

ESTAN DARTES EM CONTRA TEMPOS

HISTÓRIAS E IMAGENS DO
CARNAVAL DAS ESCOLAS DE
SAMBA DE FLORIANÓPOLIS

ORGANIZAÇÃO ENELÉO ALCIDES
E FERNANDO ALBALUSTRO

HISTÓRIAS E IMAGENS DO CARNAVAL DAS
ESCOLAS DE SAMBA DE FLORIANÓPOLIS

ESTANDARTES EM CONTRATEMPOS



Imagem capa:
Ensaio Técnico Dasculia | Eneléo Alcides



ESTAN DARTES EM CONTRA TEMPOS

HISTÓRIAS E IMAGENS DO
CARNAVAL DAS ESCOLAS DE
SAMBA DE FLORIANÓPOLIS

Alcides, Eneléo e Albalustro, Fernando (orgs.)

Estandartes em Contratempos: histórias e imagens do carnaval das escolas de
samba de Florianópolis

ISBN nº 978-65-01-14760-4

1. Carnaval de escola de samba.
2. Fotografia.
3. Catálogo de arte.
4. História do carnaval.

CÓD. 700

EXPOSIÇÃO	CATÁLOGO
Concepção, pesquisa e curadoria geral Eneléo Alcides Fotografias Adriana Fuchter Cida Laus Emanuela Valga Eneléo Alcides Helane Schondermark Marco Sardi Patrícia Amante Roberto Alvarenga Equipe curatorial Fabrício Peixoto Fernando Albalustro José Alfredo Beirão Filho Rosângela Cherem Eduarda Andrade Estela Camillo Rainara Sofia Consultoria técnica e produção Fernando Albalustro	Organização e textos Eneléo Alcides Fernando Albalustro Projeto editorial Eneléo Alcides Projeto gráfico Thaís Grosbelli Eneléo Alcides Fotografias Adriana Fuchter Cida Laus Emanuela Valgas Eneléo Alcides Marco Sardi Roberto Alvarenga Fotografias do espaço expositivo Adriana Fuchter Emanuela Valgas
Pinturas Átila Ramos • Eduardo Dias • Hassis • Martinho de Haro • Rodrigo de Haro • Albertina Prates • Valda Costa Alegorias, Fantasias e Estandartes Escolas de Samba do Grupo Especial da Grande Florianópolis, edição 2024. Fotos e documentos históricos Casa da Memória de Florianópolis • Biblioteca Pública de Santa Catarina • Museu Histórico de Santa Catarina Assessoria de Comunicação Juliano Zanotelli Apoio Liga das Escolas de Samba de Florianópolis • Escolas de Samba do Grupo Especial da Grande Florianópolis • Alzemi Machado • Graça Carneiro • Marcelo Machado Equipe do Museu Histórico de Santa Catarina Fernanda Nau • Márcia Carlsson • Marli Scmazzon • Simone Delordes Coelho • Veronice Nogueira Parceria Escola Câmera Criativa • Museu Histórico de Santa Catarina Realização Proposta selecionada pelo Edital Lei Paulo Gustavo LPG SC 2023 - Executado com recursos do Governo Federal e Lei Paulo Gustavo de Emergência Cultural, por meio da Fundação Catarinense de Cultura.	

Pinturas
Átila Ramos • Eduardo Dias • Hassis • Martinho de Haro • Rodrigo de Haro • Albertina Prates • Valda Costa

Alegorias, Fantasias e Estandartes
Escolas de Samba do Grupo Especial da Grande Florianópolis, edição 2024.

Fotos e documentos históricos
Casa da Memória de Florianópolis • Biblioteca Pública de Santa Catarina • Museu Histórico de Santa Catarina

Assessoria de Comunicação
Juliano Zanotelli

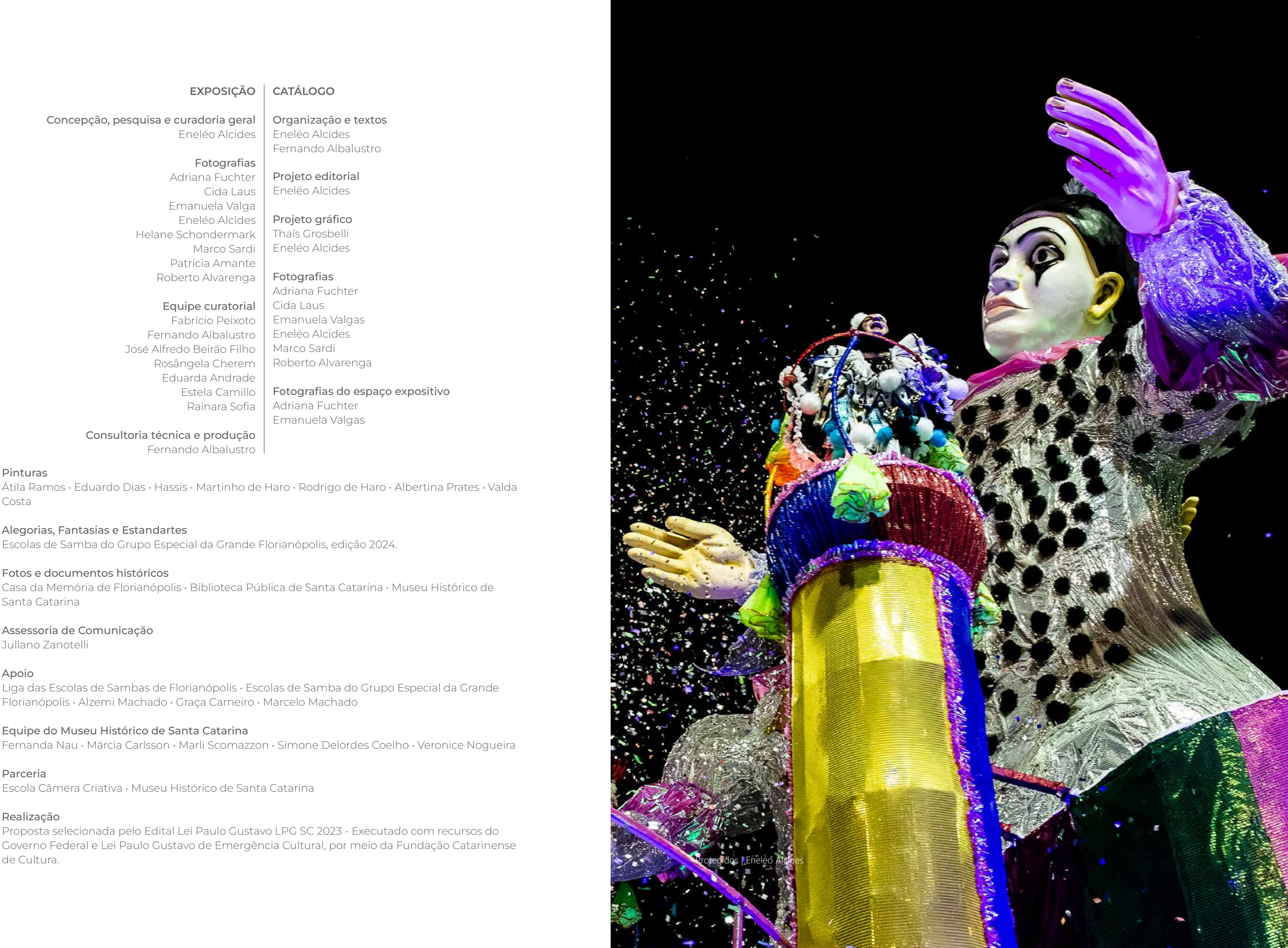
Apoio
Liga das Escolas de Samba de Florianópolis • Escolas de Samba do Grupo Especial da Grande Florianópolis • Alzemi Machado • Graça Carneiro • Marcelo Machado

Equipe do Museu Histórico de Santa Catarina
Fernanda Nau • Márcia Carlsson • Marli Scmazzon • Simone Delordes Coelho • Veronice Nogueira

Parceria
Escola Câmera Criativa • Museu Histórico de Santa Catarina

Realização
Proposta selecionada pelo Edital Lei Paulo Gustavo LPG SC 2023 - Executado com recursos do Governo Federal e Lei Paulo Gustavo de Emergência Cultural, por meio da Fundação Catarinense de Cultura.

