

Tem criança no samba: a potência das infâncias negras sambistas e o aprendizado do saber ancestral do samba

There are children in samba: the power of black samba childhoods and the learning of ancestral samba knowledge

Hay niños em la samba: el poder de las infancias negras de la samba y el aprendizaje del conocimiento ancestral de la samba

Adriane Soares¹
Priscila Basílio²



<https://doi.org/10.28998/2175-6600.2025v17n39pe20404>

Resumo: Considerando o contexto educativo não escolar no qual se insere a Escola de Samba e reconhecendo a diversidade de espaços e experiências ocupados pelas crianças na sociedade contemporânea, este estudo tem como objetivo fomentar uma reflexão interdisciplinar acerca da infância e dos processos de aprendizagem envolvidos na constituição do sujeito sambista. Ancorando-se nos saberes da antropologia, da educação e da cultura do samba, a investigação centra-se na análise dos processos de aprendizagem que emergem das relações entre pares infantis e das dinâmicas intergeracionais estabelecidas no âmbito das Escolas de Samba Mirins. A pesquisa revela a importância de compreender as crianças a partir de suas culturas e práticas sociais, destacando a construção de uma *pedagogia nativa* – um conjunto de saberes e metodologias próprias da Escola de Samba. Trata-se de um processo educacional dinâmico e em constante transformação, impulsionado pelas interações entre crianças e adultos na transmissão e na reelaboração dos conhecimentos tradicionais do samba. Além disso, o estudo dialoga com as reflexões de Nêgo Bispo, propondo uma *contracolonização* da relação ensino-aprendizagem a partir do território. Nessa perspectiva, a Escola de Samba emerge como um espaço potente para a construção de alternativas educacionais que ressignificam modos de vida e ocupação do espaço, deslocando-se de paradigmas hegemônicos.

Palavras-chave: Educação. Infâncias. Escola de Samba. Relações Intergeracionais.

¹Universidade Federal do Rio de Janeiro. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3450071727727381>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8485-1176>. Contato: adrianesoares95@gmail.com.

²Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2765-857X> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0355349630299192> Contato: cyla_basilio@yahoo.com.br.



Abstract: Considering the non-school educational context of the Samba School and the diversity of spaces and experiences occupied by children in contemporary society, this study aims to foster an interdisciplinary reflection on childhood and the learning processes involved in the formation of the samba dancer. Grounded in anthropology, education, and samba culture, this research focuses on analyzing the learning processes that emerge from peer relationships and the intergenerational dynamics imposed within the Junior Samba Schools. The research reveals the importance of understanding children from their cultures and social practices, highlighting the development of a native pedagogy—a set of knowledge and methodologies unique to the Samba School. It is a dynamic and constantly changing educational process, driven by interactions between children and adults in the transmission and reworking of traditional samba knowledge. Furthermore, the study engages with the reflections of Nêgo Bispo, proposing a counter-colonization of the teaching-learning relationship based on the territory. From this perspective, the Samba School emerges as a powerful space for the construction of educational alternatives that redefine ways of life and spatial occupation, shifting away from hegemonic paradigms.

Keywords: Education. Childhood. Samba School. Intergenerational Relations.

Resumen: Considerando el contexto educativo no formal en el que se sitúa la Escuela de Samba y reconociendo la diversidad de espacios y experiencias que ocupan los niños en la sociedad contemporánea, este estudio busca fomentar una reflexión interdisciplinaria sobre la infancia y los procesos de aprendizaje que intervienen en la constitución del sujeto samba. Con fundamento en el conocimiento de la antropología, la educación y la cultura samba, la investigación se centra en el análisis de los procesos de aprendizaje que surgen de las relaciones entre niños de su misma edad y las dinámicas intergeneracionales que se establecen en el contexto de las Escuelas de Samba para niños. La investigación revela la importancia de comprender a los niños desde la perspectiva de sus culturas y prácticas sociales, destacando la construcción de una pedagogía nativa: un conjunto de conocimientos y metodologías propias de la Escuela de Samba. Este es un proceso educativo dinámico y en constante transformación, impulsado por las interacciones entre niños y adultos en la transmisión y reelaboración del conocimiento tradicional de la samba. Además, el estudio aborda las reflexiones de Nêgo Bispo, proponiendo una contracolonomización de la relación enseñanza-aprendizaje desde la perspectiva del territorio. En este contexto, la Escuela de Samba emerge como un espacio poderoso para la construcción de alternativas educativas que resignifican las formas de vida y la ocupación del espacio, alejándose de los paradigmas hegemónicos.

Palabras clave: Educación. Infancia. Escuela de Samba. Relaciones intergeneracionales.

Iniciamos o texto em modo espiralar de um movimento que não é linear, da trajetória de duas professoras negras que atuam na Educação Infantil que vêm questionando o sistema de educação formal e sua lógica colonial de relação com o ensino-aprendizagem. Duas professoras-pesquisadoras que encontram no espaço das escolas de samba a possibilidade de uma pedagogia nativa, capaz de provocar outras relações com os saberes, principalmente com os saberes ancestrais. Nessa direção, a possibilidade de vivenciar a Escola de Samba e a Escola de Samba Mirim, não só como amantes do carnaval, mas como pesquisadoras do campo da Educação, foi o incentivo fundamental que possibilitou a construção deste texto.

Assim, na pesquisa, falamos de carnaval, de samba, das infâncias, da Educação, da Escola de Samba e dos processos de aprendizagem por um outro lugar, não escolarizado, buscando diferentes espaços de interlocução com as crianças para uma compreensão mais ampliada em torno da infância e de sua educação no processo de serem aprendizes do



samba. Falamos sobre e com as crianças que frequentam o Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Aprendizes do Salgueiro e a Filhos da Águia da Portela.

Ancoradas nos estudos da Antropologia e da Educação, bem como considerando a Etnografia como metodologia importante na investigação com crianças, também temos como perspectivas de o trabalho atribuir uma reflexão sobre a Etnografia como metodologia que permite uma construção de saberes locais com e sobre as crianças do contexto investigado. Nesse sentido, escolhemos as Escolas de Samba Mirins do Salgueiro e da Portela para um reconhecimento em torno das infâncias e das crianças que vivem e circulam nos mais diferentes espaços e territórios da sociedade, buscando apreender os processos de trocas de conhecimentos e saberes que as crianças vivenciam no lócus da pesquisa no movimento de aprendizagem de tornarem-se sambistas.

