



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

BRUNO DA CRUZ ROCHA

**A HISTÓRIA NA AVENIDA: OS ENREDOS DA ESCOLA DE SAMBA
UNIDOS DO PADRE FARIA - OURO PRETO (MG) DOS ANOS DE 1995,
2020 e 2025, COMO FERRAMENTA DE ENSINO DE HISTÓRIA**

MARIANA - MG

2026

BRUNO DA CRUZ ROCHA

**A HISTÓRIA NA AVENIDA: OS ENREDOS DA ESCOLA DE SAMBA
UNIDOS DO PADRE FARIA - OURO PRETO (MG) DOS ANOS DE 1995,
2020 e 2025, COMO FERRAMENTA DE ENSINO DE HISTÓRIA**

O Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de História do Instituto de Ciências Humanas e Sociais (ICHS) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) como requisito parcial à obtenção de grau de Licenciatura em História.

Orientadora :

Prof^a Dr^a Janete Flor de Maio Fonseca

MARIANA - MG

2026



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
COLEGIADO DO CURSO DE LICENCIATURA EM
HISTÓRIA



FOLHA DE APROVAÇÃO

Bruno da Cruz Rocha

A História na avenida: Os enredos da Escola de Samba Unidos do Padre Faria - Ouro Preto (MG) dos anos de 1995, 2020 e 2025, como ferramenta de Ensino de História.

Monografia apresentada ao Curso de História Licenciatura da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em História.

Aprovada em 27 de fevereiro de 2026

Membros da banca

Doutora- Janete Flor de Maio Fonseca - Orientadora- Universidade Federal de Ouro Preto
Doutor - Luciano Magela Roza - Universidade Federal de Ouro Preto

Janete Flor de Maio Fonseca, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 11/05/2026.



Documento assinado eletronicamente por **Janete Flor de Maio Fonseca**, **PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 19/05/2026, às 15:38, 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, informando o código verificador **1104973** e o código CRC **2E54DF26**.

AGRADECIMENTOS

É com o coração transbordando de gratidão que dedico este espaço para expressar meus sinceros agradecimentos a todos que tornaram este sonho uma realidade. Primeiramente, minha eterna gratidão àqueles que acreditaram em mim, que sonharam junto comigo e que me incentivaram a seguir em frente, mesmo diante dos desafios. A Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) , Instituto de Ciências Humanas e Sociais (ICHS) e ao Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI-UFOP) meus mais sinceros agradecimentos pelos ensinamentos com ensino de qualidade e comprometimento na formação de seus alunos. Deixo aqui registrado o meu agradecimento, mais que especial, à minha orientadora Professora Dra. Janete Flor de Maio, que me apoiou e acreditou no meu trabalho e muito me ensinou nos últimos meses.

À minha amada família, meu porto seguro e minha fonte de inspiração, meu muito obrigado por estarem sempre ao meu lado, me amparando e me impulsionando a dar o meu melhor. O amor e a união de vocês foram fundamentais para a minha jornada.

Aos meus queridos amigos, que se tornaram família ao longo do caminho, agradeço por cada sorriso, cada abraço e cada palavra de conforto. A amizade de vocês me fortaleceu e me mostrou que nunca estou sozinho.

Aos meus colegas de faculdade, com quem compartilhei aprendizados, desafios e momentos inesquecíveis, minha gratidão pela parceria, pelo apoio mútuo e pelas risadas compartilhadas. A jornada acadêmica se tornou mais leve e prazerosa ao lado de vocês.

Um agradecimento especial à minha avó, que me ensinou o verdadeiro significado do amor e do afeto. À minha comunidade, que me proporcionou a oportunidade de apresentá-la ao mundo, minha eterna gratidão. Que este trabalho possa despertar a importância e a valorização do povo preto dentro de cada uma de suas comunidades, e que mais homens e mulheres pretos possam ocupar este lugar de destaque, levando suas comunidades ao topo.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho, meu sincero muito obrigado. Que a minha jornada possa inspirar outros a perseguirem seus sonhos com garra, determinação e a certeza de que é possível transformar o impossível em realidade.

...” Mas o samba faz essa dor dentro
do peito ir embora,
Feito um arrastão de alegria e emoção
o pranto rola,
Meu canto é Resistência no ecoar de
tambor”...

**Samba Enredo - G.R.E.S Beija-Flor
de Nilópolis**

RESUMO

O presente trabalho analisa a potencialidade pedagógica dos enredos da Escola de Samba Unidos do Padre Faria (Ouro Preto - MG) dos anos de 1995, 2020 e 2026 como ferramenta mediadora no ensino de História em Ouro Preto (MG). A pesquisa estabelece um diálogo entre os saberes formais da sala de aula e a linguagem popular do Carnaval, investigando como essa manifestação cultural pode facilitar a compreensão de temas complexos. O foco central recai sobre o ensino da cultura afro-brasileira e a história local, utilizando os desfiles carnavalescos da Unidos do Padre Faria como um documento vivo que transborda os limites da escola tradicional. A metodologia pauta-se na análise dos enredos e na sua aplicabilidade didática, buscando demonstrar que a ludicidade e a oralidade do samba são instrumentos eficazes para a construção de um conhecimento histórico mais acessível, identitário e representativo para os alunos da região apresentando uma nova perspectiva para o ensino de História, tornando-o mais próximo da realidade social e cultural do estudante ouro-pretano.

Palavras-chave: Carnaval, Enredo, História, Ensino, Cultura e Educação

ABSTRACT

This study analyzes the pedagogical potential of the storylines of the Unidos do Padre Faria Samba School (Ouro Preto - MG) from the years 1995, 2020, and 2026 as a mediating tool in the teaching of History in Ouro Preto (MG). The research establishes a dialogue between the formal knowledge of the classroom and the popular language of Carnival, investigating how this cultural manifestation can facilitate the understanding of complex themes. The central focus is on the teaching of Afro-Brazilian culture and local history, using the Unidos do Padre Faria Carnival parades as a living document that transcends the limits of the traditional school. The methodology is based on the analysis of the storylines and their didactic applicability, seeking to demonstrate that the playfulness and orality of samba are effective instruments for the construction of a more accessible, identity-based, and representative historical knowledge for students in the region, presenting a new perspective for the teaching of History, making it closer to the social and cultural reality of the Ouro Preto student.

Key-words: Carnival, Samba-enredo, History, Teaching, Culture and Education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fotografia: Histórico da Escola de Samba Unidos do Padre Faria - Carnaval 1995	18
Figuras 2 a 5 - Alas do Enredo Ouro, Arte, Cultura e Fé - Carnaval 2020	20 e 19
Figuras 6 e 7 - Samba Enredo e Capa do Enredo - Carnaval 2026	22
Figuras 8 a 11 - Atividade aplicada com os alunos da Educação Integral	28 e 29

SUMÁRIO

1.1 Introdução	09
2.1 Desenvolvimento	
2.1 O Chão da Escola Como Terreiro do Saber	14
• 2.2 O Quilombo da Alegria e a Escrita da Vitória	16
• 2.3 O Grito Pelo Poder e a Reescrita da Vitória	19
3 O Enredo como Currículo Vivo: Pertencimento, Capital Cultural, e a Prática da Lei 10.639/3	25
4 Considerações Finais	31
Referência Bibliográficas	33

1. INTRODUÇÃO

O Carnaval de Ouro Preto, em Minas Gerais, não é apenas um evento de calendário ou um produto turístico; é um compilado de memórias, resistências e identidades que se sobrepõem ao longo dos séculos. Para compreender a importância social e política dos enredos das escolas de samba locais, é necessário recuar ao século XIX, quando a cidade começou a forjar uma estética carnavalesca própria, marcada pela tensão entre a elite administrativa e a pulsão popular das ruas. Sob essa perspectiva, o presente trabalho se propõe a analisar como essa densidade histórica se converte em ato educativo, demonstrando que os enredos carnavalescos transcendem o entretenimento para se consolidarem como potentes ferramentas pedagógicas, plenamente aplicáveis ao ensino de História como mediadores de saber e memória da sua própria história e cultura.

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) 12 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).

