

Do carnaval à sala de aula: o samba-enredo como estratégia de ensino

From carnival to the classroom: samba-enredo as a teaching strategy

Título em espanhol del carnaval al aula: samba-enredo como estrategia de enseñanza

DOI: 10.54901/educa.v9-477

Joycilane Souza de Oliveira¹
Antônio Lago da Silva Júnior²
Adan Renê Pereira da Silva³

RESUMO: Partindo-se das teorias culturalistas, o texto indaga-se sobre como o carnaval pode ser utilizado como metodologia de ensino. Para esboçar uma resposta, objetivou-se elencar alguns elementos reflexivos, obtidos na articulação metodológica entre revisão bibliográfica narrativa e a etnografia, nos moldes de Geertz (1989), empreendida entre 2024 e 2025 em uma escola de samba manauara. O estudo torna-se relevante na medida em que esboça o cruzamento entre cultura popular e ensino formal, com destaque para a importância do samba-enredo no cotidiano da sala de aula, constituindo-se enquanto estratégia de ensino. Os resultados apontam para variadas possibilidades da articulação entre cultura popular e escola, visualizando-se perspectivas e desafios que perpassam língua portuguesa, matemática, artes, história, geografia, sociologia, educação física, dentre outras disciplinas. No caso analisado, o samba-enredo aponta para aspectos centrais de religiões de matrizes africanas, que podem ser ligadas a território, ao cotidiano da comunidade e à cultura afro-brasileira, coadunando-se com o cumprimento da Lei 10.639/2003, de abrangência nacional, a qual dispõe acerca do ensino da cultura africana nas escolas. Pensa-se que as reflexões elencadas contribuem para um ensino pautado na pluralidade, na equidade e na constante análise do carnaval – e demais festas populares - em seus saberes-fazer.

Palavras-chave: Carnaval; cultura popular; Lei 10.639/2003; ensino.

1 INTRODUÇÃO

O ano era 1932. O desfile de carnaval marcaria o declínio do entrudo (festejo popular de origem portuguesa realizado desde os idos de 1800, antes da quaresma, ligado às raízes momescas) e simbolizaria um processo de “modernização” das festas carnavalescas, alinhando-as aos interesses urbanos e institucionais da então capital brasileira. Brotavam os primeiros

¹ Graduanda em Licenciatura em Pedagogia, Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Manaus, Amazonas, Brasil. E-mail: joycilane.oliveira@ufam.edu.br Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-3135-4864>

² Graduando em Licenciatura em Pedagogia, Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Manaus, Amazonas, Brasil. E-mail: antonio.lago@ufam.edu.br Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-5406-9410>

³ Doutor em Educação, Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Manaus, Amazonas, Brasil. E-mail: adan.silva@ufam.edu.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2668-5944>

indícios de um carnaval que superava em lucros o tão afamado futebol brasileiro. Ainda de acordo com a reportagem, o Jornal “Mundo Esportivo”, comandado por Mário Filho – inclusive, nome do atual Maracanã – noticiava o baixo rendimento monetário no futebol brasileiro, voltando os olhos aos sambistas dos morros do Rio de Janeiro, como uma forma capitalista de girar o capital monetário. Diante disso, fizeram convites a sambistas para um “Campeonato de Carnaval”, na Praça Onze na cidade do Rio de Janeiro (Rio Memórias, *on-line*).

Ali, ainda de acordo com o sítio, iniciava-se um desfile já com alguns quesitos avaliativos, semelhantes aos moldes atuais de julgamento. A Estação Primeira de Mangueira foi consagrada campeã, seguida das escolas “Linha do Estácio”, “Vai como pode” – atual Portela – e Unidos da Tijuca. Curioso que, naquele ano, os sambas-enredos podiam ser discrepantes do enredo, ou seja, o enredo ser uma temática e o samba-enredo ser sobre outro tema, como relacionamentos ou sentimentos cotidianos da época.

É a partir do ano de 1933, nos calores da praça Onze no Rio de Janeiro, que houve a segunda edição dos desfiles das escolas de samba, agora organizado pelo jornal “O Globo”. O periódico noticiara em detalhes o evento, que foi acompanhado por uma multidão estimada em cerca de 40 mil pessoas. Novamente, a escola campeã foi a Estação Primeira de Mangueira com o enredo “Uma segunda-feira do Bonfim, na Ribeira”, aclamada igualmente pelo povo. Outra escola, A Unidos da Tijuca, apesar de conquistar o terceiro lugar, chamou a atenção por apresentar um de seus sambas em sintonia com o enredo (“O mundo do samba”), sendo considerada por muitos como precursora do que hoje conhecemos como samba-enredo. Pode-se dizer que a Unidos da Tijuca foi uma das responsáveis pelo surgimento do samba-enredo no Brasil, graças a esse registro que sobrevive até os dias atuais (Rio Memórias, *on-line*).

Esse momento histórico reflete como o carnaval brasileiro vai muito além da festa: é uma das mais poderosas expressões de resistência cultural e política do país. Para Bakhtin (2010, p. 8), o carnaval é “a inversão do mundo oficial”, quando hierarquias são suspensas e o riso popular desafia estruturas de poder. Assim, ele se consolida como um fenômeno social que questiona ideologias dominantes, reafirma a identidade e dá voz aos grupos marginalizados, transformando as ruas em palco da cultura, resistência e vivência coletiva.