O empenho é oferecer um texto etnográfico que defina o mais fielmente possível essas linhas que se conectam e entrecruzam no processo investigativo. Aqui, nos aproximamos das considerações de Ingold (2015) quando destaca que uma coisa é observar o que está acontecendo e outra bem diferente é descrever. O autor pondera que “etnógrafos observam no campo, mas retiram-se dele no estudo para descrever.” (Ingold, 2015, p.320). Delineando que:

O verdadeiro problema com a etnografia, então, não reside na suposta contradição entre participação e observação, que é uma quimera, mas na desconexão da arte da descrição da prática observacional. Sugiro que uma maneira de reconectá-las possa ser pensar a descrição em primeiro lugar como um processo não de composição verbal, mas de fazer-linha (Ingold, 2015, p. 320).

Portanto, fazendo as linhas das pesquisas que o presente texto se estrutura, uma escrita em movimento, fluida, em linhas que se conectam e desconectam seguindo o tempo e os percursos da investigação. A temática central da pesquisa focaliza a educação das crianças em duas Escolas de Samba Mirins, perspectivando como ocorre o movimento de aprendizagem do tornar-se sambista. Dessa forma, foi possível aproximar-se da intenção central da investigação e, pelo estudo das relações intergeracionais, identificar de que forma acontece e se organiza o processo de aprendizado das crianças enquanto aprendizes do samba nas relações que estabelecem entre si e com os sujeitos mais velhos que frequentam a agremiação mirim. Essa relação fica evidente na seguinte narrativa: *frequento a escola de samba desde os dezesseis anos e hoje tenho sessenta e cinco. Tenho uma alegria enorme de passar esses conhecimentos para as nossas crianças (Vice-Diretor da Escola Mirim).*



Nessa direção, as crianças que participam das Escolas de Samba Mirins Aprendizes do Salgueiro e Filhos da Águia, locais onde as pesquisas de campo se constroem, são nossos principais interlocutores. São os atores protagonistas não somente da agremiação mirim, mas também do presente estudo, construindo e tecendo juntos as proposições e reflexões que serão apresentadas. Escutamos e nos relacionamos com as crianças, meninos e meninas dessas escolas.

[...] A ênfase na escuta justifica-se pelo reconhecimento das crianças como agentes sociais, de sua competência para a ação, para a comunicação e troca cultural. Tal legitimação da ação social das crianças resulta também de um reconhecimento e de uma definição contemporânea de seus direitos fundamentais – de provisão, proteção e participação. Não nos parece que o pressuposto da necessidade de dar voz às crianças seja que elas produzam as culturas dominantes e hegemônicas que configuram a estrutura social. Ao contrário, busca-se nessa escuta confrontar, conhecer um ponto de vista diferente daquele que nós seríamos capazes de ver e analisar no âmbito do mundo social de pertença dos adultos (Rocha, 2008, p. 46).

São lugares que nos indagam e se posicionam diante de nós mesmas. Esta pesquisa situa-se nesses lugares, nesses pensamentos, nessas e por essas concepções, convicções e defesas, nessas outras vozes, principalmente as vozes das crianças aprendizes do samba, que nos compuseram como pesquisadoras. Acreditamos que, por esse caminho entrelaçado e encruzilhado, compomos a nossa escrita e também esta pesquisa etnográfica com as crianças, tendo a Escola de Samba Mirim Aprendizes do Salgueiro e a Filhos da Águia da Portela como outros lugares de educação, onde as crianças inserem e produzem suas infâncias e seus aprendizados. Mylene Mizrahi (2019) pondera que a escrita etnográfica se faz em relação estreita com a teoria antropológica, é simultânea e, definitivamente, marcada pelo trabalho de campo. Assim, no chão, no terreiro das duas escolas de samba mirins, pedimos licença para as crianças e nossos ancestrais para chegarmos e apresentarmos na passarela da academia a presente pesquisa. São caminhos e encruzilhadas de um passado detentor de sabedoria e tradição com um presente que transforma e se renova, e de um futuro que se faz no hoje.

1 COMEÇO, MEIO, COMEÇO: OS VENTOS ANCESTRAIS DA HISTÓRIA DO SAMBA

“Vivia em terras de Queto um caçador chamado Odulecê.
Era o líder de todos os caçadores.
Ele tomou por sua filha uma menina nascida em Irá,
que por seus modos espertos e ligeiros era conhecida por
Oiá.
Oiá tornou-se logo a predileta do velho caçador,
conquistando um lugar de destaque naquele povo.
Mas um dia a morte levou Odulecê, deixando Oiá muito triste.



A jovem pensou numa forma de homenagear o seu pai adotivo.
Reuniu todos os instrumentos de caça de Odulecê
e enrolou-os num pano.
Também preparou todas as iguarias que ele tanto gostava de saborear.
Dançou e cantou por sete dias,
espalhando por toda parte, com seu vento, o seu canto,
fazendo com que se reunissem no local todos os caçadores da terra.
Na sétima noite, acompanhada dos caçadores,
Oiá embrenhou-se mata adentro e
depositou ao pé de uma árvore sagrada os
pertences de Odulecê.
Olorum, que tudo via,
emocionou-se com o gesto de Oiá
e deu-lhe o poder de ser a guia dos mortos no caminho de Orum.
Transformou Odulecê em orixá e
Oiá na mãe dos espaços dos espíritos.
Desde então todo aquele que morre
tem seu espírito levado ao Orum por Oiá.
Antes, porém, deve ser homenageado por seus entes queridos,
numa festa com comidas, cantos e danças.
Nasceu assim o funerário ritual do axexê.” (Itã Oiá inventa o rito funerário do axexê)

Os ventos de Oiá espalharam-se por toda a parte e nos ensinaram, através do rito funerário do axexê, a importância de homenagearmos e resgatarmos a memória e a trajetória dos nossos ancestrais. Oiá carrega em seus ventos os nossos antepassados, assim como o samba evoca a nossa ancestralidade, nossos começos. Nesses sopros, compreendemos que o samba é o produto da cultura negra afrodiaspórica, isto é, o produto do associativismo negro no período do pós-abolição (Cordeiro, 2017). O samba é o sagrado da cultura negra caracterizado como um complexo de saberes interligados.

Nos quilombos, nos engenhos, nas plantações, nas cidades, havia samba onde estava o negro, como uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social (escravagista) de redução do corpo negro a uma máquina produtiva e como uma afirmação de continuidade do universo cultural africano (Sodré, 1998, p.12).

Nessas vias, ressaltamos que refletir sobre o samba para além de um gênero musical, infere compreendê-lo como um modo de vida, um modo de estar no mundo que no período do carnaval transborda e encanta a milhares de pessoas da cidade do Rio de Janeiro, do Brasil e do mundo. Conforme Cordeiro (2017) aponta:

O carnaval brasileiro é símbolo de um projeto de identidade nacional e, ao mesmo tempo, um evento turístico que nos distingue e atrai milhares de espectadores e turistas para o país ano após ano. Tratando-se o Brasil de um país de dimensões continentais e amplamente diverso culturalmente, o mais correto é falar de carnavais brasileiros ao invés de carnaval brasileiro. A gama de manifestações carnavalescas no país é diversa e reflete a pluralidade de produções culturais (Cordeiro, 2017, p.234).

