Eduardo Evangelista Ferreira, morador do bairro, em sua dissertação de mestrado *Patrimônio mineiro na Serra do Veloso em Ouro Preto-MG: registro, análise e proposição de circuitos geoturísticos interpretativos*, esclarece a fundação do Veloso:

Com o declínio da extração do ouro houve o abandono das antigas áreas de lavras, como foi o caso da Serra do Veloso. O local onde hoje se encontram os bairros São Cristóvão e Passa Dez de Cima foi utilizado desde o início do século XVIII como uma das principais áreas para o desenvolvimento de atividades de exploração aurífera, com a utilização de técnicas chamadas de ‘mineração de morro’ (Reis, 2007), como a lavra a céu aberto e a abertura de galerias subterrâneas (Ferreira, 2015, p. 39).

O bairro, ocupado sistematicamente por uma população de médio a baixo poder aquisitivo (Ferreira, 2015), apresenta características comuns da ocupação de encostas em cidades, na maioria das vezes motivada pela necessidade urgente de moradia.

A mobilidade [...] ocorre pelo traçado urbano irregular, por meio de ruas, becos e escadarias. O transporte público não atende o interior do bairro, transita apenas pela Rua Padre Rolim. Os serviços de coleta de lixo, ambulâncias e entrega de mercadorias tem impossibilidade de acesso a determinados pontos do bairro (Ferreira, 2015, p. 42-43).

Diferentemente do centro da cidade, abrigo de monumentos históricos que contam a dita história imperial, o bairro São Cristóvão, em seus circuitos geoturísticos e em suas manifestações culturais, nos conta a história da diáspora africana, das criações de vida e filosofia contrárias ao manifesto colonialista do centro histórico de Ouro Preto.

Em 12 de junho de 1980, foi realizada a 1ª reunião extraordinária da então ESASC, em local ainda provisório. A reunião tinha como objetivo eleger oficialmente aquele dia como a data de fundação da escola, além de nomear os primeiros componentes de sua diretoria. A ata da reunião, catalogada no Registro Civil de Pessoas Jurídicas da cidade, define nomes importantes para a história da escola, como os de José Ângelo, um dos fundadores da ESASC e, naquela ocasião, nomeado presidente executivo, além de Francisco Solano da Costa, nomeado 1º tesoureiro no alicerce da escola de samba.

Desde então, é ao som da bateria da escola de samba, em seus ensaios noturnos, que toda a comunidade do bairro São Cristóvão e seu entorno adormece em meados de dezembro até, finalmente, o culminar do Carnaval em fevereiro ou março. De maneira que, conforme se desdobraram as gerações ouropretanas, se desdobrou também a tradição carnavalesca, que percorre o espaço-tempo da cidade, invadindo o imaginário de seus moradores.

É por meio da arte da palavra, da literatura, que podemos dar passos cada vez mais próximos da memória fundadora, do âmago da história, daquilo que foi vivenciado. A língua e o samba de enredo, por fim, formam esse relato, que é “o balbucio ressentido a exigir a fórmula e o lugar, a pedir satisfação e vingança” (Agamben, 2018, p. 34). O samba de enredo, portanto, permite a experiência daquilo que o filósofo Giorgio Agamben descreve como uma sonda que liga o relato ao fogo, em outras palavras, o vínculo entre o samba, a arte da palavra e o âmago da memória, o fundamento, as filosofias de um povo.

Dessa forma, o valor da palavra e a promoção da literatura remetem aos conhecimentos filosóficos africanos. O compositor e estudioso das culturas africanas Nei Lopes, juntamente do historiador Luiz Antônio Simas, reforçam no livro *Filosofias africanas*, que “da mesma forma que, no ato da Criação, a palavra divina do Ser Supremo veio animar as forças cósmicas que se achavam estáticas, em repouso, a palavra humana anima, põe em movimento e desperta as forças que se encontram estáticas nas coisas” (Lopes; Simas, 2020, p. 42).

Figuras célebres como Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus nos mostram esse movimento: o poder da palavra naquilo que diz respeito à sobrevivência em um mundo onde sujeitos são marginalizados e oprimidos. Mais do que a sobrevivência por si só, a palavra possibilita a criação um novo universo de formas de vida – formas vorazes de riscar com o lápis no papel o que pode ser uma transformação em seu tempo, formas sofisticadas do conhecimento.

Neste cenário brasileiro em que a linguagem possibilita o contrário da morte, reinvenção de vida, meios de driblar o sistema opressor, como nos mostra Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus, a linguagem, a palavra mais especificamente, em sua forma “oraliturizada”, como alcunhou Leda Maria Martins, faz perdurar no tempo o intangível.

Nesses ambientes de linguagem, a palavra oraliturizada adquire uma ressonância singular, investindo e inscrevendo o sujeito que a manifesta ou a quem se dirige em um ciclo de expressão e de poder. No circuito da tradição, que guarda a palavra ancestral, e no da transmissão, que a reatualiza e movimenta no presente, a palavra é sopro, hálito, dicção, acontecimento e performance, índice de sabedoria. Esse saber torna-se evento não porque se cristalizou nos repertórios da memória, mas, principalmente, por ser reeditado na performance do cantador/narrador e na resposta coletiva (Martins, 2021, p. 93-94).

O sujeito carrega consigo então a poderosa ferramenta da enunciação, da palavra oraliturizada – aquela que, além de percorrer e alcançar diversos diálogos, traz consigo o poder de um alicerce ancestral. No último Carnaval, em 2024, o samba-enredo que embalou a Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão foi o “Quero ser tambor”, um tributo à cultura do Congado na cidade. Esse enredo resgatou e celebrou a Festa do Reinado, momento de fé que acontece nos meses de janeiro e reúne diversas guardas.

Exaltando esses símbolos herdeiros do passado, a ESASC canta em alto e bom tom “É ouro! É ouro! É ouro! O povo preto de Ouro Preto que é de ouro”, reafirmando, na consumação da festa, o legado da figura de Chico Rei e de todo o povo preto da cidade. Nesse momento, os moradores das regiões periféricas tecem uma forma de vida, preenchendo um vazio.