Protegidos | Eneléo Alcides



APRESENTAÇÃO

A exposição Estandartes em Contratempos foi concebida entre janeiro e abril de 2024, mas a semente desta ideia surge em 2011, quando tive a oportunidade de fotografar o desenvolvimento do enredo Atlantis Insulae - Açoriano é Ser do Mar, da Escola de Samba Consulado, por convite dos carnavalescos Marcelo Machado e Fernando Albalustro. Registramos todo o processo, o desenho das fantasias e alegorias, concurso do samba, confecção nos ateliês de ala e destaques, galpões de alegorias e carros, ensaios das alas coreografadas e comissão de frente até o desfile no carnaval de 2012. Desde então, aguardo um momento para rever, pesquisar e registrar esse trabalho incrível realizado pelos trabalhadores e trabalhadoras das Escolas, que consiste em criar, executar e colocar um enredo na avenida. Em setembro de 2023, ao ser convidado pela Escola de Fotografia e Arte Câmera Criativa para formular um curso voltado à prática fotográfica, encontrei uma oportunidade para retomar esse projeto adormecido. Comecei por organizar um workshop de 40 horas chamado Fotografia Documental e Artística: Um olhar sobre a estética e a cultura do carnaval das Escolas de Samba, cujo objetivo foi aprofundar o olhar dos alunos sobre o tema, como forma de preparação para a produção de fotografias dos bastidores e do desfile de 2024. O projeto culminou com uma exposição e com este catálogo.

Paralelamente, submeti ao edital Lei Paulo Gustavo D+SC – 2023, enquanto proponente, na modalidade experimentação artística, um projeto voltado ao Carnaval de Escolas de Samba 2024, como forma de obtenção de recursos à viabilização parcial da organização da exposição e do catálogo. A proposta foi selecionada. Caracterizado enquanto um projeto em construção (work in progress), restava formar uma turma de alunos-fotógrafos, fazer parcerias com especialistas em carnaval, para os necessários aprofundamentos e assessoramentos, obter autorização das escolas para fotografar os sigilosos ateliês e galpões, obter junto à LIESF as credenciais para que a equipe pudesse fotografar o desfile, conseguir um espaço para a exposição e, por fim, produzir este catálogo. Tudo como forma de reverberar a importância e a riqueza do carnaval de escola de samba local. O projeto estava previsto para começar em novembro, mas o edital teve resultado final em 15/12/2023, com liberação em 25/03/2024; e, diante das férias da Escola, o curso só pode ser iniciado em 15 de janeiro/2024. Ou seja, menos de um mês antes do desfile. O projeto da exposição para ocupação do Museu Histórico de Santa Catarina também foi elaborado,

negociado e aprovado entre janeiro e fevereiro, pois precisávamos do nome dos fotógrafos participantes e de fotografias iniciais para constar da solicitação proposta. No mesmo período foi feito também a pesquisa dos documentos históricos na Biblioteca Pública e na Casa da memória. Entre março e abril formamos uma equipe curatorial para viabilizar a exposição e os seus cinco núcleos propostos: histórico, artístico, educativo, produção e desfile. Vencidos os desafios do tempo e da produção, Estandartes em Contratempos foi inaugurada em 26/04/2024, apresentando ao público documentos históricos, obras de arte, pinturas, fotografias, alegorias e fantasias de destaque.

Agradeço primeiramente a cada uma das dez escolas de samba que gentilmente cederam suas imagens, fantasias, alegorias e inclusive disponibilizaram suas bandeiras para integrar a exposição, Acadêmicos do Sul da Ilha, Coloninha, Consulado, Copa Lord, Dascuia, Império Vermelho e Branco, Jardim das Palmeiras, Nação Guarani, Protegidos da Princesa e União da Ilha da Magia; a Escola de Samba Mirim; a diretoria da LIESF – Liga das Escolas de Samba de Florianópolis; a Luíla Vômero e Radilson Gomes, pelo convite para organizar o curso de fotografia na Escola Câmera Criativa; aos alunos-fotógrafos Adriana Fächer Cida Laus, Emanuela Valga, Helane Schondermark, Marco Sardi, Patrícia Amante e Roberto Alvarenga pela participação nas aulas e produção das fotografias; a Marli Scmazzon, diretora do MHSC e equipe Fernanda Nau e Márcia Carlsson; as monitoras responsáveis pelo belo trabalho de acolhimento e orientação ao público Simone Delordes Coelho e Veronice Nogueira; a Marcelo Machado, pelas conversas; a Graça Carneiro, pelo importante auxílio com os trabalhos de arte educação; Felipe Andrade pela parceria da Casa da Memória de Florianópolis; Alzemi Machado, Helen de Luca e Cleonisse Schmidt pelo apoio da Biblioteca Pública Estadual; aos colecionadores Jair Fernandes e Eliete Colombeli, pelo empréstimo de obras de arte, juntamente com os artistas Albertina Prates e Átila Ramos; a incrível equipe de curadores que me permitiu viabilizar a exposição Fabrício Peixoto, José Alfredo Beirão Filho, Rosângela Cherem, Eduarda Andrade, Estela Camillo e Rainara Sofia e, especialmente ao Fernando Albalustro, que participou efetivamente de cada etapa desse processo, fornecendo assessoria, promovendo a intermediação com as escolas de samba e LIESF, atuando igualmente como professor, produtor e curador.

Eneléo Alcides



Destaque Consulado | Eneléo Alcides

ÍNDICE

ESTANDARTES EM CONTRATEMPOS ENELÉO ALCIDES	08
AS SOCIEDADES CARNAVALESCAS EM DESTERRO / FLORIANÓPOLIS	34
ALZEMI MACHADO	
ENTRE O ARDENTE E A EXTRAVAGÂNCIA, FABULAÇÕES CARNAVALESCAS	50
ROSÂNGELA CHEREM E FABRÍCIO PEIXOTO	
O VISUAL E O VISÍVEL NA ESTÉTICA DAS ESCOLAS DE SAMBA	66
FERNANDO ALBALUSTRO	
SAUDÁVEL LOUCURA, O FAZER CARNAVALESCO JOSÉ A. BEIRÃO FILHO	76
ATELIÊS DE ALA	82
ATELIÊS DE DESTAQUE	86
GALPÕES DE ALEGORIA	92
ENSAIOS TÉCNICOS	98
O DESFILE E O TRABALHO	102
PORTA BANDEIRA E MESTRE DE SALA	104
COMISSÃO DE FRENTE	110
BAIANAS	114
BATERIA E RAINHA	118
DESTAQUES	124
ALEGRIA DO CARNAVAL	132
ESCOLAS DE SAMBA DA GRANDE FLORIANÓPOLIS: ENREDOS 2024	139
PROTEGIDOS, A ESCOLA MAIS ANTIGA DA CIDADE FERNANDO CONSTÂNCIO	140
QUANDO CARNAVAL E EDUCAÇÃO SE ENCONTRAM: Projeto CAEIRA 21 e Escola	166
de Samba Mirim unidos pelo Bairro Educador	
RAIARA SOFIA DOS ANJOS; EDUARDA ANDRADE	
O USO DOS SAMBAS-ENREDO NO ENSINO ESCOLAR FABIOLLA F. VIEIRA	172
ESCOLAS DE SAMBA: uma convenção do Patrimônio Cultural Brasileiro na Avenida	174
MARCELO MACHADO	

ESTANDARTES EM CONTRATEMPOS

Eneléo Alcides

De que ângulo você prefere ver o enredo passar? Através da tela, da arquibancada, no nível da pista ou na passarela? Estar junto à pista permite uma aproximação singular; observar as soluções de material e acabamento das fantasias e alegorias, as pequenas inconsistências ou os grandes acertos na apresentação; os traços minuciosos do carnavalesco; o esmero na fatura dos destaques e as soluções nas fantasias de ala feitas na comunidade; a expressão da comissão de frente, o contágio com a alegria dos foliões, a vibração de cada instrumento na passagem da batida xamânica da bateria, quando a respiração fica em suspenso. Mas é da arquibancada que se pode observar a evolução completa de uma Escola de Samba, da comissão de frente ao último carro alegórico acompanhado pela velha guarda; as passagens da paleta de cores utilizadas da primeira à última ala; a totalidade do quadro. No meio da passarela você não vê, você é o carnaval.

Estandartes em Contratempos é um exercício de enxergar o invisível porque o fenômeno *desfile de carnaval de Escola de Samba* é de tal forma imenso e complexo, envolve tantas pessoas, grupos e realidades, que só permite aproximações por determinados ângulos e arestas. É infotografável. Quem sabe apenas a alegoria do conto *Aleph*, de Borges, nos daria esse ponto que permite conhecer todo o universo envolvido ou quem sabe a sala do cérebro na ficção dos *X-Men*, que se conecta com todas as mentes do planeta ou, mais provavelmente, através de um encontro com os transe e epifanias das religiosidades de origens africanas, já que estas, de alguma forma, nos presentearam historicamente com o carnaval de Escolas de Samba.

