



# ENSAIOS EM PORTUGUÊS COMO SEGUNDA LÍNGUA OU LÍNGUA ESTRANGEIRA

*Papers in Portuguese  
as a second or foreign language*

As origens do carnaval no Rio de Janeiro:  
uma análise do surgimento  
de preconceitos e estereótipos como  
contribuição para o ensino de  
português para estrangeiros  
Beatrice Barbosa Ribeiro de Araújo

# **As origens do carnaval no Rio de Janeiro: uma análise do surgimento de preconceitos e estereótipos como contribuição para o ensino de português para estrangeiros**

Beatrice Barbosa Ribeiro de Araújo - beatricebra21@gmail.com

**Resumo:** Este trabalho analisa a relação existente entre alguns aspectos das raízes do carnaval no Rio de Janeiro e o surgimento de preconceitos e estereótipos com que deparam estudantes que estão aprendendo o português como segunda língua ou língua estrangeira – na PUC-Rio, a área se intitula Português Como Segunda Língua para Estrangeiros, doravante PL2E. Expressões como “samba do crioulo doido” e “malandro”, presentes na língua portuguesa do Brasil, podem representar um desafio para a compreensão de um estrangeiro, e uma abordagem sociocultural de ensino do PL2E pode se revelar tão enriquecedora quanto necessária.

**Palavras-chave:** carnaval, estereótipos, língua e cultura, PL2E

**Abstract:** The current study consists of an analysis of the relation between some aspects in the origin of carnival in Rio de Janeiro and the emergence of prejudices and stereotypes which students may encounter in learning Portuguese as a second language – referred to as PL2E from now on. Unique Brazilian Portuguese terms such as “*samba do crioulo doido*” and “*malandro*” may be challenging to a foreign student, and a sociocultural approach in the teaching of PL2E may show itself not only resourceful but also necessary.

**Key words:** carnival, stereotypes, language and culture, PL2E

## **1. A tradição dos cortejos, o caráter processional das manifestações culturais brasileiras e a influência religiosa católica: a atuação do branco colonizador nas origens do carnaval**

Uma das formas mais antigas de brincar o carnaval nas ruas do Rio de Janeiro foi trazida pelos colonizadores portugueses. Trata-se do entrudo, que remontava às práticas medievais que antecediam o período da quaresma. A origem da palavra, do latim *introitu*, refere-se aos dias anteriores à quaresma. O entrudo manifestava-se não apenas

nas ruas da cidade, mas ganhava também outros espaços, como as áreas rurais e as casas de famílias de posição social mais elevada e que se recusavam a compartilhar as ruas nesses dias de festa. Essas manifestações consistiam basicamente em brincadeiras nas quais as pessoas jogavam umas nas outras água, farinhas e polvilhos, assim como outros líquidos como café, groselha, lama, tinta e até urina.

O entrudo era uma espécie de válvula de escape de sentimentos represados durante todo o ano e que, durante aqueles três dias, encontravam uma maneira de serem liberados, por isso, muitas vezes as brincadeiras tornavam-se ofensivas e violentas. Moças de família que não podiam comprometer sua reputação jogavam água naqueles que passavam debaixo da janela de suas casas, mesmo que não houvesse qualquer outro tipo de interação com aqueles transeuntes, conferindo ao entrudo um caráter democrático, já que pessoas provenientes de diversas classes sociais praticavam a brincadeira.. No entanto, apesar de ser uma prática trazida à colônia pelos europeus e não ter sua origem entre os povos escravizados, as elites se opunham a essa prática carnavalesca que não era nada bem vista pelas camadas mais altas da sociedade.

Outra relevante influência no carnaval carioca advinda da cultura portuguesa dominante eram os festejos católicos, cuja manifestação principal acontecia através de atos processionais. Não apenas as procissões em homenagem aos santos católicos influenciaram o surgimento do carnaval como é conhecido na atualidade, mas também as festas de caráter processional contribuíram para que o carnaval alcançasse o modelo atual. Um exemplo disso são os ternos de Santos Reis que, segundo o catolicismo, remonta à peregrinação dos três reis magos guiados por uma estrela ao encontro do novo messias, o menino Jesus. Outro exemplo são os festejos da Senhora do Rosário, que têm registros bem antigos, como aqueles retratados nas obras de Johann Moritz Rugendas, pintor alemão que registrou os costumes dos povos que habitavam os estados do Rio de Janeiro e de Minas Gerais durante o período de 1822 a 1825.