O autor evidencia que ao falarmos de samba, estamos tratando, além de um ritmo, de uma cultura musical, uma cultura diaspórica que se desenvolveu sobretudo nos morros



cariocas, como consequência das reformas urbanas de racionalização do espaço, promovidas no início do século XX. O samba e as escolas de samba são criações da população negra no período pós-abolição que, com o passar do tempo, conquistaram a todos, descendo do morro para o asfalto e mostrando a religiosidade e a musicalidade negra. Assim, o samba é a representação da produção criativa e inventiva da população negra.

Devido à relação intrínseca entre os cultos de matriz afro-brasileira, o samba enquanto ritmo e cultura musical e as escolas de samba, torna-se impossível falar dessas agremiações carnavalescas sem o entendimento de que estas são manifestações culturais nascentes das comunidades negras do Rio de Janeiro. O samba urbano dos morros cariocas, tocado e cantado nos terreiros, é que irá descer para o asfalto e conquistar a cidade através das escolas de samba após uma transformação promovida por músicos e compositores do Morro de São Carlos no Estácio de Sá, introduzindo instrumentos e promovendo alterações de ritmo e andamento (Cordeiro, 2017, p. 236).

O samba, como em toda história do negro no Brasil, foi duramente criticado e perseguido, de modo que as reuniões e os batuques eram frequentemente perseguidos por policiais ou por parte das autoridades brancas. A Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, nos versos do seu samba enredo para o carnaval de 2025, evidencia os processos de perseguição e violência.

Forjado no arrepio
Da lei que me fez vadio
Liberto na senzala social
Malandro, arengueiro, marginal
Na gira, jogo de ronda e lundu
Onde a escola de vida é zungu
Fui risco iminente
O alvo que a bala insiste em achar
Lamento informar
Um sobrevivente
Meu som, por você criticado
Sempre censurado pela burguesia
Tomou a cidade de assalto
E hoje, no asfalto
A moda é ser cria
Quer imitar meu riscado
Descolorir o cabelo
Bater cabeça no meu terreiro
(Trecho do samba enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, 2025).

Sodré (1998) pontua ainda que a resistência frente a tais perseguições era hábil e solidamente implantada em lugares estratégicos, pouco vulneráveis. Um desses lugares de acolhida e resistência do povo do samba era a residência de Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata, localizada na região da Praça Onze.



A casa da Tia Ciata, babalaô mirim respeitada, simboliza toda a estratégia de resistência musical à cortina de marginalização erguida contra o negro em seguida à Abolição. A habitação- segundo depoimentos de seus velhos frequentadores - tinha seis cômodos, um corredor e um terreiro (quintal). Na sala de visitas, realizavam-se bailes (polcas, lundus, etc); na parte dos fundos, samba de partido-alto ou samba-raiada; no terreiro, batucada (1998, p. 15).

Os escritos evidenciam que foi na residência da Tia Ciata que foi criado o samba “Pelo Telefone”, que lançaria o novo gênero musical no mercado fonográfico brasileiro e posteriormente mundial. Sodré (1998) ressalta que os músicos do primeiro samba gravado foram recrutados dos frequentadores da casa da Tia Ciata, dentre eles Donga, João da Baiana, Pixinguinha e Heitor dos Prazeres. Já a criação das primeiras Escolas de Samba na cidade do Rio de Janeiro é marcada nos registros históricos entre as décadas de 1920 e 1930, tornando-se conhecidas ao longo dos anos como um lugar de produção cultural e espaço de criação do samba. Lopes e Simas (2022), no livro “Dicionário da história social do samba”, apresentam que:

As escolas de samba se formam a partir de um universo que engloba diversas referências: dos ranchos carnavalescos (antes, pastoris e natalinos); dos batuques, tanto profanos quanto religiosos; e da música popular da época. São frutos, portanto, da articulação dessas diversas influências e uma série de interesses políticos e sociais que marcam a primeira metade do século XX. Nessas origens, apresentam três aspectos intermediários entre a disciplina dos ranchos e a desordem dos blocos de sujos (aqueles caracterizados pelo improviso nas fantasias, nos instrumentos utilizados e no repertório musical): a dança espontânea, que substituiu a rígida coreografia dos ranchos; o canto das baianas, a exemplo do coro das pastoras; e a cadência do recém nascido samba “batucado” carioca. Criadas e desenvolvidas a partir do Rio de Janeiro entre as décadas de 1920 e 1930, ainda dentro do propósito de recreação e sociabilidade, as escolas de samba logo foram incentivadas a competir entre si. As agremiações pioneiras, integradas majoritariamente por negros, desciam dos morros próximos ao Centro do Rio de Janeiro e dos subúrbios para a Praça Onze (Lopes; Simas, 2022, p.116).

Ressaltamos, conforme Cavalcanti (1999) aponta que a Escola de Samba é um produto do encontro do morro com a cidade, da interação do samba e seu universo social em expansão com outras camadas da sociedade.

As escolas organizaram-se e estruturaram-se entre os anos de 1920 e 1950, definindo o desfile como acontecimento específico dentro do carnaval e conquistando com ele a hegemonia carnavalesca na cidade. Já hegemônicas na cidade, elas asseguraram também, entre os anos 60 e 80, a primazia no país (Cavalcanti, 1999, p. 83).

Desde a criação até os dias atuais, dentro de sua quase secular história, as Escolas de Samba e os desfiles carnavalescos sofreram diversas modificações em sua estrutura e em seu funcionamento, ao passo que o carnaval carioca se expandiu e se estruturou com uma capacidade de renovação singular, sofrendo uma série de transformações estéticas e



rítmicas, combinando linguagens artísticas distintas como a visualidade, a música e a dança.

Um aspecto que chama a atenção é que na década de 1970 teve início um grande afluxo da classe média na participação dos desfiles das escolas de samba. Aumentando a população de participantes, com percentagem crescente dos estratos médios da população, o evento do desfile chamava cada vez mais a atenção de outras pessoas e, particularmente, da mídia, que acabou desempenhando um papel preponderante no engrandecimento dos desfiles (Leopoldi, 2010, p.12).

A construção da Passarela do Samba, o Sambódromo, em 1984, expressou o reconhecimento oficial do potencial turístico, econômico e artístico do desfile na vida da cidade do Rio de Janeiro. As Escolas de Samba passaram então a ser o foco da mídia, o que possibilitou que os desfiles se tornassem um grande espetáculo, sendo considerado o evento de maior destaque nos dias de folia, aguardado por uma multidão de pessoas de diferentes idades, etnias e classes sociais, que se envolvem, trabalham e brincam a folia.