Resta-nos, na condição de meros mortais, usar os limitados recursos do olhar do artista, do antropólogo, do jornalista, do fotógrafo, do religioso, do apaixonado, para tentar traduzir o intraduzível e ver o invisível.

Uma cidade, muitos carnavais

Estandarte em Contratempos foi realizada em 2024 no Palácio Cruz e Souza¹, na Praça XV de Novembro, centro de Florianópolis. O local foi escolhido por testemunhar as muitas histórias dos diferentes modelos de carnaval de Desterro e Florianópolis. O entrudo, trazido pelos primeiros imigrantes, resistiu até início do século XX. Os grandes bailes e os concursos de fantasias foram eventos muito disputados entre meados do Século XIX e o final do Século XX. Os animados blocos de ruas se reinventam a cada ano. As sociedades

¹ A exposição ficou aberta no Museu Histórico de Santa Catarina, que ocupa a sede do Palácio Cruz e Souza, entre 28 de abril e 05 de outubro de 2024. O prédio foi a sede do governo do Estado até ser transformado em museu em 1986. Situado na Praça XV de Novembro, local de fundação da cidade. Grande parte dos eventos de carnaval aconteceram historicamente e ainda acontecem em seu entorno.

carnavalescas de Desterro, criadas a partir de 1858², inventaram os carros de mutação, com seus maquinismos singulares e levaram a tecnologia para outras cidades. A mais antiga delas, a Sociedade Carnaval Desterrense, foi criada apenas três anos após a mais antiga do Brasil. As Escolas de Samba também surgem em Florianópolis duas décadas após a escola mais antiga do Brasil. Os Protegidos da Princesa foi fundada em 1948 e a Embaixada Copa Lord, em 1955³. Ambas mantêm suas tradições nos desfiles. Apesar de todas essas histórias retratarem o carnaval, a verdade é que abordam manifestações muito distintas. Não há como comparar as brincadeiras espontâneas de rua, com os bailes nos clubes de elite, as engenharias dos carros de mutação ou a complexa organização das comunidades, formadas majoritariamente por população negra, para fazer um dos espetáculos mais sofisticados do mundo. Estandartes em Contratempos prioriza o carnaval de Escola de Samba e o desfile de 2024, mas parte de um núcleo histórico, com referências em outros tipos de carnaval, como forma de delimitar proximidades e distanciamentos entre os fenômenos.

Quando pensamos em carnaval, um mundo de experiências e percepções se abre, mas, comumente, nem percebemos o quanto o fenômeno abrange manifestações culturais tão distintas ou mesmo contraditórias. Aspectos sagrados e profanos; lazer e trabalho exaustivo; cultura elitista e popular; materiais luxuosos e materiais ordinários descartáveis; inversão de papéis e figuração tradicional imutável. Afinal, qual é a relação entre as austeras marchas militares, as procissões religiosas e os desfiles de carnaval? Certamente as associações estão para além da mera questão estética. O ritual de enfeitar embarcações para os desfiles religiosos tem registro nas celebrações à deusa Ísis, no antigo Egito. Inclusive, uma das teorias da origem do nome carnaval, afirma que viria de *carrum navalis* - cortejos de carros imitando navios, usados nas saturnálias, em homenagem ao Deus Saturno, na Roma antiga. Teoria que diverge da mais corrente, de que a expressão viria de *carne vale* (latim) ou *carne levare* (italiano), significando a despedida da carne na terça-feira antes da quaresma. Os enfeites e flores usados em veículos e embarcações nas procissões religiosas mantêm conexão com os carros usados em desfile de carnaval no mundo todo. Quanto a questões como austeridade e rigor, o desfile de Escola de Samba já nasce sob controles e exigências de tempo, de apresentação, de integrantes, que são tão inflexíveis quanto as apresentações dos desfiles militares. A devoção ritualística é outro aspecto que proporciona conexões entre carnaval, religiosidade e evento militar.

Em outras palavras, organização e trabalho, ensaios exaustivos, disciplina, religiosidade, respeito cívico (à bandeira, à comunidade e aos baluartes da escola - a velha guarda), pouco disso é associado ao carnaval. Mais frequente é sua associação com épocas de inversão de papéis e festas imoderadas, por vezes libidinosas. No entanto, é importante perceber que são inúmeros os carnavais e muito diferentes entre si. A liberdade conquistada nos festejos de ruas em nada se assemelha ao controle que um desfile de Escola de Samba exige. A alegria está lá, registrada nas expressões dos foliões, mas a devoção jubilosa dos componentes da escola se constitui como uma missão assumida com responsabilidade.

² A mais antiga sociedade carnavalesca do Brasil foi a Congresso das Sumidades, fundada no Rio de Janeiro em 1855. Três anos após, em 1958, Desterro desfila com a Sociedade Carnaval Desterrense e cria mais duas que organizaram bailes, a Sociedade União Carnavalesca e a Sociedade Harmonia Carnavalesca.

³ Os Protegidos da Princesa (desde 1948) é oficialmente a Primeira Escola de Samba de Florianópolis, mas alguns autores sustentam que em 1947 foi formada a Escola Narciso e Dião (Ramos, Átila Carnaval da Ilha, ed. Papa-Livro, 1997, entre outros).

Do entrudo às sociedades carnavalescas

O carnaval entra no Brasil e igualmente em Desterro através do entrudo. Há um primeiro registro em Pernambuco datado de 1533. Eram festejos em que os foliões se sujavam e atiram nos passantes farinha, bexigas de água e “limões de cheiro”, que eram pequenas bolotas de cera contendo líquidos e outras substâncias. Tinham esse nome porque era comum misturar água com perfume. Acontece que os mais “ousados” por vezes colocavam urina e outras substâncias malcheirosas, tornando a brincadeira descomedida. Além das “guerrinhas” privadas ou na rua, as bolas de cera, fuligem, ovos podres, hortaliças e baldes de águas também eram jogadas das janelas, sendo que o alvo nem sempre era alguém que queria participar. Por isso, o festejo ganhou ferozes inimigos. O entrudo foi perseguido pelos jornais e pelas autoridades, sendo oficialmente proibido em Desterro em 1832 e no Rio de Janeiro em 1841. Apesar das interdições, resistiu enquanto manifestação até quase a meados do século XX, tendo seu ápice entre os séculos XVII à XIX. Inúmeros autores afirmam que os as guerras de confete e serpentinas são reminiscências desse “atirar coisas”. Assim como o uso do lança-perfume seria uma derivação dos limões de cheiro. É possível estabelecer conexões, mas o lança-perfume original era um produto importado, criado por uma empresa francesa, Rhodia, em fins do Século XIX, e aportando por aqui entre 1904 e 1907.

Com o crescimento das elites e novos projetos de urbanidade, surgem no Brasil, na segunda metade do século XIX, outros modelos de carnaval de origem europeia, como os desfiles de fantasia e bailes públicos realizados em hotéis e clubes; os quais trazem estéticas importadas principalmente dos carnavais veneziano e parisiense. Em 1855, no Rio de Janeiro, a primeira sociedade Congresso das Sumidades Carnavalescas promove um luxuoso desfile de carros alegóricos, chamados préstitos. Fundadores como José de Alencar, Olavo Bilac e Emílio de Menezes escreviam versos (pufes) para serem distribuídos aos que assistiam os desfiles. A preparação de fantasias luxuosas para as elites herdava os saberes e fazeres dos arabescos, costuras e pedrarias. No caminho para os grandes bailes, os desfiles em carros decorados permitiam a população entreolhar esse universo de encantamento. Não tardou para que esses desfiles se tornassem um evento em si, para além do trajeto em direção a um clube. Há de se mencionar que paralelamente ao luxo e a diversão da elite, intelectuais progressistas usavam o evento para divulgar e arrecadar fundos para causas assistenciais, principalmente combatendo a escravidão. Várias sociedades organizadas compravam escravos que eram alforriados no carnaval. Em 1864 a sociedade em que participavam Quintino Bocaiúva e José do Patrocínio, no Rio de Janeiro, cancelou o desfile e empregou os recursos na compra de 12 escravos a serem libertos.