Pensando dessa maneira, meios de comunicação e expressão artísticas de um povo historicamente oprimido, quando resistem em diversos formatos, novos métodos e meios de circulação, levam ainda consigo esse poder transformador. Um ótimo exemplo de um desses meios de expressão artística é justamente o samba, como nos mostra o sociólogo Muniz Sodré, em seu livro *Samba, o dono do corpo*:

O samba, entretanto, é muito mais do que uma peça de espetáculo, com mal definidas compensações financeiras. O samba é o meio e o lugar de uma troca social, de expressão de opiniões, fantasias e frustrações, de continuidade de uma fala (negra)

que resiste à sua expropriação cultural. Por isso, a produção desse tipo de samba é selvagem com relação à ideologia produtiva dominante, embora cada canção resulte trabalhada como uma joia: ritmo e melodia caprichados, sutis, às vezes bastante eruditos (Sodré, 1998, p. 59).

A ferramenta de enunciação se dá, então, através desses diversos meios de cognição, não só por meio do som e da letra daquele que compõe, mas também pela memória coletiva e pela participação ativa do outro. A arte da palavra se espalha, podendo ser compreendida por meio de diversos elementos artísticos, alcançando as mais distintas esferas sociais e culturais. Erguendo-se, inclusive, como manifestação literária, traz consigo o dito poder transformador, tornando-se um evento (Martins, 2021).

## **2 Samba-enredo: origem e significado, oralidade e tradição**

O samba-enredo é hoje certamente como a espiral que, em suas voltas, idas e vindas, carrega consigo aquilo que molda uma das maiores manifestações culturais e artísticas do Brasil: o Carnaval. No contexto do fim da década de 1920 e início dos anos 1930, o Estado republicano e o povo brasileiro do Rio de Janeiro, expressivamente descendentes dos povos escravizados, colidiram-se, como dito anteriormente, naquilo que Simas e Fabato (2015, p. 18) chamaram de “dilema desafiador”.

De um lado, os negros buscavam pavimentar caminhos de aceitação social. O estado, por sua vez, procurava disciplinar as manifestações culturais das camadas populares; forma eficaz, diga-se de passagem, de controlá-las. Dessa dupla intenção – o interesse regulador do Estado e o desejo de aceitação social das camadas populares urbanas do Rio de Janeiro – surgirão as primeiras escolas de samba (Simas; Mussa, 2024, p. 14).

Os estudos sobre a origem do samba-enredo especificamente, no entanto, ainda terminam diante do problema das fontes de pesquisa, como apontado também por Simas e Mussa em *Samba de enredo: história e arte*. Os estudos existentes privilegiam análises qualitativas, colocando em destaque sambas que ganharam maior notoriedade na mídia. Além disso, registros fonográficos recorrentes só surgem no fim da década de 1960. Deste modo, a história do samba-enredo fica ainda dependente da transmissão oral do conhecimento, de uma memória coletivamente configurada.

Pode haver enredo em qualquer samba, a palavra proferida que advém de uma história, um caso, a narrativa que estrutura o canto, a ideia por trás. No entanto, a definição de enredo no campo semântico das escolas de samba nos leva a um caminho específico:

Samba de enredo, portanto, é o samba cuja letra, entre outros requisitos estéticos, desenvolve, expressa ou alude ao tema da escola – tema esse que também se manifesta, paralelamente, em fantasias, alegorias e adereços (Simas; Mussa, 2024, p. 24).

A definição de samba-enredo não fica restrita ao critério anterior. Outra configuração que estrutura o samba de enredo é o verso: “Nos gêneros orais, a noção de verso decorre do ritmo da enunciação, que pode ser reforçado por diversos tipos de marcadores, como rimas, por exemplo” (Simas; Mussa, 2024, p. 29). Do samba escrito para o samba cantado, por exemplo, as rimas podem surgir, brotar como algo novo. Por vezes, no samba escrito não há rima entre um verso e outro, mas na transposição para o samba proferido, surge a rima a partir da pronúncia.

Ainda em relação à oralidade e à própria tradição do samba, existe o elemento do vazio no verso: “Embora possa parecer absurdo, os compassos musicais nem sempre estão preenchidos por letra – daí a necessidade de admitirmos o conceito de verso vazio, como ocorre em *Pelo Telefone*” (Simas; Mussa, 2024, p. 31). Muniz Sodré nos apresenta o conceito de síncopa, que seria esse vazio no tempo que parece clamar por ser ocupado, “incitando o ouvinte a preencher o tempo vazio com a marcação corporal – palmas, meneios, balanço, dança. É o corpo que também falta – no apelo da síncopa” (Sodré, 1998, p. 11).

Entre oralidade e tradição, há então o apelo do samba por ocupar um espaço, inicialmente que o fora historicamente negado, negado àqueles que o construíram como ele é, e ocupar também o espaço dentro do próprio som, seguir marcando no tempo musical e histórico o que se pode estabelecer como uma manifestação cultural poderosa. A voz, a oralidade, a memória na construção do enredo e o modo como esses elementos atuam também à frente – como se projetam também nos demais elementos físicos, na plasticidade do desfile. Tudo isso marca a particularidade do samba-enredo, este “único gênero épico genuinamente brasileiro”, (Simas; Mussa, 2024, p. 10), e sua grandiosidade cultural, que merece continuar sendo compartilhada e estudada enquanto fenômeno artístico.

### **3 O samba-enredo enquanto expressão literária na escola**

Como o espaço escolar desenvolve a questão da arte da palavra na formação do aluno? No modelo de educação que conhecemos, centrado em um currículo normativo e, na maioria das vezes, em uma única fonte do conhecimento, parece se destacar mais aquilo que o aluno não sabe do que aquilo que ele é capaz de saber. O currículo eurocêntrico da história e o



currículo, muitas vezes unilateral, gramaticalmente da Língua Portuguesa, por exemplo, desqualificam saberes diversos, perspectivas de outros povos, continentes e filosofias. Vejamos o exemplo dado pela pesquisadora Maria Amélia Dalvi em seu artigo *Literatura na educação básica: propostas, concepções, práticas*:

A aprendizagem engessada das ‘escolas’ literárias, o pouco tempo dedicado à efetiva leitura literária, a fragmentação da disciplina de Língua Portuguesa em Gramática-Literatura-Produção de Texto, a pequena carga horária destinada às aulas de Literatura [...] tudo isso vem coroar uma história de fracasso, reiterando a ideia de que Literatura é algo [...] ‘viajante’ (ou seja, que fica delirando/inventando/imaginando coisas onde não há nada para ser visto/percebido). Os textos literários são apresentados em desarticulação com o mundo da vida, com a história, a sociedade, a economia e a cultura (Dalvi, 2013, p. 129).