As camadas populares divertiam-se de forma desordenada, em cordões de mascarados, blocos improvisados e ranchos carnavalescos; neste último, certamente, encontra-se a origem das escolas de samba. Segundo Mussa e Simas (2010, p. 11), a origem dos ranchos está justamente nessas festas de características processionais, como os ternos de reis e os festejos da Senhora do Rosário.

Tendo em vista a observação das raízes do carnaval para uma melhor compreensão do fundamento dos preconceitos que permeiam o surgimento dessa festa, tida na época de sua aparição como festa popular dos negros, faz-se interessante notar a

significativa contribuição do branco colonizador em seu surgimento. As manifestações culturais que contribuíram para compor o modelo atual de carnaval, na verdade, foram marcadas por uma inegável e expressiva influência cultural do colonizador, de sua religião, tanto no que tange ao lado pagão, afinal, o carnaval, como o próprio termo remete, é uma festa da carne, como no que tange à religiosidade, expressa em seu caráter processional de cunho católico.

## **2. Oralidade e heranças culturais: do preconceito à falta de registro formal ou preconceito social/racial**

“A preservação, o controle e as técnicas de cultivo e extração do veneno da mandioca vêm sendo transmitidos eficazmente pelos horticultores indígenas através da tradição oral.”  
(Janet Charnella, antropóloga, 1986)

É inegável que grande parte da herança cultural do povo brasileiro no âmbito musical, religioso, agrário, literário etc, foi transmitida pela oralidade. Desde o colonialismo, em que negros e índios foram tomados como mão de obra escrava, tanto as influências culturais indígenas quanto as africanas encontravam no analfabetismo a maior barreira para que houvesse alguma documentação daquilo que poderia ser transmitido de geração para geração.

De acordo com Mussa e Simas (2010), uma das mais importantes criações da música brasileira é, sem sombra de dúvida, o samba de enredo. E suas raízes encontram-se na poesia que, por sua vez, tem nas formas orais o surgimento do conceito de verso – sem o qual o gênero torna-se inexistente. Além disso, cabe lembrar que foi na ilha de Lesbos, no século VII ac, que a poesia de Safo era cantada ao som da lira. É neste contexto que surge o termo poesia lírica, ou seja, nada mais proveniente da oralidade do que um gênero literário assim denominado graças a um instrumento musical.

Interessante notar que, atualmente, a poesia, em suas múltiplas formas de manifestação, parece ter aceitação social muito maior que outras manifestações culturais e sociais com origem na oralidade. Contudo, há de se considerar a área em que cada manifestação acontece, como será feito a seguir.

Em seu artigo “Tenebrosos mistérios: Juca Rosa e as relações de crença e cura no Rio de Janeiro Imperial”, Gabriela dos Reis Sampaio, da Universidade Federal da Bahia e do Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, relata a existência do curandeiro negro Juca Rosa e sua presença na Corte do século XIX, “concorrendo com os médicos científicos na disputa por pacientes” (Sampaio 2003, pp. 389). Aponta,

ainda, em seu relato que, apesar de ter sido preso, se destacou a ponto de seu nome ter permanecido na memória da sociedade por muitos anos e “tinha importância assegurada na vida cultural da Corte por mais que sofresse acusações e que grupos de letrados economicamente poderosos tentassem desmerecê-lo, atribuindo sua grande popularidade à credence de pessoas ignorantes” (Sampaio, 2003, pp. 390). Entre as principais discussões que cercam a figura do ilustre negro que marcou a sociedade de sua época por curar brancos e negros, ricos e pobres, o artigo destaca que Juca Rosa atingiu um “patamar diferenciado naquela sociedade, até então organizada com base na escravidão e na inviolabilidade da vontade dos senhores brancos” (Sampaio, 2003, pp. 390).