Desterro também acompanhou a ânsia de se modernizar e combater brincadeiras como o entrudo. Aqui, além dos bailes, as sociedades carnavalescas se proliferaram. Como já

Carnaval volta à praça

O Desfile Volta à Praça XV (nos sentidos de retorna e de contorna) é um projeto em que as escolas de samba fazem uma primeira apresentação informal e aberta ao público, no local onde se iniciou os desfiles de carnaval de Desterro/Florianópolis.



Jardim das Palmeiras | Eneléo Alcides



Consulado | Eneléo Alcides



Copa Lorde | Adriana Fuchter



Copa Lorde | Adriana Fuchter



Protegidos da Princesa | Cida Laus



Consulado | Cida Laus



Protegidos da Princesa | Marco Sardi



Unidos da Colônia | Eneléo Alcides



Protegidos da Princesa | Marco Sardi



Unidos da Colônia | Eneléo Alcides



Jardim das Palmeiras | Adriana Fuchter



União da Ilha | Eneléo Alcides



Protegidos da Princesa | Marco Sardi



Unidos da Colônia | Eneléo Alcides



União da Ilha da Magia | Marco Sardi



União da Ilha da Magia | Eneléo Alcides

mencionado, o primeiro desfile aconteceu em Desterro apenas três anos após o primeiro do Brasil. De 1858 a 1899 formaram-se 34 sociedades. Fechadas aos sócios e masculinas. Somente em 1884 começam a aparecer menções a presença feminina. As de boa família assistem, as do mundo podem desfilar. Machistas, mas abolicionistas, algumas sociedades locais acompanham os modelos das cariocas, promovendo campanhas pela completa abolição. Sem latifúndios, com trabalho branco disponível pela população empobrecidas, Desterro não teve maiores problemas com a Lei Áurea. As cartas de alforria dos últimos escravos de Desterro foram entregues pela Sociedade Carnavalesca “Diabo a Quatro”, que recebeu da Câmara Municipal do Desterro o título de benemérita, por sua atuação na causa abolicionista.

O texto de Alzemi Machado sobre as sociedades carnavalescas, neste catálogo, aprofunda a história dessa manifestação cultural. Mas é preciso registrar que os desfiles de Florianópolis foram elogiados em notas de jornais locais e nacionais como um dos mais belos carnavais do Brasil, até boa parte do século XX. Uma matéria do Jornal O Estado de 07/02/1935 faz a provocação de que o carnaval local poderia estar em segundo lugar de importância, após o Rio, mas que seria melhor em qualidade: *Nós, cá da ilha-verde, vamos mais longe e damos o cheque-mate nos cariocas, com as mutações, que deixam muita gente boa intigada e boquiaberta, sem saber o porquê de tudo aquilo. Sejamos, pelo menos carnavalescamente, bem bairristas, porque o nosso carnaval é superior ao do Rio. Os foliões cariocas podem virar do avesso, que não descobrem o fácil segredinho das mutações.* O jornal se refere aos maquinismos inventados em Desterro que permitiam aos carros alegóricos se transformar em frente ao público. Os chamados carros de mutação. A bem da verdade os “segredos” foram levados de desterro para o Rio de Janeiro já no início do Século XX e de lá ganharam o mundo. Mas não se tem notícia dessa tecnologia antes de ser desenvolvida e usada por décadas no carnaval local. Um suplemento do jornal O Moleque⁴ de 1885 traz o desenho de mais de 20 carros alegóricos que se apresentaram no carnaval daquele ano. Um álbum de fotografias da sociedade Filhos de Minerva⁵ do início do Século XX permite conhecer bem o tipo de transformação. Geralmente algum elemento alegórico do carro sobe verticalmente e se abre, para que do alto saia alguma figura em destaque. A pintura de Átila Ramos (Carnaval em Florianópolis, 2023, neste catálogo), representando várias manifestações de carnaval de Florianópolis, retratando também a icônica cena do carro O Navio, de 1958. Foi a primeira vez que um carro de mutação, após subir verticalmente até alcançar a altura da janela superior do Palácio Rosado (atual Palácio Cruz e Souza) faz surgir uma prancha que se estende na horizontal até próximo à janela do Palácio, permitindo a uma jovem entregar uma flor à Primeira-Dama da Capital. O público foi ao êxtase com a apresentação. Esse modelo de carnaval foi referência para Florianópolis de meados do Século XIX ao final do Século XX. Cumpre também lembrar que na segunda metade do Século XX, com o surgimento das primeiras Escolas de samba, Florianópolis pode acompanhar paralelamente os dois diferentes modelos de desfile, que nunca se misturaram. Cada manifestação cultural - sociedade carnavalesca e escola de samba - com sua origem, grupos organizadores, estilos, valores e propostas. Ambas ocupando a Praça XV e, depois a Avenida Paulo Fontes e posteriormente a Passarela Nego Quirido.

⁴ O único exemplar original, pertencente a Biblioteca Pública de Santa Catarina, foi gentilmente emprestado para exibição na exposição Estandartes em Contratempos (imagem neste catálogo).

⁵ O álbum pertencente a Casa da Memória de Florianópolis, foi gentilmente cedido para exibição na exposição (imagens neste catálogo). Está datado como sendo de 1927, mas não há registro de carnaval neste ano, devendo ser da primeira década do Século XX.

Carnaval de escola de samba: das proibições ao status de patrimônio cultural brasileiro e de maior espetáculo da terra

Os desfiles das escolas de samba brasileiras promovem o maior encontro de diversidade humana e cultural registrado na história do mundo⁶. Uma concentração extraordinária de pessoas com diferentes e até antagônicos credos religiosos, posições econômicas, níveis de escolaridade, origens étnicas e geográficas e, sobretudo perfis físicos. Na mesma passarela entoam um só samba-enredo: negros, brancos e outros grupos; estrangeiros e locais; pessoas com corpos atléticos e outras que desafiam os padrões hegemônicos; crianças, jovens e velhos; intelectuais, celebridades, políticos, pessoas associadas ao poder econômico desfilam ao lado de cidadãos comuns que não tem condições de manter seu sustento (ou mesmo os próprio dentes); destaques usam fantasias luxuosas ao lado de desfavorecidos que trajam fantasias simples (e não menos originais) obtidas com distribuição gratuita; pessoas com desafios físicos ou mentais das mais diversas naturezas; performáticos e tímidos; pessoas seminuas ao lado de integrantes formalmente trajados; diretores de escolas, musicistas, dançarinos, alegoristas, costureiros, artistas e diversos tipos de profissionais, que passaram o ano preparando o desfile, saem ao lado de turistas de última hora, que compraram fantasias sem sequer saber do que se trata o enredo defendido. Diferentemente dos grandes blocos e eventos que se organizam por certas proximidades, na passarela do samba a diversidade humana impera.

Mas nem sempre foi assim. As Escolas de Samba e o próprio samba sofreram nas suas origens muitos entraves, já que são expressões culturais de matrizes vinculadas à população negra brasileira, historicamente pobre, marginalizada, perseguida. A bárbara interdição nas brincadeiras de carnaval, primeiramente dos escravizados e posteriormente dos seus descendentes, acabará por gerar um efeito contrário aos iniciais interesses colonialistas de segregação. A energia gerada pelas comunidades subjugadas para superar esse controle, através da organização em agremiações, da regularização junto aos órgãos policiais, da conquista paulatina de pequenos espaços da cidade, da inevitável aproximação da cultura de matriz europeia, mas com a manutenção e persistência das riquezas da cultura de matriz africana, e isso tudo aliado a um extraordinário talento desdobrará em um perfeito “casamento entre Dionísio e Apolo” - festa e trabalho. Por fim, assimilados como identidade nacional e com status de patrimônio cultural, hoje o samba é reconhecido como uma das principais influências da música mundial e as escolas de samba portam o título de maior espetáculo da terra.

De contratempos em contratempos

Danças, músicas e rituais religiosos africanos e diaspóricos são fortemente ligados a ritmos percussivos complexos, construídos em contratempos – sincopados e com polirritmia. Os batuques⁷, com a presença de tambores e de outros instrumentos percussivos, fazem

⁶ Pensem nos milhares componentes de dezenas de escolas de inúmeras cidades do país, que se juntam em dias próximos no período do carnaval.