Essa perspectiva trabalhada nas salas de aula não dialoga com a própria realidade. O aluno não enxerga nos textos literários a possibilidade de diálogo com o mundo que ele conhece, não entende em sala de aula que sua própria vida também é classificada como história, não somente a história da Europa, não somente a história dos “vencedores”.

Assim, valorizar o texto literário em sua pluralidade e em suas distintas dimensões pode contribuir para a integração de saberes na medida em que: a) a escola incentive a leitura de obras clássicas em diálogo com produções contemporâneas, numa abordagem que seja simultaneamente diacrônica e sincrônica; b) o aluno possa compreender a literatura como fenômeno cultural, histórico, ideológico, político, simbólico e social, capaz de dar a ver as contradições e conflitos da realidade; c) o ensino não menospreze o caráter dialético das obras literárias, como produtos de cultura cuja função é, paradoxalmente, abalar ou subverter os consensos instituídos no âmbito da própria cultura; e d) o texto literário seja abordado em diálogo com outros produtos ou artefatos culturais (Dalvi, 2013, p. 130).

Pensando nisso, o lugar-comum do aluno, muitas vezes afetivo, daquilo que acontece em sua própria comunidade, daquilo que transcreve também a história de si próprio como sujeito, como é o exemplo do samba, manifestação artística que, por diversos meios de cognição, lança no tempo aromas, sabores, histórias, sons e letras, pode ser, sim, expressão literária. Pensar em outras dimensões do literário é um meio de despertar uma perspectiva de subversão a certo padrão normatizador, mas, para além disso, inserir nesses espaços saberes de tamanha importância e fundamental conhecimento.

As pesquisas atuais em literatura e em antropologia cultural se interessam pelas emoções e pelos laços que elas tecem com a cognição. E é sobre a emoção e a inteligência que se constroem a relação estética e a literatura. Pela leitura sensível da literatura, o sujeito leitor se constrói e constrói sua humanidade (Dalvi, 2013, p. 31-32).

Contrariando a perspectiva de um monopólio do saber, há a possibilidade de se transmitir o samba enquanto forma literária, construir a humanidade do sujeito, dizer a este jovem que sim, em sua vida há história, em sua vida há literatura, inclusive, de tamanha importância para que seja estabelecida também em ambientes educacionais dito formais. Luiz Antônio Simas esclarece, em *O corpo encantado das ruas*:

A importância de atentar para os fazeres cotidianos como caminho para escutar e compreender as outras vozes, além da perspectiva do fragmento como miniatura capaz de desvelar o mundo, é a chave da desamarragem do ponto [...] a importância de o historiador ter pelo objeto de reflexão o interesse do olhar da criança pelo residual: é a miudeza que vela e desvela a aldeia, as suas ruas e as nossas gentes (Simas, 2019, p. 10).

Por miudeza, o autor não desqualifica o saber; muito pelo contrário, busca nas frestas dos saberes, que estão à contrapelo da história, justamente sua íntima grandiosidade. Na “miudeza” há complexa literatura, aquela que carrega diversos tempos, diversas gentes. Existe, então, a necessidade de se repetir, de não deixar que se perca a manifestação, a inscrição no tempo dessa cultura, dessa fala de um povo. Leda Maria Martins esclarece que “a repetição do rito propicia o fulgor da fala como acontecimento. Repetir é recriar, reiterar, fazer acontecer” (Martins, 2021, p. 186).

Pensar o conceito de literatura de maneira que não haja uma autoridade, uma restrição ao que chamamos de “cânone”, é essencial ao refletir sobre espaços de manifestações culturais, literários e artísticos diversos, como é o caso das escolas de samba. Terry Eagleton, em seu célebre *Teoria da literatura: uma introdução*, elucida:

Se não é possível ver a literatura como uma categoria ‘objetiva’, descritiva, também não é possível dizer que a literatura é apenas aquilo que, caprichosamente, queremos chamar de literatura. Isso porque não há nada de caprichoso nesses tipos de juízos de valor: eles têm suas raízes em estruturas mais profundas de crenças [...] O que descobrimos até agora não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais. Eles se referem, em última análise, não apenas ao gosto particular, mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre outros (Eagleton, 2003, p. 20).

Novamente, ao nos distanciarmos de um pensamento cultural normatizador e eurocêntrico, que parte de um domínio limitado para se pensar a história, é por meio da literatura que podemos alcançar formas avessas a esse padrão normatizador. Nas culturas africanas, por exemplo, “mostrava-se inconcebível, e continua sendo, que se fizesse qualquer separação entre a música, a dança, a canção, o artefato e a vida do homem ou sua adoração aos deuses. A

expressão advinha da vida, e era a beleza” (Martins *apud* Jones, 2021, p. 71). Finalmente, neste sentido, as escolas de samba se mostram um artifício da vida, desgarradas de um ideal inalcançável, um alicerce dominado e definido por limitados grupos sociais, que mantêm um domínio e ditam um lado somente da história.

Em sua sétima das *Teses sobre o conceito de história*, Walter Benjamin insiste em nos demonstrar a importância da desconfiança quanto à dita “história oficial”, aquela contada a partir do ponto de vista de uma educação, de uma literatura normatizadora, colonial, que nos traz a história dos “vencedores”.

Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo (Benjamin, 1994, p. 225).