O marco inicial dessa trajetória remonta ao surgimento do Zé Pereira dos Lacaiois, fundado oficialmente em 1º de janeiro de 1867 por José Nogueira de Oliveira, no bairro de Antônio Dias. Como destaca Gabriela de Lima Gomes em sua pesquisa *Protagonismo Sociocultural do Zé Pereira do Clube dos Lacaiois em Ouro Preto/MG: paisagem festiva e patrimônio intangível* (2018), nós ajuda a entender como essa agremiação é peça-chave na construção de uma paisagem festiva em Ouro Preto, consolidando-se como um patrimônio intangível que redefine o uso do espaço urbano. Inspirado pelos ritmos trazidos do Rio de Janeiro, mas rapidamente adaptado à sonoridade das ladeiras mineiras, o Zé Pereira introduziu o uso dos bumbos e das marchinhas, estabelecendo uma forma de ocupação do espaço público que se tornaria a espinha dorsal da identidade ouro-pretana. À medida que os blocos de sujeitos e as agremiações de bairro surgiam, o Carnaval deixava de ser uma festa de salão para se tornar

um território de pertencimento. Como aponta Lira Neto em Uma História do Samba (2017), o gênero e suas manifestações correlatas são frutos que acabam " encontrando no samba a sua maior forma expressiva, aprendeu a negociar espaços e a se reelaborar de maneira permanente" (Neto, 2017,p. 19), processo que em Ouro Preto se traduziu na apropriação das ladeiras afro-coloniais pela população trabalhadora.

A evolução dessas manifestações culminou na transição dos blocos e criação das escolas de samba, estruturas mais complexas que permitiram a narração de histórias através do visual e do sonoro. O surgimento das escolas de samba em Ouro Preto reflete a organização das comunidades periféricas em busca de voz. Entre as pioneiras são:

- Escola de Samba Império do Morro Santana foi fundada em 1º de fevereiro de 1957;
- Escola de Samba Unidos do Padre Faria foi fundada em 1º de janeiro de 1970;
- Escola de Samba Inconfidência Mineira foi fundada em 3 de Novembro de 1970;
- Escola de Samba Imperial de Ouro Preto foi fundada em 1974;
- Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão foi fundada em 12 de julho de 1980;
- Escola de Samba Mocidade Independente de Princesa Isabel foi fundada em 1992;
- Escola de Samba União Recreativa de Santa Cruz foi fundada em 2009 ;
- Escola de Samba União Recreativa de Cachoeira do Campo foi fundada em 06 de setembro de 2014;
- Escola de Samba Aliança da Piedade foi fundada em 2016;

Além das agremiações que permanecem em atividade e compõem o cenário contemporâneo, a memória do samba ouro-pretano também é preservada através de instituições que, embora tenham encerrado seus desfiles, deixaram legados significativos na cultura local. É o caso da **Escola de Samba Sinhá Olímpia (fundada em 1975/encerramento 2011)** que carregava em seu nome e estética a força de uma das figuras mais icônicas do imaginário da cidade de Ouro Preto, e da **Escola de Samba Mirim Chapéu Atolado (fundada em 2000/encerramento 2011)**, inserindo as novas gerações no

universo do samba. O encerramento das atividades dessas escolas não apaga sua importância, pelo contrário, reforça a necessidade de mostrar que a contribuição de ambas para o carnaval Ouro-pretano segue sendo lembrada.

Essas agremiações não surgem por acaso; elas são o braço cultural de bairros com forte histórico de mineração e ancestralidade negra. O **Bairro Padre Faria**¹, um dos núcleos originários da antiga Vila Rica, é o exemplo vivo dessa gênese. Sua fundação remonta aos primeiros anos do século XVIII, estabelecendo-se em torno das ricas jazidas de ouro que definiram a importância econômica da região, integrando o mapa que conhecemos hoje como Caminho Tronco². Neste cenário, a mão de obra negra não foi apenas um recurso, mas o pilar central sobre o qual a cidade se ergueu; o bairro foi forjado pelo suor e pela técnica de africanos e seus descendentes, que operavam nas galerias profundas e nos cursos d'água sob condições de extrema exploração. Essa presença negra, que no passado garantiu a opulência da elite administrativa através da extração do metal, deixou como herança uma territorialidade marcada pela resistência. Hoje, essa mesma ancestralidade que extraiu o ouro transborda nos enredos e tambores das escolas de samba, resignificando um espaço de dor em um território de afirmação cultural e pedagógica.

A ocupação da Praça Tiradentes pelas escolas de samba durante o Carnaval é um ato político de profunda relevância. Historicamente, a praça é o centro do poder colonial, palco de execuções e de afirmação da hegemonia branca. Quando as comunidades do Padre Faria ou do Morro Santana descem as ladeiras para desfilar no "tapete da Tiradentes", elas reivindicam o direito à cidade e ao patrimônio. Trata-se de uma luta de pertencimento em que o povo negro deixa de ser o "outro" observado para se tornar o protagonista da cena urbana. Como descreve Nelson da Nóbrega em *Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados*, o desfile permite que esses grupos deixem de ser vistos apenas como objetos de estudo ou folclore e passem a ser reconhecidos como “as pessoas que projetam,

¹ A malha urbana de Ouro Preto consolidou-se a partir do final do século XVII e início do XVIII, acompanhando a descoberta de jazidas auríferas ao longo do Tripuí. Diferente de cidades planejadas, sua fundação deu-se por "arraiais" isolados que se expandiram em torno das minas, como o **Padre Faria**, o **Antônio Dias** e o **Pilar**. Estes bairros surgiram da necessidade de fixação da mão de obra escravizada e de mineradores próximos às encostas e galerias de extração. O relevo acidentado e a segregação socioespacial da época ditaram uma ocupação onde o "ouro preto" (itabirito) era extraído sob condições severas, transformando esses territórios em redutos de resistência e ancestralidade africana que, séculos depois, tornaram-se os berços das agremiações carnavalescas locais.

² bano de Vila Rica, conectando as principais praças e centros de poder, como a Praça Tiradentes (antigo Morro de Santa Quitéria) aos bairros periféricos e às estradas que levavam ao Rio de Janeiro e às outras comarcas mineiras.

fazem e organizam a festa - os sujeitos celebrantes - com a forma e o conteúdo daquilo que é festejado - os objetos celebrados,”(Nóbrega, 2010, p.17).

Para fundamentar a análise deste trabalho, foram selecionados três desfiles emblemáticos da trajetória da Unidos do Padre Faria, que servem como base para a discussão sobre o ensino de história e a valorização da cultura afro-brasileira. O primeiro é o enredo de **1995**, intitulado '**Canto de Glória - 25 anos de glórias e tradições**', que realiza um resgate das memórias e lutas da própria comunidade. Em seguida, aborda-se o desfile de **2020**, com o tema '**Ouro, Arte, Cultura e Fé**', uma releitura que desloca o protagonismo dos colonizadores para o povo negro de Ouro Preto. Por fim, analisa-se o enredo de **2026**, '**Quem manda ? De quem é o poder ?**', que traz uma crítica social contemporânea sobre as desigualdades e a força da sociedade civil. A escolha desses três marcos permite observar como a escola utiliza o samba para ensinar, reivindicar e transformar a visão sobre o passado e o presente da cidade.

Ao analisar a estética dos desfiles, é imperativo romper com a visão reducionista que limita o Carnaval a uma ilustração exótica ou à mera sexualização do corpo negro, especialmente o feminino. O desfile de uma escola de samba como a Unidos do Padre Faria é, essencialmente, uma cátedra itinerante, ou seja, uma aula a céu aberto nos bairros e no centro histórico da cidade. No interior dos barracões, mulheres e homens negros não são apenas braços executores; são **intelectuais orgânicos**³, detentores de saberes ancestrais sobre artes plásticas, engenharia de carros alegóricos, composição musical e gestão de pessoas.

Dentro dessa perspectiva, o corpo no samba não é um objeto de consumo, mas um instrumento de saber. Muniz Sodré, em *Samba, o dono do corpo* (1998), afirma que "o ritmo resistiu à dinâmica do acontecimento mítico, confirmando os espaços de criação e harmonia do tempo" (Sodré,1998,p. 20). O Carnaval de Ouro Preto, portanto, torna-se um espaço de reconhecimento intelectual. Quando um carnavalesco pesquisa a história de Chico Rei para compor um enredo, ele está produzindo ciência histórica. Quando uma costureira de comunidade projeta fantasias que dialogam com o barroco mineiro, ela está

³ Conceito criado por Antonio Gramsci, são pensadores e agentes culturais que surgem de uma classe social específica (como trabalhadores), atuando para articular seus interesses, dar-lhes consciência de si e construir uma visão de mundo (hegemônica) que defenda e legitime essa classe, contrastando com intelectuais "tradicionais" ou neutros.

exercendo crítica de arte.

Essa visão transforma o sambista de um mero figurante em um verdadeiro intelectual da cultura popular, ou seja, quando a comunidade do Padre Faria se organiza para contar sua história na avenida, ela está combatendo o preconceito que tenta reduzir o povo negro apenas à força física. Em realidade, cada ala da escola funciona como um capítulo de um livro vivo, onde o conhecimento é passado pelo movimento, pela voz e pela criação visual. Esse saber da rua desafia a ideia de que a inteligência só existe dentro das universidades ou em livros difíceis. O carnavalesco, a baiana, o mestre de bateria e a costureira são, na prática, pesquisadores e artistas que traduzem a complexidade do barroco e da resistência negra para uma linguagem que o povo entende e se orgulha. Assim, o desfile deixa de ser apenas uma festa passageira para se tornar uma grande aula pública, onde o corpo negro se expressa como dono de uma sabedoria que preserva a memória de Ouro Preto e exige respeito pela sua capacidade de pensar e “recriar” o mundo.

