

Fabiolla Falconi Vieira

**O SAMBA PEDE PASSAGEM:  
O USO DOS SAMBAS-ENREDO NO ENSINO DE HISTÓRIA**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestra em Ensino de História.

Orientador: Prof. Dr. Nestor Habkost  
Coorientadora: Profa. Dra. Mônica  
Martins da Silva

Florianópolis  
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca  
Universitária da UFSC.

Vieira, Fabiolla Falconi

O samba pede passagem : o uso de sambas-enredo no  
Ensino de História / Fabiolla Falconi Vieira ; orientador,  
Nestor Habkost ; coorientadora, Mônica Martins da Silva. -  
Florianópolis, SC, 2016.

124 p.

Dissertação (mestrado profissional) - Universidade  
Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação.  
Programa de Pós-Graduação em Ensino de História.

Inclui referências

1. Ensino de História. 2. Ensino de História. 3. Sambas  
enredo. 4. Fontes Históricas. 5. Narrativa Histórica. I.  
Habkost, Nestor. II. Martins da Silva, Mônica . III.  
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós  
Graduação em Ensino de História. IV. Título.

Fabiolla Falconi Vieira

**O SAMBA PEDE PASSAGEM:  
O USO DE SAMBAS-ENREDO NO ENSINO DE HISTÓRIA.**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de Mestra em Ensino de História, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-graduação em Ensino de História – PROFHISTÓRIA.

Florianópolis, 9 de Dezembro de 2016.

---

Prof. Dra Mônica Martins da Silva.  
Coordenadora do Curso

**Banca Examinadora:**

Orientador:

---

Prof. Dr. Nestor Habkost  
PROFHISTÓRIA/UFSC

Coorientadora:

---

Prof. Dra. Mônica Martins da Silva  
PROFHISTÓRIA/UFSC

**Membros:**

---

Prof. Dra. Márcia Ramos de Oliveira    Prof. Dra. Aline Dias da Silveira  
PROFHISTÓRIA/PPGH/UDESC    PROFHISTÓRIA/PPGH/UFSC

---

Prof. Dr. Luciano de Azambuja  
PROFHISTÓRIA/UFSC

---

Prof. Dra. Cristina Scheibe Wolff  
(suplente)  
PROFHISTÓRIA/PPGH/UFSC



A minha família – mãe, pai, irmãs, cunhados, sobrinhas e sobrinho –, por toda dedicação, carinho e paciência nessa caminhada. E aos meus alunos e alunas, por toda troca de conhecimento ao longo desse processo.



## AGRADECIMENTOS

Primeiramente Fora Temer, porque graças a esse governo golpista, que assumiu o poder de forma não democrática e inconstitucionalmente, e às políticas de corte de gastos propostas por seu plano de (des) governo afetarão drasticamente a educação desse país, sucateando ainda mais as escolas públicas já tão maltratadas por nossos governantes, que não fazem o mínimo de esforço em torná-la de qualidade, e tirando cada vez mais a oportunidade de outros professores da rede básica de ensino de se qualificarem através desse mestrado – levando em conta que o corte de gastos afeta diretamente a política de bolsas de estudos, e que na condição atual da profissão de professor fazer uma qualificação com as exigências desse mestrado, sem reduzir carga horária e receber bolsa, fica extremamente difícil.

Após esse desabafo, não posso deixar de agradecer ao governo, democraticamente eleito, da Presidenta Dilma Rousseff, que através de suas políticas públicas buscou, primeiramente, implantar um plano de governo voltado às questões educacionais – ainda que não tenha sido suficiente para sanar os problemas, tornou-se um começo para tanto –, complementando as políticas que começaram a serem implantadas no governo de Lula, anterior ao seu. Proporcionando, em um primeiro momento, a regulamentação do salário dos professores, através da aprovação e implantação da Lei do Piso Nacional, em 2008 – ainda que diversos estados e municípios não cumpram com a lei. E posteriormente a efetivação de um projeto de melhoria na educação básica do país, através do Plano Nacional de Educação, a partir de 2014, estabelecendo diretrizes, metas e estratégias para as políticas educacionais que deverão ser implantadas até o ano de 2024, abordando questões como a universalização do ensino básico, redução das desigualdades, valorização dos profissionais de educação e melhorias nos investimentos em prol dessas ações. Dentre as metas do Plano Nacional de Educação, inclui-se a qualificação dos professores da rede básica de ensino, onde se encontra o projeto do Mestrado Profissional em Ensino de História (e tantos outros Profs. – ProfLetras, ProfMat, ProfFísica, ProfArtes, etc.), ao qual me vinculei em 2014, junto à primeira turma, recendo bolsa CAPES durante dois anos.

Quero deixar registrado o quanto foi difícil percorrer esse caminho, de dois anos e meio, visto que mesmo pensado para qualificar professores vinculados a escola pública, o curso ainda desconsidera a realidade vivida por nós professores no Brasil, e especialmente no estado de Santa Catarina. Por vezes, pensei em desistir do curso em

função da acumulação do cargo de professora – já que devemos estar vinculados a alguma Escola para poder realizar o curso, e não podemos deixar as atribuições da docência de lado – e da extensa carga horária exigida pelo currículo deste mestrado – foram oito disciplinas cursadas, sendo sete com carga horária de 60 h/a e uma de 45 h/a, além da confecção da dissertação e do “produto” final. Ou seja, foram dois anos e meio em que, além de cursar todas as disciplinas, possuía uma carga horária na escola de 40 horas semanais, tendo em média 15 turmas por ano, com cerca de 40 alunos por turma, totalizando cerca de 600 alunos por ano. Para tanto, é necessário planejar e preparar aulas, atividades e provas para cada turma (que nem sempre corresponde a mesma série/ano), sendo que o colégio exige no mínimo 3 notas para cada trimestre (divisão do ano letivo no colégio em que estava trabalhando), totalizando, no mínimo, 9 atividades por ano. Assim, além dos 600 alunos que devemos cuidar, dialogar, entender e ensinar, são 5.400 atividades que devem ser corrigidas e, por vezes, refeitas e recorrigidas cada vez que um aluno não atinge a nota mínima para aprovação. Além, é claro, da correria que representa cada final de trimestre, quando devemos participar de reuniões e conselhos de classe, já tendo registrado no diário online (sistema da rede estadual de ensino de Santa Catarina) cada falta, cada atividade realizada (descrição e notas) e o conteúdo detalhado por cada aula dada (cerca de 6.400 aulas, levando em conta 32 aulas por semana e 200 dias letivos). Soma-se a isso a realização das oito disciplinas do mestrado, mais cada leitura realizada para elaboração das aulas e atividades, cada leitura realizada para as disciplinas do mestrado, cada trabalho acadêmico realizado, cada reunião pedagógica e atividades aos sábados realizadas no colégio e, claro, a confecção do “produto” final e da dissertação. Fora as questões pertinentes à luta constante dos professores em relação às melhorias na educação como o cumprimento da Lei do Piso, da hora atividade (não cumprida por Santa Catarina), melhorias nos espaços físicos da escola, melhorias em recursos (cada vez mais escassos nas escolas) etc., das quais sempre participo. Resumindo, foram anos conturbados, nos quais o sentimento de impotência e desqualificação só não foram maiores que a vontade de superar todos esses limites (da vida profissional e acadêmica) e adquirir o título de mestra, para mostrar a mim mesma que eu não sou incapaz e nem inferior a qualquer pessoa que em algum momento tentou me desqualificar em função da minha escolha profissional.

Quero agradecer ao meu orientador Nestor Habkost, que me auxiliou nesse caminho. Mas, especialmente, à minha coorientadora Mônica Martins, por ser tão compreensiva em relação às adversidades

pelas quais passei e por prontamente sempre me responder e estar disposta a dialogar e me auxiliar.

Agradeço muito a todos os colegas da minha turma, que se tornaram amigos ao longo do caminho. Nunca participei de uma turma tão coesa e disposta a trocar ideias e colaborar na construção de todo processo do mestrado. Além, é claro, de me aturar, trocar conversas, e algumas confidências, sair juntos para beber e se divertir. Aos colegas da UDESC, também agradeço, pelas trocas de ideias e convivências em algumas disciplinas e pelas amizades formadas com algumas pessoas, em especial a Karla Andrezza Vieira. Se, tem uma coisa que saiu desse mestrado, além do título é claro, e que levarei para toda a vida, são as amizades construídas nas aulas, nos encontros extraclases, nas greves, nos simpósios.

Não posso deixar de agradecer também ao meu grande amigo Willian Tadeu, que me atura desde a faculdade de História, iniciada em 2006, além de outros espaços como a Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa*, e no whatsApp, email, facebook, onde, nesses dois anos e meio de mestrado “enchi” sua paciência fazendo mil questionamentos sobre carnaval, samba-enredo etc., e vários desabafos pessoais. Além disso, sou grata pela sua disposição em me conceder uma entrevista para a realização deste trabalho. Nem preciso mencionar o quanto sou sua fã (o mundo sabe disso...), não só em relação ao seu trabalho carnavalesco (adoro seus sambas e suas criações), mas também como pessoa e amigo que és, que além de ser muito inteligente e perspicaz é cordial e sempre direto em seus comentários.

Não posso deixar de agradecer também à pessoa de Edu Aguiar, compositor da Escola de Samba *Embaixada Copa Lord*, que tive a honra de conhecer e conversar em entrevista realizada para este trabalho. Além de se prontificar em me conceder a entrevista, sempre se mostrou muito aberto ao diálogo, atendendo a todos os meus pedidos em relação a sua Escola – que não foram poucos, diga-se de passagem.

Preciso deixar registrado aqui a contribuição do meu amigo Augusto Costa, ao intermediar meu contato com o funcionário do jornal Diário Catarinense, Emerson Souza, e o fotógrafo Guto Kuerten, que cederam gentilmente, o uso das fotografias do desfile de 2012 da Escola de Samba *Embaixada Copa Lord*, para este trabalho. E por isso sou muito grata a eles.

Agradeço à querida Patrícia Gomes e ao carnavalesco Raphael Soares, que sempre estiveram dispostos a me ceder as informações acerca do desfile de 2012 da Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa*. E à pesquisadora Martha Gonzaga, que respondeu

prontamente a todos os meus emails de solicitação de informações acerca do desfile de 2012 da mesma Escola.

Agradeço ao ex-aluno do Instituto Estadual de Educação, atual estudante da UFSC, Renan Bernardo, que se dispôs a realizar o trabalho gráfico de todo material didático que produzi, em pouquíssimo tempo. E à querida professora e amiga Aline Fogaça, que se dispôs a realizar toda correção ortográfica e gramatical do meu trabalho, também em pouquíssimo tempo.

Por fim, declaro o imenso amor e agradecimento que tenho por minha família – mãe, pai, irmãs, cunhados, sobrinho e sobrinhas –, por justamente ocuparem o lugar mais especial em minha vida. É graças a eles que eu alcanço tudo que almejo e encontro forças para enfrentar qualquer adversidade. São eles que me aturam (e sei que não é fácil), me escutam (e são tantas reclamações e desabafos), que me alegram, me inspiram e incentivam a buscar sempre mais. Tudo que já alcancei, e ainda alcançarei, na vida, sempre dedicarei a eles, que são meu alicerce e força vital nessa loucura que é a vivência em nossa sociedade. E, acima de tudo, o amor infindável que sinto em relação aos meus sobrinhos – Juan, Isadora, Iasmin e Paloma –, construído na convivência do dia-a-dia e no aprendizado que cada um deles suscita em mim; é o que nesse momento da vida, faz-me acreditar que um futuro melhor pode e deve ser sempre buscado e construído através do amor e do respeito ao ser humano nas diferentes relações sociais.

“Mentes são dotadas de virtudes e poder  
Basta abrir as portas, verá florescer  
Um mundo, onde a magia forma os ideais  
E o saber, não se difere por camadas sociais  
É hora de reflexão  
E consciência em cada coração”

(G.R.C.E.S. Leandro de Itaquera, 1999)



## RESUMO

Este trabalho apresenta uma proposta metodológica de Ensino de História refletindo sobre o uso de dois sambas-enredo, sendo um da escola *Os Protegidos da Princesa*, que retrata os cem anos da Guerra do Contestado em Santa Catarina, e outro da Escola de Samba *Embaixada Copa Lord*, que aborda aspectos históricos da rua Felipe Schmidt e sua relação com o centro da cidade de Florianópolis. Nesse sentido, trabalha-se na perspectiva do uso de fontes históricas no Ensino de História, como meio de problematizar as questões pertinentes a produção e difusão de discursos históricos presentes em nossa sociedade, e construir, junto aos alunos, narrativas históricas elaboradas, por meio da pesquisa histórica. A metodologia de ensino apresentada traz uma sequência didática elaborada a partir da reflexão e da proposta de análise de um conjunto de fontes históricas – fontes escritas, fontes orais, fontes iconográficas, fontes musicais – e da inter-relação entre elas. Assim, apresentam-se neste trabalho as discussões teórico-metodológicas acerca da construção dessa metodologia e o material didático produzido a partir dela. Esse material contém um Guia do Professor, que apresenta as sequências didáticas elaboradas a partir da análise dos sambas. Como apêndice, encontra-se um CD contendo todas as fontes históricas escolhidas para serem trabalhadas nas sequências didáticas e o Diário de Experimentações, criado para ser utilizado pelos alunos ao longo do processo de ensino-aprendizagem.

**Palavras-chave:** Palavra Sambas-enredo; Ensino de História; Metodologia; Fontes Históricas; Narrativa Histórica.



## ABSTRACT

This essay introduces a methodological proposal of Teaching of History reflecting on the use of two *sambas-enredo*, one being from the *Escola de Samba Os Protegidos da Princesa*, that celebrates 100 years of the *Guerra do Contestado* in Santa Catarina; and the other being from the *Escola de Samba Copa Lord*, that addresses the historical aspects of Felipe Schmidt Street and its relation to the city center of Florianópolis. Thus, we work on the perspective of use of two historical sources in the Teaching of History as means to problematize issues related to the production and diffusion of historical speeches found in our society, and to build, together with the students, historical narratives formulated through historical research. The teaching methodology introduced brings a didactic sequence elaborated from the reflection and the proposal of analysis of a set of historical sources – written, oral, iconographic, and musical – and the interrelation between them. Therefore, we present in this essay the theoretical-methodological discussions concerning the draft of this methodology and the courseware produced from them. This courseware contains a Professor Guide, which introduces the didactic sequences formulated from the analysis of the *sambas*. As appendix, there is a CD containing all the chosen historical sources to be used in the didactic sequences, and the Journal of Experimentations, that was created so the students could use it throughout the teaching-learning process.

**Keywords:** *Sambas-enredo*; Teaching of History; Methodology; Historical Sources; Historical Narrative.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Fonte 3: Letra do samba-enredo <i>Contestado, 100 anos da Insurreição Xucra</i> .....	76
Figura 2 – Fonte 4: Letra do Samba-enredo <i>O ponto é chic, a Felipe Schmidt é charme, Floripa é show</i> .....	77
Figura 3 – Ficha de Análise de Samba-enredo.....	78
Figura 4 – Fonte 5: Breve Histórico da Escola de Samba <i>Os Protegidos da Princesa</i> .....	80
Figura 5 – Fonte 6: Breve Histórico da Escola de Samba <i>Embaixada Copa Lord</i> .....	81
Figura 6 – Fonte 7: Recorte de Jornal do século XX .....	83
Figura 7 – Ficha de Análise de Fontes Escritas.....	87
Figura 8 – Fonte 8: Fotografia da Rua Felipe Schmidt na década de 1920.....	89
Figura 9 – Fonte 9: Fotografia da Rua Felipe Schmidt no ano de 2008.....	90
Figura 10 – Fonte 12: Logomarca do enredo de 2012, da Escola de Samba <i>Os protegidos da Princesa</i> .....	91
Figura 11 – Fonte 13: Logomarca do enredo de 2012, da Escola de Samba <i>Embaixada Copa Lord</i> .....	92
Figura 12 – Fonte 14: Fotografia da Comissão de Frente da Escola de Samba <i>Os Protegidos da Princesa</i> .....	93
Figura 13 – Fonte 15: Fotografia do Carro Abre-alas da Escola de Samba <i>Os Protegidos da Princesa</i> .....	93
Figura 14 – Fonte 16: Fotografia do Segundo Carro Alegórico da Escola de Samba <i>Os Protegidos da Princesa</i> .....	94
Figura 15 – Fonte 17: Fotografia do Terceiro Carro Alegórico da Escola de Samba <i>Os Protegidos da Princesa</i> .....	95
Figura 16 – Fonte 19: Fotografia da Comissão de Frente da Escola de Samba <i>Embaixada Copa Lord</i> .....	96
Figura 17 – Fonte 20: Fotografia do Carro Abre-alas da Escola de Samba <i>Embaixada Copa Lord</i> .....	97
Figura 18 – Fonte 21: Fotografia do Segundo Carro Alegórico da Escola de Samba <i>Embaixada Copa Lord</i> .....	98
Figura 19 – Fonte 22: Fotografia do Terceiro Carro Alegórico da Escola de Samba <i>Embaixada Copa Lord</i> .....	98
Figura 20 – Ficha de Análise de Fontes Iconográficas.....	100
Figura 21 – Fonte 10: Entrevista oral com o compositor Willian Tadeu, da Escola de Samba <i>Os Protegidos da Princesa</i> .....	103

Figura 22 – Fonte 11: Entrevista oral com o compositor Edu Aguiar, da Escola de Samba <i>Embaixada Copa Lord</i> .....	104
Figura 23 – Ficha de Análise de Entrevista oral.....	105
Figura 24 – Fonte 18: Trecho da historiografia sobre a Guerra do Contestado.....	107
Figura 25 – Fonte 23: Trecho da historiografia sobre as práticas de sociabilidade realizadas na Rua Felipe Schmidt e em seu entorno.....	108
Figura 26 – Ficha de Análise de Fontes Historiográficas.....	109

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CD	Compact Disc
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação
LIESF	Liga das Escolas de Samba de Florianópolis
PNE	Plano Nacional de Educação
PROFHISTORIA	Mestrado Profissional em Ensino de História
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	23
<b>1. ANALISANDO O OBJETO DE ESTUDO E SUA RELAÇÃO COM O ENSINO DE HISTÓRIA</b> .....	35
1.1 DO RIO A FLORIPA: O SURGIMENTO DAS ESCOLAS DE SAMBA “PROTEGIDOS DA PRINCESA” E “EMBAIXADA COPA LORD” .....	35
1.2 O USO DOS SAMBAS-ENREDO COMO FONTE HISTÓRICA. 40	
1.2.1 O samba dos “Protegidos da Princesa”: Contestado, 100 anos da insurreição xucra.....	47
1.2.2 O samba da Embaixada Copa Lord: O ponto é chic, a Felipe Schmidt é charme, Floripa é show .....	55
<b>2. A METODOLOGIA DE ENSINO COM SAMBAS-ENREDO EM SALA DE AULA</b> .....	61
2.1 OS EIXOS E AS ATIVIDADES QUE COMPÕEM A PROPOSTA METODOLÓGICA.....	63
2.1.1 Eixo I: Analisando Fontes Musicais – Apresentação dos sambas-enredo .....	66
2.1.2 Eixo II: Conhecendo o Lugar Social da Construção dos sambas .....	67
2.1.3 Eixo III: Os usos do passado – As versões históricas contadas através dos sambas-enredo .....	68
2.2 OS DOCUMENTOS ESCOLHIDOS COMO FONTE PARA METODOLOGIA. ....	71
2.2.1 Fonte musical: o áudio dos sambas-enredo .....	72
2.2.2 Fonte musical: a letra dos sambas-enredo .....	74
2.2.3 Breve Histórico sobre as Escolas de Samba .....	79
2.2.4 Fonte Escrita: Recorte de Jornal .....	82
2.2.5 Fontes Iconográficas: imagens da rua Felipe Schmidt, Logomarca dos enredos de 2012 e fotografias dos desfiles de 2012	87
2.2.6 Fontes Oraís: trechos da entrevista com um dos compositores do samba-enredo .....	101
2.2.7 Fontes Historiográficas: trechos da historiografia acerca dos temas “Guerra do Contestado” e “Rua Felipe Schmidt” .....	105
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	111
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	115
<b>APÊNDICES</b> .....	121
Apêndice 1 – Termo de Anuência para Entrevistas da Pesquisa. ....	121
Apêndice 2 – Roteiro da Entrevista.....	123
Apêndice 3 – Guia de Professores .....	CD Anexo

Apêndice 4 – Fontes Históricas de cada Eixo .....	CD Anexo
Apêndice 5 – Diário de Experimentações .....	CD Anexo
Apêndice 6 – Fichas de Análise das Fontes .....	CD Anexo

## INTRODUÇÃO

Durante os últimos cinco anos em que estou lecionando, em turmas de Ensino fundamental e médio, na rede pública de Ensino de Santa Catarina, percebi o quanto a música faz parte da vida dos jovens estudantes e o quanto ela pode ser utilizada em sala de aula para tratar de diversos temas. Por outro lado, minha proximidade com uma das escolas de samba de Florianópolis e, por consequência, com sambas-enredo de diversos locais do Brasil, me fez perceber como é recorrente o uso de temas históricos por escolas de samba, o que me instigou a pensar se seria possível refletir acerca do uso desses sambas para o ensino de história em sala de aula, como objeto de estudo no Mestrado Profissional em Ensino de História – ProfHistória. A partir desse questionamento, busquei criar uma metodologia de ensino que possa ser utilizada em sala de aula, nas mais diversas faixas etárias que compreendem o ensino básico. Essa proposta não busca apresentar um modelo fechado de metodologia, mas sim algumas questões relevantes para nortear o uso didático de sambas-enredo no ensino de história e sugerir uma entre tantas outras metodologias possíveis para o tema. Intencionalmente, aponto alguns pontos relevantes ao mesmo tempo em que deixo a cargo dos professores ou professoras que se utilizarão desse trabalho a decisão de utilizá-lo integralmente, questioná-lo, e até mesmo modificá-lo em função dos interesses pedagógicos inerentes a cada turma em que será utilizado.

Meu interesse pelo samba-enredo e pelas escolas de samba vai além do mero papel de espectadora e ouvinte de sambas. Frequento a Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa* desde 2009, um ano antes de meu ingresso na docência. Entrei na escola de samba como ritmista da bateria e, desde então, passei a incorporar outros segmentos<sup>1</sup> da escola. Em 2014, me tornei diretora do departamento cultural, onde realizo uma pesquisa sobre a história da escola que envolve registros orais, pesquisas em jornais e a documentação já existente. Neste ano de 2015, fui eleita conselheira da escola para integrar o grupo do conselho constituído por mais 59 pessoas. Tenho uma afinidade muito grande com a escola e com o universo do carnaval, principalmente com os sambas-enredo. Sou de fato uma apaixonada pelo carnaval e por seu

---

<sup>1</sup> Os principais segmentos de uma escola de samba são: a velha guarda, composta por participantes mais antigos da escola; a bateria, composta por ritmistas; a diretoria, que administra a escola; e, por fim, é a harmonia, que cuida para que o desfile saia conforme o planejado nos ensaios e desfile.

universo musical, o que me levou a prestar mais atenção nos sambas-enredo e em suas letras com temas históricos.

Na história, “tudo começa com o gesto de separar, de reunir, de transformar em ‘documentos’ certos objetos distribuídos de outra maneira” (CERTEAU, 1982, p. 72). Pensando como Certeau, o primeiro trabalho do historiador é reunir suas fontes. Esse ato, por si só, já constitui uma escolha, que não se dá aleatoriamente sem a interferência do próprio historiador. Toda fonte selecionada vai corresponder ao interesse do historiador, no momento em que a escolhe, além, é claro, de representar o interesse de quem a produziu e de quem a guardou para a posteridade. Nesse sentido, as fontes selecionadas para este trabalho também têm sua intencionalidade. Quando decidi trabalhar com sambas-enredo já sabia que seria necessário fazer um recorte temporal e possivelmente um recorte temático. A princípio, cogitei utilizar todas as escolas de samba de Florianópolis, que somam um total de seis, e pretendia não me ater a nenhum samba-enredo específico. Logo percebi que não seria possível realizar um trabalho dessa forma e tive que realizar um recorte específico, para o necessário aprofundamento das questões levantadas, como toda pesquisa histórica faz.

Para a proposta de pesquisa desenvolvida no ProfHistória, escolhi trabalhar com sambas produzidos no ano de 2012, por duas das escolas mais antigas de Florianópolis, *a Protegidos da Princesa* e a *Embaixada Copa Lord*, por perceber uma proximidade na maioria de seus sambas com temas históricos. Além disso, a escolha dos sambas deu-se de maneira a contemplar um universo histórico mais próximo aos alunos de Florianópolis. No primeiro caso, uma escolha de abrangência macro-histórica, tratando da história de Santa Catarina, no caso da Guerra do Contestado, e no segundo caso, uma escolha de abrangência micro-histórica que retrata a história de Florianópolis, no caso a rua Felipe Schimdt e sua interação com a cidade. A escolha de sambas produzidos no ano de 2012 ocorreu pelo reconhecimento da relevância dos temas escolhidos pelas duas escolas. Em 2012 comemorou-se o centenário do conflito de Irani, importante batalha ocorrida na Guerra do Contestado, por isso a escolha do tema pela escola de samba *Os Protegidos da Princesa*. No samba apresentado pela escola, não somente o conflito de Irani é trabalhado, mas todo o processo relativo a guerra em si, a subjetividade das relações religiosas envolvidas no conflito e a referência a uma identidade do povo catarinense. Nesse mesmo ano, a Escola *Copa Lord* decidiu trabalhar com o tema acerca de uma das mais famosas ruas de Florianópolis, a Felipe Schmidt, retratando sua transformação urbana e os acontecimentos considerados importantes

para a cidade que estavam, de alguma forma, atrelados à região onde a rua se situa. Além disso, o samba também reforça alguns aspectos da identidade construída mais recentemente acerca de Florianópolis como capital catarinense e “Ilha da Magia”.

Observam-se, nos sambas dessas agremiações, narrativas históricas construídas pelas próprias escolas por meio de um enredo criado por pessoas designadas para esse objetivo. Para a construção dos enredos, são realizadas pesquisas que constroem uma narrativa possível de ser apresentada em um desfile através da plasticidade definida para a representação do samba na avenida, que deve seguir o enredo apresentado pela escola. Na construção desse enredo, podem participar pessoas ligadas à escola ou não. Por exemplo, o enredo da escola *Os Protegidos da Princesa* foi feito pela pesquisadora autônoma Marta Gonzaga, que após anos recolhendo recortes de jornais e informações acerca da Guerra do Contestado, compartilhou com a escola sua pesquisa e escreveu o enredo possível de ir para a avenida. No caso da *Embaixada Copa Lord*, o enredo foi apresentado por um integrante da escola conhecido como Edu Aguiar, que já fez parte de sua diretoria, é compositor de sambas e criou diversos enredos utilizados pela escola.

Partindo dessas narrativas históricas, presentes em diversos sambas-enredo, fiz alguns usos desse gênero musical em sala de aula, ao longo do período em que tenho lecionado. Normalmente, eu escolhia um samba que tratava de um tema histórico com o qual eu já estivesse trabalhando em sala de aula. Levava para os alunos ouvirem, sem ter a letra em mãos, e questionava-os acerca do que ouviam, do que o samba falava, se eles conseguiam pensar em algo que estudamos. Em seguida, entregava a letra do samba, e íamos explorando a narrativa proposta na música por meio de perguntas, tais como: Quais palavras não conhecemos? O que o samba diz? É possível contar uma história por meio de um samba, sobre o que? Porém, desde que ingressei no ProfHistória, meus questionamentos sobre a utilização dos sambas foram aumentando devido às discussões acerca do ensino de história apresentadas no curso.

A proposta que apresento neste trabalho é o desenvolvimento de uma metodologia de ensino de história com os sambas-enredo que poderá ser utilizada para diversas faixas etárias da educação básica, levando em conta o que a legislação vigente, sobre essas séries, como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação – LDB, as Diretrizes Curriculares Nacionais – DCNs, e o Plano Nacional da Educação – PNE nos colocam. Essas leis trazem como fundamento maior o direito à educação e servem como um parâmetro nacional para a educação básica. As

Diretrizes Curriculares Nacionais colocam-nos que o ensino fundamental deve ser constituído “pelas experiências escolares que se desdobram em torno do conhecimento, permeadas pelas relações sociais, buscando articular vivências e saberes” (BRASIL, 2013, p. 132). Nesse sentido, a proposta metodológica que apresento neste trabalho visa aproximar os alunos de experiências culturais existentes em sua cidade ao mesmo tempo em que propõe que esse trabalho seja constituído por meio da pesquisa com fontes históricas.

