



“Acende a vela Iaiá, Senta no toco Ioiô, Sou negro velho, Tenho histórias ‘prá’ contar”¹: uso de sambas-enredo como recurso de construção do conhecimento histórico escolar

Willian Robson Soares Lucindo²

Resumo

O objetivo deste trabalho é discutir o uso de sambas-enredo da Associação Cultural e Social Escola de Samba Mocidade Camisa Verde e Branco – Camisa Verde e Branco – como material didático na construção do conhecimento histórico escolar, em especial no ensino de história e cultura afro-brasileira. Este trabalho é fruto das minhas aulas sobre a Revolta da Chibata com estudantes de nonos anos do ensino fundamental, em que tento provocar discussões sobre a construção de João Cândido no samba-enredo de 2003, relacionando com a formação dessa escola de samba, considerada como um dos redutos de cultura afro-brasileira da cidade de São Paulo. Portanto, exploro, para além do marinheiro/almirante, as imagens de personagens negras e da comunidade que compõe a agremiação e o bairro Barra Funda, onde ela está localizada, em sambas e algumas memórias que podem ser encontradas.

Palavras-Chaves: Ensino de História; Camisa Verde e Branco; Samba-enredo; história e cultura afro-brasileira.

No ano de 2014, atuei como professor de História na Escola Municipal de Ensino Fundamental General Henrique Geisel, localizada na região de Pirituba na cidade de São Paulo. O livro didático escolhido no Programa Nacional do Livro Didático para o ano de 2014 foi: *Estudar História: da origem do homem à era digital*, de Patrícia Ramos Braick. Segundo o Guia de Livros Didáticos PNLD 2014, a coleção se esforça em inserir a temática africana e afro-brasileira em todos os livros de sua coleção, entretanto “ressente-se de um maior diálogo com a historiografia atualizada que promova inserção de outros temas, ampliando as referências temporais e espaciais e

¹ Verso do Samba-Enredo de 1982, GINGA BRASIL MORENO - MENINO COR DE CANELA. Este texto foi originalmente publicado no livro **VARGAS, M. F. C.** (Org.); ALMEIDA, G.B (Org.). *Identidades e Identificações na produção musical contemporânea*. 1. ed. Itajaí-SC: Traços e Capturas, 2015.

² Professor de História da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo. Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGH/UDESC) e Pesquisador Associado ao Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da mesma universidade (NEAB/UDESC)

oferecendo outras reflexões acerca das suas experiências no presente e no passado” (2013:32). Essa informação é importante para se entender a origem do problema que gerou as reflexões deste artigo.

Concordo com Circe Bittencourt que o livro didático é, atualmente, “um *depositário dos conteúdos escolares*”, funcionando como um sistematizador dos conteúdos elaborados pelas propostas curriculares, por isso “portador de um sistema de valores, de uma ideologia, de uma cultura”, ao mesmo tempo que é um mecanismo de transposição do saber acadêmico para o saber escolar (BITTENCOURT. 1997: 72). Porém, não se tem com ele uma relação de mera subordinação. Mesmo que ele seja o principal suporte nas salas de aula e em pesquisas de preparação de aulas e planejamentos, afinal a leitura apresenta traços de produção silenciosa, que implica na improvisação e expectativa de significados causados pelas palavras (CERTEAU, 1994).

Dito isso, preciso retomar um ponto de discussão cada vez mais frequente quando o assunto é ensino de história escolar – e que talvez seja até cansativo para quem acompanha os debates sobre história e cultura africana e afro-brasileira, mas, ainda, necessário –, a invisibilidade das populações de origem africana como protagonistas da história.

Desde o final da década de 1970, é forte a vertente da historiografia sobre a sociedade escravista brasileira que busca a experiência escrava para construir o conhecimento histórico sobre as relações sociais do período, para questionar conceitos e noções, como liberdade, direito, paternalismo, e perceber as expectativas e projetos, individuais e coletivos, de cativos para a sua vida na sociedade pautada pelo trabalho livre, mas essa vertente, que se tornou predominante desde o final da década de 1980, pouco aparecia em livros didáticos. O que vem fazendo mudar essa postura é a lei federal 10.639 de 2003, que tornou obrigatório o ensino de história e cultura da África e Afro-brasileira – modificada em 2008 pela 11.645, que inclui a obrigatoriedade do ensino de história e cultura indígena –, e a inclusão da análise desse conteúdo como critério de avaliação no Guia de Livros Didáticos PNLD. Desta forma, um livro será melhor avaliado se ampliar o máximo possível os focos de estudos sobre as populações indígenas e de origem africanas.

No Guia de Livro Didático PNLD de 2014 temos a informação de que em muitos livros estão incorporando o protagonismo das populações de origem africana.



Dos vinte livros presentes no Guia somente oito receberam críticas negativas por não as apresentarem como sujeitos históricos, autônomas e para além da sujeição escravista. Entretanto, somente em uma avaliação há citação às organizações e lutas do período próximo à Abolição, a maioria das avaliações cita a presença de autonomia no período escravista, a participação nas campanhas abolicionistas e as lutas contra o preconceito e a discriminação racial no mundo contemporâneo. Sem indícios da extensão deste período na compreensão da comissão de avaliação.

Isso é importante para uma reflexão sobre a invisibilidade das organizações afrodescendentes nas primeiras décadas após a Abolição. Desde o período colonial, as irmandades destinadas às populações de origem africana foram fortemente preenchidas e mantinham atividades diversas que incluíam ajuda mútua, lazer e ritos fúnebres. No final do século XIX, elas fundaram jornais, associações esportivas, culturais, cívicas e educativas, o que trouxe ainda mais visibilidade nas regiões onde se estabeleciam. Entretanto, o que era nítido se tornou invisível no Guia de avaliação, seja porque livros não trata de tal assunto ou porque avaliadores não os citaram. Independente do motivo de estar ausente em 19 avaliações, é possível questionar qual a importância dessas organizações e das populações afrodescendentes que se tornaram livres no processo abolicionista na construção do saber escolar.