Esta pesquisa se faz necessária pela necessidade de compreender os enredos da Unidos do Padre Faria não apenas como entretenimento, mas como uma ferramenta didática potente. Através dessa linguagem acessível e pulsante, temas da cultura afro-brasileira que muitas vezes são negligenciados ou tratados de forma fria nos livros didáticos ganham vida e significado nas ruas. O objetivo deste artigo é demonstrar como o ensino de História pode e deve se apropriar desses saberes produzidos fora da academia para construir uma educação decolonial, que valorize o intelectual negro de Ouro Preto como mestre de sua própria memória e oralidade que permanecem vivas dentro e fora de suas comunidades.

Nesse sentido, propõe-se um diálogo horizontal onde os enredos carnavalescos funcionam como currículos narrativos, as escolas de samba como centros de pesquisa viva e a comunidade como o território onde a história é gestada. É fundamental estabelecer um elo de reciprocidade entre a escola formal, a academia universitária e esses espaços de saber popular não mais em uma relação de subordinação ou apenas como objeto de estudo, mas como fontes legítimas de epistemologia negra. Afinal, se a universidade busca descolonizar-se, precisa reconhecer que o conhecimento não está restrito aos muros institucionais. Chegou o momento de a escola formal e a universidade sentarem-se nos barracões para aprenderem com as escolas de samba, reconhecendo nelas a sofisticação intelectual e pedagógica necessária para narrar o Brasil a partir de suas próprias bases.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1 - O Chão da Escola como Terreiro de Saber

A compreensão do Carnaval de Ouro Preto exige que desloquemos o olhar da superfície do espetáculo para a raiz da vivência comunitária. Para entender o que move uma escola de samba como a Unidos do Padre Faria, é preciso evocar a imagem de **Dangbé**⁴, a serpente sagrada da mitologia Fon que morde a própria cauda, formando o símbolo do infinito. No contexto das ladeiras mineiras, essa serpente representa o ciclo ininterrupto da memória negra, uma força que remonta às práticas ancestrais das Sacerdotisas e Rainhas descritas por Aldair Rodrigues e Moacir Maia (2023). Em *Sacerdotisas Voduns e Rainhas do Rosário*, os autores demonstram como as mulheres africanas em Minas Gerais, no século XVIII, utilizavam rituais e símbolos — muitas vezes perseguidos pela Inquisição — para preservar cosmologias que as mantinham conectadas às suas origens. Ao afirmar que tais práticas eram formas de "recomposição de identidades e redes de solidariedade no cativeiro", o livro nos ajuda a perceber que as histórias contadas nos enredos hoje não são apenas temas escolhidos ao acaso; são rituais de retorno. Cada desfile que se encerra na Praça Tiradentes é, ao mesmo tempo, o início de um novo ciclo de preservação. O que se narra na avenida hoje é a mesma história de resistência de duzentos anos atrás, porém vestida com novas cores, ritmos e linguagens. É a ancestralidade que se renova para não morrer, provando que, nas comunidades negras de Ouro Preto, o tempo não é uma linha reta que nos afasta do passado, mas uma espiral que nos traz de volta à nossa essência.

Essa visão cíclica e infinita entra em choque com a educação tradicional, que muitas vezes trata a história negra como algo estático, preso ao período da escravidão. Criticamente, percebemos que enquanto a sala de aula convencional tende a "congelar" o passado, o Carnaval o "aquece", tornando-o vivo. A serpente Dangbé nos ensina que o conhecimento é circular: o velho ensina o novo, e o novo dá fôlego ao velho. Nas escolas de samba ouro-pretanas, essa continuidade é o que garante que o território — físico e simbólico — permaneça sob o domínio daqueles que o construíram com suor e fé.

⁴ Dangbé (ou Dã, Dambê) é um vodum (divindade) da tradição Jeje e Candomblé, simbolizado por uma serpente sagrada (píton) que morde a própria cauda, representando o ciclo eterno, a continuidade, a terra, a riqueza e a sabedoria, sendo equivalente a Oxumaré no Candomblé Queto e associado ao arco-íris, movimento e cura. Seu culto é antigo no Benin (antigo Daomé) e em Uidá, ligado à imortalidade e proteção espiritual, com o chamamento "Arroboboi".

A estrutura de uma escola de samba não se revela nos regulamentos da LIGA⁵ ou nas notas dos jurados, mas na prática cotidiana do barracão. É neste espaço sagrado e muitas vezes precário que as forças negras, coletivas e comunitárias que são a base de várias correntes da filosofia africana se manifestam em sua plenitude. Estar dentro de um barracão é presenciar uma pedagogia do fazer que ignora as formalidades acadêmicas para dar lugar à intelectualidade da mão. Ali, a coletividade não é um conceito teórico, mas uma necessidade de sobrevivência. É no barracão que se aprende a "ciência" de criar um enredo: um exercício complexo de síntese histórica onde é preciso transformar arquivos e memórias orais em poesia visual.

O aprendizado no barracão é multidisciplinar, colaborativo e educativo por natureza. O jovem da comunidade, ao observar o mais velho moldar uma caricatura ou estruturar um carro alegórico com materiais reaproveitados, está aprendendo engenharia, artes plásticas e design. A confecção de uma fantasia não é apenas costura; é a materialização de uma identidade. Aprende-se a dialogar com o Barroco mineiro de forma crítica — não como quem admira uma obra de arte intocável em um museu, mas como quem reconhece naquelas curvas o trabalho de seus próprios antepassados. No entanto, é preciso ter um olhar crítico sobre esse processo: essa força criativa muitas vezes floresce na falta de recursos, o que evidencia como o Estado e as políticas culturais ainda falham em dar o suporte digno que essa intelectualidade comunitária merece. A "mágica" do desfile é, na verdade, o resultado de um esforço hercúleo de homens e mulheres que transformam o "nada" em patrimônio.

Para além das técnicas de corte, solda e composição, o que realmente sustenta a espinha dorsal de uma escola de samba são as trocas humanas. O barracão é o lugar dos "causos", onde o tempo pára para que a oralidade tome conta. São as histórias dos desfiles debaixo de chuva, dos desafios para subir a ladeira com carros pesados, das vitórias conquistadas no grito e das injustiças sofridas nas apurações. Esses relatos marcam o imaginário coletivo e funcionam como uma espécie de "historiografia popular" e oralidade ancestral. Quem ouve essas histórias hoje, no presente, passa a sentir que faz parte de uma linhagem de heróis anônimos.

Nesses ambientes de linguagem, a palavra oralitizada adquire uma

⁵ LIGA é o nome dado ao setor responsável pelas Escolas de Samba de Ouro Preto que é composta por um ou dois membros de cada uma das agremiações carnavalescas da cidade de Ouro Preto.

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).

Essas memórias não são meras anedotas; são ferramentas de pertencimento. Elas humanizam a história da escola e da própria cidade de Ouro Preto. Como bem define Leda Maria Martins (2021), o saber das comunidades tradicionais é uma forma de oralitura, em que a palavra não é apenas som, mas "sopro, hálito, dicção, acontecimento e performance". Nesse sentido, quando um mestre de bateria conta sobre um desfile épico do passado, ele não está apenas relatando um fato; ele está investindo o ouvinte em um ciclo de poder e expressão, transformando a memória em um evento vivo que se reatualiza no presente.

Quando uma baiana recorda as dificuldades de sua juventude, ela não está apenas narrando o passado, mas transmitindo ética e orgulho através de uma linguagem que Martins chama de **palavra oraliturizada**, um índice de sabedoria que só se torna conhecimento real quando é compartilhado na resposta coletiva da comunidade. Essa "escola de vida" que acontece nos bastidores é o que o ensino formal de História muitas vezes não consegue alcançar: a emoção do pertencimento e a força da performance. Criticamente, entendemos que desconsiderar esses saberes como "menores" ou "apenas folclore" é uma forma de racismo epistêmico, pois nega a inteligência produzida fora dos livros. Reconhecer o intelectual negro do samba é aceitar que a história de Ouro Preto não foi escrita apenas por mãos brancas em documentos oficiais, mas está sendo constantemente reeditada, como uma performance sagrada, pelas mãos que bordam as fantasias de sua comunidade em conjunto com as vozes que entoam o samba no anoitecer das ladeiras em Ouro Preto.