Celebra-se a carne, o corpo, a finitude, com máscaras, fantasias e inversões, com crítica e sátira festivas à ordem social cotidiana que, temporariamente suspensa, retornará logo a seguir... O carnaval possui sua própria história, existe em contexto sociológicos distintos e abrange diferentes formas, todas com sua história particular (Cavalcanti, 1999, p.77).

Assim, o carnaval, e mais especificamente o desfile das agremiações, tornou-se uma grande festividade que tem o samba como seu ritmo, o corpo e a dança como seu instrumento e a cultura negra diaspórica, como sua raiz.

Como não se emocionar diante da poderosa percussão das baterias, do magnífico balé dos mestres-salas e porta-bandeiras, das vozes dos puxadores de sambarenredo, da habilidade dos compositores, da criatividade dos carnavalescos, do colorido dos carros alegóricos, das alegrias das alas, do rodar acolhedor das baianas e, finalmente, da imagem espetacular do conjunto de uma escola vista do alto da arquibancada? Renascendo a cada ano de suas próprias cinzas, o desfile celebra a finitude do corpo, o aqui e o agora, o tempo que passa em seu inexorável fluxo, junto com o desfile de uma escola. Ele alimenta, com pura alegria carnavalesca, a perspectiva de sua própria morte reinstaurada a cada ano e projetada no horizonte desconhecido da história (Cavalcanti, 1999, p. 86).

Destaca-se que ao pensarmos o samba, temos que compreender que a sonoridade e o ritmo não se separam da dança, pois samba é corporeidade, a centralidade do corpo é fundante nas manifestações da cultura negra. O corpo carrega o saber incorporado que reage ao som do tambor, sendo a sua resposta dançada, suingada, requebrada. O samba é embebido no princípio exuvístico, onde exu nas encruzilhadas abre os caminhos, provocando e evocando o movimento. Nessas vias, o samba é dono do corpo, o corpo abre os caminhos e encantam as ruas. O samba reconstrói a humanidade dos corpos negros



com a musicalidade, a dança, a coletividade e a religiosidade. Assim, o barracão das escolas de samba, encontra seu par no barracão de santo, o terreiro de samba se entrelaça ao terreiro de santo. E nesse jogo, jogado por corpos negros, pela cultura da rua, pela cultura do samba, adultos e crianças brincam, gingam, se esquivam, e principalmente, sambam.

Destaca-se ainda que o samba, o seu ritmo e a sua dança, regem o carnaval carioca, assim como a sua importância e representatividade cultural foi considerada patrimônio imaterial da cultura brasileira, após a elaboração do Dossiê das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro, no ano de 2014. Este documento se consolidou a partir da pesquisa que buscou localizar o legado e o valor do samba no Rio de Janeiro, mostrando seu papel fundamental na tradição cultural da cidade e como referência cultural nacional. A elaboração do Dossiê foi liderada pelo Centro Cultural Cartola, dando origem à titulação do samba carioca nas modalidades de samba de terreiro, samba de partido alto e samba de enredo como Patrimônio Imaterial Brasileiro pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN/Ministério da Cultura. A titulação foi obtida em 2007, com a inscrição dessas modalidades de samba no Livro de Registro das Formas de Expressão.

No começo do século XX, comunidades negras do Rio de Janeiro excluídas de participação plena nos processos produtivos e políticos formais, perseguidas e impedidas de celebrar abertamente suas folias e sua fé deram forma a um novo samba, diferente dos tipos então conhecidos, que viria a ser chamado de samba urbano, samba carioca, samba de morro ou simplesmente samba. Elas também criaram as escolas de samba, espaços de reunião, troca de experiências, estabelecimento de redes de solidariedade, criação artística e festa (IPHAN, 2015, p. 9).

Sodré (1998) pondera que o samba simboliza toda a estratégia de resistência musical à cortina da marginalização erguida contra o negro. É nesse contexto fervoroso de criatividade, resistência e musicalidade, que as Escolas de Samba foram criadas e configuram-se como o pulsar da arte e da cultura negra brasileira, envolvendo adultos e também crianças.

A cultura negra possibilita aos negros a construção de um “nós”, de uma história e de uma identidade. Diz respeito à consciência cultural, à estética, à corporeidade, à musicalidade, à religiosidade, à vivência da negritude, marcadas por um processo de africanidade e recriação cultural. Esse “nós” possibilita o posicionamento de negro diante do outro e destaca aspectos relevantes da sua história e de sua ancestralidade (Gomes, 2003, p.79).

Nesse caminhar, as escolas de samba se constituíram como espaços em que os indivíduos se associavam por compartilhamento e identificação. Cordeiro (2017) coloca que podemos compreender as escolas de samba como formas de interação e associação de



agentes sociais marginalizados em uma sociedade racista, que encontraram nesta forma de organização, um espaço de positivar suas vivências e pertencimento. No entanto, sabemos que embora as escolas de samba sejam expressões culturais fundamentais, atualmente ainda se configuram em um campo social permeado por disputas, onde se observa a hegemonia de uma liderança branca na ocupação de posições estratégicas e em cargos de tomada de decisão das agremiações.

Os ventos que sopram na Marquês de Sapucaí durante os desfiles carregam toda a história, trajetória e memória da criação das Escolas de Samba para o presente. Para além da espetacularização, devemos nos atentar às vivências, a força, a inteligência, a sabedoria e conhecimento da população negra, inventora e mantenedora dos terreiros das Escolas de Samba. Como evoca o samba enredo do Grêmio Recreativo Escola de Samba Beija Flor de Nilópolis, do ano de 2018:

Mas o samba faz,
Essa dor dentro do peito ir embora
Feito um arrastão de alegria e emoção, o pranto rola
Meu canto é resistência
No ecoar de um tambor
Vem ver brilhar
Mais um menino que você abandonou
(Trecho do samba enredo do GRES
Beija Flor de Nilópolis, 2018).

Os ventos ancestrais são carregados de geração em geração e encontram os novos ventos, representados pelas crianças e pelas Escolas de Samba Mirins. O sagrado e o legado do samba são ensinados para os mais jovens, os caminhos e encruzilhadas se abrem e a memória não se apaga. De Aprendizes do Salgueiro a Filhos da Águia, as crianças brincam o carnaval e continuam resistindo e reescrevendo as narrativas do samba. Nesse sentido, podemos dizer que as crianças que frequentam, atuam e agem nas escolas de samba fortalecem esse lugar como um espaço de contracolônização³. O pertencimento da cultura negra e ancestral do samba encontram os pequenos e as pequenas sambistas. Novos ventos sopram defronte a uma sociedade que historicamente insiste em nos calar. Assim, a ventania contracolônial dos aprendizes do samba, chega e modifica as estruturas.