Como nos alerta Benjamin, há a necessidade de se escovar a história a contrapelo, ler então a partir daqueles que não são ditos pela perspectiva colonial e eurocêntrica da vida – aqueles que sucumbem, aqueles erroneamente denominados “perdedores”. Como nos orienta Leda Maria Martins, a “rasura dos protocolos e sistemas de fixação excludentes” (2021, p. 42) se tornam possíveis justamente a partir do conceito de oralitura, que é a possibilidade de grafar através da performance um universo temático, espiritual, afetivo e histórico por diversos meios de cognição.

Na performance das oralituras, a palavra como fala, expressão, é um dos radiotransmissores mais importantes, principalmente a palavra como potência de fala, capaz, como as rodas dos moinhos, de fazer ser o que como som pode se manifestar como materialidade [...]. No contexto dos sistemas cognitivos africanos e afro-brasileiros, a palavra, além de ser signo naquilo que representa alguma coisa, é também investida de eficácia e de poder, pois a palavra falada mantém a eficácia de não apenas designar a coisa a que se refere, mas também de portar nela mesma a coisa em si. Ela traz em si aquilo que evoca; como continente ela contém, como força de enunciação, aquilo que a voz nomeou e denominou. Ela é, em si mesma, o acontecimento. Como aponta Zumthor, ‘a palavra proferida pela Voz cria o que diz’ (Martins, 2021, p. 92).

Cruzando com o pensamento de Benjamin, se deve então ler a história a partir, por exemplo, das palavras, performances, cultura e tradições coletivas dos povos sistematicamente oprimidos. Nesta perspectiva, pode-se pensar em um circo educacional e artístico que se proponha decolonial, que pense esses saberes excluídos da dita história oficial, um projeto que

pense finalmente o alargamento de gramáticas, como proposto por Luiz Antônio Simas, em seu texto *Introdução à gramática dos tambores*.

Quem apenas conhece a gramática das letras, ao ouvir o samba de 1968 da Mocidade Independente de Padre Miguel vai identificar a homenagem ao pintor alemão J.M. Rugendas. Quem aprendeu o tambor, todavia, escutará a louvação aos orixás caçadores sintetizados nos mitos de Oxossi e no toque do agueré. Enquanto as fantasias, alegorias e a letra do samba evocavam o homem das telas, a bateria evocava a cadência e a astúcia do caçador que conhece os atalhos da floresta (Simas, 2023, n.p.).

Simas reflete o aprendizado sem a autoridade, sem fazer pensar a partir de uma única perspectiva. Neste sentido, buscar entender a expressão literária longe de um domínio. Para isso, é essencial que exista o acesso, a noção da existência de diferentes canais para as mais diversas esferas do conhecimento, fundando novas possibilidades a partir disso. Portanto, há de se repensar a forma como concebemos o domínio da educação. Tomaz Tadeu da Silva, em sua importante obra para o campo da pedagogia, *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*, esclarece:

Tal como a educação, as outras instâncias culturais também são pedagógicas, também têm uma ‘pedagogia’, também ensinam alguma coisa. Tanto a educação quanto a cultura em geral estão envolvidas em processos de transformação da identidade e da subjetividade. Agora a equiparação está completa: através dessa perspectiva, ao mesmo tempo que a cultura em geral é vista como uma pedagogia, a pedagogia é vista como uma forma cultural: o cultural torna-se pedagógico e a pedagogia torna-se cultural. É dessa perspectiva que os processos escolares se tornam comparáveis aos processos de sistemas culturais extraescolares [...] (Silva, 2015, p. 139).

Façamos, portanto, com que o processo cultural e artístico, transformador, extraescolar e pedagógico das escolas de samba, seja reconhecido. De acordo com Simas (2023, n.p.), “é sempre tempo de reconhecer e estudar as possibilidades didáticas que os atabaques tiveram na formação das crianças de terreiro e escolas de samba”. O samba-enredo, por fim, longe da presunção daqueles que delimitam a literatura, partindo de ideologias sociais limitadoras, pode, sim, ser expressão literária e processo cultural pedagógico, na contramão da história oficial, agindo como ferramenta da oralitura no ambiente escolar.

#### **4 A Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão**

Foi na casa de Dona Neném, ilustre moradora do Veloso, que surgiu o bloco Estrela D’alva. Os amigos e familiares de Neném ocupavam o bairro com tambores, pandeiros e o som

do canto em voz coletiva, compartilhando do mesmo amor pelo samba. A partir dessa festa entre amigos, o pequeno bloco saiu pelas ruas de Ouro Preto, desfilando pelo fim da década de 1970. Os amigos se divertiam e brincavam pelas ruas históricas da cidade, partindo do Veloso.

Depois de desfilarem algumas vezes no Carnaval ouropretano, o grupo de amigos que faziam parte do Estrela D'alva, bloco que acabou por ganhar relevância na cidade, iniciaram, digamos, a ideia de expansão, de lançar no tempo a possibilidade de estender aquele bloco para a composição de uma nova escola de samba. A futura Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão (ESASC).

Já na casa dos pais de Leia dos Santos, também importante moradora do bairro, filha de José Ângelo e Marlene do Rosário, configura-se então o alicerce da ESASC. Nessa casa, onde Leia reside ainda hoje, se guardavam os instrumentos dessa escola que se iniciava e, junto de outros amigos, seus pais confeccionavam as fantasias para os desfiles. Contando com nomes como o do próprio José Angelo, Eugenio da Silva, João Peixoto, Nelio Vicente, Edson Ferreira, Francisco Solano, Claudio Braga, Nelson Pascoal, Israel, Milton e Sidney, a ESASC formalizou sua configuração em 12 de junho de 1980, erguendo-se como uma das futuras manifestações artísticas mais importantes da cidade.

A ESASC parece seguir, em sua fundação, esse caminho comum da construção das escolas de samba no Brasil, como nos elucida Simas e Mussa (2024, p. 11): “As camadas populares preferiam se divertir em blocos improvisados, que em geral terminavam em barafundas memoráveis, cordões de mascarados e ranchos. Esses últimos são fundamentais para se compreender o surgimento das escolas de samba”.