2.2 - O Quilombo da Alegria e a Escrita da Vitória

A história do Carnaval da Região dos Inconfidentes possui um divisor de águas: o primeiro dia do ano de 1970. O nascimento da Unidos do Padre Faria começou oficialmente no dia em que Agostinho Malaquias e Eunice Malaquias semearam o que viria a ser a

Escola de Samba Unidos do Padre Faria. O que nasceu como um desejo genuíno de festejar, de "brincar a música" e de reunir o bairro em torno do ritmo, transbordou as expectativas de seus fundadores. Aquela ideia despretensiosa não apenas se consolidou, mas forjou a maior potência carnavalesca da região. No entanto, é preciso olhar criticamente para essa fundação: o nascimento da Padre Faria não foi apenas um ato de lazer, mas um ato de auto afirmação territorial. Em uma cidade onde as hierarquias sociais são marcadas pela arquitetura e pela história oficial, o surgimento de uma escola de samba no alto do Padre Faria representou a criação de um novo centro de poder simbólico, onde a narrativa passava a ser escrita por mãos negras comunitárias.

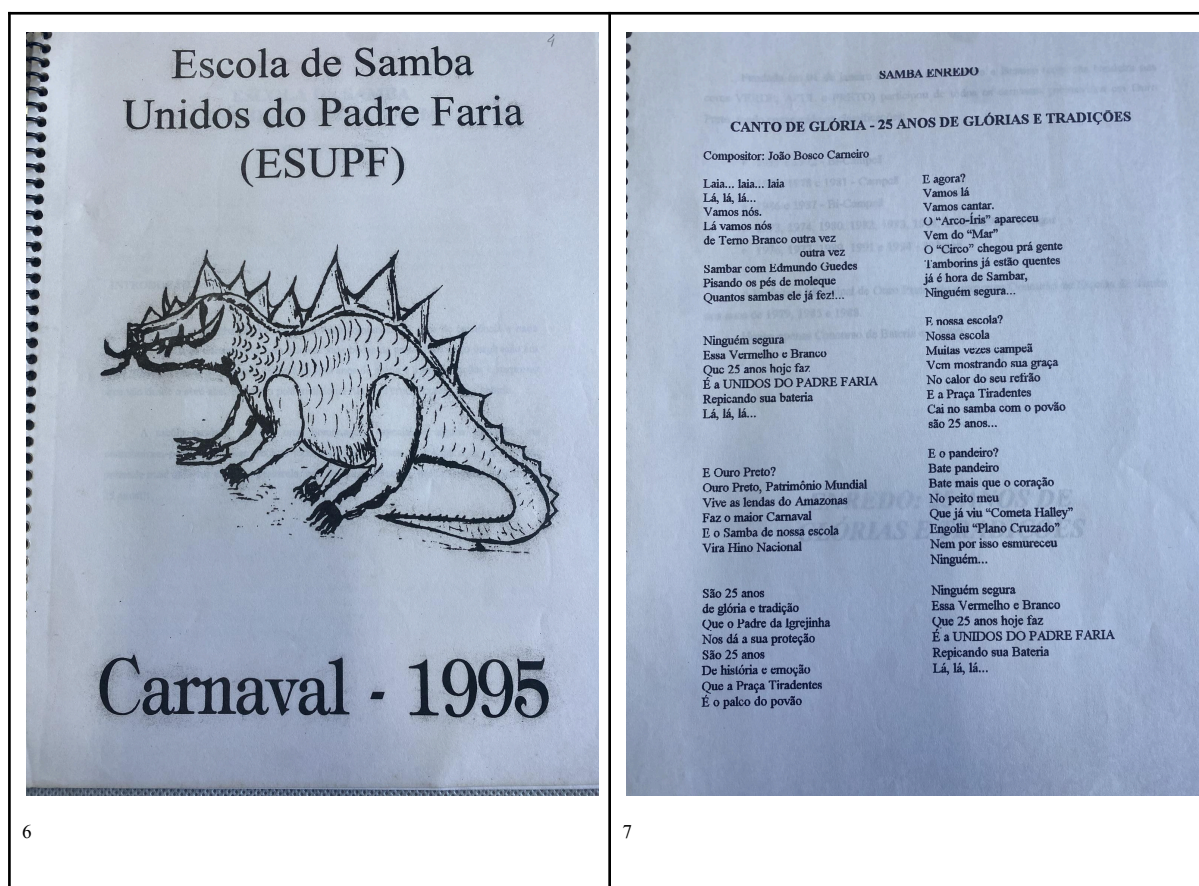
O sucesso da agremiação é traduzido em números que impressionam e intimidam a história do carnaval mineiro: única tetracampeã da cidade, a escola ostenta, até o momento, 23 títulos de campeã e 14 de vice-campeã. Mas o que as notas dos jurados muitas vezes não alcançam é o que esses troféus realmente significam para a comunidade. Esses títulos não são apenas objetos de metal; são a prova material de que a união de muitas mãos negras é capaz de vencer o sistema. Cada vitória da Padre Faria é uma resposta à invisibilidade; é o reconhecimento de que o valor daquela comunidade é incomensurável. Forjar uma escola de tamanha magnitude dentro de um contexto de desigualdade social exige mais do que talento musical; exige uma engenharia de sobrevivência e uma crença inabalável na força do coletivo.

Para compreender como a Unidos do Padre Faria formou sua base comunitária e solidificou sua identidade, é essencial analisar o emblemático enredo de 1995, ano em que a escola celebrou seu Jubileu de Prata. Sob o título que rememorava seus 25 anos de história, a agremiação realizou um exercício de metalinguagem e de profunda reflexão política. Ao trazer para a avenida uma junção dos enredos e sambas mais marcantes de sua trajetória até então, a Padre Faria não fez apenas um desfile comemorativo; ela realizou um inventário de sua própria resistência. Relembrar os enredos passados foi uma forma de revisitar as lutas, as causas e as reivindicações que a escola sempre colocou em pauta, mantendo o povo negro como o sol em torno do qual toda a estrutura gira.

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).

O desfile de 1995 funcionou como um espelho para a comunidade, segundo relatos de moradores que participaram da comemoração, ao cantar os sambas antigos, os componentes, desde os mais velhos que viram o nascimento com o casal Malaquias até os mais jovens, reconheceram-se como herdeiros de um saber intelectual e artístico. Ali, a escola reafirmou que seu compromisso não era apenas com a estética barroca, mas com a denúncia e a celebração da vida negra em Ouro Preto. Criticamente, podemos entender que esse desfile de 25 anos foi uma aula de História Pública, onde a "maior escola da região" mostrou que seu currículo é feito de suor, de ancestralidade e de uma vontade inquebrantável de ser ouvida na Praça Tiradentes.



Fonte: (Arquivo Público Municipal de Ouro Preto - APMOP- 2025)

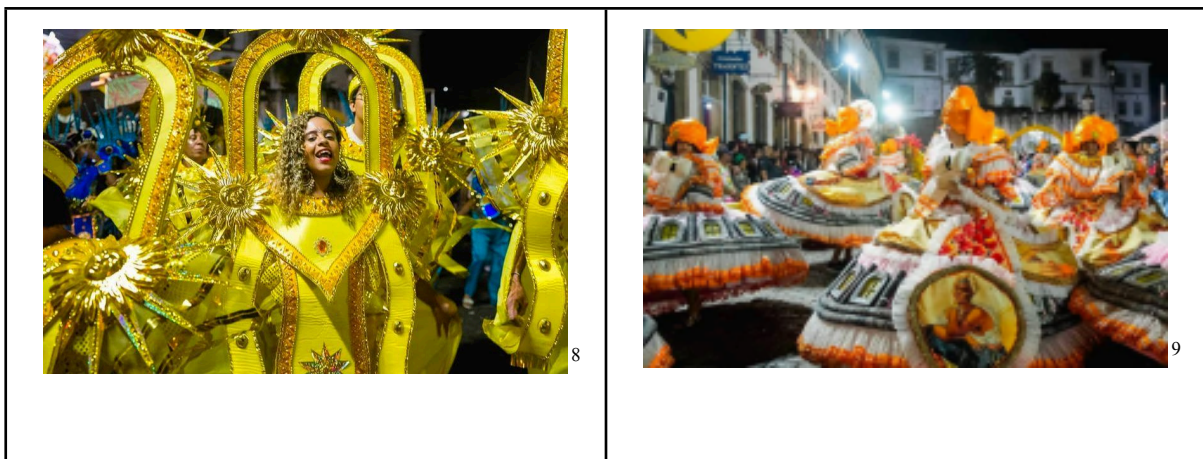
⁶ Registro iconográfico referente ao Histórico da agremiação para o Carnaval de 1995 onde se encontra a explicação do enredo e também como a escola apresentará sua narrativa para o desfile.