No entanto, essa resistência nem sempre foi aceita pelas elites brasileiras. O carnaval também foi instrumento de disputa ideológica, tentando ser apropriada pelas classes dominantes. No Estado Novo, por exemplo, as escolas de samba foram usadas como meio de “promoção de certa pedagogia de exaltação aos valores patrióticos” (Lopes; Simas, 2015, p. 137), evidenciando a tentativa do Estado de controlar as manifestações populares. Contudo,

essa mesma estrutura ganhou novo significado para os sambistas que, ao longo do tempo, transformaram o desfile em um ato político de resistência e afirmação da identidade negra e periférica.

Um marco dessa transformação foi o carnaval do Salgueiro, em 1959, cujo enredo sobre Debret e o cotidiano dos negros no Brasil colonial representou “a decisiva mudança de abordagem” (Lopes; Simas, 2015, p. 279), abrindo espaço para que o povo finalmente contasse sua própria história - agora como protagonista. Essa trajetória mostra como o carnaval, para além da festa, tornou-se palco central de luta, contestando narrativas oficiais e reafirmando vozes historicamente silenciadas, especialmente as negras.

Como lembra Da Matta (1997, p. 47), o carnaval “é o ritual que revela as contradições brasileiras e permite ao povo sonhar com uma sociedade mais justa”. Tal manifestação cultural, ao ocupar o espaço público, desafia a privatização da cultura e reafirma o direito de existir e celebrá-la. A batida dos tambores, o canto coletivo e o corpo em movimento não são apenas itens essenciais de festa, mas formas de resistência, de ocupação política e simbólica das ruas. Assim, o carnaval não apenas rompe com ideologias dominantes: ele cria novos discursos de cidadania, liberdade e pertencimento, interpelando estas dimensões e propondo outras narrativas, agora, pela ótica dos subalternizados e das subalternizadas.

Mediante o exposto, questiona-se: como o carnaval pode ser utilizado como metodologia no ensino? Para esboçar uma resposta, objetiva-se aqui elencar alguns pontos que tornem possível tal metodologia, desde um viés interdisciplinar.

O artigo divide-se nesta introdução, em um capítulo de reflexão teórica sobre carnaval e educação, abrindo espaço para o debate sobre carnaval e interdisciplinaridade.

2 ABORDAGEM TEÓRICO-METODOLÓGICA

Metodologicamente, para efetivar o estudo, optou-se por duas estratégias: a revisão bibliográfica narrativa, de modo a verificarmos o estado da arte sobre o assunto, e a etnografia, no estilo interpretativo de Geertz (1989), procurando desvendar a teia de significados que o próprio ser humano teceu. Isso foi possível graças à experiência de desfilar e participar dos processos criativos de uma Escola de Samba manauara, a Reino Unido da Liberdade, campeã à época. A vivência deu-se entre agosto de 2024 e fevereiro de 2025, quando do desfile da escola. A imersão em campo deu-se diariamente, durante o funcionamento do barracão e ida aos chamados “arrastões”, ensaios técnicos realizados pelo menos durante três vezes na semana, com destaque para o domingo, dia em que a comunidade se fazia maciçamente presente.

A pesquisa foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Amazonas e aprovada sob CAAE: 95931725.3.0000.5020.

3 SAMBANDO, PENSANDO E DISCUTINDO SABERES: O CARNAVAL E A SALA DE AULA

No início de nossas vivências no Carnaval manauara, tínhamos uma visão do samba apenas como lazer. Isto em si não é um problema, afinal, todas as pessoas têm direito de se divertir. A questão é que experimentar esse mundo abriu os olhos para outras questões: organizar um desfile exige pesquisa, trabalho, uma vida mergulhada no barracão, pertencimento à comunidade de origem.

Dessa forma, iniciamos um processo de ressignificação do Carnaval. Percebemos que as escolas de samba buscam apresentar em seus enredos críticas sociais, homenagens a artistas brasileiros (muitas vezes esquecidos) e retratos de fatos históricos marcantes. Isso culmina na passagem pela passarela do samba, com a apresentação na avenida, desde a comissão de frente até a última ala, acompanhado pelas melodias do samba-enredo. Pelo fato de termos muitas escolas de samba pelo Brasil, este texto focará na análise do enredo da escola Reino Unido da Liberdade, graças à possibilidade ofertada pelo presidente da agremiação - Rangel Reis - que, de muita boa vontade, permitiu que participássemos de todo o processo que compõe o rito anual de uma escola de samba. Além do que, falar do carnaval manauara é possibilitar que as pessoas descubram que aqui também temos uma potente festa, para além de metrópoles como Rio de Janeiro e São Paulo.

Isso também implicou em duas percepções necessárias, uma vez que estamos falando de uma pesquisa etnográfica. A assunção de posturas diante da realidade encontrada em campo conduziu-nos a dois pontos centrais. O primeiro, à constatação do samba como ritmo negro de resistência e, o segundo, da visibilização da presença negra no Amazonas e em Manaus.

Acerca do primeiro ponto, concorda-se com Azevedo (2018), para quem, no universo das culturas negras, a memória do corpo-música e da música-corpo são inseparáveis, interdependentes e complementares. Junta reinterpretações de Áfricas, de palavras sagradas, de devoções religiosas aos ancestrais, da arte visual e comunicativa. São pinturas, retalhos, cortes de cabelo, signos:

O samba, explicitamente, preserva, na dimensão rítmica e corporal, o que designei de estilo negro. Os estudos afirmam que foram os bantu da região Congo-Angola os semeadores, aqui no Brasil, de formas musicais, padrões rítmicos, modulações vocais,

instrumentos como a cuíca, o caxiri, o berimbau e modos de dança ancorados na cintura. Considera-se Bahia e Rio de Janeiro como espaços de criação [...] (Azevedo, 2018, p. 48-49).