⁷ Batuque é uma palavra de origem controversa. É citada por alguns léxicos como derivação do verbo bater, mas é provável que venha de palavras africanas como batukajé ou batchuk (das famílias linguísticas banta e correlatas) com sentidos como tambor, percutir, dançar. A associação dos ritmos percussivos com as religiões afro-brasileiras é evidente. Tanto que o nome batuque designa uma religião afro-brasileira desenvolvida do Rio Grande do Sul e Tambor de Mina é outra religião do norte e alto nordeste do país.

parte de diferentes cerimoniais. No Brasil, tanto os rituais religiosos quanto os momentos de confraternização dos escravos e libertos foram duramente controlados, quando não proibidos. Isso durou do início do processo de subjugação e tráfico de pessoas africanas para o país até décadas após a Lei área. A desumana condição do sistema escravocrata continha esses reflexos. Ainda na época em que o carnaval se restringia ao entrudo, há sim registros de participação de pessoas negras nessas brincadeiras de arremessar materiais aos passantes. Mas quando permitido, só podiam jogar entre si. Os negros eram constantemente alvos dos brancos, mas não podiam revidar. Basicamente a participação da população negra se restringia a assistir ou vender os mencionados limões de cheiro. Com a chegada, em meados do século XIX, dos carnavais de salão e dos desfiles das sociedades carnavalescas, permanecia esse universo de inacessibilidade. Por um lado, havia vedação da participação dos negros no carnaval dos brancos. Por outro lado, nem entre si podiam festejar livremente. As autorizações, quando existiam, eram sempre precárias.

A constituição de 1824, parecia trazer alguns avanços em termos legislativos. Os libertos e seus descendentes passaram a ter status de cidadão brasileiro; os açoites, a tortura e a marca de ferro quente foram proibidas e se abriu certa tolerância às religiões diferentes da oficializada pelo Estado⁸. Mas pouco dessas regras teve efeitos prático. A condição de cidadão não dava direito a votar ou ser votado, nem assegurava dignidade; a condição de liberto poderia ser revogada por diversos motivos; os castigos cruéis para os escravos permanecem na legislação até o advento da Lei 3.310 de 1886, já que estes não eram considerados cidadãos (como os libertos), mas enquadrados na categoria de propriedade; a liberdade religiosa não era estendida, na prática, às religiões de matriz africanas.

Apesar de uma certa liberdade expressa na Constituição de 1824, o Código Penal do Império, de 1830 continuou punindo os cultos “de outras religiões que não seja a do Estado”. Logo os cultos de matriz africana eram alvo de perseguição, por ofensas à religião; os castigos “moderados” do senhor aos seus escravos eram “crimes justificáveis”, “limitando-se” à 50 açoites diários e grilhões de ferro; o ajuntamento de escravos para tentar a liberdade era severamente punido, chegando à aplicação da pena capital. Mas o mais nefasto dos institutos criados para controle da população pobre, sobretudo negra, foi certamente o crime/contravenção de vadiagem, que dizia: “VADIOS E MENDIGOS - Art. 295. Não tomar qualquer pessoa uma ocupação honesta, e útil, de que possa subsistir, depois de advertido pelo Juiz de Paz, não tendo renda sufficiente. Pena - de prisão com trabalho por oito a vinte e quatro dias⁹.

Em Desterro, a situação não era diferente. Uma Postura Municipal de 1831 estabelecida: “são proibidos daqui em diante ajuntamentos de escravos ou libertos, para formar danças e batuques...supostos reinados africanos...e todos que contrariarem serão multados. Sendo liberto e não tendo com que pagar terá 4 a 8 dias de cadeia e sendo cativo...será castigado conforme a lei e seu senhor pagará as despesas municipais”.

Ou seja, se já havia uma certa perseguição ao entrudo festejado pelo colonizador descendente de português e açoriano, a população negra então sofria múltiplas

⁸ CONSTITUIÇÃO POLITICA DO IMPERIO DO BRAZIL (25/03/1824) - Art. 5. A Religião Catholica Apostolica Romana continuará a ser a Religião do Imperio. Todas as outras Religiões serão permitidas com seu culto domestico, ou particular em casas para isso destinadas, sem fôrma alguma exterior do Templo. (...) Art. 6. São Cidadãos Brasileiros: I. Os que no Brazil tiverem nascido, quer sejam ingênuos [filhos de libertos], ou libertos, ainda que o pai seja estrangeiro, uma vez que este não resida por serviço de sua Nação. (...) Art. 179 (...) XIX. Desde já ficam abolidos os açoites, a tortura, a marca de ferro quente, e todas as mais penas cruéis. (...) [sic. Como grafado na lei original].

interdições: Não era bem-vinda ao entrudo e carnaval de rua e não tinha liberdade para realizar seus próprios festejos e ritos religiosos, por serem associados ao malvisto batuque.

A partir de meados do Século XVIII, com o aparecimento dos novos modelos de carnaval: bailes e sociedades carnavalescas, o acesso da população negras se torna ainda mais complicado, já que entra em cena a questão financeira.

Em Desterro, a ausência de grandes latifúndios e a existência de uma massa de imigrantes europeus também pobres, parece ter dificultado ainda mais a miscigenação e mesmo a convivência. Sendo todos pobres, a diferenciação e padrão de status buscada por quem veio enquanto colonizador foi feita com base no preconceito e afastamento social dos negros.

Na Ilha de Santa Catarina, o sincretismo religioso, consistente na aproximação dos orixás africanos com os da igreja católica, em irmandades religiosas como a Nossa Senhora do Desterro e alguns blocos de ruas é o que restará de tolerância até as primeiras décadas do Século XX.

Nas décadas que antecedem e sucedem a virada para o Século XX, ficam claros os projetos políticos de modernização, de espelhamento com culturas mais europeias e, contraditoriamente, de “embranquecimento” da população brasileira¹⁰. O fim da escravidão, em 1888, coincide com o início de uma grande corrida pela mão de obra do imigrante branco europeu. Acostumados a usar a força da população negra de forma exploratória, não foi concedido aos finalmente libertos nem o acesso a terras para criação de novas colônias ou produção de alimentos, nem mesmo o acesso ao emprego assalariado. Se era para pagar um trabalhador, pagar-se-ia o empobrecido imigrante europeu. Se era para fornecer equipamentos para a criação de fazendas ou colônias, os projetos foram igualmente direcionados aos imigrantes brancos. Mas não se trata apenas de um abandono

⁹ CÓDIGO PENAL DO IMPÉRIO DO BRAZIL (de 16/12/1830): OFENSAS A RELIGIÃO, MORAL E BONS COSTUMES - Art. 276. Celebrar em casa, ou edificio, que tenha alguma fôrma exterior de Templo, ou publicamente em qualquer lugar, o culto de outra Religião, que não seja a do Estado. Penas - de serem dispersos pelo Juiz de Paz os que estiverem reunidos para o culto; da demolição da fôrma exterior; e de multa de dous a doze mil réis, que pagará cada um. VADIOS E MENDIGOS Art. 295. Não tomar qualquer pessoa uma occupação honesta, e útil, de que possa subsistir, depois de advertido pelo Juiz de Paz, não tendo renda sufficiente. Pena - de prisão com trabalho por oito a vinte e quatro dias. Art. 296. Andar mendigando: 1º Nos lugares, em que existem estabelecimentos publicos para os mendigos, ou havendo pessoa, que se offereça a sustentação. 2º Quando os que mendigarem estiverem em termos de trabalhar, ainda que nos lugares não hajam os ditos estabelecimentos. 3º Quando fingirem chagas, ou outras enfermidades. 4º Quando mesmo invalidos mendigarem em reunião de quatro, ou mais, não sendo pai, e filhos, e não se incluindo tambem no numero dos quatro as mulheres, que acompanharem seus maridos, e os moços, que guiarem os cégos. Penas - de prisão simples, ou com trabalho, segundo o estado das forças do mendigo, por oito dias a um mez. DOS CRIMES JUSTIFICAVEIS Art. 14. Será o crime justificavel, e não terá lugar a punição delle: (...) 6º Quando o mal consistir no castigo moderado, que os pais derem a seus filhos, os senhores a seus escravos, e os mestres a seus discipulos; ou desse castigo resultar, uma vez que a qualidade delle, não seja contraria ás Leis em vigor. (...) Art. 60. Se o réo fôr escravo, e incorrer em pena, que não seja a capital, ou de galés, será condemnado na de açoutes, e depois de os soffrer, será entregue a seu senhor, que se obrigará a trazel-o com um ferro, pelo tempo, e maneira que o Juiz designar. O numero de açoutes será fixado na sentença; e o escravo não poderá levar por dia mais de cincoenta. INSURREIÇÃO Art. 113. Julgar-se-ha commettido este crime, retinindo-se vinte ou mais escravos para haverem a liberdade por meio da força. Penas - Aos cabeças - de morte no gráo maximo; de galés perpetuas no médio; e por quinze annos no minimo; - aos mais - açoutes. Art. 114. Se os cabeças da insurreição forem pessoas livres, incorrerão nas mesmas penas impostas, no artigo antecedente, aos cabeças, quando são escravos. Art. 115. Ajudar, excitar, ou aconselhar escravos á insurgir-se, fornecendo-lhes armas, munições, ou outros meios para o mesmo fim. Penas - de prisão com trabalho por vinte annos no gráo maximo; por doze no médio; e por oito no minimo.