⁷ O documento pertence ao acervo da pasta de Histórico da Escola de Samba, sob guarda do Arquivo Público da Prefeitura Municipal de Ouro Preto (APMOP), constituindo-se como fonte documental relevante para a preservação da memória e do patrimônio cultural local com a letra do samba-enredo cantada no ano do desfile.

Essa estrutura de vitórias e de manutenção da memória faz da Unidos do Padre Faria um exemplo vivo do que discutimos anteriormente sobre a serpente **Dangbé**. O enredo de 1995 mordeu a cauda da história da fundação em 1970, fechando um ciclo e abrindo outro, garantindo que o conhecimento acumulado naquelas duas décadas e meia não se perdesse, mas se tornasse o combustível para os anos seguintes. A Escola de Samba prova que o seu patrimônio não é feito de pedras, mas de pessoas que, em união, compraram a ideia de que o morro tem o direito de ser realza e que a intelectualidade negra é a verdadeira coroa de Ouro Preto.

2.3 - O Grito Pelo Poder e a Reescrita do Passado

Se em 1995 a Unidos do Padre Faria olhou para trás para celebrar sua fundação, o desfile de 2020, ano de seu jubileu de ouro, marcou um momento de profunda maturidade política e estética. Ao levar para a Praça Tiradentes uma releitura do enredo "Ouro, Arte, Cultura e Fé", a agremiação não fez apenas uma repetição do passado, mas uma intervenção histórica necessária. Criticamente, o desfile operou uma virada de chave na interpretação de Ouro Preto: o protagonismo foi retirado das figuras tradicionais dos bandeirantes e colonizadores tantas vezes celebrados por uma historiografia branca, elitista e devolvida ao povo preto.



⁸ As imagens coligadas neste trabalho operam como registros da práxis pedagógica da agremiação no território da comunidade. A **Figura 1** retrata a "Ala 01: O Descobrimto", que ressignifica o pioneirismo mineral ao apresentar o povo preto como o verdadeiro detentor da expertise tecnológica na extração aurífera.

⁹ A **Figura 2** focaliza a "Ala das Baianas", simbolizando a dimensão sagrada que intercede e protege os corpos submetidos ao regime de trabalho forçado colonial.



Fonte: (Arquivo pessoal da Escola de Samba Unidos do Padre Faria - Carnaval 2020)

A escola transformou a avenida em um tribunal de justiça poética. Através da arte e da fé, a Padre Faria deu voz àqueles cujos nomes foram apagados dos documentos oficiais, mas cujas mãos ergueram as igrejas e extraíram o ouro que deu nome à cidade. O desfile de 2020 gritou por reconhecimento, mostrando que a Arte e a Cultura de Ouro Preto são, essencialmente, tecnologias negras de sobrevivência e beleza. Essa releitura serve como uma poderosa ferramenta didática, pois ensina que a História não é um fato consumado, mas uma disputa de pontos de vista.

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).

Essa trajetória de empoderamento narrativo culmina de forma ainda mais contundente no enredo de 2026, onde a escola se debruça sobre o tema **Quem manda ? De quem é o poder ?**. Aqui, a Unidos do Padre Faria deixa de falar apenas sobre o passado para confrontar o presente de forma direta e provocativa. O desfile de 2026 propõe uma crítica social aguda sobre as engrenagens que movem o mundo e as desigualdades que as sustentam. A escola joga luz sobre as mazelas sociais e negligências que fazem parte do cotidiano das periferias de Ouro Preto, questionando por que o povo preto, que detém o poder da criação, da cultura e do trabalho, muitas vezes é o mais vitimado pela ausência do

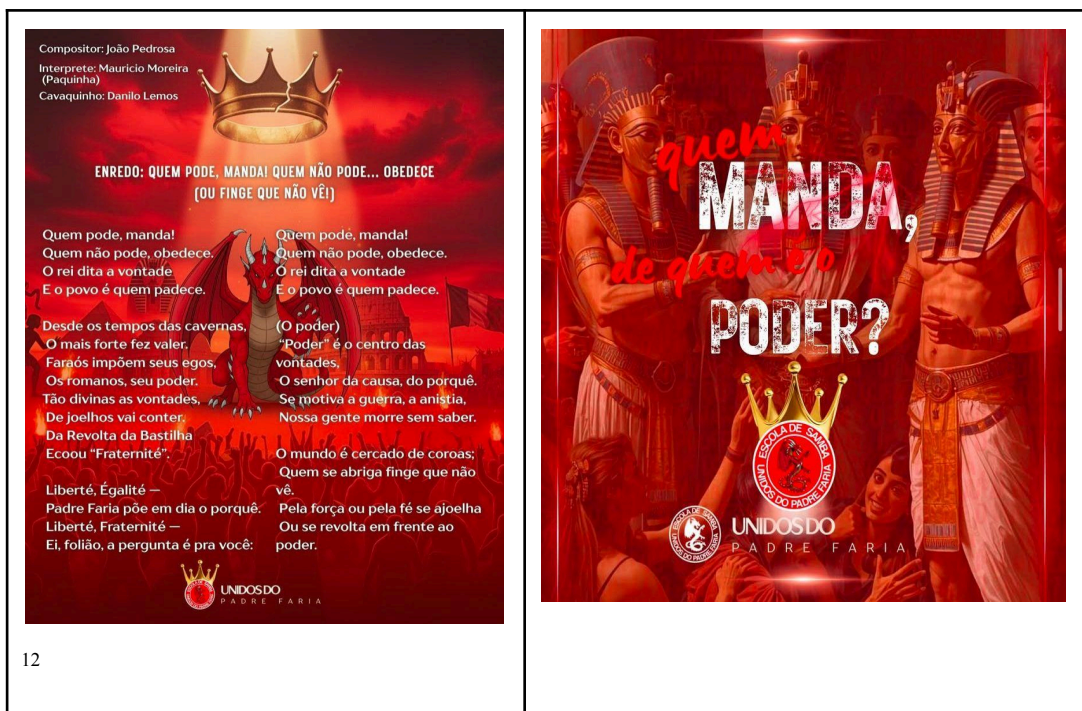
¹⁰ Na **Figura 3**, a ala "Escravidados do Ouro" tensiona as narrativas historiográficas tradicionais, denunciando a tentativa dos livros didáticos em reduzir homens e mulheres negros à condição de mera servidão subalterna.

¹¹ Por fim, a **Figura 4**, "Invasão Portuguesa", inverte a lógica do poder colonial ao demonstrar que a verdadeira soberania e a construção das grandezas materiais do Brasil emanam do saber intelectual e manual da população negra, e não do projeto invasor.

Estado.

O enredo de 2026 é um convite à consciência de classe e de raça que é percebido quando a comunidade se une para construção de uma pauta tão importante, mostrando que a Escola não está falando de um conceito abstrato de livro de sociologia mas sim das negligências sociais vividas. A Escola está falando de colocar o dedo na ferida. O desfile deixa de ser apenas uma festa visual para virar um manifesto: ele lembra ao morador do Padre Faria que a riqueza que construiu as igrejas e os monumentos da cidade saiu das mãos do povo preto. Essa afirmação de que o poder não reside apenas nos prédios históricos da administração pública, mas nas mãos da sociedade organizada, encontra sua máxima expressão no samba-enredo da Padre Faria. Ao cantar **”Padre Faria põe em dia o porquê / Liberté, Fraternité / Ei folião a pergunta é pra vc: quem pode manda, quem não pode obedece / o rei dita a vontade e o povo que padece”**, a agremiação faz muito mais do que uma rima, ela promove uma denúncia direta às mazelas sociais/culturais que ainda castigam e assombram o morador da periferia pela ausência de seus direitos.

O samba ironiza os ideais de 'Liberdade e Fraternidade' que decoram os monumentos da cidade, confrontando-os com a herança autoritária do 'manda quem pode, obedece quem juízo tem'. Ao endereçar a pergunta diretamente ao folião, a agremiação rompe a passividade e convoca a comunidade a entender que o “padecimento” do povo não é um destino, mas uma construção política. Assim, o desfile se torna um território de inversão: se no cotidiano o “rei” dita a vontade, na avenida é o povo do Padre Faria quem retoma o protagonismo, mostrando que a verdadeira força de transformação da realidade nasce da união de quem, historicamente, foi silenciado pelas estruturas do poder. Lincar 2020 a 2026 é entender a evolução de uma escola que primeiro reivindicou o seu lugar na história (quem nós fomos) para agora reivindicar o seu direito ao futuro (quem nós podemos ser).