Pensar desta lógica é ir na contramão do significado proposto durante a Era Vargas de que o samba era símbolo de brasilidade e de miscigenação. Isto porque, expor o ritmo sob esta lógica conduz a um processo de apagamento do protagonismo afrodiaspórico.

Isto nos conduz ao segundo ponto central. A necessidade de visibilizar também uma Amazônia negra, o que vem encontrando sólidos registros nos estudos de acadêmicos e acadêmicas nortistas (Sampaio, 2011; Coimbra, 2022; Silva, Vicente, 2025; Silva, Lima Júnior, Vicente, 2025).

Na capital do Amazonas, segundo Zidane (2022, *on-line*), o carnaval teve seu início em meados de 1940, com a montagem de um palco carnavalesco situado em uma das maiores avenidas da Cidade, a Avenida Eduardo Ribeiro, entre 1940 e 1979. Depois, passou a ser realizada na avenida Djalma Batista – também famosa por sua extensão e centralidade – até 1994, ano de fundação do Centro de Convenções “Professor Gilberto Mestrinho”, atual “Sambódromo” como é popularmente conhecida e local onde ocorrem os desfiles até os dias atuais.

É importante considerar que o Carnaval, quando vivido *in loco*, funciona como uma verdadeira escola viva. Pouco se fala sobre a pesquisa, fundamentação teórica, pensamento coletivo e ciência que estão por trás dessa manifestação cultural. Por isso a defesa, neste artigo, do Carnaval como uma potente abordagem metodológica e pedagógica para as salas de aula, aproximando a cultura popular (educação informal) do ambiente formal de aprendizagem.

A dificuldade de abordar conteúdos novos na sala de aula, de forma criativa e envolvente, tornou-se uma questão relevante, visto que, em muitos momentos, trabalham-se temas os quais, a depender da metodologia usada, podem se tornar interessantes para estudantes, por romperem com a tradicional “aula expositiva”. Problematisa-se o fato de as artes e as manifestações culturais brasileiras, como o Carnaval, ficarem relegados ao esquecimento ou tidos como algo “folclórico”. Imagine trabalhar a História brasileira por meio de um samba-enredo? A geometria por trás dos carros alegóricos? A paleta de cores que leva beleza para a avenida? Estas e outras questões, percebidas em campo, provocaram questionamentos nos autores/as desse texto, oriundos/as da área educacional.

É fundamental reconhecer que o carnaval pode e deve ser explorado de múltiplas perspectivas curriculares. Permanecendo no uso de exemplos, no campo da Língua Portuguesa, pode-se trabalhar a interpretação e análise de músicas e letras de samba, enquanto nas demais

áreas, os enredos das escolas de samba - muitas vezes carregados de críticas sociais, políticas, questões históricas e culturais - podem enriquecer o entendimento de estudantes sobre temas das ciências humanas e sociais.

Junte-se a isso que a festividade tem fortes raízes na religiosidade afrodiaspórica, reforçando sua importância como um espaço de resistência, identidade e cultura popular, auxiliando o cumprimento da Lei 10.639/2003, que obriga o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana no ensino público e privado. Logo, a proposta é que essa celebração seja vista não apenas como diversão (o que em si é extremamente importante), mas como uma rica oportunidade de aprendizagem, promovendo uma abordagem interdisciplinar que valorize e "carnavalize" os conhecimentos.

Refrise-se que este trabalho analisará o Samba-Enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Reino Unido da Liberdade de 2025, graças ao consentimento do presidente da escola e dos carnavalescos responsáveis, que proporcionaram a oportunidade de viver o processo na íntegra e desfilar em um dos carros alegóricos.

4 ETNOGRAFANDO CAMINHOS E ENCRUZILHADAS: O QUE ENSINA O SAMBA-ENREDO DO MORRO DA LIBERDADE DE 2025?

O enredo foi desenvolvido sob a direção dos carnavalescos Adan Renê Pereira da Silva e Leon Medeiros. O tema, “*Êpahey, Reino Unido! Mojubá, Gbogbo Orixá!*”, narrou a trajetória carnavalesca do bairro do Morro da Liberdade, berço do terreiro no qual a ialorixá Joana Gama - também conhecida como Joana Galante ou carinhosamente “Mãe Zulmira” - foi uma figura central. A ideia era uma viagem de África ao Morro da Liberdade, território (de)marcado pelo protagonismo africano que construiu a comunidade. Da Comissão de Frente, em que Exu recebeu Iansã (orixá reverenciada no antigo terreiro do local, nascido da homenagem ao sincretismo com Santa Bárbara) até chegarmos ao bairro Morro da Liberdade e à quadra da escola, uma verdadeira aula de cultura popular: os reinos dos orixás, desde o continente-mãe, foram apresentados aos/às brincantes e espectadores/as, deixando explícita a luta contra o racismo religioso que ainda depreda e destrói terreiros e demais templos de religiões de matrizes africanas (Barreto, 2021).