Mais tarde, crava-se especialmente o templo da ESASC no Veloso. Ainda em 1980, os integrantes e amigos da ESASC constroem a sede da escola em um lote que os fora doado, erguendo patamares e edificando a construção com suas próprias mãos. Nesse ato de contribuição para o desejo de prosperidade da São Cristóvão, o lugar se torna barracão para confecção das fantasias, palco para os ensaios, espaço de reunião, socialização dos integrantes da escola e lugar histórico e afetivo comum a todos os moradores do bairro.

Figura 1 – Os construtores da sede da ESASC, em 1980



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

Figura 2 – Brasão da ESASC, pintado na sede da escola



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

Construída por tantas mãos, a ESASC hoje é uma das escolas de samba com mais relevância da cidade de Ouro Preto, tendo conquistado diversos títulos, inclusive o de campeã nos anos de 2002, 2003, 2015, 2019 e 2024. Com esse trabalho coletivo, a escola mostra a força do bairro São Cristóvão, do samba.

### **5 O enredo de 2024: Quero ser tambor**

QUERO SER TAMBOR

(REFRÃO)

Me leva São Cristóvão, eu vou com você por onde for,  
de Verde e Rosa por aí feliz  
querendo ser tambor.

(BIS)

Sei que você já conhece, todo lirismo que o poeta expressou  
a saga de galanga o rei do congo tem seu esplendor.

ÔOOH! subjugado, então, o rei partiu  
e nasceu Francisco sua majestade no Brasil

Sob o sol que coura a pele,  
resiliência foi o seu tesouro liberdade floresceu  
e na bateia o que brilhou valeu.

Deixa ecoar nossos tambores em compasso ancestral, TUM! TUM! TUM!  
bate no peito não teve jeito virou Carnaval

(BIS)

Vejam o sincretismo e as tradições  
devoção e fé na beleza querubins e no preto relicário enfim...

Fitas coloridas enfeitando a saudade ecoou reis e rainhas coroados,  
baianas abrindo os caminhos,

Velha Guarda do linho ao som do couro.

É ouro! É ouro! É ouro! O povo preto de Ouro Preto que é de ouro

(Acadêmicos de São Cristóvão)

O refrão do samba-enredo do ano de 2024 da Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão expressa, logo de início, o que quer a Escola com o enredo desse ano: ser tambor. Com a presença da figura célebre na história da cidade de Ouro Preto, Galanga, o rei do congo, nosso Chico Rei, a letra do samba chama o ouvinte para conhecer a fascinante história essencialmente do povo preto de Ouro Preto.

Figura 3 – Momento do desfile: irmãos de luta libertos por Chico Rei



Fonte: Acadêmicos de São Cristóvão (2024).

O samba nos guia, do brilho do sol ao reluzir da bateia de ouro, para mostrar os caminhos que levaram ao tambor do Carnaval. Por meio do sincretismo, passamos pela manifestação cultural e religiosa do congado, e dentre as fitas coloridas, os reis e as rainhas, somos apresentados ao tambor também em mais esse espaço ancestral:

Os congados expressam muito do saber banto, que concebe o indivíduo como expressão de um cruzamento triádico: os ancestrais fundadores, as divindades e outras ‘existências sensíveis’, o grupo social e a série cultural. Essa concepção filosófica erige o sujeito [...] como um dos substratos das culturas bantos que ali se orquestram (Martins, 1997, p. 37).

“O povo preto de Ouro Preto que é de ouro”: trazendo ao centro aqueles que realmente o fundaram e construíram o espaço ouropretano. A ESASC subverte mais uma vez os valores social e culturalmente constituídos em torno da história ouropretana colonial. Como defende Leda Maria Martins, em *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*, por fim, somente o canto, a palavra em voz coletiva, é capaz de ecoar, em sua máxima expressão, a história de um povo e a configuração preservada na memória.

Só então a palavra-rizoma, enunciada no presente com o hálito da memória, pereniza-se, dinamicamente, no tempo do rito e da história, como força numinosa no reino híbrido da linguagem, cantando a diversidade do humano e da cultura, desafiando as sombras [...] (Martins, 1997, p. 172).

Nesse espaço da Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão, em que move-se a luz em direção à história do povo preto de Ouro Preto, os inserindo como protagonistas do tempo



e do lugar, esse povo justamente sempre esteve nessa posição. O bairro São Cristóvão tem seu próprio povo como protagonista. O som do tambor que ecoa em todo o bairro nos tempos de ensaio, por exemplo, dita qual o andamento do ano, em que época estamos, o que ainda há por vir.

O verbo, o fazer da palavra, cria um novo mundo. O ouvinte, o entorno e aqueles que observam sentem e participam da festa de Carnaval e da escola de samba. São tocados e permeados pela letra do samba-enredo, por meio justamente desse sopro: a palavra animada, a palavra em movimento, em contato com o povo. A partir desse encontro, dessa transferência em que o sujeito se coloca referente ao samba, há a eficácia do que podemos chamar também de literatura, da arte da palavra: “Por sua virtude intrínseca, o Verbo cria aquilo que dá nome. Ele tem, além de poder criador, função de preservar, destruir e recriar o mundo” (Lopes; Simas, 2022, p. 44).

## **6 Proposta pedagógica: o samba-enredo e a arte da palavra**

Considerando o objetivo deste artigo de identificar, nos sambas-enredo da Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão, elementos que possam ser designados como literatura e expressão literária, consideramos como referencial o samba-enredo *Quero ser tambor*, apresentado anteriormente. A escolha por uma única peça de samba-enredo se justifica por nosso interesse em oferecer uma proposta de ensino ilustrativa da potencialidade deste objeto cultural para o desenvolvimento das sensibilidades artísticas dos alunos. Nos próximos parágrafos, então, se realizará a exposição desse samba-enredo enquanto ferramenta pedagógica.

O enunciado do samba-enredo do ano de 2024 se mostra como um exemplo representativo do seu potencial como recurso didático para as aulas de literatura nas escolas, sobretudo na cidade de Ouro Preto, uma vez que, por meio do percurso construído pelo canto, pela poesia épica do enredo, o aluno será apresentado à trajetória grandiosa de Chico Rei, figura incontornável ao se pensar a história da cidade e do próprio país.