Minha proposta é avançar em relação a trabalhos já existentes com sambas-enredo. Na maioria das vezes, os professores e pesquisadores se propõem a trabalhar somente a letra do samba-enredo em sala de aula, para construção do conhecimento escolar. Também busco construir o conhecimento histórico escolar a partir da análise dos sambas-enredo. Porém, além de apresentar aos alunos letra e melodia – como alguns autores já vêm fazendo – mostrarei um conjunto de materiais didáticos composto por diversas fontes, sugeridas ao professor, na metodologia de ensino com samba-enredo, deixando-o livre para ir além do proposto e integrar novas atividades e fontes ao material sugerido. Assim, indicarei ao professor, na metodologia proposta, o áudio do samba-enredo, a letra, imagens das alegorias dos desfiles, trechos de entrevistas feitas com um dos compositores de cada samba-enredo, recortes de jornais que tratam dos sambas, a sinopse do enredo apresentada por cada escola. Essa metodologia prevê um percurso metodológico de pesquisa em diversas fontes históricas, incluindo os sambas-enredo que serão utilizados. Nesse percurso, o professor será o principal interlocutor, pois é ele que vai apresentar aos alunos os materiais que serão utilizados, assim como guiá-los na construção de reflexões acerca do material apresentado, cujo objetivo principal é estimular a construção de conhecimentos históricos em sala de aula. Os alunos, por sua vez, serão agentes dessa pesquisa ao poderem analisar diretamente as fontes; e, em diversos momentos, eles tornar-se-ão os interlocutores através das respostas que encontrarão no cruzamento das fontes a cada questão apresentada. Cada uma dessas fontes tem relevância nesse trabalho por, em conjunto, criarem a possibilidade de interpretação histórica acerca das escolas de samba, do momento de criação dos sambas (ou seja, 2012), e dos temas apresentados pelas escolas de samba.

Apesar do campo de ensino de História estar configurado desde os anos 1980, contribuindo para o grande avanço dos debates na área de história, o que se presencia ainda nos dias de hoje na sala de aula é, muitas vezes, mera reprodução do discurso historiográfico ou do livro

didático escolhido pela escola, sem enfatizar a construção do próprio pensamento histórico e das fontes históricas utilizadas para contruir tais discursos. Uma série de fatores contribui ainda para essa reprodução de “conteúdos”, que vai desde a falta de qualificação profissional oferecida por estados e municípios carga horária de trabalho excessiva (em torno de 28 a 40 aulas por semana) –, até a má remuneração e falta de planejamento escolar. No entanto, este trabalho não visa discutir tais problemas inerentes ao ensino básico no Brasil, mas tentar contribuir para que professores utilizem a pesquisa e o uso das fontes históricas como um meio de ensinar história em sala de aula. Por isso, torna-se tão relevante a utilização de fontes históricas no ensino de história, pois, além de ir ao encontro das discussões nacionais acerca do ensino de história, que tomam força desde a década de 1980, o uso de fontes históricas contribui para um ensino mais dinâmico, descentralizando o ensino da figura do professor e tornando os alunos em pesquisadores e sujeitos no processo de construção da história. Daí a relevância em efetivar a investigação histórica como eixo norteador dessa metodologia de ensino, pois, à medida em que os alunos investigam os acontecimentos históricos, utilizando fontes históricas diversas, eles estão cada vez mais aptos a interpretar documentos (sejam eles de que espécie for) e a desenvolver o senso crítico de análise, ao mesmo tempo em que formam um sentimento de pertencimento à própria história. Além disso, o trabalho com as fontes possibilita ensinar aos alunos, quando esses leem e interpretam as fontes por meio de perguntas, levantamentos de hipóteses e construções de versões acerca das narrativas históricas, também experimentando os procedimentos de trabalho do historiador e as possíveis formas de construir narrativas históricas.

Dessa forma, essa metodologia de trabalho pode, ao utilizar e discutir as fontes históricas, aproximar os alunos da história local por meio dos sambas-enredo por trabalhar com temáticas que, apesar de serem locais, nem sempre estão próximas aos alunos. Esses temas quase nunca aparecem nos livros didáticos usados pelas escolas, pois os livros, em sua maioria, apresentam narrativas mais amplas, geralmente distantes dos alunos por não serem relacionadas a acontecimentos locais. Além disso, este trabalho visa também aproximar os alunos de experiências culturais singulares como existem nas Escolas de Samba em Florianópolis.

Penso que por meio das narrativas carnavalescas, especialmente os sambas-enredos que são o foco deste trabalho, o ensino de história pode ser construído por outras perspectivas, não somente através do

livro didático e da mediação do professor em relação aos conteúdos já cristalizados, mas também por intermédio da pesquisa em fontes históricas e da construção do conhecimento histórico escolar em conjunto com o professor de história. Entendendo que a escola de samba e os seus discursos têm relações profundas com a sociedade na qual ela se situa e com as narrativas de seu tempo, os sambas em questão agenciam determinadas visões de mundo que devem ser lidas, compreendidas e problematizadas.

O samba, por si só, já constitui uma linguagem utilizada em diversas pesquisas na área da história e da linguística, por exemplo. As temáticas do samba e carnaval, de forma mais abrangente, têm sido recorrentemente objeto de estudo no campo de História, especialmente em trabalhos que se vinculam à História Cultural. Porém, o samba-enredo, em específico, apesar de possuir diversos trabalhos na área da linguística, e na área de história, ainda é pouco discutido no ensino de história. Nas pesquisas realizadas no banco de teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes, e no mecanismo de busca do Google Acadêmico, encontrei três trabalhos no campo do Ensino de História que abordavam o uso didático do samba-enredo em sala de aula. No primeiro deles, uma dissertação de mestrado, a autora Cattani (2008) utiliza os sambas do ano 2000, do Rio de Janeiro, em sala de aula em uma pesquisa de comparação de letras de samba-enredo – mostrando quais sambas possuem uma visão mais tradicional da história, e quais inovam na abordagem de um mesmo tema. No segundo trabalho, um artigo apresentado em simpósio temático, Silva e Burity (2014) trabalham com a comparação de dois sambas-enredo do Rio de Janeiro acerca dos olhares sobre os sujeitos escravizados no Brasil. No terceiro trabalho encontrado, o autor Lucindo (2015) relata o uso de sambas-enredo para a construção do conhecimento histórico escolar acerca da cultura afrobrasileira, propondo uma análise do samba-enredo em sala de aula que leve em conta não somente a letra dos sambas, mas também autoria, música, contexto, ideologias etc. Minha abordagem metodológica se distancia das duas primeiras apresentadas, levando em conta que a escolha recai sobre sambas de Florianópolis, e suas narrativas acerca de temáticas históricas. E se aproxima, ao menos em alguns quesitos, da última proposta na medida em que vai analisar também, além da letra do samba, a autoria e o contexto de produção do mesmo.

Para a construção da metodologia de ensino levo em consideração que sambas são linguagens narrativas pautadas por um texto que é a sinopse do enredo, em que seu processo de concepção “envolve um

constante diálogo com o texto fonte” para satisfazer com riqueza poética e melódica o tema do desfile (BARBOSA, 2008, p. 164). Também está imbricada de toda uma performatividade e plasticidade que lhe são próprias, e que apesar de não serem utilizadas neste trabalho como meio para a pesquisa em sala de aula, vale ressaltar que são aspectos que podem ser utilizados em um projeto futuro por meio do qual o professor de História pode criar um trabalho interdisciplinar em conjunto com as disciplinas de artes e português, dentre outras possibilidades.

No campo do ensino de História, tomo como aporte conceitual as concepções trabalhadas por Ana Maria Monteiro (2007), cujas pesquisas repensam os saberes que envolvem a construção do conhecimento escolar. Assim, a autora defende que “professores e alunos são sujeitos, portadores de visões de mundo e interesses diferenciados, que estabelecem relações entre si com múltiplas possibilidades de apropriação e interpretação”, e não são meramente reprodutores e assimiladores de conhecimento científico produzido pela academia (MONTEIRO, 2007, p. 82). É nesse sentido que esta pesquisa trabalha, reconhecendo que o ensino é uma via de mão dupla e na sala de aula não há uma simples reprodução dos conteúdos acadêmicos, mas um processo de construção de um conhecimento singular constituído a partir das finalidades específicas da sala de aula. Para tanto, toma como objeto de estudos e análises dois sambas-enredo produzidos em Florianópolis, com o intuito não só de aproximar os alunos de uma realidade mais próxima, como também de instigar a produção de conhecimento histórico escolar por meio de fontes palpáveis aos alunos e do incentivo à pesquisa histórica como princípio norteador do ensino. Assim, a proposta deste trabalho não é ser meramente uma reprodução do conhecimento acadêmico, mas sim propor a construção de um conhecimento histórico escolar através da análise de fontes históricas, utilizando recursos didáticos como a interpretação, problematização e construção de reflexões a partir dos materiais selecionados (textos, imagens, músicas etc.).

Cabe ressaltar aqui que este trabalho não tem a pretensão de ser uma pesquisa aprofundada sobre sambas-enredo, visto que esse tema já é bem explorado por diversas pesquisas acadêmicas. O intuito é se apropriar de pesquisas já existentes na área da música, da história e do ensino, utilizando-as para a construção de uma metodologia de ensino que contribua para problematização do uso dos sambas-enredo em sala de aula como fontes de pesquisa. Também ressalto o caráter múltiplo dessa metodologia que poderá ser aplicada com alunos de diferentes faixas etárias da educação básica, justamente por se constituir em um

exercício intelectual em que o professor responsável pela disciplina poderá adaptá-lo de acordo com as características da turma e das necessidades específicas do seu planejamento. Ou seja, o que apresento neste trabalho é uma proposta metodológica para uso de sambas-enredo em sala de aula, mas que traz uma gama de possibilidades de escolhas que o próprio professor, ao utilizá-la, fará de acordo com suas preferências e necessidades.

Voltado ao ensino de História do ensino básico, este trabalho está de acordo com a proposta do curso Mestrado Profissional em Ensino de História porque se propõe a discutir as narrativas históricas formadas através da música, em um gênero específico que é o samba-enredo, e seu diálogo com a sala de aula por meio de análises de fontes históricas, atendendo à linha de pesquisa Linguagens e Narrativas Históricas: Produção e Difusão, à qual este trabalho se vincula. Além disso, oferece uma metodologia de trabalho com samba-enredo em sala de aula, como fonte e também como linguagem, dialogando tanto com os professores de História que podem vir a utilizar esse material, quanto com alunos da Educação Básica. Essa metodologia de trabalho com sambas-enredo pretende explorar sua dimensão como linguagem singular, e também como fonte histórica para construir, por meio de determinadas estratégias de pesquisa, o conhecimento histórico acerca das escolas de samba, suas localidades e práticas referentes ao universo do carnaval de Florianópolis. Essa metodologia é apresentada na forma de atividades didáticas, presentes no Guia do Professor, que foi elaborado como produto final deste trabalho.

Esse guia está dividido em três eixos principais: I) Analisando fontes musicais: apresentação dos sambas-enredo, no qual apresento duas propostas de atividades, para serem desenvolvidas com os alunos, a partir da análise musical e melódica do samba; II) Conhecendo o lugar social da construção dos sambas, em que apresento duas propostas de atividades, para serem desenvolvidas com os alunos, a partir da análise do lugar social onde o samba é construído; III) Os usos do passado: as versões históricas contadas através dos sambas-enredo, no qual apresento três atividades. A primeira é específica sobre o samba do Contestado e visa discutir qual versão histórica ele apresenta acerca da guerra; a segunda é específica sobre o samba da Felipe Schmidt e visa discutir as representações de sociabilidades vivenciadas na rua em questão e no seu entorno e sua relação com os mecanismos de sociabilidade vivenciados pelos alunos atualmente; e a terceira atividade cabe aos dois sambas e visa construir coletivamente um enredo e um samba-enredo com algum tema histórico escolhido pelos próprios alunos

ou sugerido pelo professor, num esforço de, através de uma pesquisa histórica realizada pelos alunos, construir uma versão histórica possível de ser apresentada em uma avenida. Compondo as fontes presentes no trabalho, tem-se: no Eixo I) Áudio dos dois sambas-enredo (*Dos Protegidos da Princesa* e da *Embaixada Copa Lord*, ambos de 2012); As letras dos dois sambas-enredo; Ficha de Análise de Fontes Musicais. No Eixo II) Breve História das duas Escolas de Samba (*Os Protegidos da Princesa* e a *Embaixada Copa Lord*); Recorte de Jornal; Duas imagens da Rua Felipe Schmidt, uma de 1920 e outra de 2008; Ficha de Análise de Fontes Escritas; Ficha de Análise de Fontes Iconográficas; Duas entrevistas orais, uma com o compositor Willian Tadeu, da Escola *Os Protegidos da Princesa*, e outra com o compositor Edu Aguiar, da Escola *Embaixada Copa Lord*; Ficha de Análise de Fonte Oral. No Eixo III) Letra dos dois sambas-enredo; Logomarca dos dois enredos de 2012, sobre a Guerra do Contestado e sobre a rua Felipe Schmidt; Quatro imagens do desfile de cada uma das escolas, contemplando a comissão de frente, o carro abre-alas (primeiro carro alegórico), o segundo e o terceiro carros alegóricos; Recorte da historiografia sobre a Guerra do Contestado; Recorte da historiografia sobre as práticas de sociabilidade realizadas na rua e no entorno dela; Ficha de análise de fontes iconográficas; Ficha de análise de historiografia.

Para concluir o conjunto de materiais descrito acima, realizamos um longo processo que vai desde a escolha dos sambas-enredo, passando pela escolha dos materiais para compor as fontes históricas, até a confecção, escrita e visual, dos materiais finais que compõem o Guia do Professor, as Fontes Históricas e o Diário de Experimentações. O processo de escolha das fontes não é tarefa muito simples, levando em conta que devemos fazer escolhas e optar por um material em detrimento do outro. A escolha das fontes que seriam utilizadas foi feita conforme realizava-se a análise dos sambas-enredo e descobria-se quais ligações eram possíveis de serem feitas com a história local, além de levar em conta que fontes seriam possíveis para realizar uma pesquisa acerca dos sujeitos que elaboraram os sambas, seus locais de fala, e as representações acerca do tema inseridas no samba-enredo.

Dessa forma, após escolher quais fontes eram possíveis de ser levadas para a sala de aula, foi necessário realizar uma extensa pesquisa para recortar, dentre tantas fontes possíveis, quais iriam compor esse material didático. Foram realizadas pesquisas nas próprias Escolas de Samba, onde conversei com diversos componentes da Escola em busca de informações sobre ela, além da entrevista oral realizada com um dos compositores do samba-enredo de 2012, de cada uma das Escolas.

Realizou-se, também, uma extensa pesquisa nos meios eletrônicos e nas bibliotecas, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) para buscar pesquisas já realizadas acerca da história, do funcionamento e das relações sociais presentes nessas instituições. Também foi feita uma pesquisa no jornal *O Estado* de Santa Catarina, que está disponível na Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina, buscando encontrar algumas reportagens acerca das transformações urbanas ocorridas durante o século XX em Florianópolis. De igual importância, foi o levantamento sobre os trabalhos acadêmicos que abordavam os temas pertinentes aos sambas-enredo, para ser feito um recorte dessa historiografia e ser levado para a sala de aula. Além disso, foi necessário fazer um levantamento fotográfico do desfile, o que acabou se tornando uma das tarefas mais difíceis, por não ter encontrado as fontes esperadas. Outra tarefa que requer tempo também, e que depende da disponibilidade de outras pessoas, é a entrevista oral, que optei por realizar somente com dois compositores, justamente pela mão de obra dependida para o feito.

Como mencionado, essas tarefas são bastante trabalhosas, requerem tempo e um esforço intelectual para pensar como serão utilizadas cada umas dessas fontes. Porém, faz parte do trabalho do historiador e do professor de história que se disponibilizar a trabalhar com fontes realizar esse levantamento para poder escolher as fontes que darão suporte aos seus questionamentos. Por vezes enfrentei diversas dificuldades nesse processo, como: os adiamentos das entrevistas orais, por parte dos compositores e por minha parte, quando não se chegava a um acordo nos horários para o encontro da entrevista; os jornais que encontrei interditados na Biblioteca Pública, e que me impossibilitaram rever fontes que eu já havia selecionado previamente; a dificuldade de achar os materiais acerca dos desfiles de 2012, sobre a *Embaixada Copa Lord*, quando não encontrava nenhuma fotografia do desfile, nem nas redes sociais, nem nas reportagens midiáticas do período, nem com os componentes da Escola; e sobre *Os Protegidos da Princesa*, não encontrava informações sobre o enredo da Escola, sobre os nomes das alas e carros alegóricos, e pouco sobre sua trajetória histórica. Tive que mobilizar muitas amigas que me passaram contatos e mais contatos para que chegasse a alguém que poderia me disponibilizar os materiais. Portanto, a construção desse material passou por um processo de pesquisa e caminhos que nem sempre apresentavam uma saída, mas que apresentavam pistas para seguir e se possível – pois, várias vezes, dependi da disponibilidade e vontade das pessoas em contribuir com a

pesquisa – conseguir as fontes. É importante ressaltar que todas as fontes apresentadas são escolhas arbitrárias, feitas a partir da disponibilidade das fontes e dos caminhos que a análise dos sambas-enredo me levaram a percorrer, assim como o material construído apresenta uma, dentre inúmeras possibilidades, de construção do conhecimento histórico através do uso de fontes históricas em sala de aula.

Dessa forma, este trabalho está dividido em dois capítulos. O primeiro deles discutirá o samba-enredo e as escolas de samba como objetos de análise deste trabalho, articulando as discussões acerca do gênero musical com o ensino de história e os usos das fontes históricas como ferramenta de trabalho na educação básica. No segundo capítulo, apresento uma discussão acerca da construção da metodologia para a qual se propõe este trabalho, ou seja, a metodologia sobre ensino de história com sambas-enredo. Junto com esse trabalho será entregue, em versão impressa, um guia para o professor, contendo a metodologia de ensino a ser aplicada em sala de aula; o Diário de Experimentações, destinado aos alunos, e as fontes escolhidas para trabalhar nas atividades, em versão digital, no CD anexo ao Guia do Professor e no Google drive<sup>2</sup>. As fontes escolhidas para desenvolver a metodologia serão disponibilizadas impressas (exceto o áudio dos sambas) e em versão digital no Google drive, distribuídas de acordo com os eixos temáticos a serem trabalhados a partir do guia do professor.

---

<sup>2</sup> <https://drive.google.com/open?id=0BxP3QbLsQ3kwUzVxbU9KOFM5dTA>



## **1. ANALISANDO O OBJETO DE ESTUDOS E SUA RELAÇÃO COM O ENSINO DE HISTÓRIA.**

### **1.1 DO RIO A FLORIPA: O SURGIMENTO DAS ESCOLAS DE SAMBA “PROTEGIDOS DA PRINCESA” E “EMBAIXADA COPA LORD”.**

Raymundo (2011), em seu trabalho sobre o samba-enredo no Brasil, ressalta uma característica marcante do carnaval como momento de inversão festiva da rotina. Essa inversão, segundo ele, teria chegado ao Brasil com os portugueses em forma de entrudo (brincadeira agressiva em que se jogava líquidos mal cheirosos nas pessoas), juntando-se as danças praticadas pelo povo afrobrasileiro no Brasil, como o Congo, que eram cortejos encenados e compostos por um enredo. Em fins do século XIX e início do XX, o entrudo seria trocado por um carnaval mais “civilizado”, fazendo jus às mudanças modernizadoras que ocorriam no Rio de Janeiro nessa época. Surgiram assim, as grandes sociedades carnavalescas formadas pela elite carioca e os espaços de intersecção entre a sociedade marginalizada e essa elite: eram os ranchos, os blocos e os cordões. Ambos tiveram importância na criação das escolas de samba do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX. Entretanto, a maioria dos estudos aponta que a criação das escolas de samba se deu não só pela “evolução” dessas formas de experiência do carnaval, mas também em função do momento histórico pelo qual passava o Rio de Janeiro.

Assim, os ideais higienistas, progressistas e de civilização cunhados pela elite brasileira buscavam estabelecer que tipo de civilização pretendia-se para o país: a civilização capitalista industrial europeia. Essa civilização chocava-se com as manifestações culturais das classes mais pobres, não só em relação a músicas e festas, mas também em relação aos hábitos cotidianos, estilos de moradias, higiene, formas de tratamento alternativo das doenças etc. Tudo passa a ser combatido pela elite brasileira como forma de alcançar a civilização almejada. Porém, como nos coloca Fenerick (2002), esse embate ocorria, mas não era estritamente fechado, especialmente no campo musical, em que o autor vai destacar que a relação de membros das classes médias e elite brasileira com membros das classes mais baixas não era algo inédito das primeiras décadas do século XX, visto que já ocorria no campo musical desde o século XVIII. Um espaço apresentado pelo autor como local de circulação dessas classes sociais e troca de

saberes musicais é o bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, bairro boêmio que “concentrava vários cabarés, salões, restaurantes, livrarias, cafês e botiquins” e abrigava literatos, músicos, artistas e jornalistas num “panorama de realidades e espaços mesclados” (FENERICK, 2002, p. 18-19).

Dos fluxos migratórios que surgiram no país após a abolição da escravidão e o advento da república, os negros baianos que chegam ao Rio de Janeiro destacam-se no desenvolvimento do samba como gênero musical, pois tornam-se referência nesse processo. Dentro das casas de Mães de Santos, organizadas em torno do candomblé, que eram referências para grupos negros que habitavam principalmente as periferias da cidade, vão surgir as festas de samba, intimamente ligadas à religião de matriz africana, ao ritmo e à cosmovisão das sociedades tradicionais africanas.

Outra questão importante ressaltada por Fenerick (2002) é o fato de que durante a década de 1920, “o termo ‘samba’ ainda não definia um ritmo preciso e diferenciado dos demais”, sendo que um dos significados atribuídos ao termo seria “música feita por Pixinguinha e Donga”, compositores cariocas que devido ao significado atribuído ao termo ‘samba’ passaram a ser considerados ‘sambistas’ (FENERICK, 2002, p. 21). Após os anos 1930 o termo passa a corresponder a um ritmo mais balanceado, “conhecido como ‘samba do Estácio’” e vai se definindo como gênero musical tal como é atualmente (FENERICK, 2002, p. 21 e p. 88). E é somente ao longo da década de 1930 e 1940, junto à consolidação do Estado Vargas, que o samba vai se consolidando como música popular brasileira, no sentido de ser escolhido e reconhecido como tradição brasileira dentro do projeto de Vargas do que seria o nacional. Nesse contexto, o advento dos meios de comunicação em massa, especialmente o rádio, “passam a assumir uma importância relevante no sentido de divulgar a tradição nacional escolhida, datada e costurada” (FENERICK, 2002, p. 53). Além disso, os meios de comunicação de massa e a escolha do samba como referência à cultura nacional vão abrir possibilidade de projeção internacional do Brasil, “ao menos para alguns músicos desse momento” (FENERICK, 2002, p. 65).

O samba, na figura de alguns compositores, durante a década de 1920, passava a ocupar cada vez mais espaço no carnaval carioca. E, em fins da década de 1920, começa a aparecer o que seria o princípio das Escolas de Samba cariocas, na figura da Deixa Falar, fundada em agosto de 1928, que recebe o título de Escola de Samba “por ter sido fundada pelos sambistas considerados professores do novo tipo de samba”

(CABRAL apud FENERICK, 2002, p. 107). A partir dela, diversas outras Escolas vão surgir compondo o carnaval carioca conhecido atualmente. Em Florianópolis, o processo de surgimento das escolas de samba se deu algumas décadas após o seu aparecimento no Rio de Janeiro.

No início do século XX, em um contexto de reformas urbanas, a população que vivia no centro da cidade de Florianópolis, nos locais destinados a trabalhadores, marinheiros, mineradores etc. vai ser retirada do centro e empurrada para os morros da capital que foram destinados como moradia desses grupos. Esse processo de urbanização aumentou a segregação social. Assim, pobres, negros e populações subalternas passaram a residir na região dos morros em volta do centro da cidade. Segundo Santos (2009, p. 310), em seu levantamento geográfico urbano, feito acerca de Florianópolis, “os pobres e tudo que envolvia a pobreza na cidade, passou a ser considerado o problema, o atraso, a sujeira, a doença para o ‘progresso, a modernidade e a ordem’”.

É durante as décadas de 1910 e 1920 que Florianópolis vai sofrer uma série de reformas urbanas e sanitárias que introduziram novas formas de convívio urbano e acentuou as diferenças sociais existentes na cidade. Segundo Costa, a teoria dos miasmas – que considerava o ar e a água veiculos doentios – e a teoria pasteuriana dos germes – criada na década de 1870, que desmistificava a teoria dos miasmas e definia que as doenças eram transmitidas por germes infectados – “fundamentaram as campanhas de eliminação, no Brasil, das favelas e cortiços” (COSTA, 2011, p. 187). Apesar de Florianópolis não participar, ao mesmo tempo, dos processos ocorridos em outras capitais como Rio de Janeiro e São Paulo, que ocorreram a partir das décadas de 1870 até início do século XX, a cidade sofreu um processo parecido. As ideias de modernização urbanística e de higienização da cidade chegaram a Florianópolis com a mesma força e trouxeram a ideia de progresso e civilização que deveria ser implantada na cidade como parte de um processo modernizador. Ainda citando Costa (2011, p. 196), nos jornais da época “expõe-se claramente a preocupação com a remodelação do espaço central da cidade de Florianópolis, com o objetivo de afastar a ideia de uma cidade colonial e atrasada”. Assim, toda a população trabalhadora e pobre que morava no centro da cidade vai ser deslocada e empurrada para os morros do centro da cidade.

Segundo Tramonte (1996, p. 86), será fundado em Florianópolis, por determinação do Ministério da Marinha, o 5º Distrito Naval, o que fez com que aumentasse a circulação de marinheiros do Rio de Janeiro e Norte do país na ilha de Santa Catarina. Nos arredores da atual rua

Major Costa era onde os marinheiros mais se aglomeravam e acabaram por transformar esse local em reduto do samba. Como as viagens para o Rio eram difíceis, pois eram feitas de navio e levava vários dias para ocorrer, os marinheiros aproveitaram suas experiências com o carnaval do Rio e fomentaram a criação de escolas de samba junto aos moradores dos morros no entorno do centro da capital.

É nesses locais, os morros no entorno do centro de Florianópolis, que vão surgir, em momentos distintos, as primeiras escolas de samba de Florianópolis. A primeira delas surge em 1948, nos arredores da atual rua Major Costa – mais tarde a escola é identificada como pertencente ao morro do mocotó –, por iniciativa de um grupo de amigos do qual faziam parte o marinheiro Boaventura Libânio da Silva, Walmor Nascimento, Benjamin João da Silva, Benjamin João Pereira, Irio Rosa, Valdir Taboa e Silvio Serafim (RAMOS apud HENRIQUE; CARLSON, 2015, p. 14). Recebendo o nome de “Os Protegidos da Princesa”, em homenagem à princesa Isabel, que assinou a abolição da escravidão, a escola é a mais antiga de Florianópolis e a que guarda mais títulos no Brasil<sup>3</sup>. Segundo a revista *Nós somos a resistência do samba* (2011), da própria escola, criada em 2011 para divulgar os trabalhos realizados nela, mas que não apresentou outras edições, a mesma “buscou representar na avenida fatos históricos, personagens e temas que refletiam épocas, não apenas da cultura catarinense, como também da cultura brasileira”. Assim, já passaram na avenida sambas que homenagearam Florianópolis, poetas catarinenses, esportistas catarinenses, figuras consagradas como Zininho<sup>4</sup>, e até mesmo personagens políticos e temas sobre imigração, guerras, cultura folclórica etc.