A Revolta da Chibata é, em muitos livros didáticos, o expoente do protagonismo afrodescendente nas três primeiras décadas após a Abolição. Neste ano (2014), fui surpreendido ao planejar a aula sobre os diversos movimentos de revoltas na Primeira República e não encontra menção alguma sobre a origem étnica de João Cândido, líder da Chibata.

A Revolta da Chibata



■ O marinheiro João Cândido (lendo o folheto), líder da Revolta da Chibata, em foto de 1910. Coleção particular.

Em novembro de 1910, marinheiros de dois encouraçados atracados no Rio de Janeiro se rebelaram. Sob a liderança do marinheiro João Cândido, eles assumiram o controle dos navios e enviaram um radiograma exigindo o fim dos castigos corporais na marinha. Caso não fossem atendidos, eles iriam bombardear a capital federal. Eclodia, assim, a **Revolta da Chibata**.

As punições físicas eram antigas na marinha e, poucos dias antes da revolta, o marinheiro Marcelino Menezes havia recebido centenas de chibatadas diante do restante da tripulação. Além disso, outras questões vieram à tona, como os baixos soldos, a má alimentação e o trabalho excessivo.

Temendo o bombardeio da capital e sem condições de reprimir o movimento no mar, o governo do marechal Hermes da Fonseca aceitou negociar. Os castigos corporais foram proibidos e os rebeldes anistiados. Assim, os marinheiros se desmobilizaram e deixaram os navios.

O marechal, no entanto, não cumpriu sua parte no acordo. Dois dias após o fim da revolta, os líderes foram presos, fuzilados ou deportados para o Acre, forçados a trabalhar na extração do látex.

Como se pode ver na imagem do livro, João Cândido se encaixa como um afrodescendente, mas no texto isso é ausente, bem como a discussão sobre a composição étnica dos marinheiros revoltosos. Segundo Petrônio Domingues, é “dando luz às diferenças, seja de classe, de gênero ou de raça, que se avançará na apreensão do conhecimento histórico. Daí a necessidade de se apontar a origem racial das personagens negras. No Brasil, a ausência do quesito cor é interpretada como sinônimo de brancura” (2008:120). Foi desta situação que surgiu a necessidade de utilizar outros recursos que superassem o livro didático adotado por mim. E há vários outros recursos que poderiam dar conta de tal empreitada, inclusive um outro texto de outro livro didático. Mas, entendia que o samba-enredo dedicado a João Cândido – “A Revolta da Chibata. Luta coragem e bravura! João Cândido, um sonho de liberdade” – permitiria uma discussão ainda maior sobre memória, experiências culturais afrodescendentes e discriminação racial.

A música não é só música

Como apontou José Geraldo Vinci de Moraes a música “pode ser compreendida como parte constitutiva de uma trama repleta de contradições e tensões em que os sujeitos sociais, como suas relações e práticas coletivas e individuais e por meio dos sons, vão (re)construir partes da realidade social e cultural” (2000:212). Desta maneira, uma abordagem mais enriquecedora é aquela que aglutina o maior número de elementos em sua análise e evita separações, permitindo ver contexto, obra, letra,

música, autoria, sociedade, estética e ideologias juntos nas mensagens e interpretações passadas. Entendendo que todos eles “são dimensões que se entrecruzam, que se interpenetram e que, portanto, devem ser analisadas a partir das interrelações que estabelecem entre si” (MORAES, 2009:6).

Infelizmente para este artigo não há como trazer o som da “Furiosa Bateria” – nome da bateria da Camisa Verde e Branco – as vozes dos interpretes e da comunidade, por questões obviamente técnicas. O que é de se lamentar. Um samba-enredo tem ao menos quatro execuções fundamentais distintas: a primeira versão, a qual é usada para competir com outros sambas na quadra da escola; o samba oficial da escola, que é gravado depois de escolhido o samba vencedor – em alguns casos podem haver empate entre os sambas e os compositores fazem um novo samba juntando partes dos vencedores – e, caso seja necessário, o samba passa por ajustes de melodia e letras; a terceira execução é a que mais se modifica, é a versão dos ensaios que ocorrem semanalmente, sendo que uma escola de samba pode chegar a ensaiar quatro vezes na semana por quatro ou cinco meses – além de ajustes feitos constantemente, como ensaios de novas paradinhas, bossas e arranjos de melodia, também existe as modificações dos tipos de ensaios, geralmente a Camisa Verde e Branco tem ensaios de quadra, rua e técnicos no sambódromo do Anhembi; e a quarta é feita no dia do desfile.

Todas essas execuções são fundamentais para construir as relações sociais de uma comunidade de escola de samba e a construção de seu samba-enredo. Há os sambas que despertam resquícios de memórias da comunidade imediatamente e, por isso, são cantados com muita força pelos componentes da escola e seus admiradores, outros caem nas graças dos sambistas por sua animação e são bastante executados nas rádios e em festas, mas não atingem o mesmo sucesso no desfile. As fantasias, coreografias, os carros alegóricos, a organização das direções de carnaval e de harmonia, a participação engajamento da comunidade de uma escola de samba influenciam no desenvolvimento do samba, tanto quanto o carisma do interprete e o apreço pelo samba. Ainda tem a forma como é passada a história tratada no enredo para seus componentes, o diálogo entre carnavalesco e comunidade. Um samba-enredo é vivo dentro da comunidade durante toda a preparação do desfile e, em alguns casos, permanece mais tempo no dia-a-dia dela.