A letra do samba evoca o discurso épico, apresentando um plano real e histórico, bem como um plano mítico e maravilhoso, ambos caros à expressão literária. O plano histórico e o plano simbólico são características discursivas do samba-enredo salientadas pelo estudioso da área Julio Cesar Farias, em seu ensaio *O samba-enredo e o ensino da língua portuguesa e da literatura*.

No discurso épico temos a presença de dois planos distintos que se fundem para transformar o ser comum em herói: o plano real ou histórico e o plano mítico ou maravilhoso. Tal fusão faz com que o retratado consiga pisar nos dois planos: ao mesmo tempo em que integra a História, seus feitos e qualidades são exagerados visando à mitificação, conferindo-lhe heroicidade (Farias, 2008, p. 75).

Em *Quero ser tambor*, o professor pode começar por destacar como o enredo se utiliza misticamente da própria ESASC quase como uma musa, aquela que percorrerá, que trará o ouvinte a conhecer a história de Chico Rei, do Congado, da cidade de Ouro Preto, enfim, por meio do canto: “*Me leva São Cristóvão, eu vou com você por onde for/de Verde e Rosa por aí feliz/querendo ser tambor*”. A partir desse primeiro verso, para “ser tambor”, aquele que ouve, que participa da manifestação do samba, do Carnaval, precisa conhecer a história que será contada, começando por Galanga, o rei do Congo, Chico Rei.

Figura 4 - Momento do desfile: a coroação de Chico Rei



Fonte: Acadêmicos de São Cristóvão (2024).

Chico Rei, o homem que aqui é ovacionado como herói ouropretano, carrega então o plano real, a história da cidade, do país, e carrega também a manifestação do maravilhoso, o plano simbólico da glória. *Sei que você já conhece, todo o lirismo que o poeta expressou/ a saga de galanga o rei do Congo tem seu esplendor*. Na segunda estrofe, parte-se do pressuposto de um conhecimento prévio daquele que ouve a história, um recurso interessante para que o educador trabalhe nas aulas de literatura, a possibilidade de chamar o aluno, o jovem a resgatar em sua memória ouropretana alguma relação, uma recordação sequer com a história de Chico Rei.

“*ÓOOH! Subjugado então o rei partiu/ e nasceu Francisco sua majestade no Brasil*”. Ainda na segunda estrofe, há, então, o fundamento, o plano real histórico. Aqui, o professor

tem a oportunidade de apresentar aos alunos o alicerce da história de Chico Rei no Brasil, cantando a partida de sua terra natal, a vinda do homem que, ainda que rei em África, fora trazido forçadamente ao Brasil, onde passa a se chamar Francisco, ampliando o conhecimento prévio dos alunos a respeito dessa personalidade.

Era uma vez um rei africano. Um rei sem coroa, sem espada, sem terra. De seu, só lhe restara o povo, acorrentado como ele no sombrio porão de um navio negreiro. Sofrera o ataque de um poderoso rei vizinho que lhe cobiçava as terras. Assim, suas aldeias foram incendiadas; seus campos, devastados; e os sobreviventes, vendidos como escravos. E, como um cativo não conserva títulos de realeza, até seu nome de origem o acorrentado perdera (Tanak, 2015, p. 9).

A partir, então, dessa segunda estrofe, os alunos poderão ser apresentados ao plano real histórico: a importante narrativa de Chico Rei, célebre figura na história da cidade de Ouro Preto e do Brasil como um todo. Isso por meio de um ato de valorização de um provável conhecimento prévio dos alunos e de referência ao possível aparato das aulas de história, traçando aqui também uma expectável conexão interdisciplinar educacional.

“*Sob o sol que coura a pele, resiliência foi o seu tesouro/ liberdade floresceu e na bateia o que brilhou valeu*”. Na terceira estrofe, o educador poderá apresentar aos alunos a incorporação que aqui ocorre, onde real e mítico, histórico e maravilhoso se fundem, erguendo literariamente o esplendor da jornada do herói.

Foi então vendido como escravo para trabalhar em Vila Rica, na mina de ouro Encardideira, e conquistou o respeito e a confiança de seu senhor, que acabou por libertá-lo. Uma vez alforriado, adquiriu aquela mina, que muitos julgavam exaurida, mas que se tornou milagrosamente próspera depois de passar a suas mãos. Além disso, ajudou seus companheiros a comprar, um a um, a alforria. Para tanto, valeu-se também do pó de ouro que os cativos do garimpo carregavam nos cabelos. Fazendo com que se banhassem em determinado chafariz, usou esse ouro subtraído ao fisco para encurtar a distância entre seus conterrâneos e a liberdade (Tanak, 2015, p. 7).

Da bateia de ouro do então homem escravizado Chico Rei, surge a liberdade, a alcançada alforria de si próprio e de outros companheiros. O plano real e o plano mítico se fundem. Os alunos poderão ser levados a adquirirem o reconhecimento de sua própria história, além de experienciar o poder da arte da palavra de erguer um universo histórico de forma artística: “A palavra oraliturizada se inscreve no corpo e em suas escansões. E produz conhecimento” (Martins, 2015, p. 32).

Encerra-se a terceira estrofe: “*Deixa ecoar nossos tambores em compasso ancestral, TUM, TUM, TUM!/ bate no peito não teve jeito virou Carnaval*”. Assim, a partir da história de

Chico Rei, se realiza a consumação, a realização do objetivo a que vem a ESASC no samba-enredo de 2024: ser tambor, e assim sendo, consumir a festa do Carnaval.

Figura 5 – Momento do desfile: alegoria do conhecimento de ouro da história do povo preto de Ouro Preto



Fonte: Acadêmicos de São Cristóvão (2024).

Ainda que herdeiro de um sistema escravocrata, de um sequestro além-mar, Chico Rei inicia o que virá a ser a festa: o compasso ancestral que rege o tambor e comemora a vida — o contrário da morte, o oposto do apagamento de sua história e de seu povo. Pelo contrário, é o festejo, o seu reinado novamente. Os alunos das escolas de Ouro Preto poderão, enfim, se reconhecer no alicerce ancestral e nas performances culturais africanas que constituem a cultura em que estão inseridos, tanto local quanto nacionalmente.