A Embaixada Copa Lord, formada em 1955 em outro morro conhecido da capital, o morro da Caixa, também é fundada por um

---

<sup>3</sup> A Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa* apresenta, em sua história e na bandeira da agremiação, que traz o número de estrelas referente ao número de títulos conquistados, a soma de 26 títulos desde sua criação em 18 de outubro de 1948; ficando na frente de Escolas como a Portela, do Rio de Janeiro, que possui 21 títulos e a Mangueira, também do Rio de Janeiro, que possui 18 títulos.

<sup>4</sup> O poeta Zininho nasceu em Biguaçu, em 1929, viveu sua vida nessa localidade da Grande Florianópolis e destacou-se por produzir mais de cem músicas, variando desde marchinhas até samba-canção. Entre as músicas de destaque, encontram-se “A Rosa e o Jasmin”, “Princesinha da Ilha” e “Rancho de Amor à Ilha”, escolhido, em 1965, em um concurso, como hino oficial do município de Florianópolis.

grupo de amigos do qual faziam parte Abelardo Henrique Blumemberg, Jorge Fermiano Costa, Valdomiro José da Silva e Juventino João Machado. Segundo Blumemberg (2005, p. 15-16), foi em 22 de janeiro de 1955 quando ele, juntamente com um grupo de amigos, em um bar, após um jogo de futebol, entoando sambas, decidiram criar a escola de samba Copa Lord; pois ele “lamentava a pobreza do carnaval ilhéu, somente comemorado pelas sociedades carnavalescas de carros de mutação, mas sem movimentos de alegres blocos ou escolas de samba”. O primeiro nome sugerido, ainda segundo o autor e fundador da escola de samba, foi ‘Garotos do Ritmo’, com o qual ele não concordou, por já ultrapassarem a faixa etária de garotos. Lembrando-se de uma expressão que ouvira diversas vezes, que significava “viver numa boa”, sugeriu-a como nome da escola. E assim tornou-se Embaixada Copa Lord, que significa viver numa boa nessa embaixada.

Existem diversos trabalhos acerca das escolas de samba de Florianópolis. Além do trabalho de Cristiana Tramonte (1996), citado anteriormente, há o livro escrito por Blumemberg, fundador da Copa Lord, que conta a história da escola através de suas lembranças pessoais. Acerca da escola de samba Os Protegidos da Princesa, não se encontra nenhum livro contando a história da própria escola. No entanto, encontram-se diversos trabalhos acadêmicos acerca das agremiações de Florianópolis, nem sempre na área de história, mas que trazem um panorama geral sobre a constituição dessas escolas de samba em nossa cidade, como o de Leite (2013) que discute a criação dos enredos e sambas-enredo em Florianópolis, entre as décadas de 1970 e 1990; Bezerra (2010), que trabalha com a criação dos sambas-enredo na escola de samba Os Protegidos da Princesa; Bueno (2008) que apresenta um panorama das relações entre escolas de samba e poder público durante a construção da passarela do samba em Florianópolis; e Pinheiro (2014) que, trabalhando com a memória da velha guarda da Embaixada Copa Lord, apresenta um trabalho sobre a constituição da memória dessa entidade acerca das mudanças musicais, sociais e da relação com outras escolas de samba chamadas de coirmãs, para citar alguns trabalhos. Além disso, há livros que tratam somente da cronologia do carnaval de Florianópolis, como o de Átila Ramos (1997), que não apresenta uma análise histórica ou nem mesmo uma narrativa histórica acerca do Carnaval.

## 1.2 O USO DOS SAMBAS-ENREDO COMO FONTES HISTÓRICAS

Este trabalho está ancorado em duas perspectivas acerca da história. A primeira está amparada em Paul Veyne (1998), que considera a história como uma narrativa de eventos. Para tanto, ele conclui que o papel do historiador na construção da história é o de trabalhar com indícios, não reproduzindo o que de fato aconteceu, mas representando o passado por meio de documentos e vestígios deixados pelos homens do passado (e presente). Nesse sentido, o uso do documento em sala de aula, com uma visão crítica, como propõem Pereira e Seffner (2008), pode contribuir para que o aluno compreenda os sentidos da história, percebendo-a como uma construção e não como detentora da verdade. Da mesma forma, Schmidt e Cainelli (2009, p. 117), que também propõem o uso de documentos em sala de aula, podem contribuir para a criação de uma metodologia de ensino, já que sugerem que o professor deve seguir alguns passos para que a investigação histórica de documentos seja realizada. As autoras propõem, também, que o professor “amplie sua própria concepção e o uso do próprio documento”, não se restringindo somente ao documento escrito, mas abrindo a possibilidade de uso de outros documentos, como sonoros, iconográficos, orais etc. Assim, os sambas e as fontes, com que trabalharei em conjunto, são vestígios da história, possíveis de serem utilizados em sala de aula na construção do conhecimento histórico escolar como nos propõe Ana Maria Monteiro (2007). Esse conhecimento, segundo a autora, se dá de diversas formas (aproximação aos alunos, compreensão por parte dos alunos, o trabalho com a memória etc.) e não está desvinculado dos saberes acadêmicos, na medida em que esses saberes também são referência para os saberes escolares. Porém, como afirma a autora, os saberes acadêmicos não são as únicas referências, pois o conhecimento escolar estabelece diálogo com diversos outros discursos e narrativas acerca do passado, que são veiculados nas escolas e nas relações dos sujeitos envolvidos no processo fora do espaço escolar. Nesse sentido, o uso dos sambas-enredo em sala de aula dialoga com a tese da autora, pois são aqueles constituídos de uma narrativa histórica, que não a acadêmica, mas que pode ser utilizada em sala de aula como fonte de pesquisa como meio de problematização de narrativas sobre o passado.

Outra questão importante para este trabalho é a definição de documento que se utilizará tanto na pesquisa para realização deste

trabalho, quanto na metodologia a ser empregada em sala de aula com os sambas-enredo. Para isso, tomo a definição de Jacques Le Goff como um amparo:

O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo. Os medievalistas, que tanto trabalharam para construir uma crítica – sempre útil, decerto – do falso, devem superar essa problemática, porque qualquer documento é, ao mesmo tempo, verdadeiro – incluindo talvez sobretudo os falsos – e falso, porque um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar por desmontar, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos. (LE GOFF, 2003, p. 537-538)

Assim como aponta Le Goff, todo documento é uma construção histórica, feita por alguém, em algum momento, para ser deixado à posteridade. Portanto, pode-se concordar com Hermeto (2012), quando ela fala que, para Le Goff, “potencialmente, o documento seria toda e qualquer produção humana, já que todas informam sobre o modo de vida e a inserção social de quem as produziu” (p. 25). A autora ainda ressalta que devemos nos atentar para um elemento fundamental da definição de Le Goff: que para o narrador transformar uma produção cultural em “documento-monumento”, não basta ser crítico e problematizador, ele precisar ser histórico, ou seja, as perguntas lançadas para as fontes devem sempre informar sobre os homens e suas relações com o tempo (HERMETO, 2012, p. 26). Nesse sentido, a análise dos sambas-enredo partirá deste princípio: da relação entre homens e tempo. O samba foi produzido por compositores, dentro de uma escola de samba e para uma escola de samba, em determinado momento e contexto histórico. A partir disso, lançar-se-á um olhar crítico para as fontes.

Todas as fontes históricas, utilizadas ou não pelos historiadores, são produtos do seu tempo e carregam uma intencionalidade na forma como foram preservadas. As fontes históricas privilegiadas, a partir de

meados do século XIX, eram os documentos escritos e oficiais e eram vistas como expressão de verdades. Esta concepção, ligada à escola metódica, acreditava que era possível reconstruir os acontecimentos do passado, tal como eles haviam ocorrido, a partir da comprovação dos documentos. A partir de 1930, com a influência da escola dos Anales, a concepção de documento histórico vai ser modificada, implicando no reconhecimento da construção da fonte histórica pelo historiador por meio de suas perguntas. Na segunda metade do século XX, a Nova História se configura a partir da valorização de novas fontes, problemas e abordagens em suas pesquisas, concebendo a literatura, as imagens, a cultura material, dentre outras fontes, como meios legítimos para se refletir sobre o passado de forma mais ampla e plural.

Como parte desse contexto, no Brasil, a partir da década de 1980, emerge uma nova concepção de ensino de história, tornando-se possível perceber “uma ampliação dos objetos de estudo, dos temas, dos problemas e das fontes históricas utilizadas em sala de aula” (GUIMARÃES, 2003, p. 36). Diversos autores discutem a utilização de documentos e da pesquisa histórica no ensino de história.

Circe Bittencourt (2008) e Guimarães (2003) discutem os usos e potencialidades das fontes históricas em sala de aula e da produção do conhecimento histórico escolar através da pesquisa. Assim, Guimarães (2003, p. 122) nos traz proposições acerca de como realizar a pesquisa histórica em sala de aula para que o conhecimento histórico seja produzido também pelo aluno. Segundo a autora, “o aluno assume um outro papel no processo de ensino aprendizagem: deixa de ser submisso, passando a exercer um papel ativo”, construindo através da pesquisa histórica o conhecimento histórico escolar em conjunto com o professor. Nesse sentido, tanto Circe Bittencourt como Guimarães sugerem o uso de novas fontes no ensino de história, dentre as quais pode-se considerar a música que emerge como fonte e linguagem com grande potencial para a história na sala de aula.

Marcos Napolitano (2005), apesar de não discutir a relação entre música e ensino de história, traz uma relação importante sobre a pesquisa histórica e a música. Nos seus estudos, o samba-enredo pode ser enquadrado numa categoria mais ampla denominada de “música popular”. Essa denominação, ao contrário do que se pensa, não é antônima da “música erudita”, mas sim um híbrido de diferentes elementos culturais de diversas classes sociais, etnias e regiões diferentes. Assim, o autor ressalta que a música popular também ajuda a pensar a sociedade e a história. E, nesse sentido, ele delimita aquilo que

chamamos de música popular hoje, na qual se pode incluir o samba-enredo. Assim, diz ele:

Aquilo que hoje chamamos de música popular, em seu sentido amplo, e particularmente, o que chamamos de “canção” é um produto do século XX. Ao menos sua forma “fonográfica” [...] adaptada a um mercado urbano e intimamente ligada à busca de excitação corporal (música para dançar) e emocional (música para chorar, de dor ou alegria...). A música popular reuniu uma série de elementos musicais, poéticos e performáticos da música erudita [...], da música “folclórica” [...]. Sua gênese, no final do século XIX e início do século XX, está intimamente ligada à urbanização e ao surgimento das classes populares e médias urbanas. Esta nova estrutura socioeconômica, produto do capitalismo monopolista, fez com que o interesse por um tipo de música, intimamente ligada à vida cultural e ao lazer urbanos, aumentasse. (NAPOLITANO, 2012, p. 11-12)

Pode-se observar na colocação do autor, que a música popular está intimamente ligada ao processo histórico de urbanização e desenvolvimento tecnológico industrial no Brasil. Assim, o samba-enredo, dentro dessa categoria de música popular, pode ser pensado a partir de sua adaptação à busca pela excitação corporal e emocional, tão bem colocadas pelo autor. Porque, desde sua criação, em meados da década de 1920/1930, ele sofre adaptações para dar conta do enredo proposto pela escola de samba, mas, acima de tudo, ele visa conquistar o público que assiste ao desfile e os jurados que o julgam.

Também o autor vai ressaltar três momentos cruciais na formação da música popular brasileira: 1920/30 com a consolidação do samba; 1959/68 com a mudança do lugar social do conceito de música popular brasileira dentro da perspectiva de engajamento de uma cultura política; final dos anos de 1940 e meados dos anos de 1950 com a invenção do conceito de “velha guarda” e “era do ouro”. Entre esses momentos, o que mais interessa a este trabalho é a consolidação do samba como gênero nacional. Dessa forma, “as mudanças ocorridas no samba, entre 1917 e 1930, não dizem respeito apenas a aspectos musicais *strictu sensu*. Foram mudanças coreográficas, sociais, político-culturais. As clivagens são amplas e abrangentes e acompanham as mudanças na

própria história sociocultural brasileira [...]” (NAPOLITANO, 2005, p. 51).

Hermeto (2012) vai dar um salto no que diz respeito a utilização da música como fonte histórica em sala de aula. Trabalhando com canção popular, a autora, propõe uma intervenção que não se limita à utilização da letra da música. Ela trabalha com um modelo de sequência de ensino que prevê uma problematização inicial, um desenvolvimento da narrativa do ensino, a aplicação de novos conhecimentos e reflexão sobre o que foi apreendido. Assim, para cada etapa, utiliza-se da música para a análise e a mediação do professor na construção do conhecimento. As fontes devem ser interrogadas “tanto no que se refere aos seus aspectos históricos mais gerais, quanto no que tange ao problema que está sendo investigado” (HERMETO, 2012, p. 29-30). Para análise de cada documento utilizado, tanto a música como os documentos auxiliares para a sua interpretação, Hermeto destaca cinco dimensões do documento: material, descritiva, explicativa, dialógica e sensível, que serão utilizadas neste trabalho para o desenvolvimento da metodologia apresentada no segundo capítulo.

Ainda no campo histórico, os sambas-enredo como fontes de pesquisa no ensino de história são pouco trabalhados. Alguns trabalhos na área de ensino de história podem ser encontrados como, por exemplo, o da autora Cattani (2008), sobre sambas do Rio de Janeiro do ano 2000, em uma perspectiva de comparação entre sambas que tratam da historiografia mais tradicional e sambas que tratam da historiografia mais crítica. Assim, a autora demonstra em seu trabalho como foi a experiência de utilizar esse método comparativo de sambas-enredo. Com uma proposta semelhante, Silva e Burity (2014) trabalham com a comparação de dois sambas-enredo do Rio de Janeiro acerca dos olhares sobre os sujeitos escravizados no Brasil. Os autores buscam mudar a visão dos alunos sobre as desigualdades e preconceitos com a população afrodescendente no Brasil, através da comparação de dois sambas-enredos do Rio de Janeiro, e a mediação do professor de história. Analisaram-se os sambas junto aos alunos, mostrando a eles as distintas visões acerca da participação dos afrodescendentes em dois acontecimentos históricos retratados pelos sambas: a proclamação da República e a abolição da escravidão. Além disso, a análise feita em sala de aula buscou mostrar aos alunos como a indústria cultural se apropria de determinados discursos, invisibilizando os negros no papel da construção histórica do Brasil como nação.

Outro trabalho interessante é de Lucindo (2015), sobre o uso de sambas-enredo para a construção do conhecimento histórico escolar

acerca da cultura afrobrasileira. O autor propõe uma análise do samba-enredo em sala de aula que leve em conta não somente a letra dos sambas, mas também autoria, música, contexto, ideologias etc. Ele sugere que os alunos criem hipóteses acerca da personagem trabalhada no samba, após ouvir o samba-enredo, levando em conta melodia e letra. Também sugere que as letras acerca de temas específicos podem ajudar a compreender a construção da identidade da escola ou bairro onde o aluno foi criado. Para ambas as sugestões, o papel do professor seria o de mediador e informador de alguns acontecimentos do passado, cruzando as letras e melodias dos sambas, estabelecendo, assim, caminhos para a construção do conhecimento histórico. Meu trabalho se assemelha ao do autor, na medida em que também procura trabalhar, além da letra do samba-enredo, o contexto, a autoria, as ideologias presentes nas letras, dentre outros aspectos que explicitarei posteriormente. No entanto, o autor não deixa claro se utiliza de outras fontes históricas ou não. Nesse sentido, me distancio de sua proposta, visto que apresentarei uma série de fontes históricas, selecionadas previamente e que, juntamente com a letra e melodia, auxiliarão na construção do conhecimento histórico escolar. Assim, não tabalharei somente com a apresentação do samba e sua melodia e a mediação do professor, mas sim com a apresentação de diversas fontes que, sendo cruzadas, possibilitam a construção do conhecimento histórico escolar.

Como não é possível levar a uma sala de aula a experiência do carnaval por completo, pois é necessário que se viva a festa para experienciá-la, usarei um fragmento dessa experiência, que é o samba-enredo, para aproximar os alunos do mundo carnavalesco, despertando o interesse pela pesquisa histórica por meio da análise do samba como fonte histórica e o cruzamento com outras fontes (fotografia, jornais e fontes orais) que falam do carnaval, da escola de samba e do tema abordado pelo samba.

Existem várias denominações do que seria o samba-enredo. Cada área, como a música, a linguística etc., possui uma definição específica. Na enciclopédia musical, a definição mais comum é esta que segue:

Samba-enredo: s.m. Modalidade de samba criado por compositores componentes de escolas de samba do Rio de Janeiro, a partir de inícios da década de 1930, cuja letra deve compreender o resumo poético do tema histórico, folclórico, literário, biográfico ou mesmo de criação livre, que for escolhido para enredo ou assunto da

apresentação da escola de samba em seu desfile-espetáculo diante do público [...]. (ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA, 2000, p. 215)

Assim, o samba-enredo é aquele criado pelos compositores de Escolas de Samba, a partir da década de 1930, no Rio de Janeiro. Porém, Bezerra (2010) acredita que essa definição é um pouco simplória em relação ao universo no qual o samba-enredo está inserido. O autor nos fala da complexidade que é a criação do samba-enredo, a partir da perspectiva musical, a qual abrange todo o universo carnavalesco, ou seja, o samba é gerado “a partir de um processo composicional que cumpre sua função maior ao compor um universo multi-artístico denominado por Desfile das Escolas de Samba no Brasil” (BEZERRA, 2010, p. 15). Nesse universo multiartístico de que fala o autor, o samba-enredo é marcado pela obrigatoriedade de apresentar um conteúdo verbal acerca da temática escolhida por cada agremiação.

O samba-enredo é uma composição, coletiva ou não, que envolve várias etapas atreladas à construção do desfile como um todo. Primeiramente, a escola de samba escolhe um tema específico para apresentar como desfile na avenida. Em seguida, ao menos como ocorre em Florianópolis, a sinopse do enredo é divulgada e os compositores que desejam fazer parte do concurso de samba-enredo podem iniciar a produção do seu samba. A partir da sinopse do enredo, os sambas são construídos pelos compositores, que geralmente participam do concurso de sambas-enredo promovido pela Escola. Quando um samba é escolhido pela agremiação, ele pode ou não sofrer algumas alterações de acordo com o desejo da escola. Após essa etapa, o samba está concluído e é realizada a sua gravação oficial. Até 2014, os sambas escolhidos pelas agremiações eram gravados pela própria escola de samba, em estúdios próprios ou alugados. A partir de 2014, a Liga das Escolas de Samba de Florianópolis (LIESF) começou a realizar a gravação de todas as escolas, reunidas em um único CD.

Neste trabalho, o samba-enredo será considerado, através desse processo de construção, como um material de linguagem específica, que abarca todo esse universo carnavalesco. Para isso, dialogo com alguns trabalhos realizados na área da musicologia, como o de Bezerra (2010), já apresentado anteriormente. Na área da linguística, dialogo com Barbosa (2009), que nos dirá quais elementos da intertextualidade permeiam a produção dos sambas-enredo. A autora define, citando Barros e Fiorin (apud BARBOSA, 2009, p. 165), que a intertextualidade

é “um processo de incorporação de um texto em outro, seja para produzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo”, como ocorre nos sambas-enredo.

### **1.2.1 O samba da Protegidos da Princesa: Contestado, 100 anos da insurreição xucra.**

Ê caboclo ê  
 Faz da sua vida uma oração ao criador  
 A luz sagrada é a espada  
 Como o santo monge ensinou  
 Caboclo rezava com fé  
 Mostrando que divina é à força de cada fiel  
 Fazer da terra seu pedaço lá do céu  
 Mas um dia chegou a dor  
 Pelos trilhos da ambição  
 A fumaça nos ares corta campos e lares  
 Parecia o mal na forma de um dragão

**Era o sangue na mata, a revolta crescia  
 Contestado em guerra, uma voz resistia  
 A bela "rosa" guia cada sonhador  
 Visões de amor**

Salve a "resistência"!  
 Por liberdade em seu chão  
 A força da tirania  
 Não mata a raiz da libertação  
 Ah, se esta terra fosse minha...  
 Reinaria o amor  
 E hoje o oeste do estado  
 É poema encantado, a chama ficou  
 Valeu a esperança, os sonhos não foram em vão!

Se alguém duvidar, em cada disputa  
 Verá que um filho teu não foge à luta!

**Canta, princesa guerreira!  
 Valente, altaneira e sempre a lutar  
 Canta, princesa guerreira!**

### Levanta a bandeira pro povo sambar<sup>5</sup>

Esse samba foi produzido para o carnaval de 2012, em parceria formada pelos compositores Willian Tadeu<sup>6</sup>, Fred Inspiração<sup>7</sup>, Conrado Laurindo<sup>8</sup>, Ricardo Abrahan<sup>9</sup>. Por meio dele, a escola homenageou os cem anos da Guerra do Contestado, escolhendo dar voz e vida às pessoas que vivenciaram a guerra. Assim, o compositor Willian Tadeu nos relata em entrevista como se deu a escolha do tema:

---

<sup>5</sup>Letra do samba-enredo da Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa*, retirado do site <https://letras.mus.br/protegidos-da-princesa/contestado-100-anos-da-insurreicao-xucra/>. Os grifos foram feitos por nós, marcando os dois principais refrãos do samba.

<sup>6</sup> Willian Tadeu Melcher Jankovisk Leite é compositor de sambas-enredo, atuando na Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa*, desde 2008, e desenvolvendo enredos e criações para o carnaval, desde 2015, sempre na mesma escola. Já compôs e venceu sambas em diversos carnavais do Brasil, como Porto Alegre, Manaus, Vitória e São Paulo. É mestrando em História na Universidade Estadual de Santa Catarina - UDESC, atuando nas pesquisas sobre narrativas das Escolas de Samba de Florianópolis.

<sup>7</sup> Frederico Freire de Lima Neibert Ferreira é compositor de sambas-enredo, atuando na Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa*, desde 2008. Possui sambas-enredo em outras Escolas do Brasil, nas cidades de Porto Alegre, São Francisco do Sul, Biguaçu, Passo Fundo, entre outras. É Mestre em Música (Etnomusicologia), pela Universidade Estadual de Santa Catarina – UDESC, e atua como professor de diversas disciplinas da área na Casa da Cultura de Joinville e na Escola do Teatro Bolshoi no Brasil, onde acumula a função de pianista e professor.

<sup>8</sup> Conrado Laurindo é compositor de sambas-enredo, atuando na Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa*, desde 2008, e na Escola de Samba *Acadêmicos do Sul da Ilha*, na qual é fundador e conselheiro. Iniciou compondo sambas para a Escola de Samba *Consulado do Samba*, e desde então já possui sambas-enredo em diversos locais do país: no total são 58 sambas espalhados pelo Brasil. É formado em Administração pela Faculdade Complexo de Ensino Superior de Santa Catarina - CESUSC, e possui especialização em Planejamento e Gerenciamento Estratégico pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná.

<sup>9</sup> Ricardo Ávila Abraham é compositor de sambas-enredo, vinculado à Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa*, desde 2008. Além disso, é membro do Conselho Deliberativo da Escola e integrante da bateria da Escola. Já compôs para outras Escolas do grupo de acesso de Florianópolis e para agremiações de Porto Alegre e Passo Fundo, no Rio Grande do Sul. Também atuou como jurado do carnaval de Concórdia de Santa Catarina, no ano de 2015. É formado em Direito, pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, atuando na área de advocacia.

[...] a escolha do tema é uma coisa muito difícil. Essa pergunta, todo mundo e a imprensa costumam fazer muito essa pergunta. [...] as pessoas levam pro presidente [os temas], pra algum diretor, pra alguém que faça parte do comando da Escola, pra que façam as suas propostas chegarem [à Escola]. E aí vai dele [o presidente] definir e como ela vai decidir. [...] Esse enredo de 2012 era de autoria da Marta Gonzaga. [...] há muitos anos ela já era apaixonada pela história do Contestado. E era uma pesquisa não acadêmica, autodidata, digamos assim. [Ela] Gostava de ler, de ir nos lugares para conhecer. E por ser 100 anos da Guerra do Contestado, ela resolveu apresentar essa proposta na *Protegidos*, e até onde eu sei, aconteceu aquilo que eu te falei, que na ocasião encantou o presidente. [...] ela mandou essa proposta e as pessoas se encantaram pela ideia, com uma certa facilidade até. Um tema que cativou as pessoas. (TADEU, 2015)

Segundo a sinopse do enredo, construída por Martha Gonzaga (2011), a escola iria recriar na avenida “o universo da época de um episódio bélico de sangrentos combates entre a população cabocla, os poderes estadual, federal dos estados do Paraná e Santa Catarina, no começo do século XX” (NÓS SOMOS A RESISTÊNCIA DO SAMBA, 2011, p. 12). Porém, ao nos relatar sobre o processo de composição do samba a partir do enredo, Willian Tadeu chama a nossa atenção para o fato de que mesmo seguindo a sinopse do enredo, “você [quem compõe o samba] tem que achar um caminho que sensibilize pessoas” (TADEU, 2015). Dessa forma, a linguagem que o samba-enredo apresenta, além de ter como objetivo retratar a história contada pela sinopse do enredo em avenida, busca apresentar uma “narrativa palatável pro público” e despertar nas pessoas uma empatia pelo enredo apresentado (TADEU, 2015). Por essa razão, a escolha por uma narrativa mais sensível em relação a Guerra do Contestado; pois, se a narrativa não despertar “a sensibilidade das pessoas pra Guerra do Contestado” e se for “muito dura, muito factual” e “enumerar personagens”, não se tornará agradável ao público (TADEU, 2015).

Ainda em relação à forma como a Escola decide retratar a Guerra do Contestado, o compositor nos coloca:

Eu lembro que quando a gente tava compondo, tinha uma coisa que sempre me vinha à cabeça: a gente não tá contando a história da Guerra do Contestado, a gente tá contando a história das pessoas que viveram a Guerra do Contestado. [...] [O samba] não trata a guerra de uma maneira fria, ele lembra que tinha pessoas vivendo aquela guerra. Como diz meu professor Paulino, que eu tive na UDESC, [...] “é que nós temos que lembrar que estamos contando as histórias dos mortos e nós temos que respeitar os mortos”. Então aquele samba foi muito isso. Respeitar a dor que aquelas pessoas viveram e tentar traduzir de alguma maneira no samba. (TADEU, 2015)

Através da fala do compositor, fica visível a escolha tomada pela Escola para retratar a Guerra do Contestado. Busca-se dar ênfase às pessoas que participaram do conflito, nesse caso os caboclos, como mostra a própria letra do samba. É uma escolha deliberada, enfatiza a vida desse caboclo, sua religiosidade e sua relação com a terra, em detrimento de outros aspectos da guerra, para tornar a narrativa mais sensível e plausível ao público, na visão do compositor. Além disso, ao escolherem retratar o cotidiano das pessoas que vivenciaram a guerra, é como se através dos relatos e reportagens, presentes na pesquisa da autora do enredo, fosse possível transportar o sentimento dessas pessoas para a avenida.

O episódio da Guerra do Contestado é relativamente conhecido pela sociedade brasileira e ensinado na maioria das escolas do Brasil, visto que é um conteúdo presente nos livros didáticos como uma das revoltas mais populares que sucederam no início da República, juntamente com o conflito de Canudos, ocorrido algumas décadas antes. A Guerra do Contestado aconteceu entre os anos de 1912 e 1916, envolvendo os moradores da região oeste de Santa Catarina, especialmente Taquaruçu, Irani, Caraguatá, que faziam divisa com o Paraná, e os poderes estaduais e federais.

É possível perceber, na letra do samba, a aproximação da vida dos caboclos, a presença da crença no divino e no místico, trabalhando em torno da presença da religiosidade em todo o conflito. O samba também vai retratar a ideia da luta pela terra, associando-a à liberdade, e o conflito gerado pela presença das empresas de construção da ferrovia. De fato, a Escola de Samba vai se apropriar de alguns marcos históricos

em relação a Guerra do Contestado, abordando-os em seu samba-enredo. Porém, não se pode esquecer que a própria Escola, como mencionado anteriormente através da fala do compositor Willian Tadeu, busca apresentar uma narrativa palpável ao público e sensibilizá-lo através da narrativa apresentada, não se prendendo à narrativa histórica acadêmica ou oficial em relação à guerra. Para isso, a Escola vai se utilizar de recursos narrativos como a poesia, o uso de versos e metáforas.