“*Êpahey, Reino Unido! Mojubá, Gbogbo Orixá!*” foi uma celebração à espiritualidade afro-amazônica e à força dos orixás. “*Êpahey, Reino Unido*” é um pedido para que a protetora da comunidade se fizesse presente (*Êpahey* é a saudação a Oyá), enquanto “*Mojubá, Gbogbo Orixá*” saúda todos os orixás que também foram convidados para o desfile. A narrativa exalta

o respeito às tradições e à sabedoria ancestral, reafirmando a importância de combater o racismo religioso, valorizar a pedagogia presente nos terreiros e evidenciar a presença invisibilizada nos espaços sociais daquelas e daqueles que são marginalizados/as por sua cor e sua fé. Aqui, a própria escolha dos termos yorubá pode ser um disparador do samba-enredo como metodologia para a sala de aula: pesquisar o que significa esses termos convida a escola e seus agentes a repensarem a ênfase no ensino das línguas dos colonizadores (especialmente a língua portuguesa e a língua inglesa) conduzindo à descoberta de outros idiomas, principalmente, dos/as colonizados/as, de onde a maioria dos/as estudantes – frise-se o de escolas públicas – são oriundos/as.

Após este prolegômeno etnográfico, mais elementos podem ser trazidos para o trabalho interdisciplinar que pode florescer do carnaval enquanto metodologia de ensino. Com o intuito de ser desenvolvido em sala de aula, esse e outros sambas permitem explorar diferentes dimensões do conhecimento: a) História - pode-se abordar a formação da cultura afro-brasileira e os impactos da colonização até os dias atuais; b) Artes, afinal, o ritmo, o canto e a estética do desfile são linguagens expressivas a serem analisadas; c) Língua Portuguesa, com a letra do samba funcionando como construção poética, rica em metáforas e demais figuras de linguagem d) Sociologia, pois o samba-enredo se apresenta como fenômeno social que articula identidade, resistência e pertencimento cultural; e) Educação Física, evidenciando os movimentos corporais e as coreografias carnavalescas que enriquecem os desfiles; f) Geografia, pois os sambas refletem questões políticas e territoriais relevantes para alunos e alunas. Certamente, há muitas outras contribuições que podem ser pensadas, sendo estas as que saltaram os olhos durante a pesquisa de campo realizada na citada escola de samba no período de 2024-2025, ao revisarmos entrevistas e cadernos de campo.

Dessa forma, entende-se o samba, com destaque para o samba-enredo, como uma poderosa manifestação da voz do povo por meio da arte. Como destaca Vianna (1995), embora suas “bases” tenham sido lidas como europeias pela história “oficial”, foi no Brasil, especialmente pelo protagonismo negro, que o samba ganhou força e transmutou-se em uma das maiores festas do mundo, com profundas raízes africanas.

Como defendido, o carnaval extrapola a dimensão da festa; é uma expressão profunda de resistência cultural e política, que permite ao povo ocupar as ruas e reinscrever suas narrativas, desafiando hierarquias e estruturas de poder (Bakhtin, 2010). Historicamente, mesmo diante de tentativas de controle ideológico, a exemplo do Estado Novo, sambistas ressignificaram o desfile enquanto ato político de afirmação negra e periférica, transformando o carnaval em palco de luta e protagonismo social.

Baseando-se nesse contexto, o estudo aqui apresentado se apoia nos estudos culturais para mostrar como o Carnaval pode romper com métodos de ensino tradicionais, por vezes, “saturados”. Ao conectar ensino com temas geradores presentes nas festas populares brasileiras, o entretenimento se torna instrumento pedagógico que desenvolve competências críticas e socioemocionais. Conforme Vianna (1995), o samba ressignifica desigualdades pela arte, valorizando o saber produzido nas periferias. Moran (2013) e Santomé (1998) reforçam esse potencial interdisciplinar, que integra cultura, emoção e conhecimento, aproximando a escola da vida real e promovendo uma aprendizagem significativa e inclusiva.

Do ponto de vista histórico, o desfile analisado entrelaça-se com as diásporas africanas no Brasil, com o uso da linguagem iorubá nascida durante o período Colonial. É também uma forma de combater o racismo estrutural no Amazonas, posto que as fontes oficiais negavam a presença negra na região (Sampaio, 2011).

Os orixás apresentados na passarela do samba representa(ram) forças da natureza, ancestralidade, ou seja, uma forma de resistência cultural ou até mesmo o desfazer do apagamento imposto pelo colonialismo. Os enredos, em uma análise global, incluem a preocupação com enredos críticos que vem desde a Marquês de Sapucaí - a exemplo da Acadêmicos do Grande Rio (2022) com o enredo "Fala Majeté! As sete chaves de Exu " que reafirma a identidade cultural afro-brasileira e figuras históricas de resistência, pela Portela (2024), com “Um defeito de cor”, baseado na obra homônima de Ana Maria Gonçalves, que revisita a trajetória de Luísa Mahin, símbolo de resistência contra a escravidão, desembocando em Manaus, com a visibilização de um povo que louva e luta, em meio às agruras da vida. O terreiro de Mãe Zulmira permanece arquitetonicamente de pé, valorizando as linhagens religiosas, histórias e legados que enfrentaram cotidianamente a marginalização. A família da ialorixá segue guardando o espaço.

A Reino Unido da Liberdade (2025) com o enredo “Êpahey, Reino Unido! Mojubá, Gbogbo Orixá!” trouxe para a avenida uma celebração das religiões de matrizes africanas e levou o público a uma verdadeira descoberta amazônica das raízes africanas e afro-brasileiras do maior estado do Brasil.