Ao longo do artigo, percebe-se que há não apenas uma incompreensão dos métodos de cura e dos rituais de origem africana, não oficializados ou comprovados por qualquer método de base científica, assim como uma imensa resistência à aceitação e elevação social de um homem negro e de suas práticas nada ortodoxas por parte da elite branca. É muito pertinente para esta análise se perceber como se posicionava em relação aos negros e suas tradições culturais ancestrais a grande maioria dos letrados, entre eles parlamentares, juristas, médicos, literatos etc. no fim do século XIX, período exato em que fervilhavam as discussões em torno do futuro da escravidão. O artigo de Sampaio revela que esses letrados consideravam a raça negra inferior, ignorante e supersticiosa, embrutecida e, muitas vezes, perigosa. A característica de “perigo” conferida ao negro brasileiro será retomada mais adiante pela dimensão que toma na sociedade marginalizada, composta não apenas por negros, mas por mestiços e brancos, moradores dos morros e apaixonados pelo samba e pelo carnaval das ditas camadas populares do Rio de Janeiro do final do século XIX e início do século XX.

Faz-se valioso para o desenvolvimento desta análise perceber que as heranças culturais do povo negro foram pautadas apenas pelo que lhes era transmitido oralmente, sem o auxílio de publicações científicas, livros sagrados ou qualquer registro que precisasse ser pautado em um nível básico de educação; afinal de contas, tratava-se de um povo confinado em seu papel servil, de subserviência, condição sempre tão mal vista pela sociedade branca dominante.

### **3. O surgimento da figura do malandro em meio ao combate às manifestações culturais resultantes da diáspora africana**

Como será visto mais detalhadamente nos tópicos a seguir, as escolas de samba surgiram na década de 1920 no Rio de Janeiro em um momento em que todas as manifestações culturais resultantes da diáspora africana eram consideradas crimes. Este foi o resultado de um processo que tem início na transição que o mundo do trabalho no Rio de Janeiro sofre após a libertação dos escravos. Em *Trabalho, lar e botequim*, Sidney Chalhoub (1986) faz uma avaliação minuciosa dessa transição do período pós-abolição. O ponto nevrálgico é a necessidade de uma revisão de conceitos e de uma mudança de mentalidade, a partir do momento em que a força de trabalho passa a não mais ser tida em seu papel anterior “aviltante e degradador, típicos de uma sociedade escravista” (Chalhoub, 1986, pp. 40), mas como ganhadora de um novo valor de trabalho, de quem se dispõe a vender sua capacidade de trabalho a um empreendedor detentor de um capital financeiro. Obviamente, nada foi assim tão simples. Os libertos eram vistos pela sociedade dominante como seres que não estavam preparados para responder por seus atos, que estariam propensos a se tornar ociosos, a furtar, roubar etc. Assim, a ordem dominante estabeleceu que, para que os libertos não comprometessem a ordem, deveriam ser obrigados e reprimidos através da “educação”, de forma a vencerem tais vícios que, entendia-se, teriam sido adquiridos no cativeiro. E, neste complicado processo de construção da ideologia do trabalho, surge a elaboração do conceito de vadiagem.

Parafraseando Chalhoub (1986, pp. 46), o conceito de vadiagem é construído pelos parlamentares do fim do Segundo Reinado com base em um simples processo de inversão: tudo o que estiver associado à vadiagem entrará imediatamente em choque com os predicados que se associam ao que constitui o mundo do trabalho. Este é a lei suprema da sociedade; aquela é a desordem, o caos, a criminalidade, a marginalização. O ócio é uma ameaça à moral e aos bons costumes; um indivíduo ocioso é um ser sem educação moral, sem responsabilidade nem interesse em produzir o bem comum. A vadiagem passa a ser vista como um ato preparatório para o crime, daí a necessidade de sua repressão.