³Contracolônização – Segundo o intelectual Nêgo Bispo é um processo de resistência e libertação que busca dismantelar os efeitos da colonização a partir dos saberes, modos de vida e territórios dos afropindorâmicos (negros, indígenas e quilombolas).



2 SOPRAM NOVOS VENTOS: A CRIAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA MIRIM DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

“Oiá desejava ter filhos, mas não podia conceber.
Oiá foi consultar um babalaô e ele mandou que ela fizesse um ebó.
Ela deveria oferecer um carneiro, um agutã, muitos búzios e muitas roupas coloridas.
Oiá fez o sacrifício e teve nove filhos.
Quando ela passava, indo em direção ao mercado, o povo dizia:
‘Lá vai lansã’.
Lá ia lansã, que quer dizer mãe nove vezes.
E lá ia ela orgulhosa ao mercado vender azeite de dendê.
Oiá não podia ter filhos, mas teve nove, depois de sacrificar um carneiro.
E em sinal de respeito, por ter seu pedido atendido, lansã, a mãe dos nove filhos, nunca mais comeu carneiro”
(Itã “Oiá recebe o nome de lansã, mãe dos nove filhos”)

Os novos ventos de Oiá sopram e trazem essa constante renovação para o samba, com a criação das Escolas de Samba Mirins. As sementes do samba vão sendo espalhadas por esse vento e a participação das crianças nesse mundo onde os ancestrais são cultuados em rodas e desfiles de samba, são a contraprova de que o mundo negro se complementa na continuidade. Quem vai, volta através do mais novo que chega e quem chega, traz consigo a capacidade de aprender com os mais velhos o que outros mais velhos ensinaram – e assim sucessivamente. O entrelaçar dos saberes intergeracionais do povo negro que faz o samba guardião dos saberes ancestrais. É o encontro entre os sábios mais velhos, pretos e pretas velhas, com as crianças, erês brincantes, que ocorre no chão do terreiro das escolas de samba que perpetua a sabedoria da palavra, do corpo e do ritmo.

Assim, no que tange a participação das crianças sambistas, elas são as protagonistas dos desfiles das Escolas de Samba Mirins. Em sua tese de doutorado, Carla Machado Lopes (2019) contextualiza historicamente o processo de construção e fundação das Escolas de Samba Mirins, evidenciando que a primeira Escola criada na cidade do Rio de Janeiro foi o Grêmio Recreativo Escola de Samba Mirim (GRESM) Império do Futuro, no ano de 1983, pelo pioneirismo de Arandir Cardoso dos Santos, mais conhecido como Careca.

O GRESM Império do Futuro tem como referência a escola de samba Império Serrano, denominada sua "escola-mãe"⁴. Da mesma forma, o Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Aprendizes do Salgueiro tem como sua "escola-mãe", a escola de samba o GRES Acadêmicos do Salgueiro, e a Filhos da Águia tem como referência a GRES

⁴ O termo escola-mãe refere as escolas de samba adultas, no geral no contexto do carnaval carioca são as escolas de samba do grupo especial do carnaval da cidade do Rio de Janeiro, que possibilita o suporte estrutural e material para as escolas de samba mirins.



Portela. É importante compreendermos o contexto de fundação das Escolas de Samba Mirins no que infere o objetivo de garantir a preservação da cultura das Escolas de Samba e de seus valores afro-brasileiros com a formação das crianças como futuros sambistas. Conforme apresenta Lopes (2019), a aprendizagem da cultura das Escolas de Samba, antes restrita ao convívio intergeracional presente nos ambientes familiares e das quadras e terreiros, se constituiu como uma tradição típica das Escolas de Samba. A perpetuação dos saberes e narrativas ancestrais do samba, anteriormente dada dentro do seio familiar e na vizinhança local, adquiriram então um espaço e um local próprio, as Escolas Mirins, que se estruturaram e se firmaram como lócus de formação de aprendizes do samba.

As crianças, enquanto aprendizes do samba, nas relações que estabelecem no espaço e com os sujeitos (adultos e crianças) que frequentam a Escola de Samba Mirim, vão aprendendo o que Lima (2005) infere como a cultura do samba, isto é, aprendem as redes de significados, costumes, práticas, comportamentos, movimentos, socialização, saberes e sociabilidades que estão ligadas ao gênero musical samba e, mais especificamente, às particularidades do universo da Escola de Samba.

O samba nunca esperou pela escola para assediar a vida cotidiana de milhões de cariocas (e brasileiros de uma maneira geral). Mas o que se coloca é que esta cultura do samba vai além da produção musical: tem as Escolas de Samba, as rodas de samba e toda uma maneira de viver e de se relacionar com o mundo que não atende, historicamente, apenas a determinadas faixas etárias. São parte da nossa história, ajudaram a forjar nossa identidade e nos fazer o que somos no Rio de Janeiro e também no Brasil (Lima, 2005, p. 234).

Com o enfoque nas trocas que emergem dentro do ambiente das agremiações mirins, é necessário definirmos o que inferimos com o termo Escola de Samba Mirim. Nesse sentido, sublinho a descrição dada por Bruno e Lopes (2024) que apresentam:

Escolas mirins são agremiações associativas que surgem para reunir as crianças das comunidades, que nem sempre têm lugar nas escolas adultas nas quais, em geral, elas ficavam confinadas à Ala das Crianças. A partir do momento em que se cria uma escola mirim, os jovens têm a possibilidade de exercitar as diversas artes contidas num desfile: o ritmo da bateria, a dança do passista, a poesia do compositor etc. No volume VI da série bibliográfica do Acervo do Samba UERJ, dedicado à Kizomba da Vila Isabel, seus coautores, citando o verbo herdar na sua acepção de “receber por transmissão ou hereditariedade, receber dos predecessores”, frisaram que as crianças e jovens de uma escola mirim são aquelas que herdam o conjunto de conhecimentos e tradições elaborados e acumulados historicamente pela agremiação mãe de todos os bambas que os precedem no tempo. A entidade seria, assim, uma instituição social que estabelece uma relação educativa no seio da comunidade, admitindo o samba como autêntica prática cultural e um saber a ser transmitido às novas gerações (Bruno; Lopes, 2024, p. 223-224).

O protagonismo infantil é um ponto fundamental nas discussões acerca das agremiações mirins, à medida que, através das relações cotidianas e intergeracionais entre



crianças e adultos, os pequenos sambistas atuam inaugurando possibilidades e narrativas outras de modo a construir transformações em sua potência criadora e inventiva, onde muitos adultos não vislumbram perspectivas e alterações, isto é, as crianças são as protagonistas, são agentes dos processos relacionais que emergem nas quadras das Escolas de Samba.