Fonte: (Arquivo pessoal da Escola de Samba Unidos do Padre Faria - Carnaval 2026)

Ao usar esses dois desfiles como base para o ensino de História, o professor consegue mostrar ao aluno que a política não acontece apenas em Brasília, mas acontece na batida do surdo e na organização do barracão. A Unidos do Padre Faria, ao longo desses seis anos — de 2020 a 2026 — provou que o samba é uma ferramenta de resistência intelectual que não aceita mais o silêncio. Como um verdadeiro intelectual coletivo, a comunidade do Padre Faria usa a avenida para lembrar ao mundo que, embora a negligência tente apagar as cores do morro, o poder da ancestralidade é o que garante que o povo negro continue sendo o verdadeiro soberano.

Sobretudo, ao longo desta reflexão, ficou evidente que as escolas de samba de Ouro Preto, e em especial a Unidos do Padre Faria, funcionam como verdadeiros arquivos vivos da resistência negra em Minas Gerais. A trajetória que iniciamos com o Zé Pereira dos Lacaios e que culmina na força das agremiações contemporâneas revela que o Carnaval não é um evento isolado, mas o ponto alto de um processo contínuo de produção de conhecimento. As análises dos desfiles de 1995, 2020 e 2026 demonstram uma evolução clara: a escola deixou de ser apenas um espaço de lazer para se tornar uma plataforma de disputa narrativa, onde a comunidade assume o papel de historiador de si mesma enquanto

¹² Registro da letra oficial do samba-enredo da Escola de Samba Unidos do Padre Faria para o Carnaval de 2026. O texto apresentado na imagem constitui a base da narrativa oral que será entoada pela agremiação e pela comunidade durante o desfile, servindo como o principal suporte pedagógico para a transmissão dos saberes e das críticas sociais propostas pelo enredo deste ano.

comunidade pensante que reivindica os seus direitos e os direitos do outro na força da coletividade.

A junção desses marcos temporais aos 25 anos celebrados em 1995, os 50 anos em 2020 e a crítica social sobre o poder em 2026 nos permite concluir que o enredo de uma escola de samba é uma forma de escrita decolonial. Quando a Padre Faria decide recontar a história do ouro e da fé sob o olhar do escravizado e não do senhor, ela opera uma reparação histórica que os livros didáticos convencionais demoraram décadas para sequer rascunhar. A força das mãos negras que forjaram a escola, mencionada anteriormente, não se limita à costura das fantasias ou à solda dos carros; ela reside na capacidade intelectual de criar conceitos e transmitir saberes que atravessam gerações.

Nesse sentido, o conceito de oralitura, de Leda Maria Martins, torna-se a chave para entendermos que a escola de vida do barracão é, na verdade, uma escola de História com métodos próprios. A conclusão a que chegamos é que o racismo epistêmico, que tenta colocar o samba no lugar do "folclore" ou do "exótico", ignora o fato de que ali se produz ciência, arte e política. O desfile de 2026, com seu enredo sobre "O Poder", mostra que a agremiação está atenta às mazelas do presente e utiliza sua voz para educar a comunidade sobre sua própria força. O samba, portanto, é o instrumento pelo qual o povo negro de Ouro Preto restaura sua dignidade e reivindica sua inteligência intelectual.

Diante desse cenário, torna-se urgente transpor os muros do barracão e as cordas da avenida para levar essa riqueza para o interior das instituições de ensino. Se a história de Ouro Preto é contada de forma viva no Padre Faria, por que essa mesma história ainda chega de forma fria e distante aos alunos da comunidade? A constatação de que o samba é um "conhecimento que passa pelo corpo", como afirma Muniz Sodré, nos obriga a pensar em novas metodologias pedagógicas que valorizem a identidade local e a ancestralidade como ferramentas de transformação social.

A partir dessas considerações, abre-se o caminho para a discussão final deste trabalho: **como esses enredos e vivências podem, na prática, influenciar o ensino de História dentro da comunidade e das escolas?** Não se trata apenas de levar o samba para a escola como um tema comemorativo, mas de utilizar a estrutura do enredo, a pesquisa, a composição, a visualidade e a oralidade como um eixo para o aprendizado de uma história que faça sentido para o estudante.

No próximo tópico, analisaremos como transformar o "saber de rua" em ferramenta didática, unindo a criatividade do carnavalesco com a prática do professor, a fim de construir uma educação que seja, de fato, libertadora e profundamente conectada com o chão onde se pisa. O objetivo é mostrar que, ao aprender com a Unidos do Padre Faria, o aluno não apenas estuda o passado, mas compreende que ele também é detentor de um poder capaz de reescrever o presente.

3. O Enredo como Currículo Vivo: Pertencimento, Capital Cultural e a Prática da Lei 10.639/03

Para compreender a força de uma escola de samba dentro de seu território, é preciso enxergar o enredo como a principal ferramenta pedagógica de fortalecimento comunitário. No contexto da Unidos do Padre Faria, o enredo deixa de ser apenas uma narrativa estética para se tornar um instrumento de **pertencimento**. Quando uma comunidade se vê representada na avenida, ela está, na verdade, exercendo o seu direito à história. De maneira lúdica e didática, o enredo ensina através da visualidade das alegorias, da poesia do samba e da performance dos corpos, materializando o que a **Lei 10.639/03**¹³ se propõe a fazer na prática: tornar obrigatório e efetivo o ensino da história e cultura afro-brasileira nas escolas.

A aplicabilidade desta lei, muitas vezes negligenciada ou reduzida a datas comemorativas no calendário escolar oficial, encontra no Carnaval o seu cumprimento pleno. O enredo exerce a função de fato da lei porque não apenas "fala sobre" o povo negro, mas é produzido "pelo" povo negro, garantindo o direito constitucional de acesso à cultura e à arte. Ao levar os enredos para dentro das salas de aula das comunidades de Ouro Preto, o educador promove uma reparação simbólica, permitindo que o aluno reconheça a si mesmo e aos seus vizinhos como intelectuais e artistas da própria história.

Nesse ponto, a discussão ganha profundidade quando confrontada com o pensamento de **Pierre Bourdieu**. O sociólogo francês argumenta, em seu livro: *As Formas do Capital* (1986), que o **capital cultural**, o conjunto de conhecimentos, habilidades e bens culturais que um indivíduo acumula, é um dos principais fatores que desiguala as sociedades. Historicamente, o sistema de ensino valoriza apenas o capital cultural das elites, marginalizando os saberes das periferias. O ensino através dos enredos propõe uma subversão dessa lógica: ele valida o capital cultural do morro e da batucada como um saber de prestígio. Ao transformar o "saber da avenida" em conteúdo escolar, a escola reduz a desigualdade citada por Bourdieu, oferecendo ao aluno uma nova visão sobre o espaço em

¹³ A Lei 10.639/2003 tornou obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana nas escolas de ensino fundamental e médio no Brasil, alterando a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB). Ela visa combater o racismo, valorizar a cultura negra e incluir a história dos povos africanos e afro-brasileiros no currículo, especialmente em Artes, Literatura e História, além de instituir o dia 20 de novembro (Dia da Consciência Negra) no calendário escolar.

que ele vive. O bairro deixa de ser apenas um local de moradia para se tornar um centro produtor de alta cultura.

Essa metodologia dialoga diretamente com a pedagogia de Paulo Freire, em seu livro *Pedagogia do Oprimido* (1970), que demonstrou na prática que a alfabetização e o aprendizado só são eficazes quando realizados dentro do próprio meio do educando. Para Freire, a educação deve ser um ato de criação e recriação, partindo da investigação do universo vocabular e das temáticas significativas de quem aprende. Ele defendia que o processo educativo deve começar pela leitura do mundo para depois chegar à leitura da palavra, pois "nosso papel não é falar ao povo sobre a nossa visão do mundo, ou tentar impô-la a ele, mas dialogar com ele sobre a sua e a nossa" (Freire, 1970, p. 49) Da mesma forma, ensinar História através dos enredos da Padre Faria é uma forma de "alfabetização histórica" decolonial. É permitir que o aluno pronuncie a sua própria cidade, ensinando-o a ler as ladeiras de Ouro Preto, a arquitetura das igrejas e os conflitos sociais através de uma linguagem que ele já domina, sente e habita: a linguagem do samba.