Ao mesmo tempo em que ociosos eram perseguidos, não se ofereciam aos negros condições para o trabalho livre. Chalhoub (1986) destaca o trabalho do sociólogo Florestan Fernandes:

“Para ele, então, o escravismo era um sistema de castas cuja desagregação – coincidindo com a formação das classes sociais – não se refletiu numa mudança substancial da posição social do negro. Os

negros foram incorporados às plebes, tendo ficado condenados a uma “condição de casta disfarçada”. (Chalhoub, 1986, pp. 52)

A população negra não havia sido preparada para exercer o papel, que agora lhe cabia, de trabalhadores livres. Além do conhecimento técnico, eram desprovidos de uma mentalidade preparada para competir com os demais trabalhadores. Nesse cenário tão desfavorecido, terminavam por ter um acesso extremamente dificultado às oportunidades de trabalho que surgiam naquela época. Segundo Chalhoub (1986, pp. 53), em seu trabalho sobre a situação de subordinação social do negro no período pós-abolição, o sociólogo Florestan Fernandes destaca que, durante a escravidão, o negro foi destituído de sua herança cultural, bem como de toda a vida familiar, dificultando, com isso, o desenvolvimento de uma mentalidade mais cooperativa. Por conseguinte, diante de tantas dificuldades criadas pelo escravismo para que os negros pudessem se integrar à sociedade como trabalhadores livres, o isolamento e a subordinação dos negros à sociedade dominante tornaram-se consequências naturais no período posterior à libertação dos escravos.

Neste cenário da pós-abolição, no anos 1930, em que a vadiagem era considerada crime, desponta o surgimento do estereótipo do “malandro”. De acordo com Mussa e Simas (2010), em 1933, Wilson Baptista compõe o primeiro samba de exaltação à malandragem carioca, inspirando-se na figura do antigo capoeira carioca, não o baiano da roda e do berimbau, mas o herói mítico das ruas do Rio de Janeiro que personifica as principais características do crime de vadiagem, conforme apontadas por Chalhoub (1986) e mencionadas no parágrafo anterior. Tais características consistem em renegar as formas de trabalho pesado e sem prestígio social (as únicas disponíveis aos moradores do morro naquela época), demonstrar orgulho em provar que são bons de briga e se regozijar da arte de compor versos de samba. Portanto, o malandro de Wilson Baptista consiste na exaltação do malandro representante de tudo o que a sociedade dominante na época considerava o mal e, conseqüentemente, renegava e oprimia. Contrariava ideologicamente, portanto, toda e qualquer tentativa da população dos morros cariocas de combater o estereótipo que se criava desde a libertação dos escravos de que o negro era uma ameaça à sociedade em que a elite branca exercia a força dominante. Em 1933, portanto, com sua visão de malandro carioca, Wilson Baptista, sambista negro, lança o samba “Lenço no Pescoço”:

Meu chapéu de lado / Tamanco arrastando / Lenço no pescoço /  
Navalha no bolso / Eu passo gingando / Provoco e desafio / Eu tenho

orgulho em ser vadio / Sei que eles falam desse meu proceder/ Eu vejo quem trabalha/ Andar no miserê / Eu sou vadio / Porque tive inclinação/ Eu me lembro era criança/ Tirava samba-canção

No entanto, nem todos os sambistas pensavam do mesmo modo. Contrário à visão do malandro de lenço no pescoço para se defender das navalhadas, Noel Rosa, sambista branco, buscou projetar a imagem do malandro boa praça, que valoriza os prazeres da vida (Mussa e Simas, 2010), aquele malandro que irá buscar a aproximação do morro com o asfalto, conforme demonstram os versos de sua composição de exaltação a essa outra abordagem do estereótipo do malandro carioca:

Deixa de arrastar o teu tamanco / Pois tamanco nunca foi sandália / E tira do pescoço o lenço branco / Compra sapato e gravata / Joga fora essa navalha que te atrapalha / De chapéu de lado deste rata / Da polícia quero que escapes / Fazendo um samba-canção / Já te dei papel e lápis / Arranja um amor e um violão / Malandro é palavra derrotista / Que só serve pra tirar / Todo o valor do sambista / Proponho ao povo civilizado / Não te chamar de malandro / E sim de rapaz folgado