Apesar de toda a repressão, o que a história nos ostenta é que, por mais que as práticas performáticas dos povos indígenas e dos africanos fossem proibidas, demonizadas, coagidas e excluídas, essas mesmas práticas, por vários processos de restauração e resistência, garantiram a sobrevivência de uma corpora de conhecimento que resistiu às tentativas de seu total apagamento, seja por sua camuflagem, por sua transformação, seja por inúmeros modos de recriação que matizaram todo o processo de formação das híbridas culturas americanas (Martins, 2021, p. 35).

*“Vejam no sincretismo as tradições devoção e fé/ na beleza querubins e no preto relicário enfim.../ Fitas coloridas enfeitando a saudade/ ecoou reis e rainhas coroados, baianas abrindo caminhos, Velha Guarda do linho ao som do couro”*. A última estrofe do samba-enredo faz referência ao sincretismo presente no congado mineiro. A beleza do povo

preto é cantada, e os elementos congadeiros são lembrados: a coroação dos reis, as baianas que abrem o caminho, a velha guarda, os ancestrais, celebrados ao som do couro do tambor, nesse espetáculo de devoção e fé.

A mediação dos ancestrais, também manifesta nos Congados pela força vital dos Candombes (os tambores sagrados), é a clave-mestra dos ritos e é dela que advém a potência da palavra vocalizada e do gesto corporal, instrumentos de inscrição e de retransmissão do legado ancestral. Esse processo pendular entre a tradição e a sua transmissão institui um movimento curvilíneo, reativador e prospectivo que integra sincronicamente, na atualidade do evento performado, o presente do pretérito e do futuro (Martins, 2021, p. 79).

Por fim, se concretiza a última estrofe no verso forte, no refrão potente em voz coletiva: *“É ouro! é ouro! É ouro! O povo preto de Ouro Preto que é de ouro”*. Do legado de Chico Rei, do sincretismo religioso, do poder da Velha Guarda ancestral ao cantar da glória do povo preto de Ouro Preto, em um gesto de resgate, escovando a história à contrapelo, a Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão crava no tempo o reinado de sua própria gente.

Figura 6 - Momento do desfile: coroação do próprio povo preto da cidade de Ouro Preto




Fonte: Acadêmicos de São Cristóvão (2024).

Rompendo com a narrativa colonial do centro da cidade em que estão inseridos, os alunos poderão enxergar a literatura e a arte da palavra enquanto conhecimentos provindos da história de sua própria cidade, de sua própria comunidade, de um bairro periférico de Ouro Preto. Nesse movimento de levar o conhecimento sobre a própria história da comunidade ouropretana para a escola e, simultaneamente, compartilhá-lo como expressão literária, os

educadores se tornam agentes de uma educação anti-colonial, que transcende o círculo formal restrito de uma visão eurocêntrica do currículo e da literatura.

## 7 Proposta de plano de ensino a ser adaptado por educadores de acordo com objetivos específicos

	<b>PLANO DE ENSINO</b>		
	<b>Professor(a):</b>		
	<b>Curso: Quero ser tambor: expressão literária</b>		
	<b>Carga Horária: 3h</b>	<b>nº aulas: 3 encontros (1h cada)</b>	<b>Público-alvo: a partir de 12 anos de idade</b>

### EMENTA

O plano de ensino *Quero ser tambor: expressão literária* cuidará de apresentar o samba-enredo do ano de 2024 da Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão, “Quero ser tambor”, enquanto expressão literária. Por meio do plano real e maravilhoso do enredo, juntamente dos elementos históricos, culturais e de uma filosofia afrobrasileira apresentados, busca-se aproximar o aluno da arte da palavra, utilizando como ferramenta de oralitura justamente esse lugar afetivo da escola de samba, esse artefato cultural da cidade onde os jovens estão inseridos espacial e culturalmente, bem como histórico e afetuosamente.

### OBJETIVO GERAL

Aproximar o aluno da arte da palavra, da expressão literária, descolonizando o saber e partindo de outros ideais que não somente o cânone literário legitimado pela academia, fortalecendo os laços de memória localmente constituídos.

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Construir habilidades sólidas de leitura e interpretação do texto literário;
- Compreender o uso da história enquanto ferramenta também literária;
- Aproximar o aluno da memória constituída localmente;
- Fortalecer uma ideia de pertencimento literário, de que a literatura está presente na vida do aluno, enraizada em sua cultura.

### METODOLOGIA

1ª AULA

#### INTRODUÇÃO

Com os alunos em roda, o educador pode iniciar uma reflexão introdutória com as seguintes questões, anotando as respostas na lousa:

- O que é a literatura para vocês?
- Onde podemos encontrar a expressão literária? Ela está em nosso cotidiano? Está em nossa comunidade?
- Questionar os alunos a respeito de causos orais, poesia, música, samba-enredo

**A LITERATURA:**

- Leitura do trecho referente ao conceito de literatura (p. 20), do livro *Teoria da literatura: uma introdução*, de Terry Eagleton, mediado e adaptado ao contexto pelo educador
- Após a leitura, o educador deve conduzir os alunos às seguintes reflexões: como vocês enxergam o conceito de literatura agora, após a leitura desse trecho? Vocês se surpreenderam com essa nova perspectiva?
- Leitura do trecho referente ao conceito de oralitura (p. 41), do livro *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*, de Leda Maria Martins, mediado e adaptado ao contexto pelo educador
- Após a leitura, o educador deve conduzir os alunos às seguintes reflexões: quais práticas culturais vocês acreditam que englobam o conceito de oralitura? Conseguem, agora, enxergar a expressão literária dentro deste conceito?

**2ª AULA****A ESCOLA DE SAMBA ACADÊMICOS DE SÃO CRISTÓVÃO:**

- Perguntas norteadoras: o que é uma escola de samba? O que é a ESASC?
- O que a ESASC representa para a cidade de Ouro Preto? O que a ESASC representa para você?
- História da ESASC: exposição e possível contribuição dos alunos por meio de suas memórias constituídas localmente.