Assim, na primeira estrofe do samba, a figura do caboclo vai aparecer como principal personagem da narrativa criada pela Escola, sendo evocado já no começo do samba (Ê caboclo ê/ Faz da sua vida uma oração ao criador). Também será associada a vida dos caboclos aos ensinamentos sagrados deixados pelos monges presentes em diversos momentos do conflito (A luz sagrada é a espada/ Como o santo monge ensinou), e a luta em relação à terra (Caboclo rezava com fé/ Mostrando que divina é a força de cada fiel/ Fazer da terra seu pedaço lá do céu), e ao conflito criado com o aparecimento da estrada de ferro associada à figura de um dragão (Mas um dia chegou a dor/ Pelos trilhos da ambição/ A fumaça nos ares corta campos e lares/ Parecia o mal na forma de um dragão).

Paulo Pinheiro Machado (2001), ao descrever, em seus estudos, a Guerra do Contestado, confirma que o movimento “iniciou-se como um fenômeno religioso de exaltação milenar com fortes características messiânicas, mantendo basicamente essas características místicas, com maior ou menor intensidade, até sua liquidação final”. Porém, o autor nos chama a atenção para não tornarmos a guerra “tão uniforme e homogênea”, caindo em classificações tipológicas desenvolvidas pela sociologia das religiões, que reduz o movimento a questões messiânicas e místicas. Segundo o autor, “paralelamente ao discurso religioso”, os

sertanejos acabaram demonstrando, tanto por discursos como por atos, que desenvolveram uma nítida consciência das condições sociais e políticas de sua marginalização, de que se tratava de uma guerra entre ricos e pobres, que lutavam contra o governo que defendia os interesses dos endinheirados, dos “Coronéis” e dos estrangeiros. (MACHADO, 2001, p. 6)

Dessa forma, é possível perceber que o samba-enredo apresentado faz uma escolha ao retratar a parte do movimento

relacionada à crença religiosa. Apesar de retratar também o conflito em relação à terra e a presença da empresa Brasil Railway, construtora da estrada de ferro na região, não apresenta elementos que corroborem a questão apresentada acima e não enfatizando a questão social de luta de classes. Ao que parece, a luta de classes não é um elemento que mobiliza a sensibilidade do público, nem dá conta de retratar a história das pessoas que vivenciaram a guerra, talvez porque se a narrativa fosse construída em função da luta de classes – apresentada no trecho acima –, não seria possível uma abordagem tal como foi feita no samba. Isso deixaria de lado o elemento mítico que a religiosidade dos sertanejos apresenta e tiraria o caráter quase divino atribuído à presença dos monges, das virgens, das crenças e do resultado da guerra proposto no samba, que apresenta o oeste do estado como um resqúcio dessa esperança de alcançar o paraíso, ainda que através da guerra.

O primeiro refrão, apresentado no samba, tenta recriar a tensão presente nos conflitos da guerra (Era o sangue na mata/ A revolta crescia/ Contestado em guerra/ Uma voz resistia), ao mesmo tempo em que evoca novamente a presença do mítico e da religiosidade, na figura das “virgens santas”, aparecendo como uma espécie de salvação aos caboclos (A bela “rosa” guia a cada sonhador/ Visões de amor).

Em certa medida, o primeiro refrão dialoga com o Combate de Caraguatá, considerado um dos mais ferozes da guerra, vencido pelos “pelados” (caboclos) e “considerado pela memória local o principal feito de Maria Rosa” (a virgem que conduzia os “Pares de França”, grupo de destaque entre os sertanejos que defendiam os redutos) (MACHADO, 2001, p. 226). Assim, Machado (2001) descreve o conflito dizendo que no combate de Caraguatá:

As forças militares do exército e do Regimento de Segurança de Santa Catarina, reforçados por vaqueanos civis, sob o comando do Ten. Cel. Gameiro, tentaram investir contra Caraguatá em 9 de março de 1914. A própria aproximação da força oficial foi cercada por um conjunto de dificuldades. Alguns dos civis que serviam como vaqueanos, apontando os caminhos em direção do reduto, foram acusados posteriormente de bombear (espionar) para os “fanáticos” e dirigirem os soldados para os locais previamente planejados de emboscadas. Durante a refrega, os sertanejos empregaram todos os seus ardis de lutadores do mato. Uma coluna de sertanejos

vestidos com roupas de mulheres distraía os soldados, enquanto vários franco-atiradores, escondidos em ocos de imbuíais e em galhos elevados de araucária, dizimavam a coluna militar. No momento seguinte, houve combate corpo-a-corpo, com os caboclos demonstrando mais habilidades com seus facões de aço ou de madeira de guamirim, do que as longas baionetas caladas nos fuzis *mauser* dos praças. Soldados eram atraídos por determinados caminhos dentro da mata e emboscados em locais sem saída, cheios de espinheiros de inhapindaí. A certa altura, os “pelados” envolveram a retaguarda e atacaram o hospital de sangue do exército, improvisado numa clareira. As forças do governo tiveram 24 mortos, 21 feridos e 3 extraviados. Contaram entre os sertanejos 37 mortos, mas não conseguiram entrar no reduto. (MACHADO, 2001, p. 226-227)

Observa-se que há forte influência desse conflito na construção do primeiro refrão, em que aparece claramente a figura da virgem Maria Rosa (A Bela “rosa” guia a cada sonhador) e a presença de elementos que caracterizam o conflito descrito acima como a alusão à mata e a dupla alusão ao sangue, em relação aos mortos no combate e possivelmente ao ataque ao hospital de sangue do exército (Era o sangue na mata/ A revolta crescia).

A segunda estrofe do samba-enredo parece se preocupar em descrever a questão da terra presente no conflito (Ah se essa terra fosse minha.../ Reinaria o amor). Além de fazer alusão à resistência dos caboclos em relação à permanência na terra – ainda que simbólica, já que várias vezes ocorreu o deslocamento dos caboclos e a formação de redutos em diversos locais – (Salve a resistência/ Por liberdade em seu chão), e a resistência em relação às forças militares estaduais e federais (A força da tirania não mata raiz da libertação), estabelece uma ponte com o presente, enaltecendo o oeste do estado de Santa Catarina como um local de herança da bravura e luta empreendida pelos caboclos (E hoje o oeste do estado é poema encantado/ A chama ficou).

Ainda que o samba mencione a questão da terra presente na luta dos caboclos, opta por não mencionar a questão da propriedade da terra que passa a ser transformada em capital, em meados do século XIX, com a aprovação da Lei de Terras, em 1850, que estabelecia a compra como única forma de acesso à terra. Dessa forma, na região do

Contestado, localizada no planalto de Santa Catarina e caracterizada como região de fronteira, com “forte presença de camponeses nacionais, agregados e posseiros”, estes sentirão também “o forte, e muitas vezes violento, efeito da transformação da terra em capital, na mesma medida em que destinavam parte de sua produção ao mercado e também eram homens livres” (MACHADO, 2001, p.11).

O final da segunda estrofe e o terceiro refrão representam, ao que parece, a “vitória” de Santa Catarina na questão das terras contestadas na região tanto pelo estado de Santa Catarina, quanto pelo estado do Paraná. Assim, o samba representa o fim da guerra como algo positivo em relação à construção do oeste de Santa Catarina (Valeu a esperança, os sonhos não foram em vão!), e exalta os caboclos como “filhos” daquela região (Se alguém duvidar, em cada disputa/ Verá que um filho teu não foge à luta!)

O último refrão constitui-se da exaltação à própria escola, presente em todos os sambas-enredo como característica marcante de identificação da Escola, mesclada a aspectos do próprio enredo. Assim, o samba reverencia a Escola, dizendo “Canta, Princesa guerreira! Valente, altaneira e sempre a lutar”, no qual a palavra “Princesa” faz alusão ao nome da Escola *Os Protegidos da Princesa*, e os adjetivos enaltecem a Escola, ao mesmo tempo em que se identificam com a questão da guerra. E, concluindo, “Canta, Princesa guerreira! Levanta a bandeira pro povo sambar”, em que a presença da palavra bandeira faz alusão ao pavilhão<sup>10</sup> da Escola.

Nas palavras do compositor Willian Tadeu, o “percurso entre o caboclo, a chegada do grande dragão de ferro, todo o conflito, o massacre, e aí depois o oeste renascendo e aquela ideia que a chama cabocla permanece viva até hoje, no oeste do estado [...] que o samba faz [...] é muito eficiente para uma história e emocionar as pessoas” (TADEU, 2015).

Nesse sentido, é importante lembrar que a Escola de Samba, como já mencionado, não tem a pretensão de contar ou retratar uma verdade histórica, nem mesmo se prender à historiografia oficial ou acadêmica, embora por vezes as informações apresentadas coincidam com alguns elementos historiográficos, revelando que eles fazem escolhas e que as narrativas apresentadas não são neutras. Mas, ainda assim, tais elementos podem ser utilizados, através de uma metodologia

---

<sup>10</sup> O pavilhão é o símbolo máximo da Escola de Samba, representado através de uma bandeira que possui as cores e o brasão da Escola, e, geralmente, a quantidade de títulos que ela possui.

de ensino, como fonte histórica, que além de apresentar uma versão histórica sobre algum tema específico, traz consigo a bagagem cultural e a sabedoria de toda uma instituição já consolidada em nossa sociedade. Assim, essa versão, apresentada pela Escola, tem um grande potencial para abordar a história do Contestado, ainda que precise ser problematizada por quem a utiliza, justamente por apresentar seja uma narrativa “eficiente” para contar uma história, seja aspectos relevantes do cotidiano e do imaginário dos sertanejos que participaram da guerra.

### **1.2.2 O samba da Embaixada Copa Lord: O ponto é chic, a Felipe Schmidt é charme, Floripa é show.**

Ponto chic é um mundo de recordações  
 Abraçando o passado e o presente  
 Histórias douradas de tempos que não voltam  
 mais  
 Curtindo um jogo de cartas e dominó  
 Sem pressa de ver a vida passar  
 Fofoca não pode faltar, senadinho plenário  
 popular  
 Rua bela abraça o progresso com tua alegria  
 Agitando desejo e fantasia  
 Na arte de vender e de comprar  
 Na esquina da saudade o aroma está no ar

**Aos carnavais do passado eu vou  
 Quantas lembranças essa rua me traz  
 Sou copa lord eu sou meu samba tá em cartaz  
 Felipe Schmidt teu charme é demais**

Floripa musa da poesia inspira a cantar  
 O rancho de amor à ilha em harmonia  
 Com a brisa que vem lá do mar  
 Onde o luar se veste de magia  
 E as bruxas soltas com seu caldeirão  
 Essa terra tem mistérios oh divina sedução  
 E o lindo sol da manha encanta o meu despertar  
 Num simples gesto de amor e liberdade  
 Abençoando a quem sabe te amar  
 Paixão no coração dessa cidade

**Quem vem lá  
 É a comunidade guerreira  
 Valente e faceira a comemorar**

### Floripa é show é de arrepiar<sup>11</sup>

Esse samba foi produzido também para o carnaval de 2012, pelos compositores Celinho da Copa Lord<sup>12</sup>, Edu Aguiar<sup>13</sup>, Mará<sup>14</sup>, Tom Tom<sup>15</sup>. O tema escolhido pela escola de samba procura tratar de eventos, locais e práticas sociais que ocorreram na rua Felipe Schmidt e seus arredores, ao longo dos seus anos de existência, e foi escolhido, segundo o criador do enredo, Edu Aguiar, como “forma de exaltar o que Florianópolis tem de mais belo, trazendo à tona algumas lembranças acerca do seu passado” (AGUIAR, 2011). Assim, em entrevista, ele nos relata em relação à escolha do tema feito pela Escola para o ano de 2012:

Ela se viu voltada pelo momento de identificação pela própria cidade. Da cidade com a própria *Embaixada Copa Lord*. Que foi feito um levantamento e desse levantamento, 64% da pesquisa as pessoas tinham uma forte interação pela *Embaixada Copa Lord*. E pelo meu contato com o pessoal do Ponto Chic e com pessoas ligadas à cultura da cidade, também sendo

---

<sup>11</sup> Letra do samba-enredo da Escola de Samba *Embaixada Copa Lord*, retirado do site <http://wp.clicrbs.com.br/tamborim/2011/11/28/copa-lord-ouca-o-samba-2012/?topo=67,2,18,,67&status=encerrado>. Os grifos foram feitos por nós, marcando os dois principais refrões da letra.

<sup>12</sup> Gilson Célio Veloso é compositor de sambas desde 1978, tendo composto 19 sambas para a Escola de Samba *Embaixada Copa Lord*, entre eles o Hino da Velha Guarda da Escola.

<sup>13</sup> Edu da Silva Aguiar é compositor desde os treze anos de idade, tendo ingressado na *Embaixada Copa Lord* no ano de 1982, a convite da agremiação. A partir de 1985, começou uma parceria com Gilson Célio Veloso (Celinho da Copa Lord), construindo e emplacando vários sambas notas dez, como o de 2012, que fala da história da Rua Felipe Schmidt e sua relação com Florianópolis. No ano de 1984, inicia a construção de diversos enredos para a mesma Escola, consagrando seu nome no carnaval de Florianópolis.

<sup>14</sup> Ilson Candido da Silva é compositor de sambas-enredo, natural de Florianópolis e filho do compositor da Beija-Flor de Nilópolis Wilson Bombeiro. Já compôs sambas para a *Embaixada Copa Lord* e *Unidos da Coloninha*. Atualmente, atua na Escola de Samba *Dasçuia*.

<sup>15</sup> Ailtom Domingos é compositor da Escola de Samba *Embaixada Copa Lord* (não encontramos outras informações acerca do compositor).

simpatizantes da *Copa Lord*. Levando essa história pra eles e focando essas três palavras: chique, charme e show. Ficou um prato feito pra aquilo que já tava sendo feito pela mídia em termo de divulgação da cidade como venda de produto turístico. (AGUIAR, 2016)

Dessa forma, torna-se evidente que a escolha do tema para o enredo seguiu uma tendência percebida pelos componentes da própria Escola em relação ao momento histórico do tempo presente vivido por Florianópolis: a promoção da capital do estado como local turístico. Assis (2000), falando sobre esse processo de construção de Florianópolis como capital turística, nos coloca que:

O discurso que formou a atual imagem sobre a Ilha de Santa Catarina aparece timidamente nos anos 50 e é apropriado pelos dirigentes políticos desde a década de 60. Nos anos 70, há um grande empenho para construir a “Florianópolis Turística” - baseado em seus atrativos naturais - sufocando por definitivo a “Florianópolis Provinciana”. O objetivo primordial dessa transformação era a busca por visitantes para engordar as finanças do município. (ASSIS, 2000, p. 4-5)

O samba construído pela Escola de Samba *Embaixada Copa Lord* reproduz essa construção social, problematizada pela autora, que exalta Florianópolis como capital turística do Estado de Santa Catarina e corrobora o empenho dos governantes, especialmente através da mídia, de difundir essa ideia. E mesmo com a sacralização dessas imagens ao longo do tempo, a autora propõe que seja realizada uma problematização em relação a essa sacralização, demonstrando que a possível vocação para o turismo não é algo natural e inerente a Florianópolis, e sim a apropriação de alguns discursos que evidenciaram algumas características com potenciais de exploração – como a questão ambiental, apresentada pela autora.

Além dessa questão de apropriação do discurso turístico para a construção do samba, a letra vai apresentar algumas representações existentes em torno da rua Felipe Schmidt, de seu entorno e de Florianópolis. Assim, na primeira estrofe apresenta-se como personagem principal o café Ponto Chic (Ponto chic é um mundo de

recordações), que apesar de atualmente não se configurar mais como um local “famoso” para práticas sociais, devido às transformações ocorridas ao longo dos anos e seu “encolhimento” a mero ponto de café na esquina entre as ruas Felipe Schmidt e Trajano, é exaltado no samba como local de memória (Abraçando o passado e o presente/ Histórias douradas de tempos que não voltam mais) dessas práticas (Curtindo um jogo de cartas e dominó/ Sem pressa de ver a vida passar/ Fofoca não pode faltar, senadinho plenário popular). Apresentando as diferentes práticas de sociabilidade existentes em Florianópolis em relação à presença do café Ponto Chic, no centro da cidade, a autora Souza nos coloca que desde quando foi criado, em 1948, o café transformou-se em “um tradicional ponto de encontro e sociabilidade da cidade de Florianópolis” (SOUZA, 2013, p. 17). “A abertura desses novos espaços estava de acordo com as transformações e remodelação da cidade de Florianópolis”, nas primeiras décadas do século XX, sendo tais espaços associados a práticas sociais mais modernas e mais saudáveis de divertimento, atendendo a uma ideia de aburguesamento e civilidade da sociedade como um todo (SOUZA, 2013, p 19-20). Assim, aparecem em seu trabalho evidências, mostradas através da história oral, de redes de sociabilidade criadas a partir do café, que se configura como local de encontro de políticos, pessoas de influência e pessoas “comuns” que buscavam ver outras pessoas e serem vistas (SOUZA, 2013, p. 28-29). Além dessas características sociais, a primeira parte do samba apresenta a imagem da rua associada ao comércio e ao progresso (Rua bela abraça o progresso com tua alegria/ Agitando desejo e fantasia/ Na arte de vender e de comprar/ Na esquina da saudade o aroma está no ar) corroborando a ideia de modernidade que circulava nas páginas de jornal, construindo “não só o urbano e moderno, como os espaços de sociabilidade” (SOUZA, 2013, p. 26).

No primeiro refrão apresentado no samba, a Escola aproveita para fazer uma citação ao carnaval (Aos carnavais do passado eu vou/ Quantas lembranças essa rua me traz), e a si mesma (Sou Copa Lord eu sou meu samba tá em cartaz/ Felipe Schmidt teu charme é demais), inserindo a própria Escola na narrativa relativa ao passado.

No segundo refrão, percebe-se o uso de diversos elementos já cristalizados no imaginário social ilhéu e nos discursos turísticos em relação a Ilha de Santa Catarina. Assim, o samba evoca Floripa como uma musa da poesia, que traz inspiração para cantar (Floripa musa da poesia inspira a cantar). Depois vai mencionar o Rancho de Amor à Ilha, música composta por Zininho e escolhida como hino oficial de Florianópolis, em 1965 (O rancho de amor à ilha em harmonia/ Com a

brisa que vem lá do mar/ Onde o luar se veste de magia). A evocação da figura das bruxas da Ilha de Santa Catarina também se fará presente nesta estrofe do samba (E as bruxas soltas com seu caldeirão), contribuindo também com o discurso construído acerca da mitologia presente nesta ilha e reforçando a ideia de Ilha da Magia, tão consolidada no discurso turístico de promoção da Ilha (Essa terra tem mistérios oh divina sedução). Sempre utilizando recursos poéticos, próprios à linguagem musical dos sambas-enredo, o final desta estrofe exalta a paixão por Florianópolis, mobilizando elementos da natureza como “o lindo sol da manhã” (E o lindo sol da manhã encanta o meu despertar/ Num simples gesto de amor e liberdade/ Abençoando a quem sabe te amar/ Paixão no coração dessa cidade).

Como mencionado na análise do samba anterior, o último refrão é utilizado para exaltar a própria Escola, destacando aspectos referentes a si e aos aspectos do seu próprio enredo. Assim, o samba reverencia a Escola, dizendo “Quem vem lá? É a comunidade guerreira! Valente e faceira a comemorar”, no qual a palavra guerreira faz alusão à bateria da Escola, conhecida como “guerreira”, e ao mesmo tempo caracteriza a comunidade como um grupo social formado por pessoas lutadoras. E, concluindo o samba, retorna ao tema do enredo, exaltando novamente a cidade ao dizer que “Floripa é show é de arrepiar”.

Nas palavras do compositor Edu Aguiar, a evocação a “Floripa é charme, Floripa é show”, estabelece a sequência do enredo, que vem de inspiração “em cima do grande chavão que foi chamado pelo Celinho na chamada da Escola na passarela”, em que este diz que a Escola “é chique, é charme, é show”, associando o “chique com o Ponto Chic”, o “charme com a Felipe Schmidt, como marco do centro da cidade, e o show a essa Ilha que estava sendo vendida nessa concepção turística” (AGUIAR, 2016).

Nesse sentido, é importante lembrar novamente a falta de pretensão da Escola em contar e retratar uma versão histórica igual às versões da historiografia oficial. Em contrapartida, é possível observar que a letra expressa um regime de verdades da própria escola. Isto é, no caso deste samba da *Copa Lord*, fica evidente a mobilização do discurso em torno da promoção de Florianópolis como cidade turística. E, utilizando recursos poéticos cabíveis ao samba-enredo, o compositor Edu Aguiar vai lembrar que é necessário construir uma história que não fique pesada, tendo “que romancear”, “criar uma linguagem gostosa de ser lida poeticamente” (AGUIAR, 2016).

A partir da análise das duas letras dos sambas-enredo apresentados, é possível perceber as narrativas históricas mobilizadas

pela própria Escola e pelos autores dos sambas-enredo. Fica nítida a intenção de cada autor, à medida em que cada um deles explicita em suas falas quais recursos e discursos utilizaram para a construção do samba. Assim, enquanto o samba do Contestado busca contar a vida das pessoas que participaram da guerra, sensibilizando e emocionando o público através da narrativa, o samba da Filipe Schmidt busca aproveitar o momento histórico vivenciado por Florianópolis, em relação à promoção do turismo, e resolve exaltar o que, na visão do compositor, há de belo e histórico na rua e no seu entorno, o centro.

Dessa forma, através da análise de um conjunto de fontes históricas e da inter-relação entre elas, propomos o uso dessas narrativas no ensino de História, como intuito de contribuir para a sua compreensão. Assim, o próximo capítulo visa apresentar a metodologia de ensino de História proposta neste trabalho e a construção do material didático proposto, como seu produto final.

## 2. UMA METODOLOGIA DE ENSINO DE HISTÓRIA COM SAMBAS-ENREDOS: O TRABALHO COM FONTES EM SALA DE AULA

Como todo trabalho começa de algum ponto de partida, com este não seria diferente. Para a construção da proposta de metodologia de ensino de História, tal como definido como eixo central para o presente trabalho, foi necessário fazer escolhas acerca de quais sambas-enredo seriam utilizados. Essa escolha não se deu aleatoriamente, como explicitado no capítulo anterior, mas seguiu alguns critérios que são relevantes para o próprio ensino de história. O primeiro critério que utilizei foi escolher um samba que tratasse de algum tema ou processo histórico. E é claro que existem diversos sambas que preenchem esse critério, nos mais diversos locais do país. Daí, segui, como meu segundo critério, a escolha de um samba local, ou seja, que tivesse sido produzido por uma das escolas de samba de Florianópolis. Por fim, optei por sambas que pudessem apresentar um panorama macro e microrregionais, de forma a explorar contextos que direta ou indiretamente contribuíssem para a concepção de processos históricos.

Assim, a escolha dos sambas restringiu-se a dois exemplos, não só por contemplarem esses critérios, mas também por questões práticas da construção do trabalho em si – era necessário pensar no tempo do curso e no tempo necessário para que a pesquisa fosse concluída. Um samba, da escola Os Protegidos da Princesa, que retrata o centenário da Guerra do Contestado em Santa Catarina; o outro samba, da escola Copa Lord, que trata de um ponto famoso em Florianópolis, a rua Felipe Schmidt, e as suas relações com acontecimentos considerados importantes para a cidade, como o processo de urbanização, a novembrada e diversos pontos históricos e turísticos.

A partir da definição dos sambas, iniciou-se uma investigação histórica acerca das escolas de samba e de seus sambas de 2012. Essa investigação pautou-se em pesquisas acerca da história da escola, do conteúdo dos sambas-enredo, seu tema propriamente dito (Contestado/História de Florianópolis). Além disso, foi realizada uma entrevista oral com um compositor de cada escola, foram selecionadas fotos e logomarcas dos desfiles e recortes da historiografia acerca do tema que será abordado em cada samba. Assim, minha pesquisa ficou restrita aos dois sambas escolhidos, mas a proposta desenvolvida neste capítulo visa demonstrar como a metodologia proposta pode ser utilizada para uso desses e também de outros sambas-enredo.

Para a criação dessa metodologia de ensino, diálogo basicamente com os ensinamentos de Hermeto (2012) acerca do ensino da história através das canções populares brasileiras, ressaltando as especificidades presentes no samba-enredo.

A autora destaca cinco dimensões importantes que devem ser consideradas ao analisar as canções populares. A primeira delas é a dimensão material, que se refere à relação entre o suporte em que se encontra a narrativa histórica e o tipo de linguagem em que ela se encontra. No caso deste trabalho, o suporte seria o arquivo em mp3 e a linguagem específica de samba-enredo entre melodia/letra/ritmo, que devem ser analisados, buscando compreender como o autor utiliza o suporte para comunicar suas ideias (HERMETO, 2012, p. 144). Outra, a dimensão descritiva, refere-se ao tema e ao objeto da narrativa, identificando o tema do texto e os processos históricos aos quais se refere, quem são os sujeitos da ação e em que tempo essa ação se deu, refletindo a composição letra/melodia (HERMETO, 2012, p. 145). Em terceiro lugar, a dimensão explicativa, que se refere à abordagem do tema na narrativa, ou seja, à compreensão de qual é o lugar social da produção do texto (autor, contexto, procedimentos metodológicos), de qual versão histórica é apresentada e à criação de explicações para o tema, utilizando conceitos históricos (HERMETO, 2012, p. 146). Uma outra dimensão apresentada pela autora é a dialógica, que trata das referências com as quais o texto dialoga, analisando quais fontes foram utilizadas para a construção do texto e quais referências culturais foram utilizadas na construção da narrativa histórica. Além disso, deve-se dialogar com textos e fontes de outra natureza que confrontem ou corroborem a versão histórica criada no texto (HERMETO, 2012, p. 147). E a última dimensão trabalhada pela autora, diz respeito ao mundo sensível, ou seja, a quais sentimentos se expressam na voz do cantor e a quais sentimentos e sensações o documento pretende causar no seu público. Para chegar a essas dimensões, a autora esclarece que todo documento é portador de “uma narrativa histórica”, que informa “sobre determinado contexto, por meio da construção e da veiculação de representações sociais”. Assim, deve-se pensar o documento como “entidade composta por diferentes dimensões”, ou seja, diferentes elementos que constituem sua totalidade, podendo ser observados e analisados separadamente, mas que somente em “conjunto constroem a identidade do documento” (HERMETO, 2012, p. 141-142).

Dialogando com Bittencourt (2008), Hermeto vai esclarecer que o uso da música como documento se dá na perspectiva proposta pela autora, que coloca que os documentos não são produzidos originalmente

na concepção de saberes escolares, mas, que através do ato educativo, “são apropriados com finalidade didática” (HERMETO, 2012, p. 141). Assim, o samba-enredo, neste trabalho, é usado nessa perspectiva, como documento não produzido para o saber escolar, mas que pode ser apropriado pelo professor com finalidade didática. Para isso, é necessário estabelecer alguns métodos que deem conta de analisar esses documentos, de forma crítica, dialogando com os princípios metodológicos do campo da história. E é isso que Hermeto (2012) faz: ela cria as dimensões apresentadas acima, como forma de explorar a música como fonte histórica de linguagem específica, considerando-a como objeto de um determinado tempo, que mobiliza discursos específicos e sensibilidades em quem a ouve.

Dessa forma, elaborei o produto final deste mestrado, composto por um conjunto de materiais que forma a proposta metodológica de ensino de história através de sambas-enredo e que contém: um guia de professor, um conjunto de 23 fontes históricas e um diário de experimentações para uso dos alunos.