Reconhecida a importância dos diversos elementos de análises de um samba-enredo, é preciso ponderar que a análise de música em sala de aula se relaciona à especificidade da disciplina escolar de história. Que o trabalho é feito considerando a quantidade de conteúdos obrigatórios, habilidades que deve alcançar – e quais o docente vai de fato se dedicar, pois as orientações curriculares tratam de estudantes de um modo geral, quem conhece a realidade e as necessidades de cada turma é o professor –, quantidades e tempo de aulas – a hora/aula pode ser equivalente à 45, 50 ou 60 minutos, também pode-se ter três ou quatro aulas semanais de história para determinadas turmas de ensino fundamental. Então, o professor precisa escolher quais elementos rejeitar e quais evidenciar quando for utilizar sambas-enredo em sala de aula.

Quem é João Cândido? Quem é a Camisa Verde e Branco?

A REVOLTA DA CHIBATA. LUTA CORAGEM E BRAVURA! JOÃO CÂNDIDO, UM SONHO DE LIBERDADE!

Compositores: Carlos Jr e Didi

Orgulhosamente a Verde e Branco vai passar
Abram alas que a minha história eu vou contar
Sou o Almirante Negro, um bravo feiticeiro,
O grande dragão do mar

Não é ilusão o que vocês verão
A marinha tinha preconceitos e injustiças
E nos Pampas minha infância foi trocada
Por batalhas imortais, me revoltando
No navio Minas Gerais

Na batida do tambor
O lamento se escondia
E na chibata do senhor
O movimento de revolta se expandia

Assim, o tal Catete enganava,
O mundo inteiro com a anistia aclamada
Na Ilha das Cobras a vingança foi voraz
Ignoraram a bandeira da paz

E o sofrimento rumo à Amazônia
Selava o destino, fim da vida ou escravidão?
Glória ao nosso povo brasileiro
Meu sonho hoje é verdadeiro
Sou Mestre Sala, João Cândido o guerreiro!

Vou navegar eu vou, eu vou
Vem nesse mar amor, amor
Sou Barra Funda, sou samba no pé

Gira baiana seu gingado tem axé³

Ao observar a letra é notável que, ao contrário do trecho do livro, há vários elementos que fazem referência a origem racial de João Cândido e salta aos olhos o uso da primeira pessoa do singular, como se quem cantasse/contasse a história fosse o próprio marinheiro. A luta descrita na letra se confunde com as campanhas Abolicionistas, não é passado um período bem delimitado, algumas expressões deixam a entender que poderia ser no período escravista, como nas frases “E na chibata do senhor” e “Selava o destino, fim da vida ou escravidão?”. Ainda, a ordem da letra não segue a mesma ordem de como é cantado. A última estrofe deste samba-enredo é a primeira parte cantada, depois que se canta parte superior, assim o samba cantado é

Vou navegar eu vou, eu vou
Vem nesse mar amor, amor
Sou Barra Funda, sou samba no pé
Gira baiana seu gingado tem axé

Orgulhosamente a Verde e Branco vai passar
Abram alas que a minha história eu vou contar
Sou o Almirante Negro, um bravo feiticeiro,
O grande dragão do mar

O motivo dessa inversão é o modo como funciona o canto ao vivo. Em ensaios técnicos e nos dias de desfiles a bateria começa a tocar junto com a segunda estrofe cantada do samba-enredo – e geralmente quando ele é cantado pela segunda vez –, enquanto ela não toca, somente os instrumentos de cordas são tocados, junto com instrumentos de percussão chamados de apoio – um surdo e uma caixa ou uma ripa – para dar a marcação. E nos ensaios técnicos e desfiles a comissão de frente inicia sua dança junto com a segunda estrofe cantada. Desta forma, a letra do samba está escrita na ordem do desfile, e o trecho “Orgulhosamente a Verde e Branco vai passar/ Abram alas que a minha história eu vou contar” funciona como a apresentação da escola. Algo que não pode ser desconsiderado durante a análise da música em sala.

Como sambas-enredo são feitos a partir de uma sinopse, a qual é entregue a todos compositores que desejam criar um samba para ser levado à avenida no carnaval, e essa sinopse é feita a partir de pesquisas de carnavalescos e comissões de carnavais,

³ <http://camisaverdebranco.com/Samba2003>

não podemos limitar essas “confusões” a erros anacrônicos, ou ignorância dos compositores sobre o tema. Tratando de cinema e ensino de história, Cristiani Bereta da Silva e Lara Rodrigues Pereira apontam que o anacronismo pode ser uma forma de causar a identificação com o telespectador através do conhecimento prévio que ele tem sobre a história tratada. Assim “pode-se considerar que os anacronismos em filmes funcionam como metáforas da História” (2014:321). Acredito que a mesma concepção pode ser aplicada nas análises sobre música. Mesmo que sejam erros, que a pesquisa tenha sido errônea, é ainda preciso questionar o papel do samba-enredo tanto como um produto de memória, quanto construtor dela.