No artigo *A polêmica do samba entre Noel Rosa e Wilson Batista: a intertextualidade e os meandros da composição*, cujo objetivo é a análise dos meandros das composições e suas intertextualidades na polêmica do samba entre os dois compositores (Luz, Fagundes e Fernandes, 2015), além de se notar o conflito social no intertexto implícito, um conflito social estabelecido nas dicotomias pobre/rico, negro/branco, morro/asfalto, “notam-se similaridades no discurso de ascensão do ‘malandro-sambista’ através do trabalho em Noel Rosa, com os ideais personificados na ideia de ‘produção’ como um meio de servir a pátria” (Luz, Fagundes e Fernandes, 2015, pp. 42). Outra proposta de Noel com o verso “Todo o valor do sambista” é a de inserção social do “malandro-sambista” como compositor, fazendo com que a venda do seu trabalho seja vista como “instrumento de ascensão, valorização e civilização do cidadão” (Luz, Fagundes e Fernandes, 2015, pp. 42), o que estava em perfeita harmonia com o discurso do governo varguista da época, de incorporação das classes populares.

Em resposta a “Rapaz Folgado” de Noel, Wilson Baptista compôs “Mocinho da Vila”, em que aconselhava Noel a cuidar de seu próprio microfone e deixar quem era malandro em paz, orgulhando-se no breque final do samba: “modéstia à parte, eu sou rapaz” (folgado?). Longe de levar a sério a polêmica que na verdade serviu como valiosa herança cultural para a música brasileira, cada um dos compositores escreveu



quatro sambas em contestação ao outro durante este período que durou cerca de três anos.

Considerando-se então o contexto social, político e econômico em que surgiu a figura do malandro, pode-se compreender como este estereótipo tão brasileiro que personifica o negro ocioso, que não gosta de trabalhar, que tira vantagem das situações, e que é combativo mas preguiçoso, continua tão presente quanto polêmico na cultura brasileira.

#### **4. Tambores, batuques e batidas: as escolas de samba e sua relação com as religiões afro-brasileiras**

Em palestra sobre batuques cariocas para o Colégio Estadual Tenente General Nacion, no Complexo da Maré, o historiador e professor Luiz Antonio Simas<sup>1</sup> revela que foi iniciado, ainda menino, na religião de origem africana, o candomblé, no terreiro de sua avó e que lá também iniciou sua relação com o tambor. Com isso, aprendeu muito sobre ritmos e religião e a relação que existe entre os dois. Há duas grandes contribuições fundamentais de Simas<sup>2</sup> para a reflexão aqui proposta. A primeira delas é ressaltar a origem dos ritmos das escolas de samba nos terreiros das religiões afro-brasileiras; a outra é apontar a perseguição que a cultura ainda marginal do samba e das escolas de samba sofria e como se lidava com isso naquele momento de opressão.

Simas<sup>3</sup> inicia seu relato, então, afirmando que as escolas de samba surgiram em um momento em que todas as manifestações das culturas da diáspora africana eram consideradas crimes. A maior evidência disso é o fato de que o maior acervo de arte sacra afro-brasileira pertence ao museu da Polícia Militar do Rio de Janeiro, situado na Rua da Relação no Centro do Rio de Janeiro. Tal acervo, pouquíssimo conhecido e estudado, foi constituído com base na invasão de terreiros de religiões afro-brasileiras, segundo o autor, com base no preconceito. Portanto, quando as escolas de samba estavam surgindo no cenário cultural carioca, o enfrentamento dessa realidade era algo com o qual era necessário lidar. Mas como exatamente isso aconteceu?

Em *Tantas páginas belas: histórias da Portela*, Simas (2012, p. 36) afirma que, quando foi criada, a Portela foi dedicada ao orixá Oxóssi. No entanto, naquela época,

---

<sup>1</sup> *Palestra de abertura da I Semana da Consciência Negra*, realizada no Colégio Estadual Tenente General Nacion, Metro III, SEEDUC – Maré, Rio de Janeiro, e publicada em 17/11/2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SDauPkTG0ew>

<sup>2</sup> Idem.