## **2.1 O GUIA DO PROFESSOR: EIXOS E ATIVIDADES QUE COMPÕEM A PROPOSTA METODOLÓGICA**

O guia do professor foi dividido em três eixos principais, inspirados em dois projetos já existentes, o primeiro deles é a “Caixa da História: Magé”, produzida pelo grupo de pesquisa “História de São Gonçalo: memória e identidade”, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, criado em 2007/16. O material contém um conjunto de atividades

---

<sup>16</sup> A Caixa da História foi elaborado por Helenice Aparecida Bastos Rocha, Luís Reznik, Marcelo de Souza Magalhães, Márcia de Almeida Gonçalves e Rui Aniceto Nascimento Fernandes, componentes do Grupo de Pesquisa História de São Gonçalo: memória e identidade, vinculado à Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FFP/UERJ). O Grupo produziu duas Caixas, uma para o Município de São Gonçalo e outra para o Município de Magé, ambos localizados no Estado do Rio de Janeiro. Ambas as caixas apresentam propostas estruturadas em forma de atividades, construídas a partir de vestígios documentais referenciados ao patrimônio histórico, formal e informal da localidade, como o próprio grupo descreve em documento explicativo acerca do produto. Nas caixas apresentadas, estão presentes materiais diversos como pranchas fotográficas, compact disk, papéis, folhetos, livretos, fac-símile de jornal, além de fichas de apresentação do material e de proposição do que deve ser feito para a análise do mesmo. Após a produção da

elaboradas a partir de vestígios documentais relacionados ao patrimônio histórico da própria cidade e busca contribuir para a reflexão acerca das vivências passadas de indivíduos e da coletividade, além de contribuir para a constituição do patrimônio local e para a reelaboração de memórias relacionadas à cidade. Além desse projeto, também me inspirei em “A Aventura do Documento” projeto desenvolvido pelo Laboratório de Patrimônio Cultural – LABPAC, da Universidade Estadual de Santa Catarina<sup>17</sup>, que oferece oficinas de história contemporânea através da análise de diferentes tipos de documento, dando ênfase às questões relacionadas ao patrimônio cultural, ainda em andamento. E para compor a metodologia, além dos dois projetos, foi adaptada a metodologia proposta por Hermeto (2012), para se trabalhar

---

Caixa da História do Município de São Gonçalo em 2006, o grupo entrou em contato com a Secretaria Municipal de Educação, a fim de distribuí-las para as escolas da rede. Firmou-se então uma parceria para viabilizar a realização de oficinas sobre o uso da metodologia proposta na Caixa da História com os professores do primeiro e do segundo segmentos do ensino fundamental, visando a disseminação da proposta de ensino. (ROCHA, Helenice A. B; REZNIK, Luís; MAGALHÃES, Marcelo de S.; GONÇALVES, Márcia de A.; FERNANDES, Rui A. N. Caixa de História: memória e patrimônio cultural. Texto não publicado, sem data)

17 O projeto foi coordenado pela professora Dra. Janice Gonçalves e elaborado em conjunto com os bolsistas e colaboradores do projeto ao longo de sua execução. Surgiu em 2003, tendo sido suspenso por dois períodos (julho de 2004 e julho de 2006), e não está mais em andamento atualmente. Como um projeto de extensão, tinha como principal objetivo discutir e propor formas e procedimentos de utilização de documentos no ensino de História, propondo inicialmente a elaboração de “caixas pedagógicas” contendo reproduções e transcrições de documentos (com ênfase em documentos de arquivo de acervos públicos) ou mesmo “originais” (no caso de documentos que nascem múltiplos, como cartazes, folhetos de divulgação etc.). A proposta traz também, acompanhando os documentos, textos que informem sobre seu contexto e indiquem sugestões de atividades em sala de aula, no formato de oficinas. As caixas pedagógicas são disponibilizadas através de empréstimo para professores das escolas da rede pública existentes no município de Florianópolis, que, na devolução do material, podem informar sobre os problemas e aspectos positivos observados em sua utilização, oferecendo sugestões de aperfeiçoamento. Além disso, são oferecidas algumas informações no site do projeto, como indicações de bibliografia acerca das relações entre História e Documento e algumas oficinas disponíveis online.

Disponível em: <<http://www.labpac.faed.udesc.br/aventura.htm>>.

com a canção no ensino de História, em relação às especificidades dos sambas-enredo.

A proposta de ensino-aprendizagem, com a mediação de diversos documentos selecionados para a metodologia de ensino apresentada, leva em conta algumas premissas importantes para o Ensino de História, que correspondem às discussões teóricas relacionadas ao ensino, promovidas no Brasil a partir da década de 1980, que visam ampliar os objetos de estudo, os temas, os problemas e as fontes históricas utilizadas em sala de aula. Além disso, pauta-se nas finalidades do Ensino de História, e da aprendizagem como um todo, apresentadas na legislação vigente acerca do Ensino Fundamental e Médio do país.

Levando em conta que o ensino-aprendizagem de História requer a apropriação de uma linguagem específica, pautada na construção da história pelo ofício do historiador profissional e dos métodos históricos utilizados por ele, faz-se necessário aprender as operações intelectuais que compreendem a construção desse discurso. Nesse sentido, oferece-se ao aluno a oportunidade de ser protagonista no ensino e a de aprender as operações que conduzem a esta escrita da história através da análise de documentos, da descoberta de fatos históricos e da reconstrução de narrativas históricas.

A escolha da metodologia em forma de Eixos e das atividades didáticas pauta-se na concepção de uma organização de ações coerente por meio das quais o aluno possa desenvolver algumas habilidades propostas nos Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino de História, na educação básica. Assim, conforme esse documento, os alunos do Ensino Fundamental devem desenvolver habilidades cognitivas e procedimentais a partir da leitura, escrita, pesquisa e também por meio da capacidade de relacionar e produzir narrativas, dentro das propostas de atividades que estimulem o desenvolvimento de habilidades como “posicionar-se de maneira crítica, responsável e construtiva nas diferentes situações sociais”, “perceber-se integrante, dependente e agente transformador do ambiente”, “utilizar as diferentes linguagens - verbal, musical, matemática, gráfica, plástica e corporal – como meio para produzir, expressar e comunicar suas ideias” (BRASIL, 1998). Ainda segundo o documento, os alunos do Ensino Médio devem também desenvolver a consciência crítica e criativa, sendo “capazes de gerar respostas adequadas a problemas atuais e a situações novas” (BRASIL, 2000).

Por último, as atividades demandam a interpretação através da leitura e da escrita, realizando um diálogo com as competências relacionadas nas matrizes curriculares da Língua Portuguesa, pouco

trabalhadas fora dessa disciplina, mas extremamente importantes no ofício do historiador e na construção de narrativas históricas. Assim, as atividades propostas requerem o desenvolvimento de procedimentos de leitura, de textos e fontes em variados suportes, e a compreensão e elaboração de textos de diferentes tipologias textuais, como a descrição e a dissertação, bem como de diversos gêneros literários, como o conto e a crônica, e também do enredo e da linguagem musical, dialogando com outras áreas de ensino, especialmente com as disciplinas de português, artes e música, presentes no currículo da educação básica.

### **2.1.1 Eixo I: Analisando Fontes Musicais – Apresentação dos sambas-enredo.**

O Eixo I compreende um primeiro momento de aproximação entre os alunos e a linguagem musical apresentada pelo samba-enredo. Assim, ele divide-se em duas atividades. A primeira corresponde a uma experiência sensorial em relação ao samba. E a segunda corresponde a uma proposta de análise descritiva da letra do samba-enredo, com o auxílio da ficha de análise, que será apresentada posteriormente. A primeira atividade propõe uma experiência sensorial em relação ao samba-enredo, fazendo com que os alunos ouçam o samba, observem e discutam com o professor quais as suas percepções sonoras em relação aos instrumentos utilizados nas baterias de Escolas de Samba e os sentimentos que a melodia lhes mobiliza. Para tanto, se faz necessária uma reflexão baseada na proposta de Hermeto (2012) em relação à dimensão sensível que pode ser explorada na análise das canções. Assim, a autora descreve essa dimensão como uma “identificação dos sentimentos e afetos que mobilizam a produção e recepção” da canção, “dando a perceber a história como um conjunto de ações que se produzem no seio das relações sociais, marcadas por interesses e paixões dos sujeitos reais” (HERMETO, 2012, p. 148). Levando em conta que a produção musical envolve uma carga emocional e gera no ouvinte um impacto emocional, a autora propõe a identificação desses elementos como forma de percepção das relações sociais complexas, existentes em nossa sociedade.

Corroborando a ideia de que a música mobiliza sentimentos nos sujeitos e pode ser um material possível de compreender as relações sociais complexas, o autor Swanwick, professor de educação musical na Universidade de Londres, explora, em seu estudo, as dimensões psicológicas e sociológicas da experiência musical e suas implicações

para a educação em uma sociedade pluralista, enfatizando a importância da música no desenvolvimento da mente. Ainda que explore a educação musical e proponha novas abordagens no currículo do ensino de música na Inglaterra, e não trate a música como um documento histórico, como propõe esta metodologia, o estudo do autor vai contribuir para este trabalho no sentido de oferecer suporte ao uso da música no ensino de História e reconhecê-la como evidência da necessidade humana de “fazer e interpretar o mundo através de processos simbólicos compartilhados” e da importância da experiência musical “à maturação, educação e desenvolvimento de pessoas jovens” dentro de uma sociedade pluralista e multicultural (SWANWICK, 2014, p. 16-17). Assim, iniciar com a sensibilização, pressupõe partir dos sentimentos que a música provoca no aluno e ter essa experiência sensorial como referência inicial. Para tanto, parte-se do pressuposto que integra os debates sobre o conhecimento escolar: isto é, de que partir da realidade dos alunos, das suas próprias percepções, e reconhecer que ele é um sujeito ativo no mundo, com cultura e modo de vida singular, é um passo importante para compreender as singularidades do processo de escolarização.

A segunda atividade deste eixo propõe a análise propriamente dita da letra do samba-enredo, buscando identificar os processos históricos aos quais se refere o samba-enredo, os sujeitos da ação proposta no samba, o tempo em que essa ação ocorre e as relações entre esses elementos na narrativa histórica em questão (HERMETO, 2012, p. 145). Esse exame será feito através de uma ficha de análise de samba-enredo, apresentada mais adiante neste trabalho, e prevê a anotação das conclusões no diário de experimentações, para ser utilizado mais tarde na comparação com outras fontes, trabalhadas em outros eixos, e para auxiliar no processo de confecção da proposta final contida no terceiro eixo desta metodologia.

### **2.1.2 Eixo II: Conhecendo o Lugar Social da Construção dos sambas.**

O Eixo II compreende a relação entre a identificação dos agentes produtores do samba-enredo, as Escolas de Samba e os compositores, e seu lugar social dentro da sociedade na qual estão inseridos. Assim, apresenta duas propostas de atividades. A primeira visa compreender o processo de formação das Escolas de Samba de Florianópolis, relacionando-o ao processo de urbanização e desenvolvimento da

cidade. A segunda atividade propõe a compreensão do processo de construção dos sambas-enredo, analisando quem os produziu, de que forma produziu, e com qual intenção, reconhecendo o samba como um produto de uma construção social, marcado pelas escolhas de seus produtores e pelo período histórico em que foi produzido.

Para tal reflexão, utiliza-se a proposta de Hermeto (2012) no que diz respeito à dimensão explicativa apresentada pela autora, que visa perceber a existência de um lugar social de produção da narrativa, identificando que alguém escreve o samba em relação ao seu contexto, e cria uma dada interpretação para o tema escolhido.

Para a primeira atividade, utiliza-se a análise de três fontes distintas: duas fotografias da rua Felipe Schmidt, uma de 1920 e outra de 2008; um recorte de jornal tratando do processo de transformação urbana ocorrido em Florianópolis; e um breve histórico da formação das duas Escolas de Samba, *Os Protegidos da Princesa* e a *Embaixada Copa Lord*. A partir da análise dessas fontes e da mediação do professor, propõe-se a criação de uma crônica que aborde os processos de transformação urbana ocorridos em Florianópolis e sua relação com a criação das primeiras Escolas de Samba de Florianópolis.

A crônica, a partir do século XIX, apresenta-se como uma narrativa literária intimamente ligada ao pessoal. Ela é escrita na primeira pessoa do singular e o narrador coloca-se na narrativa, descrevendo acontecimentos vividos por ele próprio, usando-se da subjetividade para compô-la e refletindo acerca da vida social, da política, dos costumes e do cotidiano da sociedade. A ideia de desenvolver esse gênero literário é fazer com que o aluno se coloque no lugar de um sujeito histórico que vivenciou esses processos em Florianópolis, nas décadas iniciais do século XX, até os dias atuais. Trabalhando com um recurso literário que envolve o desenvolvimento de habilidades de leitura, síntese, imaginação e elaboração da escrita, a proposta de construção dessa crônica, não visa somente construir uma narrativa imaginativa, mas desenvolvê-la a partir de alguns marcos temporais e espaciais, tendo as fontes históricas como referência.

### **2.1.3 Eixo III: Os usos do passado – As versões históricas contadas através dos sambas-enredo.**

O Eixo III vai abordar as versões históricas criadas pelos sambas-enredo acerca do passado que ele mobiliza. Assim, apresenta três

atividades diferentes. A primeira trata do samba da Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa* a respeito da Guerra do Contestado, que ocorreu no estado de Santa Catarina. A segunda trata do samba da Escola de Samba *Embaixada Copa Lord* sobre acontecimentos que ocorreram na rua Felipe Schmidt e seu entorno, no centro da cidade de Florianópolis. E a terceira atividade possível de ser aplicada para ambos os sambas conclui a proposta didática e estimula os alunos a criarem um enredo com tema histórico e um samba-enredo baseado nesse enredo, possível de ser apresentado na avenida.

Nas duas atividades, referentes à versão histórica retratada pelos sambas, dialoga-se com os estudos acerca da cultura histórica, desenvolvidos principalmente pelo autor Jörn Rüsen (2009). E também com os estudos acerca dos usos do passado no ensino de História, apresentados pela autora Helenice Rocha (2014), que discute a diversidade de produtos que evocam o passado, como filmes, músicas, novelas, jogos, revistas etc., e a forma como os professores se apropriam desses produtos para utilizá-los em sala de aula.

O conceito de cultura histórica apresentada por Rüsen (2009), e outros autores, apresenta uma nova maneira de compreender a relação que determinado grupo mantém com seu passado. Segundo Marcos, essa cultura histórica visa uma análise mais abrangente do que a historiografia, e propõe “rastrear todos os estratos e processos da consciência histórica social, prestando atenção nos agentes que a criam, nos meios pelos quais são difundidos, as representações que divulga e a recepção criada pelo público” (MARCOS, 2009. Tradução nossa). Assim, Rüsen define a cultura histórica como:

A esfera ou parte da percepção, da interpretação, da orientação e do estabelecimento de uma finalidade, que toma o tempo como fator determinante da vida humana. O tempo é experimentado e interpretado, e a atividade e o sofrimento humano são orientados de acordo com a passagem do tempo, e os seus efeitos são identificados de acordo com sua extensão temporal. Porém, não é qualquer interpretação do tempo que é história, ou melhor dizendo, produz história. [...] a cultura histórica se refere portanto a uma maneira particular de abordar interpretativamente o tempo, precisamente aquela que resulta em algo como ‘história’ enquanto conteúdo da experiência, produto da interpretação,

medida de orientação e determinação da finalidade. (RÜSEN, 2009, p. 6. Tradução nossa)

Assim, a cultura histórica se expressa através das narrativas criadas por aqueles que se mobilizam a falar do passado, constituindo os produtos – filmes, novelas, jogos, livros de ficção, músicas etc. – nos quais os usos do passado se apresentam.

Dialogando com Rüsen, Helenice Rocha explica que o autor propõe a existência das dimensões estética, política e cognitiva no interior da cultura histórica. Assim ela nos coloca:

Na dimensão estética, temos as realizações artísticas como novelas e dramas históricos. Na dimensão política, a história (ou a memória) seria usada para alcançar o consentimento na legitimação de dominações e no estabelecimento de identidades nacionais. A dimensão cognitiva seria o campo do conhecimento histórico estruturado, amparado pelas regras do ofício e rigor na produção do conhecimento. Essas dimensões se comunicam e interferem umas sobre as outras [...]. (ROCHA, 2014, p. 36)

Assim, os usos do passado, expressos através das narrativas produzidas na dimensão estética, oferecem diferentes elementos de representação histórica, que pouco dependem da história produzida pelos historiadores. Dessa maneira,

os usos sociais do passado, apelando à história ou à memória, para fins de entretenimento, busca de erudição, conhecimento ou como argumentação social, são constitutivos da cultura histórica, expressos em produtos diferenciados, realizados por agentes diversos para diferentes públicos. (ROCHA, 2014, p. 38)

Os sambas-enredos, utilizados neste trabalho, pertencem a essa dimensão estética apresentada por Rüsen e dialogada por Rocha, pois fazem uso social do passado com o intuito de mobilizar um determinado tipo de interpretação histórica. Reconhecendo isso, propõe-se uma forma de utilizar essa representação que nem sempre dialoga com a história produzida por historiadores, mas que atinge um público grande que participa direta ou indiretamente do carnaval. Essa proposta utiliza o

método de pesquisa histórica para tratar o samba-enredo como uma fonte histórica produzida por sujeitos históricos, em determinado momento histórico, com o objetivo de transmitir esteticamente na avenida um tema histórico escolhido pela Escola de Samba. A intenção é utilizar essa linguagem para fins de entretenimento, buscando construir com os alunos saberes históricos, através da investigação histórica, capaz de produzir conhecimento histórico que não se limite ao senso comum, mas dialogue com o conhecimento científico.

Também dialogamos neste Eixo com a dimensão explicativa apresentada por Hermeto (2012), no que diz respeito a uma segunda parte dessa dimensão, na qual se busca entender qual é a versão histórica apresentada para o tema. Assim, essa dimensão ajuda a construir estratégias que ampliam a noção de historicidade da narrativa apresentada, identificando os elementos que a compõem e que explicam como a “ação dos homens no tempo” está representada (HERMETO, 2012, p. 146). Dessa forma, o uso de fontes históricas de outra natureza (fotografias, recortes de jornais, historiografia etc.) que dialoguem com a narrativa apresentada, proporcionam um meio de criar explicações para o tema abordado, utilizando conceitos históricos.

Como proposta final de todo o percurso metodológico, apresentamos neste Eixo a última atividade que visa construir uma nova narrativa acerca do mesmo tema já abordado, ou de outros temas históricos de preferência dos alunos ou sugeridos pelo professor. Assim, propõe-se a criação de um enredo, refazendo o percurso apresentado até o momento, ou seja, utilizando a pesquisa histórica como método para a construção dessa narrativa. Após a criação do enredo, propõe-se a finalização do trabalho com a criação de um samba-enredo que dê conta dos elementos apresentados no enredo. Esse percurso sugere a interação entre algumas disciplinas do currículo, como Português, que poderá auxiliar nos recursos linguísticos; Artes, que poderá auxiliar na construção da plasticidade do enredo e do samba-enredo, criando figurinos e alegorias possíveis de ser apresentados na avenida; e a disciplina de Música – quando houver na escola – que pode auxiliar na criação de arranjos melódicos para o samba-enredo.

## **2.2 OS DOCUMENTOS ESCOLHIDOS COMO FONTE PARA METODOLOGIA**

Cada Eixo, apresentado anteriormente, explicita a maneira como a metodologia de ensino foi construída para ser utilizada nas aulas de História. Para essa construção, foi necessário definir um conjunto de fontes históricas que seriam utilizadas ao longo do processo de ensino-aprendizagem, para alcançar o objetivo dessa metodologia que é a utilização dos sambas-enredo como fonte para o ensino de História. Assim, apresenta-se, abaixo, todas as fontes que foram selecionadas e as metodologias específicas utilizadas para a análise de cada uma delas.

### **2.2.1 Fonte musical: o áudio dos sambas-enredo**

A primeira fonte a ser trabalhada na metodologia é o áudio dos sambas-enredo. Ele aparece na dimensão do sensível, que, por sua vez, diferentemente da proposta de Hermeto, que a coloca ao final, é deslocada para o início de nossa metodologia, no Eixo I, destinado a análise de fontes musicais. Propõe-se no trabalho que ele seja ouvido e explorado pelo professor e pelos alunos sonoramente, a fim de estimular uma percepção sensível da sonoridade existente nos sambas-enredo, desenvolvida através da bateria das Escolas de Samba. Para tanto, é necessário que o professor dialogue com os alunos acerca do que é uma bateria de Escola de Samba, quais instrumentos a compõem e qual o papel de cada um deles na parte sonora da confecção do samba. Como nem todo professor conhece ou tem proximidade com Escolas de Samba e suas baterias, ou mesmo com musicalidade, sugiro no material didático a leitura e o diálogo com o autor André Felipe Marcelino e seu livro *Ritmos e Batucadas*, que descreve todos os elementos que compõem uma bateria de Escola de Samba, especialmente a composição das baterias das Escolas de Florianópolis.

Assim, dentre os principais instrumentos apresentados por Marcelino (2015), estão:

- os Surdos, que são apresentados como os instrumentos mais graves das baterias, e divididos em três tipos: surdo de primeira, que tem o papel de realizar a primeira marcação da bateria; o surdo de segunda, que realiza a segunda marcação, ou seja, ele responde ao surdo de primeira; e o surdo de terceira, que se caracteriza por reforçar a marcação do surdo de primeira e realizar sonoridades que permeiam a marcação dos dois surdos anteriores, é ele o responsável pelo “balanço” da bateria (MARCELINO, 2015, p. 49-53);

- o Repinique, que junto às caixas e aos surdos, formam os instrumentos pesados da bateria. Dentre esses, o repinique se caracteriza como o mais agudo. Ele faz a chamada para os demais instrumentos entrarem no ritmo, ditando o andamento da bateria. Além disso, dá apoio aos surdos (MARCELINO, 2015, p. 54-55);
- as Caixas, que também compõem os instrumentos pesados da bateria e estão divididas em três grupos, com formatos diferentes: caixa de 14” (polegadas), geralmente utilizada como caixa de baixo, tocada ao nível da cintura; caixa de 12” x 8”, geralmente utilizada como caixa de cima, tocada ao nível do peito e apoiada no braço, mas pode ser usada também como caixa de baixo por algumas escolas; e o tarol de 12” x 4”, pouco utilizado pelas Escolas de Samba de Florianópolis. Cada uma das caixas possui uma “levada” diferente e uma afinação específica, a critério do mestre da bateria. Em geral, a afinação da caixa de cima é mais aguda. As caixas são os instrumentos mais numerosos dentro de uma Escola de Samba. E, na maioria das vezes, são elas quem dão identidade às baterias, através de seus ritmos (MARCELINO, 2015, p. 56-57);
- o Chocalho, que faz parte dos instrumentos mais leves da bateria, junto com o tamborim e a cuíca, vem posicionado na frente da bateria, como os outros dois instrumentos. Possui um som bem destacado e agudo e é tocado com um movimento básico para a frente e outro para trás. Acompanha a subdivisão das caixas e repiniques, ajudando a sustentar o ritmo, aparece geralmente nos refrões e descansa na estrofe que antecede o refrão principal. O chocalho mais comum é feito de madeira ou metal, contendo várias fileiras de platinelas fixadas. A Protegidos da Princesa é a única escola que utiliza outro tipo de chocalho, além desse descrito anteriormente: o chocalho balão, que é tocado por um único ritmista e faz uma levada específica com acentos contrários aos dos chocalhos tradicionais (MARCELINO, 2015, p. 59-61);
- o Tamborim, que é um instrumento leve e se apresenta nas primeiras fileiras da bateria, executa um grande número de levadas combinadas, conhecidas como desenhos rítmicos, fazendo uma espécie de arranjo solo no samba-enredo. Além dos desenhos, apresenta uma levada básica tradicional

conhecida como 3x1(três por um) que é padrão nas baterias (MARCELINO, 2015, p. 62-63);

- a Cuíca, que é um dos instrumentos mais tradicionais das baterias. Ela aparece na primeira fileira e permite diversas variações na levada (MARCELINO, 2015, p. 64);

Há outros instrumentos, além dos já citados anteriormente, que aparecem nas Escolas de Samba de Florianópolis. Entre eles estão: o agogô, composto por duas, três ou quatro campânulas de metal e tocado com uma baqueta de madeira, que pode ser tocado com uma levada básica ou fazendo desenhos rítmicos específicos para cada parte do samba; os pratos são tocados por apenas um ritmista, que realiza acentos no contratempo ou em momentos específicos do samba; o xquerê, composto por uma cabaça e diversas miçangas, geralmente tocado por um único ritmista, que realiza diversas levadas baseadas nas subdivisões que tentam acompanhar os chocalhos, caixas e tamborins; a frigideira, preferencialmente feita de metal, possui o som muito agudo e utiliza a levada 1x1 (um por um); o atabaque, instrumento utilizado nos cultos de candomblé e umbanda e nas rodas de capoeira, geralmente é utilizado pelas Escolas de Samba como instrumento diferencial de acordo com o enredo (MARCELINO, 2015, p. 65-71)<sup>18</sup>.

Além da discussão teórica e da apresentação rítmica em partituras, o autor também disponibiliza um CD com os sons produzidos por cada instrumento. Essa descrição dos instrumentos musicais presentes nas baterias das Escolas de Samba aparece no guia do professor, elaborado por este trabalho. Assim, mesmo que o professor não possua acesso ao livro do autor, é possível identificar os instrumentos e suas funções através desta breve descrição e procurar áudios dos instrumentos na internet, por exemplo, para ser apresentado aos alunos.

### **2.2.2 Fonte musical: a letra dos sambas-enredo.**

Trata-se de uma fonte escrita, propriamente dita, mas que será analisada neste trabalho como fonte musical, em função da sua dimensão melódica que acompanha a construção dessa forma de escrita.

---

<sup>18</sup> Para conhecer os sons apresentados pelo autor, pode-se visitar o site criado pelo mesmo no link <http://www.ritmosebatucadas.com.br/>

Assim, a letra é sempre pensada em relação à melodia e vice-versa. Procura-se identificar o narrador/produtor do texto, o tema, a estrutura do texto, mas também se busca identificar os instrumentos que compõem o arranjo, tentando relacioná-los à intenção do autor ao abordar um tipo de sonoridade e não outro. Abrangendo a dimensão descritiva proposta por Hermeto, essa análise apresenta-se no Eixo I da proposta, destinado à análise de fontes musicais.

Assim, apresentam-se neste trabalho as duas letras abaixo, que correspondem aos sambas escolhidos para a metodologia de ensino.

Figura 1 – Fonte 3: Letra do Samba-enredo *Contestado, 100 anos da Insurreição Xucra*.



**Contestado, 100 anos da insurreição xucra.**  
*Willian Tadeu; Fred Inspiração; Conrado Laurindo; Ricardo Abrahan.*

É caboclo ã  
 Faz da sua vida uma oração ao criador  
 A luz sagrada é a espada  
 Como o santo monge ensinou  
 Caboclo rezava com fé  
 Mostrando que divina é à força de cada fiel  
 Fazer da terra seu pedaço lá do céu  
 Mas um dia chegou a dor  
 Pelos trilhos da ambição  
 A fumaça nos ares corta campos e lares  
 Parecia o mal na forma de um dragão

**Era o sangue na mata, a revolta crescia**  
**Contestado em guerra, uma voz resistia**  
**A bela "rosa" guia cada sonhador**  
**Visões de amor**

Salve a "resistência"!  
 Por liberdade em seu chão  
 A força da tirania  
 Não mata a raiz da libertação  
 Ah, se esta terra fosse minha...  
 Reinaria o amor  
 E hoje o oeste do estado  
 É poema encantado, a chama ficou  
 Valeu a esperança, os sonhos não foram em vão!

Se alguém duvidar, em cada disputa  
 Verá que um filho teu não foge à luta!

**Canta, princesa guerreira!**  
**Valente, altaneira e sempre a lutar**  
**Canta, princesa guerreira!**  
**Levanta a bandeira pro povo sambar**

(LETRAS. Letra do samba enredo da Escola de Samba Os Protegidos da Princesa. Disponível em <<https://letras.mus.br/protegidos-da-princesa/contestado-100-anos-da-insurreicao-xucra/>> Acesso em 20 jan 2015)

FORTE  
3

Fonte: LETRAS. Letra do samba-enredo da Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa*. Disponível em: <<https://letras.mus.br/protegidos-da-princesa/contestado-100-anos-da-insurreicao-xucra/>>. Acesso em: 20 jan. 2015.