Neste sentido, parece-me interessante deixar que os estudantes criem hipóteses que construam esse personagem: função, período vivido, o que fez, o que o torna importante, como vivia, os acontecimentos que viveu, quem mais é citado. Tudo isso combinando letra e melodia, para que ela seja também um elemento de análise. Será que os sons da bateria despertam sentimentos, lembranças, impressões sobre o assunto; ela reforça os elementos e situações citadas na música? Por exemplo, no trecho “Na batida do tambor/ O lamento se escondia/ E na chibata do senhor/ O movimento de revolta se expandia”, os surdos ganham mais destaques, representando tambores, um reforço à letra. Também há um coro de pastoras no trecho “E o sofrimento rumo à Amazônia/ Selava o destino, fim da vida ou escravidão?”, será que as vozes dessas mulheres conseguem despertar o sentimento de tristeza, dor, sofrimento entre os estudantes? Neste caso a análise do texto não significa análise do escrito, e sim do(s) sujeito(s) comunicativo que é a música.

Como aponta José Geraldo Vinci de Moraes, o que ganha sentido para nós na forma de música são escolhas de certa comunidade no modo de fazer, que “são produtos de opções, relações e criações culturais e sociais” (2000:211). Portanto, o sentido de uma música

é vazado de historicidade – não há nenhuma medida absoluta para o grau de estabilidade e instabilidade do som, que é sempre produção e interpretação das culturas (uma permanente seleção de materiais visando o estabelecimento de uma economia de som e ruído atravessa a história da música: certos intervalos, certos ritmos, certos timbres adotados aqui podem ser recusados ali ou, proibidos antes, podem ser fundamentais depois (RAYNOR, 82:9 apud. MORAES, 2000:211)

Um ponto necessário é a apresentação dos instrumentos usados na constituição musical, identificando seja por nome e imagens deles, quanto na canção. Para tal, é preciso alguns exercícios para que os estudantes aprendam os sons deles. Isso não significa que o professor deva ser um perito ou ter um conhecimento aprofundado em música para usar esse elemento em sala de aula. O que é preciso é a sensibilidade e atenção aos instrumentos, ritmos e se seu sentido seria o mesmo se o ritmo fosse outro – mais lento ou mais rápido, sem as vozes do coro, no violão e pandeiro ao invés de uma bateria e etc. Essas práticas podem ser feitas inclusive com os estudantes. O processo de construção e desconstrução da música pode ser usado para despertar a curiosidade das intencionalidades por detrás dela.

Segundo Silvia Capanema P. de Almeida a edificação de João Cândido a herói nacional revela valores de diferentes temporalidades, contextos e lugares sociais, ao mesmo tempo em que as comemorações da revolta revelam violência, esquecimentos, silêncios e embates por reconhecimento (2011). Benedict Anderson (2008) aponta que, na construção de uma nação, a memória coletiva é usada como um dispositivo de lembrança e esquecimento. Assim, o sentimento de pertencimento nacional é ativado quando se lembra de determinados eventos e personalidades, é o compartilhamento histórico-cultural delas; e o esquecimento de momentos que possam provocar algum rancor é igualmente fundamental para se manter a unidade dentro da diversidade de pessoas. Isso ajuda a entender a diferença de discursos no samba-enredo e no livro didático.

A construção do personagem João Cândido remonta a acontecimentos da noite de da noite de 22 de novembro de 1910, quando um grupo de mais de mil marinheiros da Marinha de Guerra iniciou uma rebelião, na baía de Guanabara, e tomou o controle dos encouraçados Minas Gerais e São Paulo e o *scout* Bahia. Esses homens, na maioria pretos e pardos, exigiam melhores condições de trabalhos e a abolição dos castigos corporais por meio de chibatadas. A rebelião durou cinco dias e mobilizou a sociedade, com alguns órgãos de imprensa e parlamentares favoráveis a causa dos rebelados. Estes foram vitoriosos, em um primeiro momento, quando tiveram suas principais reivindicações atendidas e, ainda, foram anistiados pelo governo pelo ato de insubordinação. Porém, com a publicação do decreto 8400, de 28 de novembro de 1910, cerca de mil marinheiros foram dispensados porque foram considerados “nocivos à

disciplina”. O desconforto com as dispensas causou uma nova rebelião, rapidamente massacrada pelas forças oficiais da República, que acarretou em diversas prisões.

Alguns dos rebeldes foram levados para a região norte do país, no navio *Satelite*, juntos com “vagabundos, prostitutas e soldados do Exército”. Durante o trajeto houve um grande número de mortes devido as péssimas condições de transporte e fuzilamentos. Presos no complexo naval da Ilhas das Cobras, continuaram as mortes. Marinheiros e fuzileiros navais foram colocados em prisões solitárias, durante o Natal de 1910, onde faltava de ar puro e uma solução de cal nas celas, assim, ficaram desidratados pelo calor. Ainda, “consta que, numa solitária onde havia 18 pessoas, somente dois homens sobreviveram – o soldado naval João Avelino Lira e o marujo João Cândido”. Em 1912, foi apurada a participação dos rebeldes na Revolta da Chibata, e dos setenta convocados para depor no Conselho de Guerra “somente dez compareceram, os outros foram apontados como “desaparecidos, fuzilados, mortos por insolação”. João Cândido e os nove outros companheiros presentes são absolvidos” (ALMEIDA, 2011:62-3).

Com esse breve histórico se pode retornar aos primeiros questionamentos sobre a letra do samba-enredo para observar e comparar a forma como os acontecimentos são trabalhados. Isso não significa, de forma alguma, buscar o verdadeiro e o falso. Em primeiro lugar, pela descrença da própria disciplina em encontrar verdades históricas através das pesquisas históricas. O que é possível fazer nesses estudos é criar construções históricas que dê inteligibilidade aos fatos, às atitudes de um indivíduo ou de grupos sociais em relação aos processos históricos aos quais estiveram envolvidos. Segundo Robert Darton, a história pode ser vista como “uma construção imaginativa, algo que precisa ser retrabalhado interminavelmente”, sem que isso signifique “que ela possa ser convertida em qualquer coisa que impressione a fantasia. Não podemos ignorar os fatos nem nos poupar ao trabalho de desenterrá-los, só porque ouvimos falar que tudo é ‘discurso’” (1995:69).