A existência, porque humana, não pode ser muda, silenciosa, nem tampouco pode nutrir-se de falsas palavras, mas de palavras verdadeiras, com que os homens transformam o mundo. Existir, humanamente, é pronunciar-se o mundo, é modificá-lo. O mundo pronunciado, por sua vez, se volta problematizado aos sujeitos pronunciantes, a exigir deles novo pronunciar. (Freire, 1970, p. 44)

Diferente do método tradicional, que muitas vezes é árido e distante, o ensino por enredos é fácil e eficaz porque é **afetivo**. Quando o aluno estuda o enredo de 2020 sobre "Ouro, Arte, Cultura e Fé", ele não está apenas decorando datas; ele está compreendendo a estrutura do poder em sua cidade através de uma melodia que ele canta com orgulho. Essa abordagem garante que o conhecimento não seja apenas depositado na mente do aluno (a "educação bancária" criticada por Freire), mas sim construído coletivamente. O enredo, portanto, é a ponte que permite ao estudante de Ouro Preto caminhar entre o saber ancestral, escolar e acadêmico, munido de um poder que o torna um cidadão consciente, crítico e, acima de tudo, pertencente ao seu lugar.

A potencialidade pedagógica dos enredos das escolas de samba transcende os limites da disciplina de História, configurando-se como um recurso didático transdisciplinar por excelência. Ao analisarmos a estrutura de um desfile, percebemos que ali convergem saberes da Geografia, na ocupação e disputa do território; da Literatura, na poética das

composições; e da Matemática, na engenharia das alegorias e na métrica percussiva. No entanto, no contexto de Ouro Preto, essa integração ganha um sentido político profundo que ecoa as provocações de Nilma Lino Gomes, através da leitura do seu texto: *Relações Étnico-raciais, Educação e Descolonização dos Currículos* (2012) .

Segundo Gomes, descolonizar os currículos é mais um desafio para a educação escolar, exigindo que superemos a 'rigidez das grades curriculares' e o 'empobrecimento do caráter conteudista'. Nesse sentido, o uso do enredo nas escolas municipais, especialmente sob a ótica da educação em tempo integral, torna-se uma estratégia de resistência ao silenciamento das culturas negras denunciado pela autora. Ao trazer o samba para o centro da prática docente, a escola formal rompe com a rigidez acadêmica e estabelece o necessário diálogo entre currículo e realidade social, permitindo que professores e alunos reconheçam, na estética do Carnaval, a sofisticação intelectual de saberes que foram historicamente negados."

É imperativo destacar que a Educação Integral em Ouro Preto não é apenas uma diretriz pedagógica, mas uma conquista legal. A **Lei Municipal nº 1.347**¹⁴, aprovada pela Câmara Municipal de Ouro Preto em 11 de maio de 2023, institucionalizou a Política Municipal de Educação Integral e Integrada, estabelecendo que o tempo de permanência do aluno na escola deve ser ampliado através de um currículo articulado que valorize as dimensões física, afetiva, cognitiva e sociocultural. Dentro dessa estrutura, surge a disciplina de **Educação Patrimonial**, campo onde os enredos carnavalescos se tornam o material didático mais orgânico e eficaz disponível no município.

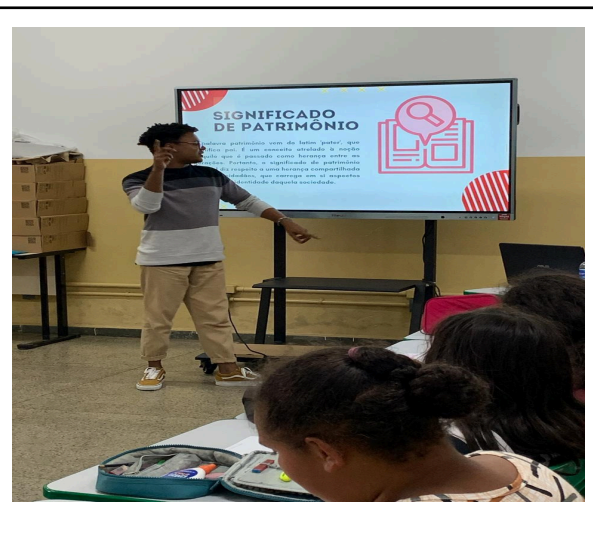
Trabalhar a Educação Patrimonial através dos carnavais específicos de cada bairro, como o Zé Pereira dos Lacaio no Antônio Dias ou a Unidos do Padre Faria em seu reduto ancestral, permite que o aprendizado seja territorializado. Podemos estudar um patrimônio abstrato e distante, o aluno é incentivado a reconhecer o valor histórico de sua própria vizinhança. Quando o tema do Carnaval é levado para a sala de aula do tempo integral, o aluno pode cumprir a função de integrar a escola à vida da cidade.

Essa abordagem metodológica transforma a escola em um "terreiro de saber", onde

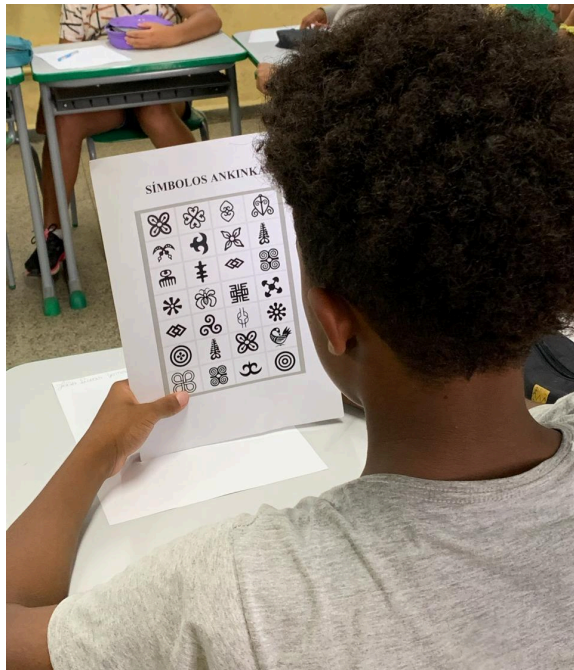
¹⁴ O Programa de Educação Integral e Integrada busca um desenvolvimento educativo cada vez mais humano e abrangente aos alunos da rede municipal, como aborda a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) prevista no Plano Nacional de Educação (PNE). A Educação Integral e Integrada desenvolve com os estudantes diferentes situações de aprendizagem que não estão necessariamente ligadas à sala de aula, aumentando a carga horária ofertada.

a identidade local é o ponto de partida para a compreensão do mundo. Ao utilizar carnavais de bairros distintos, o professor pode criar um mapa afetivo de Ouro Preto, discutindo as diferenças rítmicas, os causos de fundação e os desafios de cada agremiação. Isso garante que a Educação Patrimonial não seja reduzida a uma visita guiada a museus, mas se torne um processo de reconhecimento do **patrimônio vivo**, aquele que é bordado nas fantasias e ecoado nos surdos. Assim, a aplicação da Lei nº 1.347, mediada pela força dos enredos, assegura que o direito à cultura e ao saber patrimonial seja exercido de forma democrática, garantindo que cada estudante se sinta parte integrante e herdeiro legítimo da história de Ouropretana.

Uma boa experiência que tivemos com o uso de enredos como dispositivo pedagógico não se mostrou apenas uma projeção teórica, mas uma prática já vivenciada no cotidiano escolar do município. Um exemplo contundente dessa aplicabilidade ocorreu na **Escola Municipal de Lavras Novas**, distrito de Ouro Preto, sob a minha mediação enquanto professor de Educação Patrimonial. Em uma intervenção voltada para o **Novembro Negro**, mês dedicado à conscientização da Consciência Negra, utilizei o emblemático enredo da Estação Primeira de Mangueira de 2019: "**História pra Ninar Gente Grande**". A escolha desse enredo, campeão do carnaval carioca, foi estratégica. A obra é um manifesto decolonial que "tira a poeira" dos livros oficiais para dar lugar a nomes como Marielle Franco, Luísa Mahin e Dandara. No contexto da sala de aula em Lavras Novas, a proposta pedagógica foi além da audição musical: utilizei a letra do samba como um mapa de investigação. O objetivo era apresentar aos alunos os personagens citados e, a partir deles, construir a identidade dessas figuras históricas sob o olhar sensível dos próprios estudantes.



15



17

16



18

Fonte: (Arquivo pessoal Bruno Rocha - Ano 2024)

Essa atividade prática demonstra como o enredo funciona como uma ponte para o cumprimento da Lei 10.639/03. Ao pesquisar quem foram os heróis e heroínas citados pela Mangueira, os alunos de Lavras Novas puderam confrontar a ausência desses nomes nos currículos tradicionais. A construção das identidades desses personagens feita pelos alunos através de desenhos, textos e debates permitiu que a história deixasse de ser algo estático e passasse a ser um exercício de **reconhecimento e alteridade**.

Tal experiência reforça que a Educação Patrimonial, quando mediada pelo samba, é capaz de gerar um aprendizado afetivo e crítico. Ao utilizar um enredo do Rio de Janeiro

¹⁵ O registro fotográfico capta o momento em que um discente analisa a iconografia referente ao conhecimento ancestral, em uma atividade pautada pelo samba-enredo da Estação Primeira de Mangueira de 2019.