¹⁰ O projeto de progresso, modernização e civilidade continha esse paradoxo de afirmação do preconceito, violência e barbárie.

irresponsável. A violência permanece sistematizada em legislações pensadas para manter controle e afastamento. Agora seria o Código Penal da República dos Estados Unido do Brasil [sic.], de 1890, o responsável por manter a criminalização dos mais pobres, sobretudo negros, incluindo especificamente capoeiristas e adeptos dos rituais xamânicos¹¹.

Ora, se a exigência para que se pudesse circular pelas ruas era ter emprego ou renda e, ao mesmo tempo, os negros tinham uma imensa dificuldade em conseguir acesso a vagas de trabalho em razão do preconceito estrutural, isso se traduz em um tipo de criminalização indireta da população negra.

Desta forma, se até os direitos de existência e sobrevivência eram restritos, o que dizer dos acessos aos festejos de carnaval. A ocupação dos espaços na cidade se dava sempre de forma precária. Mesmo quando se chega à década de 40 do Século XX e acontece a grande conquista que colocaria o samba e as escolas de samba no centro da cena cultural brasileira, o sucesso continuará andando de mãos dadas com o estigma. A lei de contravenções penais de 1941, ratificou a criminalização dos mais desfavorecidos, mantendo o crime de vadiagem para aqueles que se entregam à ociosidade, sendo válidos para o trabalho¹². É estranho pensar que a punição para a mendicância só será oficialmente revogada em 2009 e a da vadiagem em 2012. Essa perversidade legal permitiu que muitas manifestações culturais, danças, expressões e ritmos afro-brasileiros fossem perseguidos e desaparecessem, já que a polícia proibia, quando bem queria, reuniões e confraternizações da população negra, a qual resistia na prática dos batuques, congadas, capoeiras, rituais religiosos afro etc. A saída possível para esse embate foi a criação de

¹¹ CÓDIGO PENAL DE 1890, da Republica dos Estados Unidos do Brazil (DECRETO Nº 847 de 11/10/1890): CAPITULO XIII DOS VADIOS E CAPOEIRAS Art. 399. Deixar de exercitar profissão, officio, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistencia e domicilio certo em que habite; prover a subsistencia por meio de occupação prohibida por lei, ou manifestamente offensiva da moral e dos bons costumes: Pena - de prisão cellular por quinze a trinta dias. § 1º Pela mesma sentença que condemnar o infractor como vadio, ou vagabundo, será elle obrigado a assignar termo de tomar occupação dentro de 15 dias, contados do cumprimento da pena. § 2º Os maiores de 14 annos serão recolhidos a estabelecimentos disciplinares industriaes, onde poderão ser conservados até á idade de 21 annos. Art. 400. Si o termo for quebrado, o que importará reincidencia, o infractor será recolhido, por um a tres annos, a colonias penaes que se fundarem em ilhas maritimas, ou nas fronteiras do territorio nacional, podendo para esse fim ser aproveitados os presidios militares existentes. Paragrapho unico. Si o infractor for estrangeiro será deportado. Art. 401. A pena imposta aos infractores, a que se referem os artigos precedentes, ficará extincta, si o condemnado provar superveniente aquisição de renda bastante para sua subsistencia; e suspensa, si apresentar fiador idoneo que por elle se obrigue. (...) Art. 402. Fazer nas ruas e praças publicas exercicios de agilidad e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal. Pena - de prisão cellular por dous a seis mezes. Paragrapho unico. E' considerado circumstancia aggravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes, ou cabeças, se imporá a pena em dobro. Art. 403. No caso de reincidencia, será applicada ao capoeira, no grão maximo, a pena do art. 400. Paragrapho unico. Si for estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena. Art. 157. Praticar o espiritismo, a magia e seus sortilegios, usar de talismans e cartomancias para despertar sentimentos de odio ou amor, inculcar cura de molestias curaveis ou incuraveis, emfim, para fascinar e subjugar a credulidade publica: Penas - de prisão cellular por um a seis mezes e multa de 100\$ a 500\$000. (...) Art. 158. Ministras, ou simplesmente prescrever, como meio curativo para uso interno ou externo, e sob qualquer fórma preparada, substancia de qualquer dos reinos da natureza, fazendo, ou exercendo assim, o officio do denominado curandeiro: Penas - de prisão cellular por um a seis mezes e multa de 100\$ a 500\$000. (...)

¹² LEI DE CONTRAVENÇÕES PENAIS LIGADA AO CÓDIGO PENAL (DECRETO-LEI Nº 3.688 de 03/10/1941) VADIAGEM Art. 14. Presumem-se perigosos, além dos indivíduos a que se referem os ns. I e II do art. 78 do Código Penal: (...) II - o condenado por vadiagem ou mendicância; (...) Art. 15. São internados em colônia agrícola ou em instituto de trabalho, de reeducação ou de ensino profissional, pelo prazo mínimo de um ano: I - o condenado por vadiagem (art. 59); II - o condenado por mendicância (art. 60 e seu parágrafo); (...)

Art. 59. Entregar-se alguém habitualmente á ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover á própria subsistência mediante occupação ilícita: Pena - prisão simples, de quinze dias a três meses. Parágrafo único. A aquisição superveniente de renda, que assegure ao condenado meios bastantes de subsistência, extingue a pena.

estratégias de aproximação com a cultura dominante. O sincretismo entre a religião de matriz africana e a católica; a natural aculturação entre o batuque e os ritmos/instrumentos musicais mais europeus; a busca pela legalidade por parte dos blocos e escolas de samba, através de agremiações registradas e usando nomes “mais apropriados”; a preocupação com uma estética voltada ao refinamento e luxo em oposição a natural espontaneidade das áreas empobrecidas; a associação do carnaval com o trabalho, o rigor e a organização. Tudo um autêntico casamento entre opostos.

O Samba e suas Escolas

Diz-se, por tradição, que o samba nasceu na Bahia, foi trazido ao Rio de Janeiro na virada do Século XX e ganhou o mundo. Como dito antes, contudo, uma série de ritmos associados aos batuques africanos faziam parte dos festejos da população negra em todo o Brasil. No Rio de Janeiro, tornaram-se comuns os encontros realizados principalmente em casas de mulheres baianas que eram carinhosamente chamadas de tias. A mais conhecida delas se chamava Hilária Batista de Almeida, que entrou para a história como Tia Ciata (1854-1924). Casada com um funcionário público, era cozinheira, mãe de santo e curandeira e, por suas façanhas, conquistou certo trânsito entre autoridades. Sua casa, assim como a de outras “tias” se tornaram abertas à música, dança e boa comida. Os ritmos trazidos da Bahia se misturaram à música do Rio de Janeiro, desenvolvendo estilos (no plural) que se consolidaram com o nome samba. Nas primeiras décadas do Século XX, esses ritmos eram malvistos e os músicos frequentemente perseguidos pela polícia. Mas essas casas das tias ofereciam certa proteção aos músicos. Muitas dessas mulheres eram cozinheiras-doceiras que faziam quitutes famosos para vender em tabuleiros, vestindo-se com os trajes e turbantes. Assim, popularizaram a figura das baianas, que se tornou obrigatória nas escolas de samba até os dias atuais.