É preciso reconhecer que a “complexidade do documento musical, sujeita a diversos ‘filtros’ (...), requer atenção redobrada dos historiadores, pois antes de tudo estão diante de uma obra de arte impregnada de subjetividade que não se expressa num vazio temporal e espacial” (MORAES, 2009:5). Deste modo, as diferenças nas representações de João Cândido podem ser usadas em atividades para que os discentes



entendam a comunidade da escola de samba Camisa Verde e Branco e sua relação com o samba-enredo de 2003.

A Associação Cultural e Social Escola de Samba Mocidade Camisa Verde e Branco foi fundada em 04 de setembro de 1953, segundo o pavilhão da escola, porém em sua página na internet a história aponta para outros marcos importantes. “A história do Camisa remonta a 1914”, quando foi criado o Grupo Carnavalesco Barra Funda, liderado por Dionísio Barbosa, extinto em 1936 porque seus foliões eram “confundidos com simpatizantes da Ação Integralista Brasileira, partido político de Plínio Salgado”, uma vez que seus trajes de desfiles eram camisas verdes e calças brancas. 4 de setembro de 1953 seria a data de fundação do cordão Camisa Verde, um movimento liderado por Inocêncio Tobias, o Mulata, e o cordão se torna escola de samba somente após o carnaval de 1972. Além disso, a página da internet nos informa que o samba-enredo em homenagem a João Cândido era um desejo antigo, que foi tentado durante a ditadura militar, mas censurado. Não é informado quando e quantas vezes a homenagem foi censurada.

Neste ponto pode-se discutir em sala discutir a ditadura militar de 1964 e a prática de censura. Apresentando outras músicas, inclusive sambas-enredo, que não puderam ser tocadas em públicos e como artistas burlaram esse sistema e produziram músicas contrárias ao regime. A comparação com outros sambas-enredo da escola de samba no período de 1964 à 1984, podem ajudar a entender como ela se posicionava diante do vivido a partir dos temas apresentados. Outras escolas de samba conseguiram levar para avenidas sambas-enredo que tiveram a desaprovação do governo militar, como a Império Serrano que em 1969 cantou e dançou ao som de “Heróis da Liberdade”, Beatriz Kushnir trata das situações vividas pelos compositores, além de demonstrar que a prática de censura ainda segue nas escolas de samba, por meio de proibições de imagens religiosas (2004). Também se pode fazer exercícios de reflexão sobre os elementos presentes no samba de 2003 que poderiam não ser aprovados no regime ditatorial.

Alexandre Felipe Fiuza aponta que durante a década de 1930 o Departamento de Imprensa e Propaganda – o DIP – exigia que fossem recuperados os “grandes temas nacionais, como o Descobrimento, a Independência, a Inconfidência e a Abolição, que contribuiriam numa suposta formação de um caráter nacional” (2006:27). A crítica a

esta postura teria iniciado na década de 1960, e as camadas universitárias e os músicos de esquerda passaram a incorporar o gênero para criar uma moderna canção popular (FIUZA, 2006:28). Assim, o quanto de crítica está presente na homenagem a João Cândido e o quanto a Revolta da Chibata é um grande tema nacional para a Camisa Verde e Branco insistir em fazer um desfile sobre ela?

Segundo Yaskara Donizeti Manzini o Cordão Carnavalesco da Barra Funda (chamado na página da Camisa Verde e Branco de Grupo Carnavalesco) levou para as ruas da cidade de São Paulo o “primeiro desfile, com participação de negros”, antes, desde 1848, somente homens brancos e prostitutas saíam às ruas. E a história do bairro Barra Funda, onde fica até hoje a sede da Camisa Verde e Branco, é marcada pela presença de populações de origem africana. Segundo Geraldo Filme, um sambista nascido em 1927, “a Barra Funda era um bairro assim... próximo do Centro, mas ela tinha características de bairro de periferia, então naquelas casas mais humildes moravam os negros” (FILME, 2000:74 apud. AZEVEDO, 2006:52).

Além do valor mais baixo de aluguel, o que atraía as populações de origem africana para o bairro era a localização próxima à zona de empregos. Muitos afrodescendentes trabalhavam como carregadores no Largo da Banana, onde paravam os trens da São Paulo Railway (MANZINI, 2012), uma das mercadorias era banana, que era usada como parte do pagamento e depois comercializada. Nesta faixa do bairro, eles trabalhavam e se divertiam, com batuques nas caixas vazias, com jogos de tiririca, e, assim, nas décadas de 1920 e 1930, eles “foram conferindo ao Largo da Banana uma marca específica como território de desenvolvimento do samba, com igual importância ao da Praça Onze no Rio de Janeiro” (AZEVEDO, 2006:53). A Barra Funda que também é um bairro operário, para onde foram levados muitos italianos, foi reelaborado pelos sambistas, que conseguiram reconquistar parte do território, que também teve um quilombo no período escravista.

Essas histórias não parecem muito distante das memórias da comunidade da Camisa Verde e Branco. A *website* da escola é um documento interessante para analisar seu funcionamento enquanto construtora e divulgadora de história, nela tem um espaço destinado à história, com textos sobre: o Grupo Barra Funda, o Cordão, a escola de samba, Velha Guarda, Imortais, Bateria Furiosa, Hinos e Símbolos e curiosidades, além de todos sambas-enredo gravados – de 1971 à 2015 e os de 1954, 1968 e 1969. Esses sambas são cantados nos ensaios de quadra, uma tradição frequente em todas as outras escolas de

samba, bem como sambas de compositores da região ou que fizeram parte dessa comunidade.