“Samuel é um menino muito ativo e participativo nos ensaios. Ele é ritmista mirim e tem 8 anos de idade. A todo momento pega um instrumento para tocar, e percebo que possui habilidade de modo a conseguir, do seu jeito, tocar todos os instrumentos da bateria. Com frequência nos ensaios ele é chamado atenção pelas crianças aprendizes mais velhas que pedem para ele ficar quieto para que todos possam ouvir e tocar juntos, a medida que, na maioria dos ensaios, Samuel começa a tocar nos momentos de silêncio onde ocorre o diálogos e conversas entre os aprendizes sobre o que deverá ser realizado e tocado.

Adriane: Oi Samuel tudo bem? Vi que você toca todos os instrumentos.

Samuel: Eu sou ritmista né! Por isso sei tocar.

Adriane: Caramba Samuel que bacana, e você gosta muito de tocar?

Samuel: Sim eu gosto de percussão, por isso sou ritmista”

(Notas do diário de campo, 10/11/2022)

“Era uma sexta-feira dia em que as crianças se encontravam para o ensaio da Escola Mirim. Passei a ir todas as sextas e conversar com elas sobre como se sentiam naquele lugar e o que mais gostavam de fazer naqueles momentos em que estavam na escola de samba mirim. Era impressionante que, durante todos os ensaios que participei, a ausência das crianças era quase nenhuma e me encantavam com seus sorrisos e suas roupas/adereços para os ensaios. Todos adoravam esse momento em que recebiam suas fantasias e eram convidadas a se prepararem para os ensaios (uma potência a relação da estética negra das crianças, suas maquiagens, fantasias e adereços nos cabelos). Nos primeiros ensaios, quando conversei com Milena e Raysa, de 6 e 8 anos, elas ficavam um pouco tímidas, mas sempre abriam um sorriso, pois adoravam tirar fotos e conversar sobre minha pesquisa. E eu também mostrava interesse em aprender aquela ginga toda que elas tinham, e assim elas eu nos divertíamos no momento em que me ensinavam a sambar um pouco.

Raysa: Sua pesquisa é sobre o quê?

Priscila: Quero ouvir vocês sobre o que mais gostam de fazer na Portela.

Raysa: Mas isso é fácil! Nós gostamos de sambar e de nos divertir com os nossos colegas.

Raysa: Faço aula de passista com a professora desde bem pequena.

Priscila: Nossa, que lindeza! Você samba muito mesmo!

Raysa: Eu sei, mas fiz muitas aulas para aprender. Quando entrei, não sabia sambar ainda.”

(Notas do diário de campo, 20/10/2024)

Assim como as Escolas de Samba dos adultos, as crianças também realizam o seu desfile, de modo que no ano de 1984, a Escola de Samba Mirim Império do Futuro, desfilou abrindo os desfiles das agremiações do chamado atualmente como Grupo Especial do carnaval carioca. Após esse marco, outras agremiações mirins surgiram e atualmente, no último carnaval do ano de 2025, desfilaram na Sapucaí o total de 18 Escolas Mirins. A ordem dos desfiles da Escolas Mirins foram: Os Netinhos do Tuiuti (como agremiação convidada), Pimpolhos da Grande Rio, Inocentes da Caprichosos, Infantes do Lins,



Golfinhos do Rio de Janeiro, Corações Unidos do Ciep, Herdeiros da Vila, Tijuquinha do Borel, Aprendizes do Salgueiro, Ainda Existem Crianças de Vila Kennedy, Virando Esperança, Estrelinha da Mocidade, Nova Geração do Estácio, Império do Futuro, Filhos da Águia, Mangueira do Amanhã, Petizes da Penha, Miúda da Cabuçu.

Ressalta-se que o desfile mirim é composto dos mesmos elementos dos desfiles das escolas do grupo especial, que consistem em: comissão de frente, casal de mestre-sala e porta-bandeira, bateria, alas, carros alegóricos, adereços, samba-enredo, carro de som, intérpretes, passistas e destaques de chão.

É importante salientar que, diferentemente dos desfiles das Escolas de Samba adultas, o desfile mirim não possui caráter competitivo, ou seja, não há uma escola campeã. No entanto, a Associação das Escolas de Samba Mirins do Rio de Janeiro (AESM-RIO) organiza uma festa para a entrega de algumas premiações para as Escolas que se destacaram no desfile mirim como o Troféu Olhômetro e o Estandarte Mirim.

“Diferente do desfile do ano passado, esse ano eu não consegui ir para a quadra da escola. Me encontrei diretamente com o grupo de crianças e adultos do Aprendizes do Salgueiro no espaço da concentração que seria do lado dos Correios. No sorteio da ordem de desfiles fomos a 15ª escola a desfilar, a penúltima do dia. A ansiedade estava a flor da pele. No caminho para o ponto de encontro fui atravessada por imprevistos e cheguei no local juntamente com o ônibus da escola. As crianças animadas já desciam do ônibus com as pulseiras de identificação preparada. Recebi abraços calorosos de cada criança que descia do ônibus, todas já fantasiadas. Após todos descerem caminhamos todo o grupo junto a fim de encontrarmos as demais crianças que já tinham chegado no ponto de encontro. Todos animadíssimos, pulando, cantando. Já estava anoitecendo e o céu estava com poucas nuvens, não fazia calor, o clima estava agradável. Ao encontrar todo o grupo me dirigi ao caminhão da bateria, onde os instrumentos ficam guardados e os ritmistas mirins ficam todos próximos brincando e conversando. O desfile desse ano era a estreia do grupo de crianças que entraram na oficina de percussão do projeto. A turma dos mais novos (crianças de 6 e 7 anos) ensaiaram para desfilar tocando o instrumento chocalho, eles gostavam de outros instrumentos também, porém devido ao tamanho e força exigida também para andar e tocar e por serem muito novos, o instrumento da bateria mais leve para eles se apresentarem era o chocalho. Estavam todos muito felizes. Fotos e vídeos eram realizados, responsáveis orgulhosos, diretores adultos orgulhosos do trabalho que tinha sido construído junto com as crianças. As fantasias feitas pelo projeto de alegorias e adereços estavam todas coloridas, com acabamento singular. As passistas com seus saltos, maquiagens e fantasias repletas de pompons vermelhos se preparavam para o grande momento de sambar na Avenida. Repentinamente começou um toró muito forte. Uma tempestade gigante. Foi um corre-corre para proteger as crianças. Não tinha nenhum lugar com abrigo para deixar as crianças. Os ritmistas mirins todos entraram dentro do caminhão com os instrumentos, alguns responsáveis optaram por ir embora com as crianças. Não sabíamos o que iria acontecer. Percebi que as crianças estavam chorando muito, não pela chuva, mas pela possibilidade de o desfile ser cancelado. As informações não chegavam e a intensidade da chuva não diminuía. As ruas já estavam alagadas, as roupas e fantasias todas molhadas. Conseguimos abrigar as crianças no prédio da Cedae que tinha uma proteção que nos permitia um abrigo da chuva. Todas as crianças encolhidas e tremendo com o frio. Na confusão que tinha se formado uma cena me afetou de forma intensa, foi no momento de correria e preocupação com as crianças menores, procurando saber se todos tinham conseguido se abrigar da chuva para o local que estávamos eu me defrontei com



um menino cadeirante de uma das alas que estava com seus responsáveis e outras crianças ao redor, todos molhados e com frio. O menino chorava muito, então me abaixei para falar com ele.