Figura 2 – Fonte 4: Letra do Samba-enredo *O ponto é chic, a Felipe Schmidt é charme, Floripa é show.*



## ANALISANDO FONTES ESCRITAS

### **O ponto é chic, a Felipe Schmidt é charme, Floripa é show.**

*Celinho da Copa lord, Edu Aguiar, Mará, Tom Tom.*

Ponto chic é um mundo de recordações  
Abraçando o passado e o presente  
Historias douradas de tempos que não voltam mais  
Curtindo um jogo de cartas e dominó  
Sem pressa de ver a vida passar  
Fofoca não pode faltar, senadinho plenário popular  
Rua bela abraça o progresso com tua alegria  
Agitando desejo e fantasia  
Na arte de vender e de comprar  
Na esquina da saudade o aroma esta no ar

EIXO  
1, 3

Aos carnavais do passado eu vou  
Quantas lembranças essa rua me traz  
Sou copa lord eu sou meu samba ta em cartaz  
Felipe Schmidt teu charme é demais

Floripa musa da poesia inspira a cantar  
O rancho de amor a ilha em harmonia  
Com a brisa que vem lá do mar  
Onde o luar se veste de magia  
E as bruxas soltas com seu caldeirão  
Essa terra tem mistérios oh divina sedução  
E o lindo sol da manha encanta o meu despertar  
Num simples gesto de amor e liberdade  
Abençoando a quem sabe te amar  
Paixão no coração dessa cidade

**Quem vem lá**  
**É a comunidade guerreira**  
**Valente e faceira a comemorar**  
**Floripa é show é de arrepiar**

(TAMBORIM. Copa Lord: ouça o samba 2012. Reportagem publicada em 28 de Nov 2011. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/tamborim/2011/11/28/copa-lord-ouca-o-samba-2012/?topo=67,2,18,,67&status=encerrado>> Acesso em: 20 jan. 2015)

FONTE  
4

Fonte: TAMBORIM. Copa Lord: ouça o samba 2012. Reportagem publicada em 28 nov. 2011. Disponível em:

<<http://wp.clicrbs.com.br/tamborim/2011/11/28/copa-lord-ouca-o-samba-2012/?topo=67,2,18,,67&status=encerrado>>. Acesso em: 20 jan. 2015.

Para a análise das letras dos sambas-enredo, criou-se uma ficha de análise de samba-enredo que abarcasse os elementos mais importantes da análise dessa linguagem específica, buscando identificar



tiveram de criar um gênero literário-musical onde a relação com a História fosse central” (RAYMUNDO, 2011, p. 37). Esse gênero criado segue uma característica da narrativa épica, mostrando os elementos principais dessa narrativa: o propósito, que apresenta o tema e a dimensão histórica assumida pelo enredo, além da afirmação do propósito e de elementos simbólicos relacionados a Escola; a invocação do tema histórico; o *In medias res* (que significa “no meio das coisas”), que é um recurso literário no qual a narrativa começa no meio da história, e segundo Raymundo (2011), é quando o autor do samba-enredo vai ao passado e retorna ao presente; e a enumeração, que apresenta, recorrentemente no samba, símbolos referentes à própria Escola, como as cores, o nome da bateria ou alguma palavra que referencie a própria Escola.

Assim, partindo desses elementos específicos presentes nos sambas-enredo e cruzando com as propostas de Miriam Hermeto para a análise da canção, elaborou-se a ficha apresentada acima para contribuir com a análise do samba-enredo.

### **2.2.3 Breve Histórico sobre as Escolas de Samba.**

É de extrema importância apresentar aos alunos um breve histórico sobre as escolas de samba que escreveram os sambas-enredo escolhidos pelo professor, pois nem todos os alunos conhecem esse meio cultural, e poucos alunos conhecem um pouco da trajetória de cada escola de samba de Florianópolis ou de outros locais do Brasil. Além do mais, a apresentação das escolas de samba corroboram a terceira dimensão apresentada por Hermeto (2012), que consiste em compreender o lugar social da produção do samba, presente no Eixo II do guia do professor. Para isso, o próprio professor pode preparar o material, como eu o fiz, ou pode levar os alunos para a sala de informática (quando existente e disponível na escola) para realizar a pesquisa. Em geral, os sites das Escolas de Samba, especialmente as do Rio de Janeiro, já contêm um pouco de suas histórias. Aqui em Florianópolis, as Escolas de Samba não têm muito a prática de organizar seus sites em torno de suas histórias, porém pode-se pesquisar em blogs ou sites alternativos, ou até mesmo em trabalhos acadêmicos, os históricos de algumas Escolas.

O breve histórico, apresentado na Fonte abaixo, da Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa*, foi retirado da revista criada pela

própria escola de samba e acrescido de informações constantes do site da escola, como os títulos de 2014 e 2015 que não constavam na revista, por ela ter sido publicada em 2011.

Figura 4 – Fonte 5: Breve Histórico da Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa*.

	<p><b>ANALISANDO FONTES ESCRITAS</b></p>
---	--

**BREVE HISTÓRICO SOBRE A ESCOLA**

“[...] um grupo de amigos, liderados por um jovem chamado Boaventura Libânio da Silva, fundou em 18 de outubro de 1948, a Escola de Samba Os Protegidos da Princesa. Além do jovem Boaventura, encontrava-se também, Sílvio Serafim da Luz, Benjamin João Pereira e Ibio Rosa.

O nome, Os Protegidos da Princesa, foi atribuído em homenagem à Princesa Isabel, devido a sua condescendência em abolir a escravidão, no Brasil, assinando a Lei Áurea em 13 de maio de 1888. Mais tarde, passou a se chamar Grêmio Recreativo Escola de Samba Os Protegidos da Princesa, já com cadastro nacional de pessoa jurídica e com endereço fixo. Em 1966, a Escola foi reconhecida de utilidade pública, pela Lei Municipal nº 777, de 13/09/1966 [...].

Ao longo desses sessenta e três anos [...], a Agremiação buscou representar na avenida fatos históricos, personagens e temas que refletiram épocas, não apenas da cultura catarinense, como também da cultura brasileira.”

Alguns Enredos e Títulos:

- Em 1977 fez uma homenagem a Anita Garibaldi com o enredo: “Heroina de dois mundos” e ficou com o campeonato.
- Em 1978 apresentou “Cruz e Souza – Alegria do povo e orgulho da raça” e foi bicampeã.
- Foi tricampeã em 1979 quando contou [...] “A visita da Família Imperial a Santo Amaro da Imperatriz”.
- Na década de 1980 a escola foi campeã em [...] 1981 e 1983.
- [...] voltou a ser campeã em 2001 fazendo uma homenagem ao tenista Gustavo Kuerten com o enredo “O Manezinho que Encantou o Mundo”.
- Em 2002 foi bicampeã com o enredo “Uma Ópera na Avenida. O Guarany de Carlos Gomes”.
- Em 2014 foi campeã com o enredo “O Divino Zumblick”, que conta a história do artista catarinense Willy Zumblick.
- Em 2015 foi bicampeã com o enredo “Emoldurada pelo mar: Uma história que me representa”.

**Fonte: NÓS SOMOS A RESISTÊNCIA DO SAMBA. Revista da Escola de Samba os Protegidos da Princesa. Outubro de 2011. (acrescentada informações de títulos posteriores)**

FONTE  
5

Fonte: Produção da própria autora, 2015<sup>19</sup>.

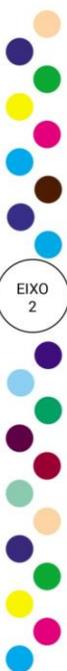
<sup>19</sup> Esse breve histórico foi produzido a partir das informações encontradas na revista da própria Escola, *Nós somos a resistência do samba*, produzida em 2011. Também lhe foram acrescentadas as informações referentes aos títulos adquiridos após 2011, encontradas no site da própria Escola. Disponível em: <www.protegidos.com.br>.

O breve histórico apresentado na fonte abaixo, da Escola de Samba *Embaixada Copa Lord*, foi retirado do material produzido pela Escola para a apresentação do enredo de 2012.

Figura 5 – Fonte 6: Breve Histórico da Escola de Samba *Embaixada Copa Lord*.

	<b>ANALISANDO FONTES ESCRITAS</b>
---	-----------------------------------

**BREVE HISTÓRICO DA ESCOLA**



EIXO  
2

“Numa quente tarde do verão de 1955, depois de uma partida de futebol, Aberlado Henrique Blumemberg, o “Avez-vous” (aportuguesado para Avevú), Juventino João Machado, o Nego Quirido, Valdomiro José da Silva, o Lô, e Jorge Costa, o Jorginho, resolveram sentar-se para descansar num muro em frente ao Bar do Segundo (Bar do Cecondinho Lemos), reduto de sambistas e boêmios, onde hoje funciona o bar do Tazo, na rua Major Costa, na subida do Morro da Caixa.

Faltavam 40 dias para o Carnaval e a Protegidos da Princesa, única Escola que existia na época, estava fora dos desfiles. Os blocos que saíam às ruas não estavam agradando os foliões, pois o Carnaval organizado pela elite da cidade estava em franco declínio. Foi aí que Avevú disse: “Com este carnaval tão decadente, sem tempero, sem fato novo, acho que tá na hora de fazer uma nova escola de samba”.

A ideia de Avevú foi prontamente aceita pelos três companheiros. Em conjunto passaram a organizar a parte financeira e musical da escola. [...] A princípio a escola se chamaria Os Garotos do Ritmo, porém foi mudado para Embaixada Copa Lord, por sugestão de Avevú, que via no significado do termo Embaixada uma forma de congregarem negros e brancos que vivenciavam o mundo do samba. E com termo Copa Lord, gíria que trazida do Rio que significava “jogada alta”, a grande jogada do carnaval de Florianópolis.

No primeiro desfile, no Carnaval de 1955, a Embaixada Copa Lord cantou o samba “Tiradentes”, que tinha sido enredo do Império Serrano do Rio De Janeiro no ano anterior. [...] Tamanho foi o envolvimento da comunidade e da cidade, que a consequência não podia ser outra: a Embaixada Copa Lord foi Campeã naquele ano. Daquela época até os dias de hoje a Sociedade Recreativa Cultural e Samba Embaixada Copa Lord conta quase que exclusivamente com a raça e a força de vontade de sua comunidade, por isso a amarelo vermelho e branco do Morro da Caixa é conhecida como a mais popular e a mais querida escola de samba da cidade de Florianópolis.”

**ÚLTIMOS TÍTULOS:**

- Foi campeã em 2002, 2003 e 2004 com os enredos: “Negro em Desterro”, “Teatro Álvaro de Carvalho. Retratos do tempo, onde a arte imita a vida” e “Sob a luz da ponte Hercílio Luz”.
- Foi campeã em 2008 com o enredo “Matsuri em Sankaterini”.
- Foi campeã em 2010 com o enredo “Marrackech...Fantástico Mundo Mágico na Terra do Sol Poente”.



**Fontes:** AGUIAR, Edu. Enredo Oficial do carnaval 2012. Disponível no acervo pessoal de Edu Aguiar.

FONTE  
6

Fonte: Produção da própria autora, 2015<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Esse breve histórico foi produzido através das informações encontradas no material que compõe o enredo oficial do carnaval de 2012, da própria Escola, cedidos a mim pelo compositor e autor do enredo, Edu Aguiar.

Acredito ser importante utilizar como fonte uma narrativa acerca da história das Escolas de Samba, produzida por elas mesmas. Existem algumas contradições sobre as datas e fatos que compõem a sua fundação, porém há certo consenso nessa versão apresentada por elas, quase como um mito fundador das próprias entidades. Além disso, através dessas histórias, pode-se dar visibilidade aos locais onde as Escolas se constituíram e mobilizaram uma identidade, ou seja, os morros da Caixa e do Mocotó, espaços que por vezes são negligenciados na história de Florianópolis. Assim, abre-se a possibilidade, também, de dar visibilidade aos sujeitos que moram nesses locais, que participam ativamente da Escola e que não vivem somente do samba, mas possuem uma vida, uma rotina, um trabalho além do universo carnavalesco. É possível refletir a partir da história de Florianópolis sobre como as populações pobres foram retiradas do centro da cidade, no início do século XX, e passaram a ocupar esses espaços nos morros, construindo as comunidades presentes atualmente ali.

#### **2.2.4 Fonte Escrita: Recorte de Jornal**

O recorte de jornal apresentado como fonte neste trabalho é considerado uma fonte escrita, mais especificamente uma fonte impressa. E como tal, possui particularidades na análise que não devem ser desconsideradas. Assim, além do recorte de jornal apresentado como fonte, criou-se também uma Ficha de Análise de Fonte Escrita, que procura dar conta das especificidades da fonte e proporcionar uma análise acerca da reportagem sobre as transformações urbanas ocorridas na cidade de Florianópolis ao longo do século XX, para que o aluno, mediado pelo professor, consiga estabelecer um diálogo com as outras fontes propostas na atividade em que ela aparece.

Assim, o recorte de jornal colocado abaixo se encontra no Eixo II do guia do professor, no qual se procura trabalhar com a dimensão explicativa, buscando compreender o local social da produção do samba-enredo.

Figura 6 – Fonte 7: Recorte de Jornal do século XX.

**ANALISANDO FONTES  
ESCRITAS**

**O ESTADO**  
O MAIS ANTIGO DIÁRIO DE SANTA CATARINA

EIXO  
2

Fundado por Henrique Raupp Junior e Ulisses Costa, a primeira edição do jornal circulou no dia 13 de maio de 1915. Inicialmente com quatro páginas impressas em linotipo, tinha publicação diária. No início deu mais ênfase a publicação comercial, com muita publicação de anúncios e raros conteúdos jornalísticos. Com as diversas alterações de proprietários e redatores ao longo das décadas, foi-se constituindo no principal periódico catarinense. A partir do final da década de 1960, introduziu uma série de inovações, com destaque para a criação de seções específicas, cadernos, suplementos, classificados, fotografias, designer gráfico, entre outras, além da concentração de jornalistas e articulistas, sendo considerado como uma "escola de jornalismo". Teve diversos proprietários ligados a política com destaque para Vitor Konder e Aderbal Ramos da Silva. Sua última edição foi em 29 de dezembro de 2008, desaparecendo da cena jornalística. (Texto da Hemeroteca Digital de Santa Catarina)

DADOS DO JORNAL EM 1968

Diretor: José Matusalem Cornelli  
Gerente: Domingos Fernandes de Aquino  
Editor: Marçilio Medeiros Filho  
Secretário: Osmar Antonio Schindwein  
Redatores: Sergio Costa Ramos, Luiz Henrique Tancredo e Jair Francisco Hamms  
Redator Esportivo: Pedro Paulo Machado  
Tesoureiro: Divino Mariot

Os dois recortes de jornal apresentados abaixo, compõem o Caderno Especial, publicado todo o domingo pelo editor Luiz Henrique Tancredo, onde apresentava assuntos variados, especialmente em relação ao crescimento urbano de Florianópolis (modificação na paisagem, população, melhorias de ruas, praças, etc.).

**FONTE**  
7



## ANALISANDO FONTES ESCRITAS

EIXO  
2

### Florianópolis: A Cidade que se recusou parar

Intelecto e adaptação pareciam ter impulsionado a expansão da administração pública — emenda-pis, impostos para promoção de uma política administrativa de aperfeiçoamento e disciplina, no presente e no futuro a verho do planejamento urbano e social.

Assim viveu a cidade, da omissão e do adiamento do poder público, modernidade, como o "Já-começo" de enciclos para a progressão. O projeto que se desenvolveu se moldava era devido as raras promoções da liderança. Hoje, um fato novo e inesperado, de a máquina administrativa o máximo em produtividade: há planejamento. E planejando, modernidade e racionalidade, a Prefeitura Municipal de Florianópolis, na gestão do prefeito Anísio Santiago Brazner, tem uma cidade vivendo "em círculo devolutor, há muitos anos atuando e politicamente designada — falta de métodos, falta de recursos, iniciativa — como única forma diferente, esta, vibrante dinâmica, constante no seu progresso e desenvolvimento organizacional. Surgiu então uma nova "Florianópolis", mais ativa, mais eficiente, da grande consciência de sentido, seriedade, trabalho e convívio e o ritmo certo de seu expulso progresso.

Nem por isso, contudo, deixou de ser mais imbuído no alívio que aquela liderança moldada de outros tempos, onde a vida não e mais tranquila nem oportuna. Nem se diga que aticem sal pido, uma completa do fletamento que trabalho e paga impulsiona com a parte integrante de sua realidade dinâmica, sem que o município passasse por agruras e sacrifícios. Mas central, requer, planejar, tudo isso requer uma certa dose de paciência e de reflexão. Os trabalhos aumentaram, mas se multiplicam com a satisfação do velho aparelho, em seu trabalho público da mais alta importância, desde a completa recuperação das obras infraestruturais — há muito abandonadas pela administração municipal e muitas delas ainda sem falta por fazer — até aquelas entre outros transcreverem, mas necessárias, como as patológicas e a humanas. Assim, no sub-solo, novas rúas de

galerias pluviais, construídas com material próprio da Seres Industrial da Prefeitura — o que significava também uma sensível economia em outros pilares — e os jardins outros vez floridos as flores a cultivar novas praças, as praças de novo habitadas pelas crianças de praque infante.

E é esta, a criação, e a sua formação, uma das mais serias preocupações da atual administração. No Interior da ilha, sem seus distritos e subdistritos municipais, a Prefeitura não se tem desviado do caminho — Córrego Grande, Pântano, Casleira, Saco Grande, Rio Vermelho e Rio Tarare, traça de uma das localidades, mostram suas novas salas de aula mantidas pelo município que também não se desvia da saúde de seus pequenos cidadãos. Dez Escolas Osintológicas mantidas nos distritos locais de garantir sua qualidade "bom senso de família", a quem o futuro, por certo, recorrerá as suas relevantes pesquisas e as mais pesadas responsabilidades.

As estradas municipais tem hoje a limitação que sempre tem. Não. Novas rodovias, são abertas e implantadas. — Planalto do Sul e Costa de Dentro, Rio Vermelho a Barra da Lagoa, Vargem Pequena a Ribeirão, Ponta das Casas a Lagoinha, Vargem Grande a Rio Veracuco, Campeche a Mato de Dentro e a "Estrada do Sorbido, em Panfano.

As ruas centrais recebem pavimentação a base de "fabricadas" pela própria Prefeitura de uma Fundação de Aterro de Cimento, 45.000 m<sup>2</sup> de estradas já foram pavimentadas, a tijolos e paralelepípedos.

Supressão a atual realidade e cada ilha muito recente, o fletamento pode sempre, transpõe e avança para a a crítica de que ainda, a administração pública de município, não impressiona mais intensa com o seu bem estar, talvez pela primeira vez na de sociedade, da prova, planície e exorta, realmente as metas de crescer, sempre com um olho no futuro.

FORTE  
7



## ANALISANDO FONTES ESCRITAS

# Crescer é o verbo

EIXO  
2

Chega a ser surpreendente o desenvolvimento de Florianópolis de uns poucos anos para cá. Aquêle seu aspecto melancólico de província, onde não poderiam faltar o chatíssimo alto-falante preso numa árvore da principal praça; o irritante "footing" dominical, cujo itinerário, no nosso caso, era sempre o mesmo, inviolável: Palácio — Chiquinho — Chiquinho — Palácio. Palácio — Chiquinho — Chiquinho — Palácio, e outras tantas características provincianas, felizmente já desapareceram do cotidiano ilhéu. As poucas que ainda existem, dentro em breve, fatalmente, terão fim. No entanto — e isto é muito importante — o progresso chega a Florianópolis sem alterar a paz da sua gente e da sua paisagem; sem tornar a cidade desumana.

Hoje, a visão é outra. As doses e poéticas casas colonias que possui a cidade, se misturam com os grandes e modernos edifícios que nascem constantemente. Dia a dia, a visão vai-se alterando, com os muitos esqueletos de madeira ragando os céus, anunciando o nascimento de novos prédios, fazendo a cidade crescer.

Para que se possa ter uma idéia do quanto Florianópolis se desenvolve, basta atarmos para um levantamento recentemente feito e divulgado por uma firma ligada ao ramo imobiliário da cidade. No setor da construção civil — segundo o levantamento — de 1960 para cá, o total de metros quadrados dos alvarás concedidos pela Prefeitura Municipal, aumentou em cerca de 172%. Durante o ano de 1967, Florianópolis consumiu, sozinha, 58.340 sacas de cimento mais do que Camboriú, Itajaí e Blumenau juntas. E, dizem seguramente os especialistas, este ano a percentagem será ainda maior.

Florianópolis progride. E, acompanhando o desenvolvimento imobiliário, que dá ares de cidade grande à Capital, crescem as oportunidades de trabalho, ativa-se o comércio, aprimora-se a cultura do povo e, principalmente, ativa em nós o orgulho de aqui termos nascido.

FONTE  
7

Fonte: JORNAL O ESTADO. Florianópolis: O Estado Ltda., 1915-2008.

Para viabilizar a análise da fonte impressa, o recorte de jornal, pautou-se nas possibilidades metodológicas apresentadas por Tania Regina de Luca (2008) em artigo escrito para composição do livro intitulado *Fontes Históricas*. A autora chama a atenção para a variedade de fontes impressas existentes na atualidade e as possibilidades de pesquisa, deixando claro que não é possível apresentar uma única metodologia que dê conta de tantas especificidades. Porém, ela apresenta alguns pontos importantes que devem ser considerados durante a análise. O primeiro, segundo ela, é localizar a fonte em uma instituição de pesquisa e verificar as condições de consulta. Depois de escolhida a fonte, ela apresenta uma listagem de procedimentos que servem como inspiração para análise (LUCA, 2008, p. 142). De acordo com a especificidade deste trabalho e a proposta metodológica que envolve a fonte impressa, escolhemos alguns itens relevantes para construir a análise da fonte. Assim, seguem abaixo os procedimentos que adotamos, baseados na sugestão da autora:

Encontrar as fontes;

- ✓ Atentar para as características de ordem material (periodicidade, impressão; papel, uso/ausência de iconografia e de publicidade);
- ✓ Assenhorar-se da forma de organização interna do conteúdo;
- ✓ Identificar os principais colaboradores;
- ✓ Identificar o público a que se destina;
- ✓ Analisar todo o material de acordo com a problemática escolhida. (LUCA, 2008, p. 142)

Dessa forma, criou-se uma ficha de análise de fontes escritas que abarque os elementos mais importantes da análise, buscando identificar o autor, ano de publicação, editor, acervo a que pertence, tipo de publicação, suporte, título da notícia, tema abordado, sujeitos da ação, local de produção e o público a quem era destinado essa publicação (no caso o jornal como um todo), para que o aluno, com o intermédio do professor, tenha elementos suficientes para relacionar essa produção com as outras fontes apresentadas na atividade e possa compreender os processos de transformação urbana que ocorrem na cidade e sua relação com a formação das Escolas de Samba de Florianópolis. Dessa forma, apresenta-se abaixo a ficha de análise de fontes escritas.

Figura 7 – Ficha de Análise de Fontes Escritas.

FICHA DE ANÁLISE DE FONTES ESCRITAS	
Autor :	Ano de publicação:
Editor:	Acervo a que pertence:
Tipo de publicação (jornal, revista, livro, etc.):	Suporte (papel, digital, etc.)
Qual título possui a notícia?	
Qual tema é abordado no texto?	
Procure no dicionário as palavras, presente no texto, que você não conhece e anote abaixo seu significado:	
<hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>	
Relata o texto e descreva como o relato escrito pelo autor é apresentado	
<hr/> <hr/> <hr/> <hr/>	
Identifique quem são os sujeitos da ação apresentados no texto	
<hr/> <hr/> <hr/>	
Local de produção:	
<hr/>	
Para quem o texto foi produzido?	
<hr/> <hr/>	

Fonte: Produção da própria autora, 2016.

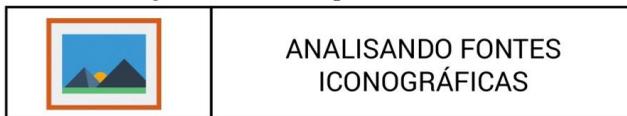
### 2.2.5 Fontes Iconográficas: Imagens da Rua Felipe Schmidt, Logomarca dos Enredos de 2012 e Imagens dos desfiles de 2012.

As fontes iconográficas, presentes neste trabalho, são variadas e compõem três tipos diferentes: as imagens da Rua Felipe Schmidt; as logomarcas dos enredos de 2012 das duas Escolas de Samba; as imagens dos desfiles das duas Escolas de samba, do ano de 2012. Cada uma dessas iconografias será utilizada em momentos diferentes da proposta metodológica, com propósitos distintos. O único elemento que será utilizado igualmente em todas elas é a Ficha de Análise Iconográfica, produzida para dar conta de questões pertinentes à análise de imagens. Ainda que a própria fotografia seja também uma representação do momento do desfile, captada através de quem fotografa a cena, essas fontes podem ser utilizadas para trazer fragmentos do desfile para a sala

de aula e problematizar, através da análise iconográfica, quais representações as Escolas apresentaram na avenida através de suas alegorias. Já as imagens da Rua Felipe Schmidt mostram perspectivas da mesma rua em momentos históricos distintos, um em 1920, e outro em 2008, demonstrando, visualmente, as mudanças ocorridas no centro da cidade de Florianópolis, ao longo do processo de urbanização da mesma.

Dessa forma, as primeiras iconografias utilizadas na proposta são duas imagens da Rua Felipe Schmidt, uma da década de 1920, e outra do ano de 2008, que, analisadas separadamente, num primeiro momento, através da Ficha de Análise, serão comparadas posteriormente para percepção das transformações na paisagem urbana da cidade de Florianópolis ao longo dos séculos XX e XXI. Ambas aparecem no Eixo II da proposta, no qual se procura relacionar o surgimento das Escolas de Samba de Florianópolis com as modificações urbanas ocorridas nas primeiras décadas do século XX.

Figura 8 – Fonte 8: Fotografia da Rua Felipe Schmidt na década de 1920.

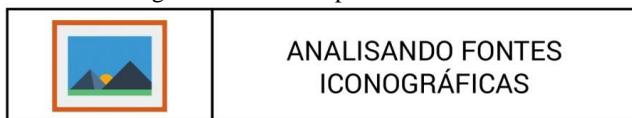


Rua Felipe Schmidt durante a década de 1920. Florianópolis, década de 1920. Fotografia. Acervo: Casa da Memória.

FORTE  
8

Fonte: RUA Felipe Schmidt durante a década de 1920. Florianópolis, década de 1920. Fotografia. Acervo: Casa da Memória.

Figura 9 – Fonte 9: Fotografia da Rua Felipe Schmidt no ano de 2008.



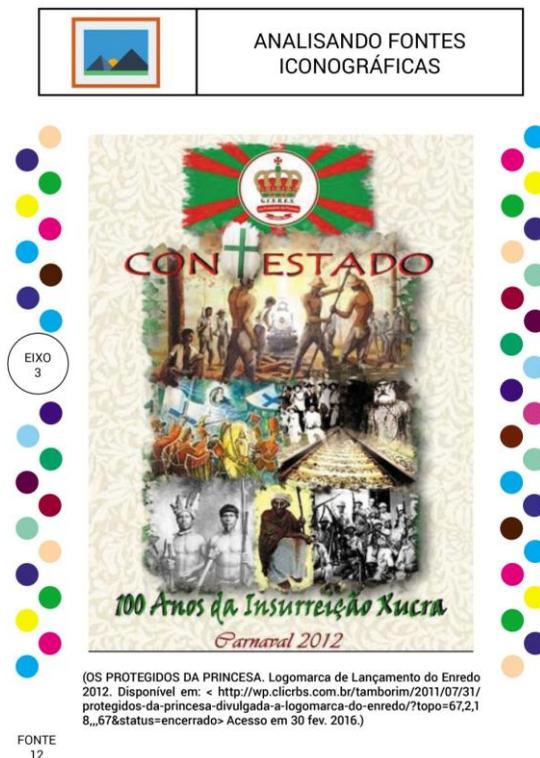
FONTE  
9

Fonte: VIEIRA, Fabiolla Falconi. Rua Felipe Schmidt em 2008. Florianópolis, 2008. Fotografia. Acervo: Fabiolla Falconi Vieira.