A história da Barra Funda ajuda a entender o samba-enredo de 2003, a importância dele para esta comunidade, que se vê como um baluarte da cultura negra. Sílvia Capanema P. de Almeida traça as disputas de memórias sobre João Cândido, as quais fizeram ele ser conhecido como almirante, e não como marinheiro. Além disso, jornalistas e intelectuais de esquerda construíram a Revolta da Chibata como uma luta de classes, associando seu líder às ideias comunistas, ignorando, até, as declarações dele sobre sua adesão à Ação Integralista Brasileiro depois de conhecer Plínio Salgado (2011:67). No samba-enredo ele não é comunista, nem mesmo integralista, a luta do “almirante negro” é contra o preconceito, contra as práticas escravistas presentes ainda na República e, por isso, pela liberdade.

E é neste ponto que as histórias se confundem. Quando a Camisa Verde Branco coloca como parte de sua história o Grupo Carnavalesco da Barra Funda, que desfilou pelas ruas do bairro num período em que negros não podiam festejar o carnaval, ela se coloca como uma instituição de luta pela liberdade, que combateu os resquícios da escravidão e o preconceito racial, igual a Revolta da Chibata e no mesmo momento. Isso pode explicar a insistência da Camisa Verde e Branco em desfilar com esse tema. Os compositores podem ter escrito em primeira pessoa do singular como um recurso para criar e reforçar o sentimento de pertencimento a essas lutas.

Desta maneira, entender quem é a comunidade da Camisa Verde e Branco é relevante para se compreender o samba-enredo e seu papel na construção de uma memória. Além disso, há a possibilidade de estudar outros sambas-enredo da escola para enxergar o quanto presente (ou ausente) está a temática de luta contra a discriminação racial e, igualmente, como é tratada – essa comparação também é útil para análises de transformações da música a partir da inserção ou retirada de instrumentos, mudanças rítmicas, interpretações, temas entre outros assuntos.

Para comemorar os cem anos de tradições carnavalesca da Barra Funda, a Camisa Verde e Branco desfilou, em 2014, sob o tema “O Quilombo da Barra Funda está em festa! Camisa Verde e Branco celebra seus 100 anos de histórias, lutas e glórias!”, neste título já se nota a identificação quilombola e lutadora da comunidade. A estrofe de apresentação deste samba-enredo é: Axé, a Barra Funda pisa forte na avenida/Sou quilombola, sob a proteção de Obatalá/Lutei por justiça e igualdade/Oprimido, vi meu povo desfilar. A memória combativa da escola permanece, desta maneira, onze anos

depois, porém, neste samba, que faz referência à sambas-enredo do passado por meio de frases e termos, não tem citação deste tipo a João Cândido e a Revolta da Chibata. Entre os sambas-enredo que concorreram para o desfile de 2014 também se encontra referências à luta e opressão, sem uma evidente associação aos homenageados de 2003. Talvez eles não constassem na sinopse ou o enredo de 2003 foi visto como mais uma atuação de combate da escola por justiça e igualdade, e a comissão de carnaval e/ou compositores tenham optado por tratar da história do enredo em homenagem a João Cândido a partir da sua censura. Um possível esquecimento é rechaçado quando se observa os dois desfiles, em ambos os ritmistas da Furiosa foram trajados de marinheiros.

O samba de 1968, quando ainda era cordão, chama-se “Há um nome gravado na história, 13 de Maio”, escrito por um dos principais membros da Camisa Verde e Branco, Talismã.

Tá chegando tempo quente
Toda a roça, vai secar
Vem o dia da colheita
O negro tem que trabalhar

Da colheita que passou
O negro não aguentou
Não pediu ao seu Senhor
E sentou pra descansar
Senhor branco não gostou
Mandou o negro para o feitor
E no trono ele amarrou
E mandou achibatar
Laia, Laia

Tudo isso atrozmente
Aconteceu, aquela gente
Com a chibata, sofreu
Mas Luís da Gama, o ex-escravo
Que por eles, se intercedeu
Ajudado por José do Patrocínio
Castro Alves, outros vultos de valor
Em 1888, à Treze de Maio
A princesa Isabel assinou

Ô Ô Ô Ô
Com a lei Áurea
A escravidão terminou
Ô Ô Ô



Este samba chama atenção pelo seu tamanho e simplicidade narrativa, conta a história da escravidão a partir de três personagens, negro, senhor branco e o feitor. Enquanto o primeiro trabalha exaustivamente, o segundo não permite seu descanso e manda o último castiga-lo. Curiosamente a palavra “escravo” não é usada para definir a função do negro, ela aparece para informar que Luiz da Gama é um ex-escravo que intercede pela gente que sofreu com a chibata. Assim, o sofrimento das pessoas escravizadas é o sofrimento do negro, da gente negra e a liderança contra esse sofrimento é alguém que já esteve naquela condição, junto com outros, como José do Patrocínio que também era negro e Castro Alves, o poeta dos escravos. “A Treze de Maio” surge desse processo com a assinatura da Princesa Isabel.