Ao focar no carnaval como metodologia interdisciplinar, a presente análise revela como o samba pode ser considerado um “arquivo vivo”, por preservar histórias orais e rituais. Um exemplo é a saudação que inicia o samba-enredo da Reino Unido da Liberdade: “Ê Laroyê, Ê Mojubá/alujá vai ressoar/ para a ancestralidade”: além de saudar por primeiro o senhor das encruzilhadas, das palavras e das comunicações, aborda um ritual de candomblé, tracejando uma ponte entre o humano e o divino, ao pedir a abertura dos caminhos. Como resultado,

reforça-se que o samba-enredo pode acrescentar um maior reconhecimento sociocultural das religiões de matrizes africanas, trazendo rupturas com o racismo estrutural e promovendo uma educação intercultural.

5 “ÁFRICA, EXUBERANTE ÁFRICA”

Para continuarmos o mergulho no tema, apresenta-se, aqui, a letra do samba-enredo da Escola de Samba em estudo:

Ê Laroyê, Ê Mojubá/Alujá vai ressoar/Para a ancestralidade/África, Exuberante
África/Tua Nobreza única/Deságua na imensidão de Yemanjá/Forjado a ferro e fogo,
Ogum/Ogunhê!/O ouro de Mãe Oxum/Ora Yê Yê Ô/Atotô, Obaluaê/Ervas de Ossain,
Ossanhê!xO rei de Oyó é justiça e poder/Kaô, Xangô, Kaô Kabecilê/No terreiro,
assentamento/A gira tem fundamento/Furiosa é meu tambor, ô, ô, ô!/Se Nanã guardou
a terra/Ê de Oxossi a mata inteira/Arolê, meu caçador, Okê Arô!/No terreiro,
assentamento/A gira tem fundamento/“Furiosa” é meu tambor, ô, ô, ô!/Se Nanã
guardou a terra/Ê de Oxossi a mata inteira/Arolê, meu caçador/No amor de
Oxumarê/Um arco-íris contra a intolerância/Logunedé, dualidade e esperança/De ver
o povo com as bênçãos de Oxalá/Ê Babá, protege o mundo para o bem da ibejada/E
de Ewá, a valentia é espada/A natureza ofertada em meu cantar/Sobe o morro pra ver
que meu sangue tem dendê/O Ogã firma o ponto no canto do Alabê/Êpahey! Mãe
Zulmira a abençoar/Venceu demanda, meu Reino é seu Congá/Saravá, Gbogbo
Orixá/Iansã, Adê pra te coroar/E o vento de Oyá congraça/Na graça do amém, no
batuque do axé/Reino Unido irmanada, preparada pra vencer!/Na avenida hoje vai ter
Xirê/E o vento de Oyá congraça/Na graça do amém, no batuque do axé/Reino Unido
irmanada, preparada pra vencer!/Na avenida hoje vai ter xirê.

O samba, de autoria de Alexandre Pimentel, Diego Nicolau, Fábio Soldado, Hudson Jorge, Jotaerre, Sandro do Morro e Tiago Myngaúzinho, descreve os orixás e suas características principais, tecendo a ligação com o Bairro Morro da Liberdade e com a Escola de Samba. O uso de termos em yorubá é uma forma de luta contra o apagamento, algo imprescindível quando se atenta para o fato de que o racismo estrutural moldou e molda o Brasil.

Sociologicamente, o enredo aborda questões de identidade e pertencimento social e pautas étnico-raciais, destacando como as comunidades afro-brasileiras usam o carnaval para reivindicar espaço em um país tão dominado pelo pensamento judaico-cristão. "Gbogbo Orixá" (que se pode traduzir por “todos os orixás”) sugere uma universalidade espiritual, promovendo a ideia de um "reino unido" contra as opressões de base que se perpetuam até os dias atuais, já que enraizadas neste país desde a sua invasão. Como resultado, o samba-enredo, utilizado enquanto metodologia, pode gerar pontos de partida para refletir sobre a sociedade nacional e amazônica, como o fortalecimento dos movimentos negros, o coletivo do bairro e a

conscientização sobre as desigualdades sociais, conforme proposto nos estudos de Bourdieu (2007) sobre o capital cultural.

Ainda nas esteiras do pensamento interdisciplinar, a sociologia se entrelaça com estudos culturais para analisar o enredo que desafia estereótipos embranquecedores. Ao celebrar os orixás, a escola aborda a visão pública sobre religiões afro-brasileiras, que ainda sofrem com a intolerância religiosa, ou melhor, com o racismo religioso, tomando o seu lado nas lutas. Propostas que foram observadas, por exemplo, em enredos cariocas no ano de 2025, com um número expressivo de escolas do grupo especial e dos acessos realizando enredos em alusão a histórias africanas. Enredos esses que chamaram a atenção do público e tiveram engajamento político, medidos por indicadores como o debate midiático para todo o país, podem ser postos em diálogo dentro do ambiente escolar.

Um ponto que não pode deixar de ser pensado é o dia do desfile. É um dia de muitas emoções expressas em lágrimas, risos, cantos altos, gritos. O que significa uma expressão de cultura popular cantar em alto e bom tom seu samba? O que pode o carnaval? Passado o calor do desfile, encontramos novamente um dos carnavalescos da escola e perguntamos se ele gostaria de acrescentar algo sobre estas inquietações e sabendo que a Escola de Samba Reino Unido era a única que trazia um enredo afro. Para ele, que é negro e parte da comunidade LGBTQIAPN+: “o que estamos fazendo aqui é reparação histórica, tenho mais certeza ainda. É memória de Mãe Zulmira, é o reconhecimento à força dos orixás que nos permitiram chegar nessa avenida. Chega de embranquecer o Carnaval. Como homem negro e filho do Tambor de Minas, acredito que chegou o momento de o subalternizado falar, como diria Spivak”.