Adriane: Oi, você está bem?

Pedro: Eu tava animado porque eu ia desfilar, agora não vou mais desfilar.

Adriane: Calma, pode ficar tranquilo, essa chuva está muito forte, atrapalhou tudo, mas em algum momento a gente vai desfilar, se não for hoje será em algum momento.

Pedro: Olha a minha fantasia ta toda molhada. Eu queria desfilar, essa chuva, não quero chuva.

Eu tentava acalmar o menino quando um dos diretores da Escola Mirim Pimpolhos da Grande Rio, que também abrigava as crianças no prédio da Cedae, chegou e o ofereceu um algodão doce. Brinquei com Pedro perguntando se tinha gosto de nuvem, mudando um pouco o foco da conversa e buscando distraí-lo. Ele respondeu que sim. Me despedi dele falando que precisava buscar informações sobre o que iríamos fazer. Fui atrás da presidente do Aprendizes do Salgueiro, que assim como todos os diretores estava aflita em busca de informação da AESRIO se o desfile seria mantido. A chuva perdurou cerca de uma hora, caindo de forma intensa. A presidente conseguiu a informação de que o desfile não seria cancelado e que iríamos sim desfilar. Ao ouvirem a notícia todas as crianças começaram a pular e a gritar de felicidade. Agora a chuva já estava bem menos intensa e o molhado das fantasias não importava, o sentimento e o desejo de desfilar falava mais alto. As crianças estavam ansiosas para defender e apresentar o Aprendizes do Salgueiro na passarela do samba. Observei que muitas crianças tinham ido embora, mas as que ficaram desfilaram, sambaram e cantaram a plenos pulmões o samba da Escola. Foi um desfile emocionante em múltiplos sentidos. Novamente eu estava ao lado da bateria, ajudando os ritmistas mirins mais novos e estreantes no desfile. No recuo fiquei observando a escola que passava na frente da bateria e toda a materialidade das roupas, objetos e carro dando sentidos ao enredo, observando os ritmistas mirins que acompanhei tão próximo nesse ciclo carnavalesco, avistando a Tia Glorinha, a presidente, os diretores todos chorando. A energia que pairava era forte e intensa, ao mesmo tempo que suave e repleta de alegria, aquele momento poderia ter congelado no tempo, poderíamos ficar horas na avenida brincando o carnaval nos termos do Aprendizes do Salgueiro, mas logo novamente ele, o tempo, foi passando, o desfile foi se encaminhando para o final. Na Apoteose a bateria parou. Todos abaixaram e fizeram uma bossa ritual da bateria da Escola Mãe e que agora é utilizada pela Escola Mirim. No final da bossa todos gritam Furiosinha! E após esse grito e muitos sorrisos de alegria nos despedimos da avenida para brevemente reencontrá-la no próximo carnaval” (Notas do diário de campo, 21/02/2023)

Nessa direção, as crianças, enquanto aprendizes do samba, nas relações que vão estabelecendo no espaço da Escola de Samba Mirim, vão aprendendo o que Lima (2005) infere como cultura de samba, construindo redes de significados, costumes, práticas, comportamentos, socialização, saberes e sociabilidades.

As crianças sambistas são movimento, são transformações, são criação, são potência. As crianças apreendem e renovam os processos culturais vivenciados no terreiro da Escola de Samba. São meninos e meninas, crianças de diferentes idades e de diferentes regiões da cidade do Rio de Janeiro que se envolvem, se encantam e iniciam, dentro da Escola de Samba Mirim, seus aprendizados, construindo a continuidade da história, da narrativa e da resistência do ser sambista. Viva o samba! Viva as crianças sambistas!



3 AS ESCOLAS DE SAMBA-MIRINS COMO ESPAÇO CONTRACOLONIAIS DE ENSINO-APRENDIZAGEM

Inspiramos-nos no pensamento do intelectual negro quilombola Antonio Bispo dos Santos, mais conhecido como Nêgo Bispo, que revoluciona e propõe outro modo de vida, uma voz brasileira que resgata a sabedoria ancestral em profunda conexão com a existência e que nos ensina a viver em comunhão. Com sua cosmopercepção ancestral, o mestre desafia a ideia de que o conhecimento válido é apenas a produção científica ocidentalizada e então afirma que para os contracolonizados:

A terra era (e continua sendo) de uso comum e o que nela se produzia era utilizado em benefício de todas as pessoas, de acordo com as necessidades de cada um, só sendo permitida a acumulação em prol da coletividade para abastecer os períodos de escassez provocados por irregularidades climáticas, guerras ou os longos períodos de festividades. (...) O termo Quilombo caiu em desuso, (...). Porém, a criminalização e a violência contra essas comunidades permaneceram, tendo como alvo seus modos de vida, suas expressões culturais e seus territórios, isto é, as suas formas de resistência e de auto-organização comunitária contracolonial (Santos, 2015, p. 26).

Assim, as escolas de samba no Brasil, e particularmente no Rio de Janeiro, atuam como espaços de resistência cultural e de contracolonização, através das duas formas de resistência e de auto-organização comunitária desafiam as narrativas hegemônicas e promovem a identidade e a história negra e popular. “O samba é o meio, o lugar de uma troca social. De expressão de opiniões, fantasias e frustrações, de continuidade de uma fala (negra) que resiste à sua expropriação cultural” (Sodré, 1998, p.59). Elas funcionam como centros de sociabilidade, preservação cultural e projetos sociais, especialmente para comunidades marginalizadas.

Essas escolas de samba mirins contribuem para romper com a cultura eurocêntrica que sustenta um modelo colonizador de ser e estar no mundo marcado pelo individualismo e por relações de poder, contracolonizando esses espaços. Em oposição a isso, apostamos que essas práticas coletivas e ancestrais, historicamente marginalizadas e apagadas no contexto brasileiro, sejam fortalecidas nas escolas de samba, para potencializar as crianças negras, que historicamente são submetidas a apagamentos e silenciamentos na educação formal.