Quanto ao samba, apesar de marginalizado, por sua associação com grupos injustamente excluídos, não demorou muito para que se amalgamasse com outros ritmos mais aceitos e ganhasse o gosto popular, acessando a era das primeiras gravações fonográficas brasileiras e adentrado os programas de rádio. Inúmeros dos primeiros compositores sambistas permaneceram atuantes até décadas recentes e fizeram história na música popular brasileira, como Donga, Heitor dos Prazeres, João da Baiana, Pixinguinha e Cartola. Todos foram frequentadores da casa de Tia Ciata. Apesar da pluralidade de versões históricas, a década de 1910 é tida como o marco inicial do samba carioca. O samba *Pelo Telefone* ficou conhecido como o primeiro samba gravado (1916/1917), mas há registros de gravações anteriores (Em Casa da Bahiana/1912; Urubu Malandro/1914). A autoria também é controversa. Registrada no disco como sendo de Donga, este acabou atribuindo posteriormente a letra a Mauro de Almeida. Atualmente a autoria foi revista como sendo uma criação coletiva de vários compositores da época. Aliás, é recorrente a polêmica sobre a autoria de muitos dos sambas; tanto que a questão serviu de inspiração para o filme Rio Zona Norte, de Nelson Pereira dos Santos (1957). O roteiro mostra o talento de um compositor negro e pobre, interpretado por Grande Otelo, que tem seus sambas atribuído a um companheiro branco, interpretado por Jesse Valadão, que possui melhor trânsito junto às rádios. Outra polêmica é quanto ao próprio ritmo do samba Pelo Telefone, que estaria mais para o maxixe. É importante registrar que uma rápida conferida nas gravações de samba das décadas de 1910 a 1930 é suficiente para ver sua aproximação com os ritmos mais cancioneiros, bastante diferente do samba forte e batucado característico dos desfiles de escolas de samba atuais e igualmente diferente dos “ritmos de terreiro, mais originais”.

Ou seja, o samba, e posteriormente as escolas de samba, realmente tem essa herança de origem diaspórico-africana, mas entram na história através da aproximação com a cultura de base europeia.

Além das rodas de samba, o ritmo é logo incorporado nos desfiles de blocos e ranchos de carnaval, substituindo marchas e outros ritmos e acrescentado ou substituindo as instrumentações anteriormente utilizadas. Tanto as origens do samba quanto das escolas de samba trazem bastante divergências ou versões entre os pesquisadores. Isso é esperando já que o tema trata de manifestações espontâneas populares cujos registros estão embasados, em grande parte, em relatos orais. Além disso, muitas associações carnavalescas que usavam denominações como rancho ou bloco, que trocaram de nome diversas vezes ou que tiveram interrupções em suas participações no carnaval, buscaram posteriormente resgatar suas origens, revendo-se e passando a se intitular enquanto escolas de samba, utilizando associações recreativas anteriores, da mesma região ou com os mesmos integrantes, para recuar no tempo suas datas de formação. Além disso, algumas características dessas agremiações, como tipo de instrumentação e elementos de desfile também foram levadas em conta por diversos pesquisadores para o estabelecimento de marcos de criação. O rancho carnavalesco Rei de Ouros, criado por Hilário Jovino Ferreira é considerado um dos pioneiros por trazerem elementos como porta-bandeira e mestre-sala, mas ainda usavam instrumentos de sopro e corda, sendo apenas precursor do que se chamaria de escola. O bloco Deixa Falar criado pelo sambista Ismael Silva, entre outros, em agosto de 1928 é tido por vários pesquisadores como responsável por lançar uma nova base que privilegia a evolução dos componentes ao som do samba. Na década de 80, a Escola de Samba Unidos de São Carlos (de 1955), muda o seu nome para Grêmio Recreativo Escola de Samba Estácio de Sá e recupera suas origens nos desfiles do bloco Deixa Falar, atribuindo-se desde então o título de escola mais antiga do Brasil. Em 1929 há um concurso de samba considerado importante marco para a história. Realizado na casa do sambista Zé Espiguela, que serviu de jurado, a competição teria desclassificado a recém-criada Deixa Falar por usar instrumentos de sopro. A Mangueira, que teve origem em 1923 no bloco dos Arengueiros também participou. A vencedora, no entanto, foi a associação Oswaldo Cruz, também de 1923, a qual muda seu nome para Quem Nos Faz é o Capricho, em 1930, Vai Como Pode em 1931 e Portela em maio de 1935, mantendo o seu nome até os dias atuais. Vários pesquisadores consideram essa data do concurso de samba de 1929 como um marco de criação das escolas, mas as associações ainda não usavam de forma efusiva essa nomenclatura. Outro marco que parece mais consistente é o concurso criado pelo jornal Mundo Sportivo em 1932. Diz-se que por não ter assunto ligado ao esporte naquele mês de fevereiro, o periódico decidiu criar o primeiro *Desfile de Escola de Samba*, que teve lugar na Praça Onze. O periódico esportivo pertencia ao jornalista Mário Filho, que deu seu nome ao Maracanã e que é irmão de Nelson Rodrigues. O sucesso do desfile, vencido pela Mangueira, e a repercussão dada por alguém de influência na cena carioca, estabelecem um novo marco para o carnaval. A partir dali os desfiles se sucedem anualmente com apoio e passam a ser visto como um evento importante para o turismo da cidade. Os desfiles de blocos já eram comuns, mas sem competição. Para esse primeiro desfile de “escolas de samba”, apareceram 19 associações, as quais tiveram que cumprir vários requisitos pré-estabelecidos, como o de ter ala de baianas, não usar instrumentos de sopro e apresentar sambas inéditos. Em 1934, já foi fundada a União Geral das Escolas de Samba. Em 1935 a cidade oficializou o desfile e passou a dar apoio financeiro para as escolas.

As décadas de 30 e 40 foram marcadas pelo governo populista de Getúlio Vargas, que trouxe inúmeras mudanças para o país, inclusive com relação à população negra, ao samba

e as escolas de samba. A perseguição e o preconceito ainda seriam cotidianos (e o foram até décadas recentes), mas a busca por elementos de identidade nacional abriu novas portas. O ano de 1939 registra um encontro histórico e insólito entre o citado sambista Zé Espiguela e o diretor do Departamento de Música da Secretaria de Educação e Cultura do Distrito Federal (então no Rio de Janeiro) Heitor Villa-Lobos. O maestro Villa-Lobos, já com seus 52 anos, era um nome importante internacional e conhecido por suas obras, as quais sempre buscaram referências no folclore e cultura rural, tanto que foi apelidado em um documentário como Índio de Casaca, pelo seu interesse e pesquisa nos sons provenientes dos grupos negros e indígenas, das matas e das cenas rurais. Na qualidade de representante cultural do governo, o maestro encomendou ao sambista que recriasse um cordão carnavalesco buscando os ritmos e estilos já praticamente desaparecidos desde o início do século em razão das proibições e perseguições policiais. Villa-Lobos forneceu ao sambista as condições financeiras para que criasse em seu terreiro um galpão para fazer fantasias e adereços e garantiu proteção contra possíveis ataques da polícia e da censura. Usou também sua influência para mudar a imagem dos cordões junto à mídia. Assim foi criado o Sôdade do Cordão. Por ter poder e prestígio para interferir no Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP – o órgão de censura do governo, Villa-Lobos contribuiu muito com a ressignificação da visão sobre as manifestações culturais de origem afro. Antes xingadas pelos jornais e associadas como grupos de sujos e de delinquentes, com o aval e influência do maestro, foram alçadas a qualidade de brejeiras e originais, de fundamental valor para a cultura nacional.

Essa época foi marcada por essa relação complexa entre os grupos mais hegemônicos, majoritariamente de brancos e os grupos mais marginalizados, majoritariamente de



Ensaio técnico Dasquia | Eneléo Alcides

negros e descendentes. Por um lado, as manifestações afro-brasileiras foram revalorizadas, pesquisadas, resgatadas, mas por outro lado os grupos mais autênticos tiveram que se aculturar às novas exigências. Foi assim que as escolas de samba passaram a se organizar e se registrar enquanto associações/grêmios recreativos, controlados pelo poder de polícia, tendo que se adaptar às regras das competições impostas pelas questões econômicas ou legais. Ou seja, menos liberdade, mais organização. Essas transformações são vistas por vários pesquisadores como um processo de desaffricanização, tendo a miscigenação uma função de embranquecimento da cultura brasileira. Por vezes, tem-se defendido a manutenção não só de um carnaval “mais autêntico”, como também associado quase que exclusivamente aos morros e favelas. Contudo, originário do caldeirão cultural na região central do Rio de Janeiro (mais do que de favelas e morros), o carnaval de escola de samba tem essa multiplicidade de origens e trocas. Goste-se ou não, é casamento entre a cultura de base europeia e de base africana; casamento entre a espontaneidade e criatividade popular e a organização do poder público; casamento entre festa e trabalho.