Mais uma vez é possível analisar a construção da história a partir das diferentes experiências, enquanto a historiografia consagrada exaltou durante muito tempo a figura da Princesa Isabel como a protagonista da Lei Áurea, o Cordão Camisa Verde e Branco exaltou como protagonista da Abolição o ex-escravizado Luiz da Gama. Ficando até a dúvida de qual nome estaria gravado na história: Luiz da Gama ou Treze de Maio. De certo não é a princesa. O protagonismo negro é encontrado em outros sambas. Em 1969 o tema foi “O Samba Através dos Tempos – Biografia do Samba”, em que os compositores Talismã e Tabu escrevem que o samba “veio dos lamentos/ Dos escravos, ao fazerem suas preces/ Ô ô ô ô, são súplicas que o Brasil/ Jamais esquece”, elogiando o fato dele ter entrado na sociedade e não restrito somente ao “morro”. Essa música oriunda de lamentações de pessoas escravizadas é digna, segundo a canção, de uma ópera, “Como Carlos Gomes fez com Guarani”.

A prática de exaltar a cultura negra e africana em sambas-enredo é comum até os dias de hoje. O samba é visto como uma das principais contribuições dos africanos e negros na formação do Brasil, desde quando ele foi instituído como um elemento significativo da cultura brasileira durante o Estado Novo, por isso o protagonismo negro na construção da música brasileira pode não parecer uma forma de combate à discriminação. No entanto, os compositores almejam que a história do samba se torne uma epopeia e que os lamentos dos quais ele deriva não sejam esquecidos. Ou seja, o combate está na qualificação dada ao samba e, por consequência, à contribuição de africanos e negros na formação do país.



Talismã volta a tratar da contribuição e do papel do negro no Brasil em um samba de 1982, intitulado “Negros Maravilhosos – Mutuo Mundo Kitoko”.

Achei uma bola de ferro
Preso nela uma corrente
Tinha um osso de canela
Deu tristeza em minha mente
Esse osso de canela
Veio de outro continente
De jeito nenhum, não é preconceito
Negro ou Branco têm direito
Nossa escola não faz distinção de cor
Pra falar sobre esse tema
Foi que surgiu o problema
E o dilema se avizinhou
ÔÔ, ÔÔ, a nossa escola
Enaltece a negra gente
Que nunca ficou chorando
Sempre viveu cantando, fingindo contente
Negro paga imposto
Negro vai à guerra
Negro ajudou a construir a nossa terra
Temos a pergunta
Não nos leve a mal
Por que só no tríduo de Momo
Que o negro é genial?
Ele é capitão
Ele é general
Poderia ser tantas coisas
Dentro da vida real
Laia laia laia laia l

Depois de treze anos, a contribuição dos negros não fica presa ao passado, começa lá escravidão, quando estiveram aprisionados, e continua no tempo presente através do pagamento de impostos e participação nas guerras. Tem-se nesse sambaredo um discurso mais aberto contra a discriminação racial, se questiona o lugar destinado aos negros nessa sociedade, não se contentando somente com a figura do sambista. As diferenças de discursos entre os sambas de 1969 e 1982 podem ser explicadas pelo contexto e as mudanças nas organizações combativas negras.

No carnaval de 1969, o Ato Institucional Número 5 era recente, as músicas estavam passando por rigoroso controle de censura, não se podia participar de manifestações de natureza política. As organizações negras combatiam a discriminação racial por meio de exaltação da cultura negra e do potencial das pessoas negras, buscam criar laços de solidariedade para garantir acesso à educação e ao mercado de trabalho.

Porém, não deixavam de denunciar práticas racistas da sociedade brasileira, o que fez com que também fossem alvos de perseguições políticas, causando um refluxo.

Elas retornam a ter o caráter político no final da década de 1970, quando foi possível o surgimento de organizações políticas, o Movimento Negro Unificado Contra à Discriminação Racial – que depois abreviou seu nome para Movimento Negro Unificado (MNU) – foi fundado em 1978, na cidade de São Paulo. Neste ano, foram organizados debates em comemoração aos noventa anos da Abolição da escravatura, neles estiveram reunidos intelectuais, professores, artistas e estudantes negros, frequentadores de associações culturais e cívicas, que apontaram para a necessidade de combater o racismo com outras armas, além da instrução e conscientização de negros. Eles entendiam que era preciso pressionar as organizações públicas e privadas a “também combater e criar ações para expandir as oportunidades econômicas, educacionais, saúde e etc.” (ANDREWS, 1998:302).

Então, passa-se a questionar o racismo da sociedade brasileira e o “problema do negro” se torna o problema da sociedade brasileira. É nesse contexto que se pode cantar em um carnaval um samba desses, com trechos como “Temos a pergunta/ Não nos leve a mal/ Por que só no tríduo de Momo/ Que o negro é genial?” ou que o negro “Poderia ser tantas coisas/ Dentro da vida real”. O que mostra a trajetória de luta da Camisa Verde e Branco nos seus carnavais.

Conclusão

O título deste artigo é o samba-enredo da Camisa Verde e Branco de 1985, “Ginga Brasil Moreno – Menino Cor de Canela”, de Washington. A intenção desse samba é contar a história do Brasil a partir da sua miscigenação e através do olhar de um negro velho, que de início nos convida a sentar e ouvir histórias a luz de vela. E eu pretendi fazer um pouco disso nessas páginas, permitir que as histórias da Camisa Verde e Branco fossem escutadas.

Por várias razões, nós professores de história da educação básica muitas vezes ensinamos história como relatos de fatos/acontecimentos que explicamos para que nossos alunos saibam o porquê daquele evento. Deixamos de lado a reflexão do como cada evento pode ser sentido de forma diversa ao longo do tempo, de acordo com o seu grupo social ou da proximidade com ele. Ensinamos a História, com letra maiúscula,

singular e oficial, e as interpretações que discordam dela são estórias menores, que não se encaixam no currículo.

Através de sambas-enredo, músicas que tem por objetivo contar retratos de histórias, tentei apontar para possibilidades de construir o conhecimento histórico escolar no debate da diversidade de compreensão da história.