A próxima iconografia utilizada na proposta é a logomarca do enredo do carnaval de 2012 de cada uma das Escolas de Samba apresentadas. Essa fonte aparece no Eixo III da proposta, tanto na atividade V – relacionada ao samba do Contestado, como na atividade V – relacionada ao samba da Rua Felipe Schmidt. A análise dessa fonte também se dará através da Ficha de Análise Iconográfica, buscando

identificar de que forma a Escola escolhe representar seu enredo em diversos anúncios e meios de comunicação, já que a logomarca é utilizada toda vez que se menciona o enredo em alguma mídia, e até mesmo na confecção dos materiais divulgadores do enredo proposto para aquele ano.

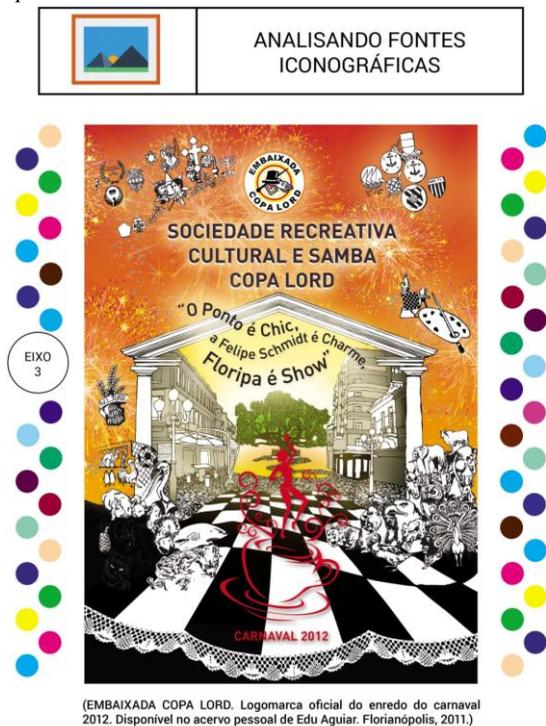
Figura 10 – Fonte 12: Logomarca do enredo de 2012, da Escola de Samba *Os protegidos da Princesa*.



Fonte: OS PROTEGIDOS DA PRINCESA. Logomarca de Lançamento do Enredo de 2012. Disponível em:

<<http://wp.clicrbs.com.br/tamborim/2011/07/31/protegidos-da-princesa-divulgada-a-logomarca-do-enredo/?topo=67,2,18,,67&status=encerrado>>. Acesso em: 30 fev. 2016.

Figura 11 – Fonte 13: Logomarca do enredo de 2012, da Escola de Samba *Embaixada Copa Lord*.



7  
FONTE

Fonte: EMBAIXADA COPA LORD. Logomarca oficial do enredo do carnaval 2012. Disponível no acervo pessoal de Edu Aguiar. Florianópolis, 2011.

E as últimas fontes iconográficas utilizadas na proposta são as fotografias dos desfiles de ambas as Escolas de Samba, no ano de 2012. Essas imagens aparecem no Eixo III da proposta, tanto na atividade V – relacionada ao samba do Contestado, como na atividade V – relacionada ao samba da Rua Felipe Schmidt. A análise dessa fonte também se dará através da Ficha de Análise Iconográfica, buscando identificar de que forma a Escola escolhe representar plasticamente os elementos do enredo e do samba-enredo na avenida.

Figura 12 – Fonte 14: Fotografia da Comissão de Frente da Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa*.



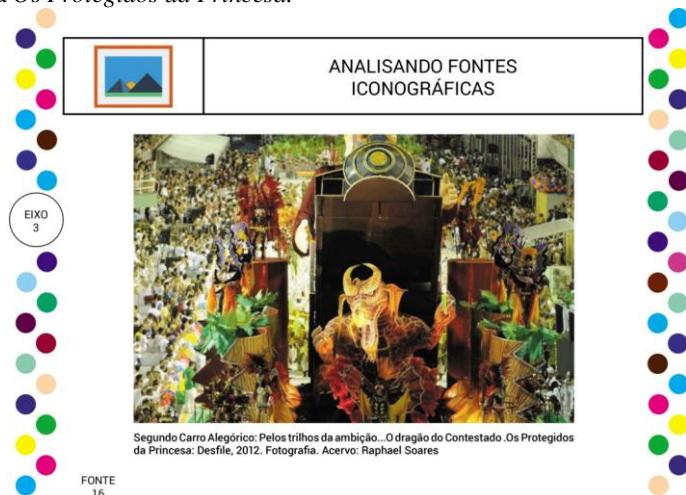
Fonte: COMISSÃO de Frente: Monge João Maria Agostinho. Os Protegidos da Princesa, Desfile 2012. Fotografia. Acervo: Raphael Soares.

Figura 13 – Fonte 15: Fotografia do Carro Abre-alas da Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa*.



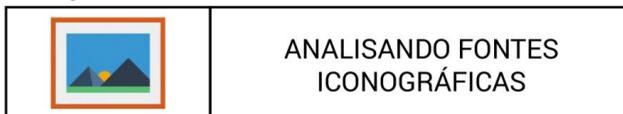
Fonte: FILHO, Evaldo Silva. Carro Abre Alas: Os primeiros donos da terra e a natureza. Os Protegidos da Princesa: Desfile 2012. Fotografia. Acervo: Liga das Escolas de Samba de Florianópolis.

Figura 14 – Fonte 16: Fotografia do Segundo Carro Alegórico da Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa*.



Fonte: SEGUNDO Carro Alegórico: Pelos trilhos da ambição...O dragão do Contestado. Os Protegidos da Princesa: Desfile, 2012. Fotografia. Acervo: Raphael Soares.

Figura 15 – Fonte 17: Fotografia do Terceiro Carro Alegórico da Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa*.



FORTE  
17

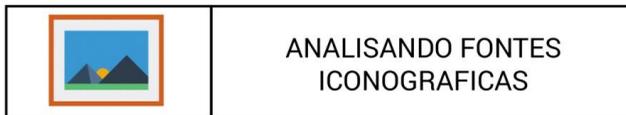
Fonte: TERCEIRO Carro Alegórico: Verá que um filho teu não foge à luta! A esperança no oeste catarinense. Os Protegidos da Princesa: Desfile 2012. Fotografia. Acervo: Raphael Soares.

Figura 16 – Fonte 19: Fotografia da Comissão de Frente da Escola de Samba *Embaixada Copa Lord*.

 <p>EIXO 3</p>		<p>ANALISANDO FONTES ICONOGRÁFICAS</p>	
			
<p>F4 FOTOGRAFIAS &amp; SOLUÇÕES FOTOGRÁFICAS. Comissão de Frente: Retratos do tempo- abraçando o passado e o presente. Embaixada Copa Lord: Desfile 2012. Fotografia. Acervo: Liga das Escolas de Samba de Florianópolis</p>			
<p>FORTE 19</p>			

Fonte: F4 FOTOGRAFIAS & SOLUÇÕES FOTOGRÁFICAS. Comissão de Frente: Retratos do tempo- abraçando o passado e o presente. Embaixada Copa Lord: Desfile 2012. Fotografia. Acervo: Liga das Escolas de Samba de Florianópolis.

Figura 17 – Fonte 20: Fotografia do Carro Abre-alias da Escola de Samba *Embaixada Copa Lord*.



KUERTEN, Guto. Carro Abre Alas: Ponto Chic- O aroma está no ar, que cafezinho gostoso. Embaixada Copa Lord: Desfile de 2012. Acervo: Diário Catarinense.

FORTE  
20

Fonte: KUERTEN, Guto. Carro Abre-Alas: Ponto Chic- O aroma está no ar, que cafezinho gostoso. Embaixada Copa Lord: Desfile de 2012. Acervo: Diário Catarinense.

Figura 18 – Fonte 21: Fotografia do Segundo Carro Alegórico da Escola de Samba *Embaixada Copa Lord*.



ANALISANDO FONTES  
ICONOGRÁFICAS



KUERTEN, Guto. Segundo Carro Alegórico: Felipe Schmidt- marco zero, rua principal que faz pulsar o coração da cidade. Embaixada Copa Lord: Desfile 2012. Fotografia. Acervo: Diário Catarinense.

FOONTE  
21

EIXO  
3

Fonte: KUERTEN, Guto. Segundo Carro Alegórico: Felipe Schmidt- marco zero, rua principal que faz pulsar o coração da cidade. Embaixada Copa Lord: Desfile 2012. Fotografia. Acervo: Diário Catarinense.

Figura 19 – Fonte 22: Fotografia do Terceiro Carro Alegórico da Escola de Samba *Embaixada Copa Lord*.



ANALISANDO FONTES  
ICONOGRÁFICAS



KUERTEN, Guto. Terceiro Carro Alegórico: A grande parada da diversidade. Embaixada Copa Lord: Desfile 2012. Fotografia. Acervo: Diário Catarinense.

FOONTE  
22

EIXO  
3

Fonte: KUERTEN, Guto. Terceiro Carro Alegórico: A grande parada da diversidade. Embaixada Copa Lord: Desfile 2012. Fotografia. Acervo: Diário Catarinense.

Para análise das fontes iconográficas, especialmente as fotografias, pautou-se nos estudos desenvolvidos pelo fotógrafo e historiador Boris Kossoy (2012). Considerando a fotografia como um resíduo do passado e uma fonte histórica aberta a diversas interpretações, o autor ressalta que a fotografia nos traz apenas informações visuais de um fragmento de determinado fato, selecionado estética e ideologicamente. Cabe ao pesquisador compreender a imagem fotográfica enquanto informação descontínua do passado, utilizando métodos e princípios de investigação das fontes, segundo a abordagem sociocultural. Assim, o artefato fotográfico “é caracterizado e percebido, pois, pelo conjunto de materiais e técnicas que lhe configuram externamente enquanto *objeto* físico e, pela *imagem* que o individualiza, o *objeto-imagem*, partes de um todo indivisível que integram o documento como tal” (KOSSOY, 2012, p. 48). Para realizar a análise fotográfica, o autor propõe uma metodologia que abrange dois eixos: 1) a procedência e trajetória do documento fotográfico; 2) a análise técnica e iconográfica da imagem.

O primeiro momento, que diz respeito à procedência e trajetória da imagem, abrange a pesquisa da própria procedência do documento. Assim, deve-se registrar a época e o lugar do achado no momento em que a fonte se apresenta ao pesquisador, e a investigação da origem da fonte quanto ao tempo e ao lugar de onde procede a fotografia (KOSSOY, 2012, p. 78). O segundo momento, que diz respeito à análise técnica e iconográfica da imagem, visa reunir dados sobre o assunto, o fotógrafo e a tecnologia utilizada na confecção da imagem. As duas análises, técnica e iconográficas, são feitas em conjunto e não separadamente, pois o cruzamento dos dados é que dará suporte à compreensão da imagem como produto de um determinado lugar e época (KOSSOY, 2012, p. 81). Para a proposta desta metodologia de ensino e a construção da ficha de análise descrita abaixo, será realizada uma adaptação da proposta metodológica, levando em consideração o ambiente escolar e o tempo previsto para a atividade e a pesquisa histórica. Assim, buscaram-se destacar da fotografia alguns elementos relevantes para a análise da fonte e seu cruzamento com as outras fontes propostas na metodologia. Dentre as sugestões apresentadas pelo autor para a análise fotográfica e iconográfica, utilizamos as seguintes informações: 1) a identificação – nomes, títulos e demais elementos de identificação do documento; 2) Localização do documento – acervo a que pertence; 3) Tema apresentado na imagem – objetos, ações e paisagens que aparecem; 4) Informações referentes à tecnologia – a reprodução é colorida ou preto e branco. Somaram-se a esses elementos



## 2.2.6 Fontes Oraís: trechos da entrevista com um dos compositores do samba-enredo

As fontes orais, utilizadas para a confecção deste trabalho, estão amparadas nos preceitos da História Oral, que estabelece conceitos e diretrizes de como realizar entrevistas orais e proceder com o tratamento das fontes produzidas a partir das entrevistas.

De acordo com a proposta metodológica referente à História Oral, apresentada pela autora Alberti (2008), em artigo elaborado para o livro *Fontes Históricas*, realizaram-se as entrevistas apresentadas neste trabalho e a ficha de análise de fontes orais. Assim, a autora divide o trabalho de produção de fontes orais em três momentos: preparação das entrevistas, realização e tratamento.

A preparação das entrevistas deve ser realizada a partir de um projeto de pesquisa que defina quais os objetivos da entrevista, quem será entrevistado, quantas pessoas serão entrevistadas e que tipo de entrevista será realizada (ALBERTI, 2008, p. 172). Desta forma, foram escolhidas duas pessoas para a entrevista, cujo foco era a elaboração da metodologia de ensino com sambas-enredo no ensino de História. Realizaram-se duas entrevistas orais, uma com o compositor Willian Tadeu, da Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa*, e outra com o compositor Edu Aguiar, da Escola de Samba *Embaixada Copa Lord*.

Em seguida, “elabora-se o roteiro geral de entrevistas, que servirá de base para os roteiros individuais dos entrevistados” (ALBERTI, 2008, p. 176). Então, elaborou-se um termo de consentimento (Apêndice 1), contendo informações acerca da pesquisa desenvolvida e das intenções da utilização das entrevistas para elaboração da mesma, e organizou-se previamente um roteiro de entrevista (Apêndice 2), contendo questionamentos relevantes para nortear a entrevista oral em torno de três eixos principais: 1) a relação e o envolvimento do compositor com a Escola de Samba, que busca compreender qual a participação do entrevistado na entidade através de alguns questionamentos, como: quando teve o primeiro contato com a Escola? Sua participação fica restrita a composição de sambas? Participa de outras Escolas de Samba? Como funciona uma Escola de Samba? O que mais gosta no envolvimento com a Escola? Quais desafios? Qual sua relação com outros participantes? etc.; 2) a relação entre a Escola de Samba e o Carnaval, que vai abarcar questionamentos sobre a preparação da Escola para o Carnaval, respondendo a questões, como: quanto tempo a Escola leva para preparar um Carnaval? Como funciona a Escola no período anterior e posterior ao mês de desfile na avenida?

De que forma é escolhido o tema para o próximo Carnaval? Quem decide qual tema será utilizado? De que forma se relacionam enredo e samba-enredo? Como é composto um samba-enredo? Como é escolhido o samba-enredo que vai para avenida? Como funciona a escolha dos elementos artísticos que serão levados à avenida? Quem escolhe esses elementos? Como ocorre a relação tema/samba-enredo/adereços e fantasias? etc.; 3) sobre o samba-enredo de 2012, questões acerca das escolhas feitas em relação ao Carnaval de 2012, tais como: de que forma a Escola escolheu o tema para o ano de 2012? De que forma o samba-enredo foi elaborado? O samba teve a repercussão esperada na avenida? Foi representado esteticamente como imaginado pelos compositores?

A partir da elaboração do roteiro, marcou-se a entrevista, esclarecendo como seria o procedimento e quais os objetivos da pesquisa, seguindo a metodologia proposta por Alberti (2008). A entrevista foi realizada em local e horário escolhidos pelos entrevistados, de acordo com suas disponibilidades, gravando a conversa em áudio, como proposto na metodologia da História Oral. Foi realizada a transcrição das duas entrevistas e apresentada novamente aos entrevistados, para que estes analisassem a transcrição e autorizassem o uso das informações na elaboração deste trabalho. Após o consentimento dos entrevistados, realizaram-se a leitura e análise das entrevistas a fim de selecionar os trechos que seriam utilizados na confecção do material didático a ser usado na metodologia de ensino proposta.

As fontes orais podem apresentar um grande potencial no ensino de História, na medida em que se constituem de relatos deixados por pessoas, e não somente documentos oficiais, e fazem o aluno perceber que a história é constituída de sujeitos reais, e não somente de textos lidos em sala de aula. Nesse sentido, o professor pode explorar essa dimensão “real” da participação dos sujeitos na construção da história, através desses relatos. E no caso da análise dos sambas, e se desejar, pode instigar os alunos a produzir entrevistas orais com pessoas próximas a eles, seguindo o mesmo método apresentado. Este trabalho não vai propor que os alunos realizem entrevistas orais, devido à complexidade do processo e ao tempo despendido para tal.

Assim, os documentos abaixo (Figura 21 e 22) mostram os trechos extraídos das entrevistas realizadas, tais como mencionados pelos entrevistados. Optou-se pela transcrição literal da fala dos entrevistados e foram selecionados basicamente dois trechos da entrevista: um sobre a forma como é realizada a escolha dos enredos na Escola de Samba, e outro sobre a forma como o samba-enredo é

composto. Ambos os trechos escolhidos foram pensados e selecionados com o propósito de atender à proposta didática apresentada aos professores no guia do professor. Caso a escolha do professor em relação à utilização da entrevista oral como fonte em sala de aula atenda a outro propósito, pode-se e deve-se selecionar outros trechos presentes nas entrevistas disponibilizadas através do Google drive<sup>21</sup>.

Figura 21 – Fonte 10: Entrevista Oral com o compositor Willian Tadeu, da Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa*.



ANALISANDO FONTES ORAIS



**Willian Tadeu**  
É compositor da *Protegidos da Princesa*, onde atua também desde o carnaval de 2015 no desenvolvimento dos enredos e criação de desfiles. Já venceu sambas em diversos carnavais pelo Brasil, como Porto Alegre, Manaus, Vitória e São Paulo. É também ministrando em História pela UDESC, com pesquisa sobre as narrativas das escolas de samba de Florianópolis.

**Sobre as escolhas do enredo na Escola de Samba *Os Protegidos da Princesa*, o compositor Willian Tadeu nos explica que:**

"A escolha do tema [enredo da escola], é uma coisa muito difícil. Essa pergunta todo mundo e a imprensa costumam fazer muito [...]Eu sou obrigado a explicar com exemplos práticos. A gente tá em outubro, quase quatro, cinco meses pro carnaval, já deve ter gente pensando "vou propor (deixa eu ver um objeto aqui ao meu redor) sobre a fita isolante ano que vem". Enfim, já tá pensando temas pra apresentarem. E aí os temas começam a surgir. As pessoas levam pro presidente, pra algum diretor, pra alguém que faça parte do comando da escola para que façam as suas propostas chegarem. E em última instância cabe ao presidente. E aí vai dele definir [...]. Por exemplo, esse ano a escola resolveu que os temas iam ser apresentados pela comissão de carnaval. E que aí ela chamou algumas pessoas entre pesquisadores, historiadores, gente que já tinha feito enredos anteriores da escola pra opinarem, não pra decidir. Mas pra apontarem pontos positivos e negativos, e aí o presidente, com base nisso, tomou a sua decisão.[...] Votar, deixar em votação ou deixar o carnavalesco decidir, isso não tem um método definido. É um dos grandes mistérios do carnaval. [...]Surge da maneira mais inusitada possível."

**Sobre de que forma o samba enredo é composto, o compositor também nos explica que:**

"É aí como a gente faz pra compor? A gente recebe a sinopse. Mas é muito relativo, pensando no meu lado, em mim como compositor. Quando eu sabia que o tema ia ser contestado, você começa a viajar, começa ficar naquela ansiedade que vem a sinopse. Um samba da *Protegidos*, que é a nossa escola, ele meche muito com o nosso emocional. É diferente pra qualquer outra escola de samba que a gente compo hoje. A gente pode compor pra Mangueira, pra Beija-flor... A *Protegidos* é a nossa casa, tem um envolvimento diferente, ele tira o nosso sono, ele faz a gente sonhar desde do momento que a gente descobre com alguém que comenta qual vai ser o tema, vai ser o Contestado. Aí a gente já começa a sensibilizar pro tema, começa a imaginar de que maneira isso pode tocar as pessoas.[...] Finalmente chega a sinopse, geralmente a gente tem uma reunião com o autor do enredo, com o carnavalesco pra contarem um pouco de como aquilo vai ser transformado em um desfile. Porque nem sempre o texto é óbvio nessa coerência que eu te contei antes.[...]E aí pra compor a gente recebe essa conversa [com o criador do enredo e o carnavalesco] e começa as comunicações. [...]Então, a gente vai trocando ideias, e é uma coisa nossa de não querer necessariamente aguardar pra se encontrar. [...] É a media 1 mês, mês e pouco que tem [...] pra compor. Aí a gente vai deixar pra fazer o samba pra sentar e se reunir pra finalizar ele? Não, as ideias vão surgindo e vão trocando, vamos adiantando e viajando e um mandando a sua viagem pro outro. [...]A gente dá essa lapidada final, aí manda pra gravação. Aí você tem várias possibilidades. Nesse caso a gente mando gravar no rio. A gente fez uma demo do samba e eles gravam como a gente manda. Agente manda com toda a harmonia, com toda melodia, samba cantado."

(TADEU, Willian. O samba pede passagem: o uso de sambas-enredo no ensino de história. Florianópolis, 2016. Entrevista)

EIXO  
2

FRONTE  
10

Fonte: TADEU, Willian. O samba pede passagem: o uso de sambas-enredo no ensino de história. Florianópolis, 2015. Entrevista realizada por Fabiolla Falconi Vieira.

<sup>21</sup> <https://drive.google.com/open?id=0BxP3QbLsQ3kwUzVxbU9KOFM5dTA>

Figura 22 – Fonte 11: Entrevista oral com o compositor Edu Aguiar, da Escola de Samba *Embaixada Copa Lord*.

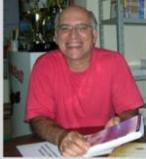


## ANALISANDO FONTES ORAIS



EIXO  
2



**Edu Aguiar**  
É compositor desde os treze anos de idade, ingressando na Embaixada Copa Lord no ano de 1982, a convite da agremiação. A partir de 1985, começou parceria com Gilson Célio Veloso (Celinho da Copa Lord) construindo e emplacando vários sambas notas dez como o de 2012 que fala da história da Rua Felipe Schmitt e sua relação com Florianópolis. No ano de 1984, inicia a construção de diversos enredos para a mesma Escola, consagrando seu nome no carnaval de Florianópolis.

[...] Ai eu e o Célio, nos reuníamos. Eu com toda a preocupação de sinopse, chamava o Célio 'Célio, a ideia do enredo é esse, assim assim assim e tal. O que, que tu acha? Vamos começar a trabalhar? Eu tenho um amigo aí também, ele é compositor desse grupo e tal. Então, agente convidava [outros compositores para colaborar][...] Ai fazíamos alguns encontros, e eu distribuía algumas sinopses pra cada um, grifando as palavras fortes e os textos indicativos daquela proposta já de acordo com o carnavalesco, com envolvimento, com o trabalho. E ai começava a troca de ideias. Dai não tinha uma receita pra isso. Era fazer uma dissertação pra aquilo que era técnico de uma maneira numa linguagem mais simples, amarrando os pontos fortes e vamos para casa. Quem tiver uma inspiração, que saiu alguma coisa. Liga pra um marcar um encontro. Então as reuniões se faziam na minha casa, depois do expediente do trabalho. [...] [Nos anos seguintes, até os dias atuais, são realizados concursos] O samba enredo ele passa a ter uma interferência do diretor de carnaval. Ele passa a ter uma interferência do diretor de bateria. Ele passa a ter uma interferência do carnavalesco. Ele passa a ter uma interferência do interprete. E quando ele vai pra concepção final, que não era gravado aqui passou a ser gravado no Rio, ele ainda passa a ter uma interferência lá. Desrespeitando toda a criação que foi feito aqui. Isso aí passou a gerar um desconforto."

(AGUIAR, Edu. O samba pede passagem: o uso de sambas-enredo no ensino de história. Florianópolis, 2016. Entrevista)



**FORNE**  
11

Fonte: AGUIAR, Edu. O samba pede passagem: o uso de sambas-enredo no ensino de história. Florianópolis, 2016. Entrevista realizada por Fabiolla Falconi Vieira.

Para análise das fontes orais, criou-se uma ficha de análise que abarcou os principais elementos de análise, buscando identificar o entrevistado e sua relação com a Escola de Samba, ano de realização da entrevista, local de realização, analisando de que forma o entrevistado descreve os processos de escolha do enredo, realizado pela Escola, e de que forma é feita a composição do samba-enredo, realizado pelos compositores. Dessa forma, apresenta-se abaixo a ficha de análise de entrevistas orais.

Figura 23 – Ficha de Análise de Entrevista Oral.

FICHA DE ANÁLISE DE ENTREVISTA ORAL	
Nome do Entrevistado:	Escola de Samba a que pertence:
Qual sua participação na Escola de Samba?	
Local de realização da entrevista:	Ano de realização da entrevista:
A partir da leitura dos trechos apresentados, descreva os seguintes aspectos abordados: De que forma é realizada a escolha do enredo de uma Escola de Samba?	
<hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>	
De que forma o samba-enredo é elaborado pelos compositores de uma escola de samba?	
<hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>	
O samba-enredo é fruto de que personagens e de quais processos?	
<hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>	
É possível afirmar que os sambas possuem características das escolas e de seus compositores?	
<hr/> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>	

Fonte: produzida pela própria autora, 2016.

### 2.2.7 Fontes Historiográficas: trechos da historiografia acerca dos temas “Guerra do Contestado” e “Rua Felipe Schmidt”.

As fontes historiográficas presentes neste trabalho, como o próprio título informa, são trechos da historiografia acadêmica pertinentes aos temas abordados pelos dois sambas-enredo escolhidos, a Guerra do Contestado e a rua Felipe Schmidt. Tal como realizado com as entrevistas orais, foi feito um recorte de um trecho sobre cada assunto, para que os alunos, mediados pelo professor, possam realizar análises relacionando a historiografia oficial ao tema abordado pelo samba.

Assim, é possível observar, no material didático, que existe uma atividade específica para cada tema. Enquanto o tema sobre a Guerra do Contestado apresenta uma proposta de análise comparativa entre a forma como a historiografia retrata a guerra e a forma como o sambanredo a retrata, o samba que aborda a rua Felipe Schmidt apresenta uma outra proposta de análise, na qual busca identificar, através das narrativas historiográficas, os processos de sociabilidade que ocorriam na rua em questão e no seu entorno, além de comparar com a narrativa apresentada no samba e perceber rupturas e permanências nas práticas de sociabilidade realizadas pelos estudantes, atualmente, no mesmo local. Há uma possibilidade de explorar as duas imagens presentes na atividade IV, que representam momentos diferentes da rua Felipe Schmidt, em 1920 e em 2008, em conjunto com a análise das narrativas acerca da rua, ou seja, o professor pode fazer usos dessas imagens também na atividade V, quando serão analisadas as representações da rua através do sambas e da historiografia.

Abaixo seguem os recortes selecionados para cada tema:

Figura 24 – Fonte 18: Trecho da historiografia sobre a Guerra do Contestado.



## ANALISANDO FONTES HISTORIOGRAFICAS

Paulo Pinheiro Machado é professor do Departamento de História do Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina- UFSC. É Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas, com Pós-Doutorado na Universidade Federal Fluminense e Universitat Autònoma de Barcelona. Atuando nas pesquisas acerca da Guerra Sertaneja do Contestado (1912-1916).

A historiografia traz diversas pesquisas acerca da Guerra do Contestado, porém os trechos abaixo são do autor Paulo Pinheiro Machado, que é especialista na área e realiza um belo trabalho acerca da história do contestado e suas lideranças, aliando a questão do misticismo da guerra com as questões terrenas que envolveram tanto a presença das empresas de construção da ferrovia, como as questões de exploração da terra, de miséria e problemas sociais enfrentados pelos sertanejos nos primeiros anos da republica nas terras que envolviam os estados de Santa Catarina e Paraná.