Na musicologia, o samba-enredo é baseado em uma composição que mescla ritmos africanos (como o *ijexá* e o *agbê*) com elementos brasileiros, criando uma polifonia cultural. “*Êpahey*, Reino Unido!” incorporou percussões tradicionais, como atabaques e agogôs, evocando rituais do Candomblé. Como resultado, o enredo demonstrou o compromisso do samba como forma de inovação musical, influenciando e sendo influenciado por gêneros contemporâneos como o *funk* ou o *rap*.

Esta análise une a musicologia à antropologia, evidenciando que a música não se limita à dimensão estética padronizada eurocentricamente, mas constitui um importante meio de transmissão de conhecimento cultural de povos que se queria, por intermédio do projeto colonizador, relegar ao esquecimento, à eugenia, ao etnocídio. Há de repisar o uso de vocábulos iorubá nas letras, o que contribui para a educação linguística e para a valorização das matrizes africanas, ao romper com representações estereotipadas e eurocêtricas, conforme discute Said

(2007, p. 32), ao pontuar que as representações culturais não são neutras, pelo contrário, estão profundamente vinculadas a relações de poder que constroem discursos sobre o “outro”.

Ainda pensando antropologicamente, o enredo explorou os simbolismos dos orixás (seres divinos da mitologia iorubá) destacando os arquétipos de energias e signos (ex.: Oxalá como paz, Iansã como tempestade) conectando essas representações a expressões presentes no desfile. “*Mojubá, Gbogbo Orixá*” pode ser interpretado como um ritual de invocação, transformando a apresentação em uma performance etnográfica, a qual, conectada ao pensamento do antropólogo Clifford Geertz (1989) na obra “A Interpretação das Culturas”, destaca que a cultura é performada e reinterpretada, ou seja, a apresentação se torna uma encenação da cultura afro-brasileira, retraduzida e ressignificada no desfile, dando-nos a possibilidade, enquanto pesquisadores/as, de nos sentirmos à vontade com o exercício de “refletir densamente” esta manifestação cultural. Como resultado, isso fortalece a preservação de práticas tradicionais, combatendo apagamentos. Se a escola se pretende uma produtora de conhecimentos socialmente relevantes, articulados ao pensamento crítico, é hora de também se aproximar efetivamente do exercício etnográfico aqui proposto enquanto metodologia para as salas de aula.

Aliás, ao desfilar no carro alegórico que fazia alusão ao bairro “Morro da Liberdade”, no último setor da escola, algo interessante pôde ser notado: todos os brincantes eram da comunidade, o que rompeu com o já tênue limite entre encenação artística e realidade diária. A cena foi tomada de verossimilhança com o dia a dia da comunidade. Apoteoticamente, seguindo o roteiro da agremiação, Iansã chegava ao local onde escolheu morar, abençoando um bairro periférico, mas profundamente produtor de cultura e conectado à própria ancestralidade.

Nesse sentido, podemos afirmar que a antropologia, junto da sociologia e da história, unem-se com o objetivo de discutir os resultados do “saber-fazer”, questionando-se sobre o risco de “folclorização” (entendida aqui enquanto banalização de saberes, em especial os religiosos, para o entretenimento) e/ou “exotização”, permitindo uma análise crítica das práticas culturais e a busca pela preservação de seu significado original e evitação da perda de profundidade simbólica – que precisa fazer parte dos processos de socialização das/nas escolas públicas e particulares e no próprio saber-fazer do carnaval.

Uma ilustração interessante foi o ocorrido no setor que trazia o “carro do ebó”, em que, para não provocar uma ferrenha briga com setores conservadores, optou por trazer o galo da oferenda ainda vivo, dando permissão para o sagrado sacrifício, mostrando outra face da religião, por vezes demonizada pelo sacrifício animal (caso especial do candomblé e do tambor de mina). Sem permissão, não há ebó! Para Clifford Geertz (1989), a “espessura descritiva”

permite revelar os significados profundos das práticas culturais. Ora, isso faz o carnaval caminhar conscientemente para tornar-se o espaço de formação e reafirmação identitária, resistência e educação emancipatória, consoante aqui propugnado.

A análise do desfile "*Êpahey, Reino Unido! Mojobá Gbogbo Orixá!*" revela profunda conexão com a realidade social das comunidades afro-brasileiras, que enfrentam desafios como o racismo e a intolerância religiosa. Do ponto de vista histórico, o enredo resgata a memória das diásporas africanas e a resistência cultural dos povos afrodescendentes, desvelando uma Amazônia negra, tão obliterada pela história “oficial”.

Antropologicamente, o desfile foi um momento de reconexão com os rituais e a ancestralidade, promovendo o diálogo intercultural e o reconhecimento das religiões de matrizes africanas. Sociologicamente, abordou questões de identidade, pertencimento e justiça social, fortalecendo movimentos sociais em luta por igualdade. Ao valorizar a cultura afro-brasileira em suas múltiplas dimensões, o enredo contribui para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária, desafiando as estruturas de poder e promovendo, dentro dos limites impostos, a transformação social. A análise de Bourdieu (2007) nos ajuda a compreender como o capital cultural presente no enredo pode ser um instrumento de resistência e empoderamento para as comunidades afro-brasileiras. Mais: tudo isso pode ser transposto, de forma instigante e criativa, para as salas de aula de escolas públicas e privadas, por docentes e familiares envolvidos no processo de educação.