Não destinei a série que professores podem aplicar tais reflexões propositalmente. Acredito que a diversidade de alunos não permite centrar em determinada série/ano escolar uma atividade, além disso, o docente é a pessoa que mais sabe da maturidade reflexiva de seus estudantes, por isso quem tem melhores condições de julgar a aplicação dessas propostas.

Bibliografia

- ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo. 1ª reimpr. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2009.
- ANDREWS, George Reid,. Negros e brancos em São Paulo: (1888-1988). Bauru: EDUSC, 1998.
- AZEVEDO, A. M. A memória musical de Geraldo Filme: os sambas e as micro-áfricas em São Paulo. 2006. Tese de Doutorado em História – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC, SP.
- BITTENCOURT, Circe M. F. . Livros didáticos entre textos e imagens. In: BITTENCOURT, Circe M. F. (Org.). O saber histórico na sala de aula. São Paulo: Contexto, 1997.
- _____. Ensino de História: fundamentos e métodos. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- BRASIL. Ministério da Educação. Guia de Livros Didáticos PNLD 2014. Secretaria de Educação Básica, Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2013.
- BRITTO, Ieda Marques. Samba na cidade de São Paulo (1900-1930): um exercício de resistência cultural. São Paulo, FFLCH-USP, 1986.



CAPANEMA P. de ALMEIDA, Silvia . Do marinheiro João Cândido ao Almirante Negro: conflitos memoriais na construção do herói de uma revolta centenária. Revista Brasileira de História (Impresso), v. 31, p. 61-84, 2011

CERTEAU, Michel de. A Invenção do cotidiano. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994, [Tradução: Ephraim Ferreira Alves].

DAVID, Célia Maria . Música e ensino de História: uma proposta. In: SCHLÜNEN, Elisa Tomoe Moriya e MALATIAN, Teresa Maria. (Org.). Caderno de Formação: formação de professores didática de conteúdos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, v. 8, p. 108-123.

FIUZA, Alexandre Felipe. Entre um samba e um fado: a censura e a repressão aos músicos no Brasil e em Portugal nas décadas de 1960 e 1970. 2006. Tese de Doutorado em História – Universidade Estadual Paulista – UNESP, Assis.

MANZINI, Yaskara Donizeti. “Pra tudo se acabar na quarta-feira”: Aproximações, diálogos e estranhamentos entre carnaval e teatro nas performances da Comissão de Frente. 2012. Tese de Doutorado em Artes – Universidade de Campinas – UNICAMP, Campinas.

Moraes, Cleodir . A história em cantos: música popular brasileira na pesquisa e no ensino da história. In: XXV Simpósio Nacional de História, 2009, Fortaleza-Ce. XXV Simpósio Nacional de História: História e Ética. Fortaleza: Editora da UFC, 2009. p. 1-10.

MORAES, J. G. V. . História e música: canção popular e conhecimento histórico. Revista Brasileira de História, sp, v. 20, n.39, p. 203-221, 2000.

Nacional de Desenvolvimento da Educação. Brasília: Ministério da Educação,

PEREIRA, L.R. ; SILVA, Cristiani Bereta da . Como utilizar o cinema em sala de aula? Notas a respeito das prescrições para o ensino de História. Revista Espaço Pedagógico, v. 21, p. 318-335, 2014.

SILVA, Cristiani Bereta da . Os jogos e o conhecimento histórico no Ensino Fundamental. In: XXV Simpósio Nacional de História: História e Ética, 2009, Fortaleza/CE. Anais do XXV Simpósio Nacional de História. Fortaleza/CE: Universidade Federal do Ceará, 2009. p. 1-11.

TINHORÃO, José Ramos. História social da música popular brasileira. Lisboa: Caminho Editorial, 1990.



Músicas

Associação Cultural e Social Escola de Samba Mocidade Camisa Verde e Branco; JACÓ. IV CENTENÁRIO. Carnaval 1954. Acessado em 14 de novembro de 2014.

<http://camisaverdebranco.com/Samba1954>

_____; TALISMÃ. HÁ UM NOME GRAVADO NA HISTÓRIA: TREZE DE MAIO. Carnaval 1968. Acessado em 14 de novembro de 2014. <http://camisaverdebranco.com/Samba1968>

_____; TALISMÃ; TABU. O SAMBA ATRAVÉS DOS TEMPOS - BIOGRAFIA DO SAMBA. Carnaval 1969. Acessado em 14 de novembro de 2014 <http://camisaverdebranco.com/Samba1969> .

_____; TALISMÃ. NEGROS MARAVILHOSOS - MUTUO MUNDO KITOKO. Carnaval de 1982. Acessado em 14 de novembro de 2014 <http://camisaverdebranco.com/Samba1982>

_____. WASHINGTON. GINGA BRASIL MORENO - MENINO COR DE CANELA. Carnaval de 1982. Acessado em 14 de novembro de 2014 <http://camisaverdebranco.com/Samba1985>

_____; CARLOS JR; DIDI. A REVOLTA DA CHIBATA. LUTA CORAGEM E BRAVURA!. JOÃO CÂNDIDO, UM SONHO DE LIBERDADE! Carnaval de 2003. Acessado em 14 de novembro de 2014. <http://camisaverdebranco.com/Samba2003>

_____; GOMES, Denny; MANEZES; Almir et al. “O Quilombo da Barra Funda está em festa! Camisa Verde e Branco celebra seus 100 anos de histórias, lutas e glórias!”. Carnaval de 2014. Acessado em 14 de novembro de 2014 <http://camisaverdebranco.com/Samba2014>