<sup>3</sup> Idem.

era impensável revelar que o padrinho de uma escola de samba seria um orixá, um deus do panteão africano. No entanto, a Portela conseguiu homenageá-lo lindamente e até os dias atuais ela o faz. Como? O autor explica.

Toda escola de samba tem um naipe de instrumentos que confere a grande característica da bateria da escola, o naipe<sup>4</sup> de caixa. A batida que a caixa da Portela faz até os dias atuais é um ritmo chamado agueré. O agueré, nos candomblés, é o ritmo dedicado ao orixá Oxóssi. Até hoje, a Portela tem como base do seu naipe de caixa a batida do orixá que é padroeiro dela. Já o Salgueiro escolheu como padroeiro o orixá Xangô e, assim, a base da caixa do Salgueiro é o ritmo chamado alujá. Enquanto isso, a Mangueira tem um ritmo de caixa chamado agueré de Iansã. Durante décadas, os descendentes de escravos não podiam falar sobre sua cultura. No entanto, se não era permitido falar sobre suas origens, as escolas de samba encontraram na batida da caixa uma comunicação com seus ancestrais, sua cultura e seus orixás.

Uma outra informação curiosa que Simas<sup>5</sup> aborda em sua palestra é o motivo que leva um estrangeiro a sambar com os dois dedos para cima. Nesta análise, a relevância desta informação é meramente ilustrativa no que tange às diferentes percepções interculturais, constituindo-se, assim, interessante contribuição para o pesquisador, professor ou estudante de PL2E envolvido em relações entre a cultura brasileira e a estrangeira. Segundo Simas<sup>6</sup>, o estrangeiro não compreende exatamente o que é o samba. Segundo ele, o samba é uma música de compasso binário, com um tempo fraco e um tempo forte. Com exceção da Mangueira, que tem apenas um surdo de primeira<sup>7</sup>, as outras escolas têm um surdo de primeira e um surdo de segunda (e algumas, um surdo de terceira). Portanto, o estrangeiro tende a acompanhar os surdos (de primeira e de segunda) com cada um dos dedos. Ou seja, o estrangeiro acompanha a batida dos surdos. A dificuldade do estrangeiro consiste em entender que o samba é uma música que se caracteriza por uma síncope que vem da África. E esse grande mistério que é o samba surge entre o espaço que existe entre o “tum” de um surdo e o outro “tum” de

---

<sup>4</sup> Naipe é um termo utilizado em orquestras e baterias de escolas de samba para designar um grupo específico de instrumentos.

<sup>5</sup> Palestra de abertura da I Semana da Consciência Negra, realizada no Colégio Estadual Tenente General Napión, Metro III, SEEDUC – Maré, Rio de Janeiro, publicada em 17/11/2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SDauPkTG0ew>

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> **Surdo** é um tambor cilíndrico de grandes dimensões e som profundamente grave. Na bateria de uma escola de samba há três tipos de surdo. O maior é chamado **primeiro surdo** ou **surdo de primeira** ou **surdo de marcação**. Com cerca de 75 cm de diâmetro, é o maior e mais grave instrumento da bateria e fornece a referência de tempo (pulso) para todos os ritmistas. Disponível em: <http://www.percussionista.com.br/instrumentos/surdo.html>

outro surdo. O que surge entre o surdo de primeira e o surdo de segunda é a batida vinda da África, a grande riqueza cultural que o povo brasileiro herdou de seus ancestrais africanos sem que fosse necessário nenhum registro escrito.

## **5. O carnaval e o PL2E**

O ensino de uma língua estrangeira é uma atividade desafiadora por diversas razões, mas uma, em especial, consiste em inserir o aluno no contexto cultural daquela língua. No ensino de PL2E, a escassez de materiais didáticos que aliem a construção do conhecimento da língua aos contextos culturais e sociais onde as interações acontecem faz com que este seja um desafio à parte.