No entanto, há desafios significativos nessa abordagem interdisciplinar, tal qual o esvaziamento de significados para fins turísticos, o que muitas vezes dilui ou desvirtua as citadas mensagens originais de resistência e identidade. Isso levanta uma questão ética central: embora o samba-enredo possa funcionar como uma “pesquisa-ação”, promovendo a participação ativa da comunidade e valorizando seus saberes, ele também corre o risco de ser “exotizado” ou reduzido a um esvaziamento de pautas.

A análise do enredo de 2025 aponta direções plúrais: visibilidade temática, percebida pelo engajamento em redes sociais e eventos educativos; desafios múltiplos, evidenciados pela resistência de grupos conservadores que suscitam debates sobre liberdade religiosa; além de possibilidades interdisciplinares, como a proposta de parcerias entre escolas de samba e escolas/universidades para documentar os enredos, transformando-os em sementes para futuras pesquisas que utilizem metodologias inter/multi e mesmo transdisciplinares nas escolas, proposta defendida neste texto.

Essa aproximação ganha respaldo em recentes políticas públicas do Ministério da Cultura (MinC) que vêm incentivando a transformação das escolas de samba em pontos de

cultura e aumentando a articulação com universidades, conforme demonstrado no 7º Congresso Nacional das Escolas de Samba (Conasamba, 2025) sediado na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Ali, destacou-se o potencial do samba enquanto veículo da “história que não se conta” e a importância do diálogo entre comunidades e instituições acadêmicas para valorizar e preservar as culturas subalternizadas pelo colonialismo e pelo grande capital.

Portanto, a interdisciplinaridade não só fortalece a dimensão cultural e social do samba-enredo, mas também sugere caminhos práticos para ampliar sua documentação e legitimação, promovendo um ciclo virtuoso entre prática comunitária, pesquisa acadêmica e políticas públicas educacionais.

Sendo assim, ao trazer o samba-enredo para as salas de aula, por meio de uma abordagem interdisciplinar, pode-se pensar na construção de uma educação crítica, inclusiva e contextualizada. Tal estratégia metodológica permite conectar os saberes tradicionais e ancestrais - especialmente os ligados à cultura afro-brasileira - às realidades sociais vivenciadas por estudantes, docentes e familiares, promovendo o reconhecimento da pluralidade cultural e étnica do país e da região em que vivem.

Parcerias estratégicas entre escolas de samba, universidades – principalmente em cursos de Licenciaturas – e colégios possibilitam a criação de materiais didáticos enriquecidos, além do desenvolvimento de oficinas, projetos pedagógicos e ações educativas que fortalecem a identidade cultural de alunos e alunas e ampliam o debate sobre questões étnico-raciais, sendo instrumentos de protagonismo juvenil.

Além disso, o uso do samba-enredo em projetos escolares favorece a integração de diversas disciplinas, estimulando a transversalidade do conhecimento e o engajamento de estudantes em processos ativos de aprendizagem. Como demonstrado, tal prática contribui para a promoção de valores democráticos e para a valorização das narrativas culturais historicamente marginalizadas, possibilitando a estudantes refletirem criticamente sobre a história e a sociedade em que vivem.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta seção deve ser retomado o problema de pesquisa, evidenciando o cumprimento do(s) objetivo(s) estabelecidos, apresentando uma síntese de discussões. Em diálogo com os resultados mais relevantes, deve-se indicar contribuições da pesquisa para o campo de estudos. A presente pesquisa visou debater o samba-enredo enquanto manifestação artística, histórica e pedagógica, capaz de promover uma abordagem instrumental que interliga cultura popular e

educação formal. Ao analisar o samba-enredo “*Êpahey, Reino Unido! Mojubá, Gbogbo Orixá!*”, do Grêmio Recreativo Escola de Samba Reino Unido da Liberdade (2025), notou-se que o carnaval vai além do campo do entretenimento, consolidando-se como espaço de resistência cultural, reconstrução de identidades e formação crítica dos sujeitos.

A abordagem interdisciplinar proposta ao longo deste estudo possibilitou compreender o samba-enredo enquanto metodologia de ensino-aprendizagem que integra múltiplas áreas do conhecimento, como História, Língua Portuguesa, Artes, Geografia, Sociologia, Matemática e Educação Física. Tal perspectiva rompe com a fragmentação tradicional do currículo e valoriza o conhecimento produzido nos contextos populares, aproximando a escola da realidade social e cultural dos estudantes. Assim, o carnaval, entendido como uma “escola viva”, oportuniza experiências educativas pautadas na valorização da diversidade, da ancestralidade e do diálogo entre saberes.

Constatou-se também que o samba-enredo é um meio de expressão política e simbólica, capaz de problematizar desigualdades históricas e reafirmar a identidade negra e periférica. Nesse sentido, ele se configura como um “arquivo vivo da cultura”, nos termos de Geertz (1989), no qual a performance e a musicalidade expressam memórias coletivas, saberes ancestrais e narrativas de resistência. Ao ser inserido nas práticas pedagógicas, pode contribuir para o combate ao racismo estrutural e à intolerância religiosa, promovendo a educação para a diversidade e o respeito às religiões de matrizes africanas.