**O SAMBA-ENREDO:**

- Leitura e discussão do prefácio “Profissão de fé” e do capítulo *Fontes para a história do samba de enredo* do livro *Samba de enredo: história e arte*, de Luiz Antonio Simas e Alberto Mussa
- A partir disso, traçar um paralelo trazendo novamente o conceito de oralitura, assim como apresentando aos alunos a sétima das *Teses sobre o conceito de história*, de Walter Benjamin, adaptada ao contexto

**3ª AULA****QUERO SER TAMBOR:**

- Leitura e audição do samba-enredo do ano de 2024 da Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão, *Quero ser tambor*

Após a audição, o educador deve traçar, verso a verso, em todo o enredo, paralelos e inferências históricas, referenciando o conceito de oralitura, exibindo o plano maravilhoso, poético do enredo e expor também as citações históricas referentes a história de Chico Rei, por meio da obra *A história de Chico Rei*, de Béatrice Tanaka, com o intuito final de defender o samba-enredo enquanto expressão literária, como elaborado anteriormente no presente artigo.

**ESTRATÉGIA**

- As aulas serão executadas sempre levando em consideração o conhecimento prévio dos alunos a respeito do tema em análise. A própria relação destes alunos com o lugar, a cidade em que cresceram, o bairro, e a relação com a escola de samba e sua história e cultura oralmente transmitida. Além disso, o conteúdo programático é apresentado juntamente da teoria e de forma expositiva pelo educador, mas sempre prezando pela interação, com a

participação ativa dos alunos na construção do conhecimento.

## RECURSOS DIDÁTICOS

AMBIENTE DE APRENDIZADO:

- Presencial

RECURSOS

- Notebook
- TV ou projetor multimídia
- Lousa

## AValiação

- Avaliação baseada no cumprimento dos objetivos gerais e específicos definidos anteriormente
- Avaliação baseada também em interações, engajamento e progresso dos alunos ao longo das aulas
- O educador pode também construir uma avaliação baseada na configuração coletiva de um produto final, seja ele um mural literário, um *fanzine* sobre o samba-enredo analisado, relatos de experiência e etc.

## BIBLIOGRAFIA BÁSICA

- SIMAS, Luiz Antonio; MUSSA, Alberto. **Samba de enredo: história e arte**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.
- BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- TANAKA, Béatrice. **A história de Chico Rei**. São Paulo: Edições SM, 2015.

## 8 Considerações finais

Em um ato de vida, este artigo propõe materializar, dar luz à memória de um povo, de um lugar. Neste recorte que incentiva a promoção da literatura a partir da história social, da construção de um saber coletivo, da configuração de uma memória, no qual o curso de Letras deve estar inserido, a formulação de um samba-enredo enquanto expressão literária atingirá seu pleno desempenho a partir da possível utilização deste texto, do plano de aula sugerido pelo artigo, por professores, educadores da área. Em um ato de resgate, de valorização, busca-se



mostrar aos possíveis leitores, aos possíveis alunos, a importância do saber local, a expressão literária provinda de sua própria comunidade.

Por vias da performance corporal, a memória seletiva do conhecimento prévio é instituída e mantida nos âmbitos social e cultural. A esses gestos, a essas inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pelo corpo e seus vozeados, denominei de oralitura. [...] Como um estilete, esse traço cinético inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos. Assim, todo traço de memória, seja ele inscrito como letra, como voz, gesto, corpo, grafa-se na constituição dos sujeitos como repertórios de conhecimento, como inscrição, grafias alternas de conhecimento. (Martins, 2021, p. 212).

A partir dessa memória localmente constituída, a Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão se ergue, configurando no tempo histórico um resgate da sabedoria negra da cidade de Ouro Preto. A esfera literária presente no discurso e na narrativa cantada pelo samba enredo, a síncopa do samba, a rima de seus versos falados, a produção de sentidos contida na performance das palavras – que, no âmbito da oralitura, se inscrevem como um eterno retorno ao fundamento e ao povo que constitui o alicerce ancestral da textualidade afro-brasileira e da cultura ouropretana – se constitui finalmente como uma importante ferramenta educacional, um aparato possível para as salas de aula da disciplina de Língua Portuguesa.

## 9 Referências

ACADÊMICOS DE SÃO CRISTÓVÃO. Registros do carnaval campeão de 2024.

**Instagram**, 24 fev. 2024. Disponível em:

[https://www.instagram.com/esascristovao/p/C3vk392OMUa/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/esascristovao/p/C3vk392OMUa/?img_index=1). Acesso em: 10 dez. 2024.

AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**. São Paulo: Boitempo, 2018.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 222-232.

DALVI, Maria Amélia. Literatura na educação básica: propostas, concepções, práticas.

**Cadernos de Pesquisa em Educação – PPGE/UFES**, v. 19, n. 38, p. 11-34, 2013.

Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/index.php/educacao/article/view/7896>. Acesso em: 17 jul. 2024.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FARIAS, Julio Cesar. O samba-enredo e o ensino da língua portuguesa e da literatura.

**Revista INTERFACES**, v. 11, p. 73-80, 2008. Disponível em:

<https://revistas.ufrj.br/index.php/interfaces/article/view/30364/17204>. Acesso em: 17 jul. 2024.

FERREIRA, Eduardo Evangelista. **Patrimônio mineiro na Serra do Veloso em Ouro Preto-MG**: registro, análise e proposição de circuitos geoturísticos interpretativos. 2017. 148 f. Dissertação (Mestrado em Evolução Cristal e Recursos Naturais) – Escola de Minas, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2017.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Filosofias africanas**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: o reinado do Rosário do Jatobá. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições; São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. São Paulo: Cobogó, 2023.

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

SIMAS, Luiz Antônio. Introdução à gramática dos tambores. **Blog Luiz Antônio Simas**, 2024. Disponível em: <https://luizantoniosimas.com.br/blog/introducao-a-gramatica-dos-tambores/>. Acesso em: 02 nov. 2024.

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

SIMAS, Luiz Antônio; MUSSA, Alberto. **Samba de enredo: história e arte**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TANAK, Béatrice. **A história de Chico Rei**. São Paulo: Edições SM, 2015.