¹⁶ A imagem apresenta a explicação e compreensão de que o patrimônio não é um objeto estático, mas um processo de atribuição de valor e memória, onde a cultura negra se consolida como pilar central da identidade e da herança cultural brasileira.

¹⁷ Registro de atividade pedagógica em que a aluna observa a representação do protagonismo técnico africano na mineração, evidenciando o domínio de saberes geológicos e de engenharia para a exploração de ouro em galerias subterrâneas.

¹⁸ Registro do momento de apresentação dos **símbolos Adinkra** aos alunos, introduzindo o sistema de escrita e os conceitos filosóficos e ancestrais de origem africana (povos Akan) que compõem a base estética e intelectual do enredo.

para despertar a consciência histórica em um distrito de Ouro Preto, este trabalho propõe que façamos o mesmo com o patrimônio local. Utilizar os enredos da **Unidos do Padre Faria** para o mesmo fim é garantir que o aluno de Ouro Preto não precise olhar apenas para fora, mas que encontre nas ladeiras de sua própria cidade as referências de luta e justiça que o samba da Mangueira tão bem sintetizou.

Essa prática em Lavras Novas serve de evidência para o que Paulo Freire defendia: o aprendizado só faz sentido quando o educando se torna sujeito de sua história. Quando o aluno "reescreve" a identidade de um herói negro através de um samba, ele está, simultaneamente, reescrevendo sua própria autoimagem e fortalecendo seu capital cultural dentro da comunidade.

4. Considerações Finais

A presente investigação nos permite refletir que o Carnaval de Ouro Preto, longe de ser apenas uma festividade sazonal, constitui-se como um complexo sistema de preservação e transmissão de saberes que desafia as hegemonias acadêmicas tradicionais. Ao percorrer a trajetória que se inicia com o Zé Pereira dos Lacaio e se consolida na potência intelectual da Unidos do Padre Faria, observamos que as ladeiras da antiga Vila Rica funcionam como as páginas de um livro vivo, onde a população negra reescreve, ano após ano, sua própria história.

A análise dos enredos de **1995**, **2020** e **2026** revelou uma progressão de consciência política e estética que transforma a escola de samba em uma cátedra itinerante. Em 1995, o resgate das memórias do casal Malaquias serviu para sedimentar o pertencimento; em 2020, a releitura sobre o ouro e a fé promoveu uma reparação histórica necessária; e em 2026, o questionamento sobre o poder posicionou a agremiação como um sujeito crítico do tempo presente. Esses três marcos temporais, quando observados sob a ótica da **Educação Decolonial**, provam que a Unidos do Padre Faria não apenas desfila, mas ensina a cidade a olhar para si mesma a partir de uma perspectiva negra e soberana.

Um dos pontos centrais desta conclusão é a validação do samba como um **capital cultural** legítimo e transformador. Ao evocarmos Pierre Bourdieu, compreendemos que as desigualdades sociais são mantidas, em grande parte, pela valorização exclusiva de um capital cultural de elite. No entanto, o trabalho demonstrou que as escolas de samba de Ouro Preto operam uma subversão desse sistema. No momento em que o barracão se torna um espaço de produção intelectual onde se pensa a engenharia, a arte barroca e a historiografia popular, ele eleva o saber da periferia ao status de conhecimento de prestígio.

Portanto, o enredo não é apenas uma ferramenta lúdica; é um recurso de nivelamento social. Quando o estudante da rede municipal de Ouro Preto vê o carnaval de seu bairro ser discutido com rigor pedagógico, ocorre uma recomposição de sua autoimagem. O "saber de rua" deixa de ser marginalizado para se tornar o eixo de uma educação que reconhece o valor intelectual do povo negro. Esta é a essência da aplicação prática da **Lei 10.639/03**: não se trata de uma inclusão paliativa, mas de uma mudança estrutural na forma como o conhecimento é construído e distribuído. A pesquisa evidenciou que a aplicação da **Lei Municipal nº 1.347/2023 (que institui a Educação Integral e**

Integrada em Ouro Preto)

encontra no samba o seu parceiro didático mais orgânico. A disciplina de Educação Patrimonial, dentro do currículo de tempo integral, ganha vida quando se apropria dos enredos locais. Como demonstrado pelo exemplo prático em Lavras Novas com o enredo da Mangueira 2019, o samba permite que o aluno "pronuncie o mundo", como defendia Paulo Freire.

A conclusão pedagógica deste trabalho é que a alfabetização histórica só é plena quando mediada pela afetividade e pela vivência. Ensinar História e Patrimônio através das batidas do surdo e das cores do Padre Faria é garantir que o aluno não seja um espectador passivo do passado colonial, mas um protagonista do patrimônio vivo. A educação, para ser libertadora, deve partir do "universo vocabular" do educando. Em Ouro Preto, esse vocabulário é rítmico, é visual e é profundamente enraizado nas comunidades que sustentam o Carnaval.

Por fim, as considerações aqui traçadas reforçam que o intelectual negro do samba, o carnavalesco, a baiana, o mestre de bateria, precisa ser reconhecido pelas instituições de ensino como mestre de saberes. O racismo epistêmico que tenta reduzir o samba ao "exótico" deve ser combatido com metodologias que integrem a pesquisa do barracão ao planejamento escolar.

Recomenda-se que a rede municipal de ensino de Ouro Preto, munida da nova legislação de Educação Integral, sistematize o uso dos enredos das escolas de samba locais como material paradidático contínuo. Isso garantiria que a serpente **Dangbé** continuasse seu ciclo: as gerações mais novas aprendendo com a ancestralidade reatualizada na avenida, e a escola de samba cumprindo sua função primordial de ser uma escola de vida, de luta e de vitória.

Podemos dizer, a título de observação, que o Carnaval de Ouro Preto é a maior aula pública de História que a cidade possui. A Escola de Samba Unidos do Padre Faria, com sua trajetória de glórias e resistências, prova que o poder da criação da comunidade é a ferramenta mais eficaz contra a negligência e o apagamento da história negra. Que o "chão da avenida" e o "chão da escola" de forma insurgente se tornem um só território, onde o grito de liberdade da comunidade seja, definitivamente, o currículo que ensina o aluno a ser mestre de sua própria história.

5. Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Paulo Nunes . **Língua Portuguesa e Ludicidade: ensinar brincando não é brincar de ensinar** . PUC/SP, 2007.

ANTUNES, Ceslo. **As inteligências múltiplas e seus estímulos**. Campinas: Papyrus, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **As formas do capital**. In: CATANI, A. M. (org.). Escritos de educação. Petrópolis: Vozes, 1998 [1986].

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2003.

CUNHA, Marcus Vinicius. **Psicologia da Educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, cap. 1: Freud –Psicanálise e Educação, 13-42.

FERREIRO, Emilia. **Reflexões sobre alfabetização**. 24. ed. São Paulo: Cortez, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 54. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013-[1970].

GOMES, Gabriela de Lima. **Ouro Preto: paisagem festiva e patrimônio intangível. (Trabalho de pesquisa sobre o Zé Pereira dos Lacaíos)**. Ouro Preto: UFOP, 2018.

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

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MEIRIEU, Philippe. **O cotidiano da escola e da sala de aula: o fazer e o compreender**. Porto Alegre: Artmed, 2005.

NETO, Lira. **Uma história do samba: as origens. Vol. 1**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHLUNZEN, Elisa Tomoe Moriya. **Práticas Pedagógicas do Professor**. Appris Editora.

30 outubro 2019

NÓBREGA, Nelson da. **Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados**. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2010.

OURO PRETO (Município). **Lei Municipal nº 1.347, de 11 de maio de 2023**. Institucionaliza a Política Municipal de Educação Integral e Integrada no âmbito da Rede Pública Municipal de Ensino. Ouro Preto, MG: Câmara Municipal, 2023.

OURO PRETO. **Arquivo Público Municipal de Ouro Preto (APMOP)**. Documentação referente ao Carnaval de 1995. Acesso em: 2025.

SAMPAIO, Simaia. **Dificuldades de aprendizagem: queixas escolares**. São Paulo: Wak Editora, 2019.

RODRIGUES, Aldair; MAIA, Moacir. **Sacerdotisas voduns e rainhas do rosário: mulheres africanas e Inquisição em Minas Gerais (século XVIII)**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016.

ROSSINI, Maria Augusta Sanches. **Pedagogia afetiva: o caminho do coração**. Petrópolis: Vozes, 2012.

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

UNIDOS DO PADRE FARIA. **Arquivo Interno da Escola de Samba Unidos do Padre Faria**. Enredos e Memórias (1995, 2020, 2026). Ouro Preto, MG.