Entretanto, reconhece-se que há desafios a serem enfrentados na implementação da proposta, especialmente no que se refere ao risco de “folclorização”, “exotização” e esvaziamento das manifestações culturais em comento. Por isso, faz-se necessário adotar uma postura ética e crítica diante do uso do carnaval na educação, valorizando o protagonismo das comunidades envolvidas e assegurando o tratamento pedagógico das expressões culturais em suas características simbólicas e históricas.

Considerando que o artigo constitui uma análise focada em um único enredo, “abre alas” para a necessidade do desenvolvimento de outras pesquisas que explorem a diversidade e pluralidade dos sambas-enredos. A riqueza interdisciplinar desse gênero permite ampliar investigações sobre diferentes temáticas históricas, sociais e culturais, dialogando com contextos variados e contribuindo para a construção de novos saberes. Pesquisas futuras podem focar análises comparativas entre escolas de samba, avaliar o impacto pedagógico de projetos educativos baseados em enredos e fortalecer parcerias entre escolas de samba, universidades e instituições públicas e privadas de ensino, ampliando a relevância do samba-enredo como recurso educativo, cultural e político.

Conclui-se, portanto, que o samba-enredo, quando trabalhado sob uma perspectiva interdisciplinar, constitui um potente instrumento pedagógico capaz de articular arte, história, identidade e cidadania. Ao ser incorporado ao currículo escolar, ele transforma o processo de ensino-aprendizagem em um ato de valorização da cultura popular e de reconhecimento das múltiplas vozes que compõem a sociedade brasileira. Assim, ensinar a partir do samba-enredo é também educar para a liberdade, para o respeito e para o pertencimento, fortalecendo uma educação que se faz viva, plural e comprometida com a construção de uma sociedade mais justa e inclusiva.

Trata-se de uma verdadeira “pedagogia da periferia”, prática nascida da ligação entre teoria, resistência, saberes de quilombos, favelas, aldeias e periferias (Silva; Viana; Mwewa, 2026).

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Amailton Magno. Samba: um ritmo negro de resistência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. s./l., s./v., n. 70, p. 44-58, ago. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/9ChXBqB3GsMRsDnwXHwDbGg/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 19 fev. 2026.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARRETO, Sidnei. **Intolerância Religiosa**. São Paulo: Pólen/Sueli Carneiro, 2021.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

COIMBRA, Júlio Bentes. Negros a bumbar: bumbar: Boi Caprichoso, sociabilidade e resistência em Manaus (décadas de 1920 a 1940). **Aedos**, Porto Alegre, v. 14, n. 31, p. 91-110, jul.- dez., 2022. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/120449/84866>. Acesso em: 19 fev. 2026.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GRÊMIO RECREATIVO ESCOLA DE SAMBA REINO UNIDO DA LIBERDADE. **SAMBA ENREDO REINO UNIDO DA LIBERDADE 2025 - LETRA SIMULTÂNEA** [vídeo]. YouTube, São Paulo, 2025. Disponível em: <https://youtu.be/gr7UwIhfEek?si=FVdI8pPucuhjITRn>. Acesso em: 19 fev. 2026.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Dicionário da história social do samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MINISTÉRIO DA CULTURA. “**Carnaval: Patrimônio Cultural espaço de resistência e identidade popular**”. Governo Federal. Disponível em <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/carnaval-patrimonio-cultural-espaco-de-resistencia-e-identidade-popular>. Acesso em: 19 fev. 2026.

MORAN, José Manuel. **Ensino e aprendizagem inovadores com tecnologias**. Campinas: Papirus, 2013.

RIO MEMÓRIAS O GLOBO. **O Carnaval de 1933**. [s.d.]. Disponível em: <https://memoria.oglobo.globo.com/institucional/promocoes/o-carnaval-de-1933-9260531>. Acesso em: 19 fev. 2026.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAMPAIO, Patrícia. **O fim do silêncio: presença negra na Amazônia**. Belém: Açaí, 2011.

SANTOMÉ, Jurjo Torres. **Globalização e interdisciplinaridade: o currículo integrado**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

SILVA, Adan Renê Pereira da; VICENTE, José Gil. Um bumbá, múltiplos sentidos: processos de descoberta no Boi Caprichoso. **Ilha – Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 27, n. 2, p. 68-103, mai., 2025. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/104856/60170>. Acesso em: 19 fev. 2026.

SILVA, Adan Renê Pereira da; LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes; VICENTE, José Gil. E mulher, ainda mais preta, pode brincar? Entre a história e a sociologia para pensar a construção da mulher negra amazônida. **Aceno - Revista de Antropologia do Centro-Oeste**, Cuiabá, v. 12, n. 29, p. 109-126, mai.-ago. 2025. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/view/16845>. Acesso em: 19 fev. 2026.

SILVA, Otávio Henrique Ferreira da; VIANA, Waldimir Rodrigues; MWEWA, Christian Muleka. Pedagogia da periferia: os oprimidos-periféricos e a luta pela emancipação. **Periferia: Educação, Cultura & Comunicação**, Rio de Janeiro, v. 18, s/n, p. 1-18, 2026. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/periferia/article/view/92315/57919>. Acesso em: 26 mai. 2026.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

ZIDANE, Victor. No rastro da história do Carnaval Manauara. **Ateliê Amazônico**, 1 jan. 2022. Disponível em: <https://ateliamazonico.weebly.com/cumbuca-cultural/no-rastro-da-historia-do-carnaval-manauara>. Acesso em: 19 fev. 2026.