Conforme demonstrado na presente análise, o período que compreende o final do século XIX até pouco mais que o início do século XX, quando o carnaval assumiu o formato que permanece até hoje no Rio de Janeiro, representado pelos blocos de rua e pelas escolas de samba, acontecia também a abolição da escravatura no país e a difícil adaptação dos negros livres, sem qualquer preparo, a seus novos papéis na sociedade. A força dominante na sociedade nessa época era composta por uma maioria branca e escravocrata, formando o cenário onde surgiram estereótipos e preconceitos em relação ao negro e à cultura negra; conseqüentemente, surgem muitas expressões na língua portuguesa que os refletem, conforme apontado no parágrafo anterior.

É neste âmbito que se podem inserir tópicos da língua portuguesa que refletem estereótipos brasileiros tais como a discriminação dos negros. Para desconstruir este estereótipo, pode-se, por exemplo, propor tarefas que envolvam o significado de algumas palavras e expressões como “malandro(a)”, “samba do crioulo doido”, “cor do pecado” e “ter um pé na cozinha”. Mas não basta limitar-se a exercícios de base lexical: para que o estudante atinja um nível satisfatório de compreensão de expressões que refletem os traços sociais e culturais de um povo, faz-se necessário buscar as raízes daquele determinado conceito para que, ao entender a perspectiva do falante nativo que originou tal termo em uma determinada época, devido às circunstâncias em que se encontrava, o aprendiz atinja uma percepção que o torne um usuário competente daquele termo.

Portanto, ao relacionar o uso que se faz das expressões mencionadas nos dias de hoje com suas origens no carnaval e no cenário pós-abolicionista, ou seja, baseando-se no seu contexto histórico, social e cultural, o professor de PL2E possibilita ao aluno uma compreensão muito mais ampla e profunda da cultura da língua portuguesa do Brasil. Contribui, deste modo, para o uso adequado de tais expressões pelo aluno estrangeiro e, conseqüentemente, para uma comunicação mais eficaz entre ele e o falante nativo.

## 6. Considerações finais

“A sociedade pratica a intolerância em relação àquilo que formou cada um de nós.”  
Luiz Antonio Simas

Por mais significativa que seja a influência do colonizador na origem do carnaval, conforme é apontado logo no início desta análise, por mais miscigenada que seja a etnia do brasileiro, percebe-se até hoje a extensa propagação da intolerância e o modo como isso afetou a formação da identidade do brasileiro. A preocupação das elites dominantes de diversas épocas em seguir a moda europeia, que, especialmente no final do século XIX e início do século XX, aliou-se à negação dos costumes e das origens do segmento popular do próprio povo é destaque neste recorte que visa compreender por que o samba e o carnaval foram tão marginalizados pela sociedade brasileira dominante no início do século XX.

Outro ponto relevante é perceber como se deu a formação de estereótipos que até hoje permanecem no imaginário brasileiro, como a figura do malandro carioca, ora enaltecida, ora rejeitada, mas ainda muito retratada em sambas atuais, como na letra da famosa canção "Malandro é Malandro, Mané é Mané" (Bezerra da Silva, 1998): "Malandro é o cara que sabe das coisas/Malandro é aquele que sabe o que quer/Malandro é o cara que tá com dinheiro/E não se compara com um Zé Mané/Malandro de fato é um cara maneiro/E não se amarra em uma só mulher."

Além disso, outro aspecto relevante nesta análise é a riqueza da herança cultural africana, que se fez tão forte e marcante que, mesmo que não houvesse as condições necessárias para haver um registro formal escrito, não houve como ser perdida ou apagada da memória de seus herdeiros. Nem mesmo tantos séculos de repressão, cativeiro e prisões puderam silenciar a batida e a cadência dos atabaques que as escolas de samba acabaram levando para a avenida. E, sem que milhares, milhões de espectadores que hoje assistem ao espetáculo, na avenida ou pela televisão, percebam, no batuque de cada escola esconde-se ainda hoje uma evocação ao sagrado africano, uma reverência a um bem maior que a dominação branca sempre evitou, mas jamais conseguiu arrancar do povo negro: seu forte vínculo às próprias raízes.