EIXO  
3

Assim, o autor nos coloca:  
 “O movimento social do contestado iniciou-se como um fenômeno religioso de exaltação milenar com fortes características messiânicas, mantendo basicamente essas características místicas, com maior ou menor intensidade, até sua liquidação final. Neste aspecto, o Contestado apresentou um certo ineditismo pelo fato da principal liderança mística – o Monge José Maria – morrer no primeiro combate, no faxinal do Irani, em outubro de 1912. Porém, a expectativa pela “volta” do Monge, além de provocar uma nova reunião de seu grupo inicialmente restrito de seguidores no ano seguinte, acabou por agregar diferentes segmentos sociais como posseiros e silitantes expulsos de suas terras, comunidades negras e caboclos do planalto, ervateiros, trabalhadores desempregados pela estrada de ferro, médios fazendeiros, antigas lideranças federalistas e opositores políticos dos Coronéis de Curitiba, Canoinhas, Lages, Rio Negro, Timbó e União da Vitória.” (p.5/6)

“Os sertanejos, mesmo adotando o discurso religioso de defesa da ‘Santa Religião’, que converteu-se numa linguagem geral da rebelião, tinham clareza das forças com as quais estavam lutando, seus alvos principais foram os chefes políticos locais, os grandes fazendeiros e comerciantes, os especuladores de terras e os interesses estrangeiros na região (a Brasil Railway e Lumber). O movimento rebelde identificou, desde o início, a marginalização crescente dos caboclos e da gente “de cor”, ao passo que cresciam os privilégios e estímulos à europeização do território planaltino. A própria visão construída de monarquia representava uma reprovação aos governos republicanos nos planos estadual e nacional, que davam sustentação a situação e a este conjunto de políticas.” (p.16/17)

Fonte: MACHADO, Paulo Pinheiro. Um estudo sobre as origens sociais e a formação política das lideranças sertanejas do Contestado, 1912-1916. Campinas, 2001. xvi, 498 p. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Departamento de História Disponível em: <<http://www.tede.ufsc.br/teses/UNICAMP0147-T.pdf>> Acesso em 19 set. 2016

FONTE  
18

Fonte: MACHADO, Paulo Pinheiro. Um estudo sobre as origens sociais e a formação política das lideranças sertanejas do Contestado, 1912-1916. Campinas, 2001. xvi, 498 p. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Departamento de História. Disponível em: <<http://www.tede.ufsc.br/teses/UNICAMP0147-T.pdf>>. Acesso em: 19 set. 2016.

Figura 25 – Fonte 23: Trecho da historiografia sobre as práticas de sociabilidade realizadas na Rua Felipe Schmidt e em seu entorno.



## ANALISANDO FONTES HISTORIOGRAFICAS

Isabella Cristina de Souza é graduada em História pela Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis (2013) e Mestre em Urbanismo, História e Arquitetura da cidade, pela mesma instituição, em 2016. Atuando nos seguintes temas: cidade, arquitetura, memória, arte e patrimônio cultural.

Alexandre Sardá Vieira é doutor em História Cultural, pela Universidade Federal de Santa Catarina (2010) e professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, São José –SC. Atuando nos seguintes temas: cinema e história, história da educação e formação de professores.

“Ele [o footing] se constituía em passeios a pé pelas calçadas da cidade com o objetivo de observar o que acontecia na cidade, para ver pessoas e ser visto/a por elas. Em boa parte das vezes, a atividade objetivava paqueraras. O footing não é o mesmo tipo de atividade realizada pelo flâneur. Para esse último, as atividades românticas não são o objetivo de sua caminhada errática e observadora da cidade. As caminhadas eram realizadas na saída do cinema em direção ao centro comercial da cidade. Para Sebastião Ramos, o footing teria o mesmo objetivo de boa parte das tramas dos filmes: o casamento.” (VIEIRA, Alexandre Sardá, 2011, p. 13)

Fontes: SOUZA, Isabella Cristina de. Ponto Chic, um ponto de encontro: a trajetória do café senadinho na sociabilidade urbana de Florianópolis. 2013. 132 f. TCC (Graduação) - Curso de História, Centro de Filosofia e de Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

VIEIRA, Alexandre Sardá. Sessão das moças: sociabilidades por escrito. Cordis: Revista eletrônica de história social da cidade, São Paulo, v. 1, n. 6, p.5-27, jan. 2011. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/view/10306/7693>>. Acesso em: 16 set. 2016.

A historiografia traz diversas pesquisas acerca das sociabilidades no centro de Florianópolis, que incluem a rua Felipe Schmidt e seus arredores. Os trechos apresentados abaixo são de dois autores distintos. A primeira é Souza e faz um bonito trabalho acerca do Ponto Chic, localizado na Rua Felipe Schmidt, e suas transformações ao longo dos sessenta anos em que existiu. Além de relatar, através de diversas fontes, inclusive fontes orais, as práticas de sociabilidade existentes nesse estabelecimento. O segundo autor, Vieira, faz uma relação interessante entre a sessão das moças, oferecida pelos cinemas da cidade, e as práticas de sociabilidade que se estabeleciam nos arredores do cinema antes, durante e após as sessões de cinema.

Assim os autores nos colocam:

“A remodelação do espaço urbano ocorreu em diversas cidades do país, principalmente nos maiores centros urbanos. [...] Nesse contexto, esses novos estabelecimentos – a exemplo do Café Ponto Chic – representavam um sinal de modernidade, e de aproximação com o modelo urbano mais próximo à realidade brasileira, que era o Rio de Janeiro. Ao contrário das tabernas, onde havia bebidas e comidas preparadas de forma simples e barata, frequentadas por pessoas que não eram muito bem vistas pela elite, os Cafés apareceram como um espaço de convívio mais requintado, visto como uma alternativa mais saudável de divertimento. É dessa forma que os espaços de beber, como afirma Glaucia Costa, não estavam mais relacionados com a ideia de atraso e de imoralidade.” (SOUZA, Isabella Cristina, 2013, p.19/20)

**EIXO**  
3

FORTE  
23

Fontes: SOUZA, Isabella Cristina de. Ponto Chic, um ponto de encontro: a trajetória do café senadinho na sociabilidade urbana de Florianópolis. TCC (graduação) – Curso de História, Centro de Filosofia e de Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

VIEIRA, Alexandre Sardá. Sessão das moças: sociabilidades por escrito. Cordis: Revista Eletrônica de história social da cidade. São Paulo, v. 1, n. 6, p. 5-27, jan. 2011. Disponível em:

<<http://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/view/10306/7993>>. Acesso em: 16 set. 2016.

A historiografia é construída através de um método científico. O que a torna tão singular em relação às outras fontes históricas são os profissionais formados para realizar uma pesquisa histórica e construir uma narrativa acerca dessa pesquisa, com o uso de fontes históricas. Assim, a narrativa historiográfica apresenta sempre as fontes que foram utilizadas para a pesquisa, além de relacioná-las com pesquisas já existentes no meio acadêmico, e de usar um método científico específico para tratamento e análise das fontes. Nesse sentido, é muito importante que os alunos tenham contato com esse tipo de fonte, uma vez que, através dela, eles podem ter contato com o conhecimento científico e pensar a construção da história a partir da profissão do historiador e dos usos que este faz das fontes históricas.

Para análise das fontes historiográficas, criou-se uma ficha de análise de fontes historiográficas que proporcionasse uma identificação dos principais elementos textuais, como a identificação do autor da obra, título, editor, ano de publicação, tema histórico abordado, uma análise textual que apresente os processos históricos discutidos pelo autor, os sujeitos apresentados pelo autor e suas ações em relação à temática. Dessa forma, apresenta-se abaixo a ficha de análise de fontes historiográficas.

Figura 26 – Ficha de Análise de Fontes Historiográficas.

FICHA DE ANÁLISE DE FONTE HISTORIOGRÁFICA	
Título do Texto:	
Quem é o autor da obra? (Formação, Instituição ao qual está vinculada, etc.)	
Ano de publicação:	Editor:
Qual tema histórico abordado na obra:	
Procure no dicionário as palavras, presentes no texto, que você não conhece e anote abaixo seu significado:	
<hr/> <hr/> <hr/>	
Relata o texto e descreva como os o tema histórico abordado pelo autor é discutido	
<hr/> <hr/> <hr/>	
Descreva quais processos históricos o autor discute na obra	
<hr/> <hr/> <hr/>	
Identifique quem são os sujeitos da ação do processo histórico abordado na obra	
<hr/> <hr/> <hr/>	

Fonte: produzida pela própria autora, 2016.

A partir da análise da fonte historiográfica, o professor pode explorar as qualidades do método científico de análise e de construção da narrativa, apresentando uma forma científica de produzir história. Ao comparar essa fonte com a construção narrativa apresentada pelos sambas-enredo, o professor pode mobilizar as diferentes formas de narrativa histórica presentes em nossa sociedade. O objetivo aqui não é provar qual das fontes é mais verdadeira, mas sim mostrar que existem diferentes formas de utilizar a narrativa histórica, com diferentes propósitos. Assim, enquanto os sambas-enredo são construídos a partir de uma narrativa, criada exclusivamente para apresentar uma história na avenida e sensibilizar a plateia para a aceitação do espetáculo promovido pela Escola, a historiografia preocupa-se em realizar uma narrativa, em linguagem acadêmica, que dê conta de responder aos questionamentos feitos pelo pesquisador/historiador as fontes históricas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho apresentou como proposta principal a reflexão acerca do desenvolvimento de uma metodologia de Ensino de História por meio do uso de sambas-enredo pautada nas discussões acerca do uso de fontes históricas em sala de aula.

A partir das problematizações acerca das fontes históricas, que este trabalho foi elaborado. Considerando o samba-enredo como um objeto de estudo, e compreendendo que ele é construído socialmente em um determinado momento histórico, por um grupo específico, para um grupo específico, propomos sua análise através da relação dele, enquanto objeto, com outras fontes históricas – fotografias, recortes de jornais, historiografia, breve história das Escolas. Assim, possibilitando aos professores e alunos a construção do conhecimento histórico em conjunto. Partiu-se da análise de dois sambas-enredo como exemplo, para formular a proposta que pode ser utilizada com outros sambas, ou até mesmo ser modificada pelo professor se ele assim preferir.

Em princípio, o material final apresentaria uma proposta com diversos sambas-enredo de Florianópolis, onde os alunos produziram, através da pesquisa histórica, um novo samba-enredo. Porém, ao longo do caminho, foram realizadas escolhas, em relação aos sambas, para que fosse viável propor uma metodologia. Também, com o tempo essa metodologia foi ganhando forma, já que em princípio não se havia pensado em propostas de atividades. Foi analisando outros materiais já disponíveis, que elaborei o trabalho final. O percurso para elaboração, como já mencionado, foi longo e exigiu muita pesquisa, mas também se tornou prazeroso e satisfatório na medida em que o material didático foi tomando forma.

Todos sabem o quanto é difícil e sobrecarregada a vida de professor no Brasil, porém não devemos desanimar e nem deixar de dar uma aula de qualidade por causa disso. Assim, acredito que um caminho possível foi apresentado ao longo dessas páginas e no material didático que compõe este trabalho. Saliento que dar aulas através da pesquisa histórica, mostrando ao aluno como é construída a história, e fazendo ele se tornar protagonista dessa construção, é um caminho bem interessante para começarmos a mudança no ensino. Não é uma proposta nova, mas ainda é pouco utilizada pela maioria dos professores. Além de se tornar mais atrativa para os alunos, ao que me parece, torna as aulas mais dinâmicas. Ainda é um desafio ao professor, pois não é tarefa fácil de ser aplicada em sala de aula, em função da quantidade de alunos em cada sala, mas acredito que conforme os alunos vão se interessando pela

proposta, ela vai se concretizando. Por isso, o potencial desse material, pois através dele é possível de iniciar essa tarefa de ensinar através da análise de fontes históricas e melhorar o ensino de História nas escolas. Mesmo que o professor decida não utilizar todo o material, ou utilizar outros sambas, ou nem utilizar os sambas, ele pode, através desse material, usar algumas fontes, ou as fichas de análise, ou as propostas de atividades e reformulá-las para aplicar a outros materiais.

O material apresentado como fonte final, converge com a proposta deste Mestrado Profissional em Ensino de História e com a linha de pesquisa Linguagens e Narrativas Históricas: Produção e Difusão, a qual está vinculado, pois ele apresenta como peculiaridade o samba-enredo como uma linguagem que produz narrativas históricas e é difundida pelas Escolas de Samba de Florianópolis. Assim, o material didático vai trabalhar esses sambas-enredo como fontes históricas específicas, produtoras de saberes e difusoras de narrativas históricas. Pensando no samba como fonte, optou-se não trabalhar ele isoladamente, mas correlacionando-o com outras fontes que pudessem auxiliar na construção de conhecimento histórico escolar. O samba-enredo, por conter uma linguagem musical específica, na medida em que conta uma história, torna-se um atrativo para as aulas de história e um caminho para abordar conteúdos históricos que são trabalhados no currículo escolar. Além disso, através dos sambas-enredo, podem-se discutir aspectos culturais de nossa sociedade, como o Carnaval, festa já presente em nosso calendário, e diversos outros temas como a história de Florianópolis, discutindo urbanização, a formação dos morros e o deslocamento das populações pobres do centro da cidade, e atualmente, o contexto das comunidades onde as Escolas estão inseridas, a produção de saberes dessas Escolas de Samba e os sujeitos que compõe essas Escolas.

Esse trabalho, não buscou problematizar os estudos já vigentes acerca da construção social do samba e do samba-enredo como subcategoria desse gênero musical, mas apropriou-se desses estudos para problematizar o samba-enredo como fonte histórica, e contribuir na elaboração do material didático apresentado. Também, não foi pretensão deste trabalho apresentar uma proposta metodológica “fechada”, mas sim um caminho possível de como trabalhar o samba-enredo, em conjunto com outras fontes históricas, em sala de aula. Considerando o samba-enredo como produto de um universo cultural muito rico, constata-se ao longo do trabalho que o samba-enredo apresenta uma versão histórica do tema escolhido pela Escola de Samba, dentre tantas outras versões existentes em nossa sociedade acerca do mesmo tema. E

que este tema pode convergir ou não com versões acadêmicas acerca da História, mas que assim como qualquer produto cultural ele representa uma narrativa histórica construída a partir do tempo presente e com um objetivo bem específico: apresentar ao público uma narrativa (histórica, ou não) compreensível, que mobilize o sentimento das pessoas presentes no desfile na avenida.

Assim, o material final apresentado neste trabalho constitui-se como um convite aberto aos professores para aventurar-se no universo da pesquisa histórica e levá-la a sala de aula como proposta metodológica de ensino.



## REFERÊNCIAS

### Fontes:

COPA LORD, Celinho da; AGUIAR, Edu; MARÁ; TOM TOM. **O ponto é chic, a Felipe Schmidt é charme, Floripa é show.** Florianópolis: Acervo pessoal de Willian Tadeu, 2011, suporte mp3.

LAURINDO, Conrado; INSPIRAÇÃO, Fred; ABRAHAM, Ricardo; TADEU, Willian. **Contestado: 100 anos da insurreição xucra.** Florianópolis: Acervo pessoal de Willian Tadeu, 2011, suporte mp3.

### Bibliografia

ALBERTI, Verena. Fontes orais: Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla Bessanezi (org.). **Fontes Históricas.** São Paulo: Contexto, 2008.

ASSIS, Leonora Portela de. **Planos, ações e experiências na transformação da pacata Florianópolis em capital turística.** Florianópolis, 2000. 127 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Disponível em: <<http://www.bu.ufsc.br/teses/PHST0165-D.pdf>> Acesso em 15 out. 2016.

AUGRAS, Monique. **O Brasil do samba-enredo.** Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

BARBOSA, Juliana Santos. **O diálogo de linguagens nos sambas-enredo.** In: CELLI - Colóquio dos estudos linguísticos e literários. 3, 2007, Maringá. Anais... Maringá, 2009, p.1507-1518.

\_\_\_\_\_. **O jogo de linguagens nos sambas-enredo.** In: Cadernos do CNLF. Vol XI, n 15, Rio de Janeiro, 2009, p.164-175 .

BEZERRA, Frederico Freire de Lima Neibert. **O samba-enredo em Florianópolis: perspectivas históricas e a produção de sambas-enredo entre membros da 'protegidos da princesa'.** 2010. 201 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de

Artes, Mestrado em Música, Florianópolis, 2010 Disponível em: <[http://www.tede.udesc.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=1978](http://www.tede.udesc.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1978)> Acesso em 10 de out. 2015.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. São Paulo: Corez, 2008.

BLUMENBERG, Abelardo Henrique. **Quem vem lá? A história da Copa Lord**. Florianópolis: Editora Garapuvu, 2005.

BRASIL. Ministério da Educação. **Diretrizes curriculares nacionais da educação básica**. Brasília: MEC, SED, DICEI, 2013. Disponível em <[http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=15548-d-c-n-educacao-basica-nova-pdf&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=15548-d-c-n-educacao-basica-nova-pdf&Itemid=30192)> Acesso em 12 out. 2016.

\_\_\_\_\_. **Parâmetros Curriculares Nacionais: história (5ª a 8ª série)**. Brasília: MEC, SEEF, 1998. Disponível em <[http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/pcn\\_5a8\\_historia.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/pcn_5a8_historia.pdf)> Acesso em 12 set. 2016.

\_\_\_\_\_. **Parâmetros Curriculares Nacionais (Ensino Médio)**. Brasília: MEC, 2000. Disponível em <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/blegais.pdf>> Acesso em 12 set. 2016.

BUENO, Renato Santiago. **Samba, escolas de samba e políticas públicas na construção da passarela do samba Nego Quirido em Florianópolis (1980 -1989)**. 2008. 58 p. TCC (Graduação em História ) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação - FAED, Curso de História, Florianópolis, 2008 Disponível em: <<http://www.pergamumweb.udesc.br/dados-bu/000000/000000000009/0000096B.pdf>> Acesso em 12 jun. 2015.

BURKE, Peter. **A escola dos *Annales* (1929-1989): a Revolução Francesa da historiografia**. São Paulo: Unesp, 1997.

CATTANI, Helena Cancela. **O uso do samba de enredo como ferramenta didática auxiliar no Ensino de História: O carnaval do ano 2000**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008.

COSTA, Sandro da Silveira. **Santa Catarina: história, geografia, meio ambiente, turismo e atualidades**. Florianópolis: Editora Postmix, 2011.

FENERICK, José Adriano. **Nem do morro, nem da cidade: As transformações do samba e a indústria cultura. 1920-1945**. 2002. 322 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em História Econômica, Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-28052003-160547/publico/tesesambaJoseAdriano.pdf>>. Acesso em: 09 jan. 2016.

GONZAGA, Martha Fernandes. **Sinopse do enredo: Contestado – 100 anos da insurreição xucra**. In: NÓS SOMOS A RESISTÊNCIA DO SAMBA. Florianópolis: Os Protegidos da Princesa, 2011.

GUIMARÃES, Selva. **Didática e Prática de Ensino de História: experiências, reflexões e aprendizados**. Campinas: Papyrus, 2003.

HENRIQUE, Fabiana; CARLSON, Victor Emmanuel (orgs.). **Carnaval catarinense e suas cidades: prestígio nacional**. Florianópolis, SC: Editora MaisSC, 2015.

HERMETO, Miriam. **Canção popular brasileira e ensino de história: palavras, sons e tantos sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 4.ed.,2012.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 7ª ed. revista. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2013.

LEITE, Willian Tadeu Melcher Jankovski. **Enredo e samba-enredo: o caso das escolas de samba de Florianópolis (1977-1990)**. 2013. 145 p. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Curso de História, Florianópolis, 2013. Disponível em : <<http://pergamumweb.udesc.br/dados-bu/00001a/00001aa6.pdf>>.

LUCA, Tania Regina de. **Fontes Impressas: História dos, nos, e por meio dos periódicos.** In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas.** São Paulo: Contexto, 2008.

LUCINDO, Willian Robson Soares. “**Acende a vela Iaiá, Senta no toco Ioiô, Sou negro velho, Tenho histórias ‘prá’ contar**”: uso de sambas-enredo como recurso de construção do conhecimento histórico escolar. In: XXVIII Simpósio Nacional de História, jul de 2015, Florianópolis, SC.

MACHADO, Paulo Pinheiro. **Um estudo sobre as origens sociais e a formação política das lideranças sertanejas do Contestado, 1912-1916.** Campinas, 2001. xvi, 498 p. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Departamento de História Disponível em: <<http://www.tede.ufsc.br/teses/UNICAMP0147-T.pdf>> Acesso em 10 out. 2015.

MARCELINO, André Felipe. **Ritmos & Batucadas: As Baterias das Escolas de Samba de Florianópolis.** Florianópolis: Insular, 2015.

MARCOS, Fernado Sanchez. **Cultura Histórica.** Culturahistorica.es. Espanha, 2009. Disponível em <<http://www.culturahistorica.es/index.html>> Acesso em 31 out. 2016.

MONTEIRO, Ana Maria. **Professores de História: entre saberes e práticas.** Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música.** Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NÓS SOMOS A RESISTÊNCIA DO SAMBA. Florianópolis, Protegidos da Princesa, 2011. Anual.

PEREIRA, Nilton Mullet; SEFFNER, Fernando. **O que pode o ensino de história?** Sobre o uso de fontes na sala de aula. Anos 90. Porto Alegre, v. 15, n. 28, p. 113-128, dez. 2008.

PINHEIRO, Hilton Fernando da Silva. **Enredos da vida: entre memórias e histórias da velha guarda da escola de samba Embaixada Copa Lord.** 2014. 183 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal

de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, 2014 Disponível em: <<http://www.bu.ufsc.br/teses/PEED1091-D.pdf>> Acesso em 14 jan. 2016.

RAMOS, Átila Alcides. **Carnaval da Ilha**. Florianópolis: Papa-Livro, 1997.

RAYMUNDO, Jackson. **Samba-enredo, a canção do desfile das escolas de samba: um gênero épico brasileiro**. 2011. Monografia (graduação). Instituto de Letras- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, curso de Letras, Porto Alegre, 2011.

ROCHA, Helenice A. B.; REZNIK, Luís; MAGALHÃES, Marcelo de S.; GONÇALVES, Marcia de A.; FERNANDES, Rui A. N. **História e Patrimônio**: Guapimirim. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2012.

\_\_\_\_\_. **Caixa de História**: memória e patrimônio cultural. Texto não publicado, [2006?].

ROCHA, Helenice. A presença do passado nas aulas de história. In: MAGALHÃES, Marcelo; ROCHA, Helenice; RIBEIRO, Jayme Fernandes; CIAMBARELLA, Alessandra (orgs.). **Ensino de História**: usos do passado, memória e mídia. Rio de Janeiro: FGV, 2014.

RÜSEN, Jorn. **¿Qué es la cultura histórica?**: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia. *Cultura histórica*. 2009. Traducción de F. Sánchez Costa e Ib Schumacher. Disponível em <[http://www.culturahistorica.es/ruesen/cultura\\_historica.pdf](http://www.culturahistorica.es/ruesen/cultura_historica.pdf)> Acesso em 11 out. 2016.

SANTOS, André Luiz. **Do mar ao morro**: a geografia histórica da pobreza urbana em Florianópolis. Florianópolis, 2009. xix, 639 p. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em Geografia, Florianópolis, 2009.

SCHIMIDT, Maria Auxiliadora; CAINELLI, Marlene. As fontes históricas e o ensino de história. In: \_\_\_\_ **Ensinar História**. São Paulo: Scipione, 2009, 2 ed.

SILVA, Vânia Cristina da Silva; BURITY, Luis Mário Dantas. “**E que o apartheid se destrua**”: uma proposta de Ensino de História a partir de sambas-enredo. Revista do Lhiste – Laboratório de Ensino de História e Educação. Num 1, vol. 1, jul-dez 2014. Disponível em: <[www.seer.ufrgs.br/revistadolhiste](http://www.seer.ufrgs.br/revistadolhiste)>

SOUZA, Isabella Cristina de. **Ponto Chic, um ponto de encontro**: a trajetória do café senadinho na sociabilidade urbana de Florianópolis. 2013. 132 f. TCC (Graduação) - Curso de História, Centro de Filosofia e de Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

SWANWICK, Keith. **Música, Mente e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

TRAMONTE, Cristiana. **O samba conquista passagem**: as estratégias e a ação educativa das escolas de samba de Florianópolis. Florianópolis: Editora Diálogo Cultura Comunicação, 1996.

VAYNE, Paul Marie. **Como se escreve a história**; Foucault revoluciona a história. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

## APÊNDICES

### APÊNDICE 1- Termo de Anuência para as entrevistas da pesquisa.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE METODOLOGIA DE ENSINO  
PROFHISTÓRIA- MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE  
HISTÓRIA**

A pesquisa “**O Samba pede passagem: o uso de sambas enredo no ensino de história**” é desenvolvida pela mestranda Fabiolla Falconi Vieira do curso de Mestrado Profissional em Ensino de História da UFSC como requisito para obtenção do título de mestre em ensino de história e tem como objetivo geral: criar uma metodologia de ensino para trabalhar com sambas-enredo de duas escolas de Florianópolis, um da escola *Os protegidos da Princesa*, sobre o Contestado, e outro da escola *Embaixada Copa Lord*, sobre a rua Felipe Schmidt, nas aulas de história e proporcionar aos estudantes do 6º ano do ensino fundamental II e ao professor(a) de história um material didático para desenvolver um ensino baseado na pesquisa histórica.

Você está sendo convidado a conceder uma entrevista para a mestranda acima mencionada, sob a orientação da professora Mônica Martins da Silva (Professora do Departamento de Metodologia de Ensino da UFSC) e do professor Nestor Habkost (Professor do Departamento de Metodologia de Ensino da UFSC), que planejou o trabalho e elaborou um roteiro para orientar o depoimento. Posteriormente, a entrevista será transcrita e analisada pela mestranda, podendo ser utilizada posteriormente para a elaboração de material didático, conforme acima referido. De acordo com a legislação que orienta as questões éticas da pesquisa, ao assinar este documento, você estará concordando em participar da pesquisa e que o seu nome seja divulgado nos trabalhos em que o depoimento seja utilizado. No entanto, seu consentimento poderá ser retirado em qualquer fase da pesquisa.

Para esclarecer quaisquer dúvidas ou para retirar o seu consentimento para uso dessa entrevista, você poderá entrar em contato com a mestranda Fabiolla Falconi Vieira pelo e-mail [biulinhafalconi@hotmail.com](mailto:biulinhafalconi@hotmail.com) ou pelo telefone (48) 988142169.

Eu, \_\_\_\_\_  
li o texto acima, compreendi os objetivos e concordo voluntariamente em participar desta pesquisa.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do entrevistado:

\_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_  
Data

Nome dos pesquisadores: \_\_\_\_\_

### FICHA DE IDENTIFICAÇÃO

ENTREVISTADO (A):

Nome:

Idade:

Estado Civil:

Naturalidade:

Profissão:

Telefone:

ENTREVISTADOR (ES):

Nome(s):

Data da Entrevista:

Local da Entrevista:

## APÊNDICE 2 - Roteiro da Entrevista Oral

### Entrevistado 1:

#### Identificação do Entrevistado

Nome:

Idade:

Naturalidade:

Onde mora:

Profissão:

#### Relação/Envolvimento com a Escola de Samba

-Quando iniciou participação na escola de samba x?

-Por quê?

-Já participou de outras escolas? Quais? Quando?

-Como tem sido a sua participação na escola no decorrer desses anos?

Em quais áreas/questões você tem se envolvido?

-Do que você mais gosta desse trabalho?

-Quais os maiores desafios?

-Como é a organização de uma escola de samba? Quais os papéis/tarefas de cada um? Qual o seu papel na escola?

-Outros familiares participam da escola? Quais?

-Como é a sua relação com outros membros da escola?

-Como é o funcionamento da escola em períodos fora do carnaval?

-Qual a relação da escola com a comunidade onde está inserida?

#### Escola e Carnaval

-Como é a preparação da escola para o Carnaval?

-Quando a preparação tem início? Quanto tempo é necessário para se preparar?

-Qual é o primeiro passo para a organização do carnaval? Escolha do tema?

-Como ocorre a escolha do tema?

-Como é feita a relação entre o tema e o samba-enredo?

-Como é feito um samba-enredo? Há pesquisa? Reuniões? Discussões? Ou é um exercício mais individual dos autores?

-Como são organizadas as demais atividades da escola para o carnaval?

-Quem organiza?

-Como é a escolha dos adereços/fantasia? Como ocorre a relação entre o tema/samba e os adereços da escola?

### Sobre o Samba-enredo de 2012

-Você sabe por que a escola resolveu escolher esse tema para enredo de 2012 (qual o tema)?

-Como você e seus colegas fizeram para compor o samba-enredo... quais materiais usaram...realizaram pesquisas para isso...leram livros...?

-O samba teve a repercussão esperada por vocês na avenida?

-E a forma como ele foi apresentado no desfile? Ele foi apresentando esteticamente como imaginado?

-Você já compôs outros sambas-enredo? Quais?

-Como é o processo de criação/composição de uma samba enredo?