O processo de construção de subjetividade dos povos negros como um fator de extrema importância para o rompimento da opressão colonial, pois a humanidade foi negada ao povo negro, povo este que foi resumido a ser apenas o exterior ao branco, tendo suas histórias, culturas, heranças e potências apagadas. Ao recorrer aos carregos e as



marafundas coloniais (Rufino; Simas, 2019), que se fazem tão presentes nas escolas e no cotidiano das instituições educativas, lançamo-nos pelas encruzilhadas ontológicas e epistemológicas do território do corpo-samba, rachando aquilo que nos é imposto desde a modernidade, o binarismo da vida.

A tríade de moleques nos lembra que tocar o tambor da invocação do ser criança é também reivindicar a vida como primado das travessias do tempo. Ser moleque vadio, inventivo, brincante é estar disponível para o mundo tomado pela força radical da existência: a vida (Rufino; Simas, 2019, p. 50).

As escolas de samba perpetuam-se como lócus fundamentais de resistência cultural, atuando na construção contínua de práticas identitárias antirracistas, contracoloniais e plurais. Sua existência mantém um diálogo orgânico com as comunidades periféricas, grupos historicamente oprimidos que enfrentam a violência estrutural de uma presença militarizada constante em seus territórios. Neste contexto de luta, é imperativo que o sagrado princípio da transmissão geracional ecoe com ainda mais força a partir das crianças. Herdeiras de um legado de resiliência, essas crianças, que testemunharam a luta e a sobrevivência de seus mestres, portam uma força singular. Elas não apenas assimilam os valores de sua história, mas os reconhecem e corporeificam, transformando-se em agentes ativos na preservação de um patrimônio cultural que lhes é transmitido de geração em geração. Rufino e Simas (2019, p. 14-15), nos dizem que a “existência de síncope, imprevisibilidade, possibilidade, potência criativa que concretiza no tempo do agora as realizações inimagináveis, pois são dotados de olhar de encanto”.

Esse ser brincante e dançante das crianças, fortalece a contracolonização e um processo de educação em constante movimento, evidenciado e potencializado a partir das relações estabelecidas entre crianças e adultos na construção dos saberes de um aprendiz do samba.

4 COMEÇO-MEIO E COMEÇO- CONSIDERAÇÕES CONTINGENCIAIS

Ao seguir os traços espiralares desta pesquisa, chegamos não a um ponto final, mas a um novo começo, um reforço do ritmo e dos ventos que nos guiaram. As linhas que tecemos ao longo deste texto nos levam a afirmar, com convicção, que as escolas de samba mirins Aprendizes do Salgueiro e Filhos da Águia se constituem como poderosos territórios de contracolonização, onde uma pedagogia nativa, ancestral e corporal se efetiva na prática cotidiana.



Esta investigação etnográfica, ancorada na escuta das crianças e no "fazer-linha" do processo investigativo, permitiu-nos compreender que o "torna-se sambista" é um movimento de aprendizagem profundamente relacional e intergeracional. Longe de ser uma mera reprodução mimética, é um processo dinâmico de incorporação e renovação, onde os saberes ancestrais, soprados pelos ventos de Oiá, são recebidos, recriados e potencializados pela inventividade e pelo olhar de encanto das crianças. Elas não são o futuro do samba; são o seu presente vibrante, agentes que corporeificam a resistência e a alegria como atos políticos.

A centralidade do corpo, da musicalidade e da coletividade nessas agremiações mirins opera uma ruptura radical com a lógica individualista, racionalista e, frequentemente, opressora da educação formal. Ao invés de silenciar e apagar as subjetividades negras e periféricas, o terreiro do samba as celebra e as fortalece. As crianças, nesse contexto, aprendem mais do que a cantar, dançar ou tocar; elas aprendem modos de existência pautados pela comunidade, pela coletividade, pelo respeito aos mais velhos e pela conexão com o sagrado.

Portanto, concluímos que a experiência vivida nas escolas de samba mirins é uma lição profunda para o campo da Educação como um todo. Ela nos ensina que a verdadeira aprendizagem flui e conflui no tempo do agora, no suingue do corpo, no toque do tambor e na roda que acolhe a todos. É uma pedagogia que não se encerra entre quatro paredes, mas que se expande na passarela da vida, desfilando a potência de uma existência que se recusa a ser colonizada.

Ao final deste desfile de palavras, pedimos licença, como fizemos ao chegar nos terreiros, para apresentar na passarela da academia esta escrita entremeada de movimento. Que ela ecoe como um samba-enredo que celebra a força contracolonial das infâncias sambistas, reafirmando que, enquanto houver crianças brincando, dançando e aprendendo o samba, os ventos ancestrais seguirão soprando, garantindo a eterna renovação dessa tradição de resistência, sabedoria e alegria.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro**: partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília: IPHAN, 2014.

BRUNO, Leonardo; LOPES, Nei. **Salgueiro, o "Quilombo" Moderno: Batuqueiro, Mandingueiro, Diferente**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial; São Paulo: Outras Expressões, 2024.



CAVALCANTI, Maríia Laura Viveiro de Castro. **O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CORDEIRO, Mauro. **Mediação cultural ou violência simbólica? Uma análise bourdesiana dos carnavalescos no carnaval carioca**. In: VII Seminário dos alunos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, 2017, Rio de Janeiro. Anais do VII Seminário dos alunos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, 2017.

GOMES, Nilma Lino. Cultura negra e educação. **Rev.Bras.Educ**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 62-74, maio/ago. 2003.

INGOLD, Tim. **Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo**. Rio de Janeiro: Iphan/MinC; Fundação Palmares; Centro Cultural Cartola, 2015.

LEOPOLDI, José Sávio. **Escola de samba, ritual e sociedade**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

LIMA, Augusto César Gonçalves e. **A escola é o silêncio da batucada? Estudo das relações de uma escola pública do bairro de Oswaldo Cruz e a cultura do samba**. 2005. 283 f. Tese (Doutorado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

LOPES, Carla Machado. **Entre educação e espetáculo: escolas de samba mirins no Rio de Janeiro 2019**, 290p. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Dicionário da história social do samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

MIZRAHI, Mylene. **Figurino funk: roupa, corpo e dança em um baile carioca**. – 1ªed.- Rio de Janeiro: 7 Letras: UFRJ, 2019.

ROCHA, Eloisa A. C. Por que ouvir as crianças? Algumas questões para um debate científico multidisciplinar. In: CRUZ, Silva Helena V. (org). **A criança fala: a escuta de crianças em pesquisas**. São Paulo: Cortez, 2008, pp.43-51.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. **Flecha no tempo**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, A. B. dos. **Colonização, Quilombos: modos e significações**. Brasília: Ayô, 2015.

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