Não obstante, outro ponto relevante deste trabalho constitui-se no fato de o Rio de Janeiro ser considerado o berço do samba e da boemia. De acordo com Simas<sup>8</sup>, o Rio de Janeiro também foi cenário de fatos que marcaram definitivamente não apenas a transição entre os séculos XVIII e XIX, mas toda a história da cidade. O Cais do Valongo, localizado na mesma cidade onde nasceram o samba e o carnaval, é tido como o local onde mais se receberam negros escravizados em toda a história da escravidão da humanidade – do Império Romano aos dias atuais. Portanto, é no exato período pós-abolição, entre negros e brancos, entre perseguições e conflitos, que nasce o carnaval.

Sendo assim, ainda há muito a ser pesquisado sobre as raízes de preconceitos e estereótipos que permeiam a cultura brasileira, sendo a origem do carnaval apenas um viés possível. Nesta análise, a figura do malandro polemizada nos sambas de Noel Rosa e Wilson Batista, a mistura entre brancos e negros nos entrudos, o catolicismo e suas procissões como base para a configuração dos desfiles das escolas de samba, a base das caixas da Portela em secreta homenagem a Oxóssi, cada uma dessas expressões revela que o preconceito existente até hoje contra as manifestações culturais (e religiosas) ditas negras é calcado em um absoluto desconhecimento do brasileiro sobre suas próprias origens. A mistura de raças não aconteceu apenas no sangue brasileiro, mas também em tudo aquilo que o cerca. Um sujeito que admite preconceito contra as religiões afrodescendentes, mas, quando chega o carnaval, desfila pela Portela ou outra escola qualquer, descortina as contradições e incoerências da sociedade brasileira moderna.

À medida que mais pesquisas buscarem aprofundar o conhecimento que se detém hoje sobre as raízes culturais brasileiras, mais facilitada será a sua compreensão tanto para brasileiros quanto para estrangeiros aprendizes da língua portuguesa e da cultura brasileira. Destaco, principalmente, a relevância de uma investigação desse teor para o ensino de PL2E, tendo em vista que, para um falante estrangeiro de português do Brasil, por exemplo, entender o contexto em que surgiu a figura do malandro na nossa sociedade facilita imensamente o uso dessa palavra tão controversa em situações do dia a dia. Afinal, estudar uma língua é também estudar sua cultura.

## **Referências bibliográficas**

---

<sup>8</sup> *Palestra de abertura da I Semana da Consciência Negra*, realizada no Colégio Estadual Tenente General Napion, Metro III, SEEDUC – Maré, Rio de Janeiro, publicada em 17/11/2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SDauPkTG0ew>

CHALHOUB, S. *A força da escravidão: ilegalidade e costume no Brasil oitocentista*, São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CHALHOUB, S. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*, São Paulo, 1986.

CHALHOUB, S. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*, São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

JOST, M. *A construção/invenção do samba: Mediações e interações estratégicas*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, dezembro de 2015.

LUZ, L. M.; FAGUNDES, B. F. L. e FERNANDES, M. L. S. *A polêmica do samba entre Noel Rosa e Wilson Batista: a intertextualidade e os meandros da composição*. *Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso* [online]. Vol.10, n.2, 2015. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/2176-457320986>

MUSSA, A. e SIMAS, L. A. *Samba de enredo: história e arte*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SAMPAIO, G. R. “Tenebrosos mistérios”, em Sidney Chalhoub et al. (org.), *Artes e ofícios de curar no Brasil: capítulos de história social*, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

SIMAS, L. A. Tantas páginas belas: histórias da Portela. *Cadernos de Samba* Rio de Janeiro: Versus Brasil, 2012.

SIMAS, L. A. Palestra de abertura da I Semana da Consciência Negra, realizada no Colégio Estadual Tenente General Napion, Metro III, SEEDUC – Maré, Rio de Janeiro, e publicada em 17/11/2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SDauPKTG0ew>. Acesso em 16/02/2019 às 19:31h.