Florianópolis, que já tinha uma forte tradição de carnaval com as sociedades carnavalescas, blocos e bailes, não tardou a criar a sua primeira Escola de Samba. O Grêmio Cultural Esportivo e Recreativo Escola de Samba Os Protegidos da Princesa foi fundado em 18 de outubro de 1948, apenas 16 anos após ocorrer o primeiro desfile de escolas no Brasil. Seguindo a lógica da territorialidade das escolas, Os Protegidos tem como berço os morros da região central de Florianópolis, surgindo nas proximidades do Morro da Caixa, mas tem como sede atual o vizinho Morro do Mocotó. O que impulsionou esse fenômeno de transformação de blocos em Escola de Samba na capital catarinense foi a convivência dos locais com os marinheiros oriundos do Rio de Janeiro¹³, que se instalaram por aqui, trazendo a forte influência do samba carioca. Dois textos neste catálogo, um de autoria de José Alfredo Beirão Filho e outro de Fernando Constâncio aprofundam essa história da criação da escola mais antiga de Florianópolis, a qual também detém o maior número de títulos de campeã em todo o Brasil (26 vezes, ficando à frente da Portela, que tem 22 títulos). Protegidos foi campeã nos carnavais de 1949, 1950 e 1951 concorrendo com blocos carnavalescos, já que era a única que se intitulava como escola na cidade. Entre 1952 e 1954 não houve desfile oficial. Em 1955, surge a primeira escola concorrente, a Sociedade Recreativa Cultural e Samba Embaixada Copa Lord, que permaneceu no Morro da Caixa, atualmente chamado Monte Serrat. Copa Lord foi campeã no ano de sua fundação e no ano seguinte, contabilizando 20 títulos até hoje. Essas duas primeiras escolas permanecem tradicionais e fortes no carnaval de Florianópolis.

Além de continuar mantendo os desfiles das sociedades carnavalescas, que desapareceram cedo no Brasil, mas por aqui desfilaram até a virada do Século XXI, Florianópolis desenvolveu um dos mais consistentes carnavais de Escolas de Samba do país. Este catálogo registra o desfile de 2024 que contou com as 10 escolas do grupo especial: Protegidos (de 1948), Copa Lord (de 1955), Unidos da Coloninha (de 1962), Consulado (de 1986), União da Ilha da Magia (de 2000), Dasçuia (de 2004), Jardim das Palmeiras (de 2005), Acadêmicos do Sul da Ilha (de 2008), Nação Guarani (de 2009) e Império Vermelho e Branco (de 2012)¹⁴.

¹³ Com a instalação em Florianópolis do Comando do 5º Distrito Naval, no ano de 1946, houve uma expressiva migração de marinheiros vindos, sobretudo, do Rio de Janeiro e Pará.

¹⁴ Outras escolas mais antigas acabaram encerrando suas atividades, como Filhos de Netuno, Lufa-Lufa, Acadêmicos do Samba, Império do Samba e Filhos do Continente. Narciso e Dião, de 1947, ora é mencionada como bloco, ora como escola (considerada por alguns como anterior à Protegidos, conforme mencionado em nota de rodapé acima). Este catálogo traz, mais adiante informações adicionais sobre cada uma das escolas em atividade. Registra-se que recentemente a Liga das Escolas de Samba de Florianópolis – LIESF incluiu ao grupo especial todas as escolas que antes participavam do grupo de acesso. Assim, Florianópolis só possui escolas em grupo especial, neste momento.

Apesar de surgirem na virada da década de 50, quando o samba e as escolas já tinham alcançado nacionalmente mais prestígio e um certo respeito, os desafios das escolas em Florianópolis não foram e ainda não são menores do que os enfrentados pelas escolas cariocas. Entre os contratempos: a constante superação do preconceito racial, muito forte no Estado; a ausência de grandes investidores (como o polêmico apoio dos “bicheiros”, que alavancou diversas escolas no Rio de Janeiro); e um poder público muito oscilante na sua compreensão da importância da manutenção da manifestação para a cultura e a economia local.

A interdependência com o poder público na questão da organização dos eventos e de fonte de recursos é o maior de todos os desafios. Ao mesmo tempo em que o Município e o Estado são incentivadores fundamentais, também não são raras as quebras de contratos, descumprimentos de promessas e cancelamentos de eventos. As agremiações carnavalescas têm no desfile seu principal objetivo. Por isso a incerteza anual se haverá ou não desfile na cidade afeta toda a cadeia produtiva das Escolas de Samba. Nunca há garantia. O evento é organizado pela Ligas das Escolas de Samba com o apoio dos governos municipal e estadual, de onde provém uma parte do investimento necessário para a realização das produções e do próprio espetáculo. Mesmo que hoje a maior parte dos aportes venha de patrocinadores, também não há garantia quanto a esses recursos. Essas incertezas poderiam e deveriam ser afastadas se pelo menos quatro questões de políticas públicas e de gestão estratégica fossem devidamente consideradas: o reconhecimento das Escolas de Samba como bens patrimoniais culturais, gerando compromisso com a manutenção do evento; a efetiva contabilização do Produto Interno Bruto do carnaval, principalmente do desfile, que gera uma grande arrecadação para o erário público, o que deveria justificar a ampliação dos investimentos para tornar este o maior evento cultural de Florianópolis; a oportunidade de ampliar, apoiar e subsidiar a cadeia produtiva das Escolas de Samba, para que se possa atender aos produtos e serviços criativos relacionados à economia criativa. Ainda mais considerando que Florianópolis é uma das 350 cidades do mundo que fazem parte da Rede Cidades Criativas da Unesco; uma administração mais profissional por parte das Escolas de Samba, com melhor desempenho na gestão estratégica para buscar auto sustentabilidade e captação de recursos. Um princípio norteador que poderia trazer soluções imediatas é o desenvolvimento de um planejamento estratégico da economia do carnaval de Florianópolis. Este posicionamento, além de viabilizar a recuperação da posição de 3º melhor carnaval do Brasil, seria um aporte exponencial para o desenvolvimento sustentável do carnaval das Escolas de Samba.

Outras preocupações e desafios também devem ser levados em conta. A manutenção de projetos educativos e sociais das escolas junto à sua comunidade e entornos. Frequentemente, as complexas exigências de preparação dos desfiles acabam por relegar essa missão tão importante à planejamentos secundários, quando há. No entanto, sem envolvimento e trocas com a comunidade, as escolas correm o risco de se tornarem meras empresas de produção de desfile. O texto Quando carnaval e educação se encontram (neste catálogo), relata momentos de sucesso e de fracasso de projetos educativos. Outro problema urgente a ser enfrentado é o da preservação da memória. As escolas também não conseguem investir na pesquisa, no registro e na manutenção dos seus arquivos e acervos. Boa parte da memória permanece ainda hoje na oralidade e se acaba com morte de seus componentes. Em 15 de janeiro de 1995 foi inaugurado o Museu do Carnaval, instalado junto ao prédio que serviu como Portal Turístico de Florianópolis. Por desinteresse do poder municipal o Museu do Carnaval foi desativado em 1999 e todo o seu acervo foi perdido ou descartado. A Casa da Memória de Florianópolis e a Biblioteca Pública de

Santa Catarina preservam um importante material sobre o carnaval¹⁵, mas é necessário ir além. Responsabilidade que precisa ser compartilhada entre o poder público, a LIESF e as escolas. O projeto Estandartes em Contratempos pretende ser também um ativador, um incentivo a outras iniciativas particulares de pesquisa, preservação, recuperação e organização da memória do carnaval de Escolas de Samba de Florianópolis.

Por fim, um álbum presenteado pela Protegidos da Princesa ao Governador Jorge Lacerda no ano de 1957 é um documento fundamental para toda essa história. Consta ter sido a primeira vez que uma escola de samba, composta na sua maioria por integrantes da comunidade negra, foi convidada para uma recepção no Palácio do Governo, atual Palácio Cruz e Sousa. Sinal de bons tempos? O álbum é o primeiro documento em exibição na exposição Estandartes em Contratempos (imagens neste catálogo) deliberadamente colocado na Sala 01 porque representa essa passagem na relação de reconhecimento da cidade com as escolas. Relação que é constantemente rompida; marcada por oscilações e dificuldades na manutenção dos desfiles, dos projetos, da memória. Além disso, esse álbum cria conexões múltiplas entre exposição, Palácio, escolas, cidade e comunidades: é a primeira vez que o álbum é exibido publicamente; faz parte do acervo do próprio Museu Histórico de Santa Catarina, que ocupa hoje o Palácio Cruz e Sousa, localizado na Praça XV, local que concentra a história do carnaval da cidade. Após 67 anos da sua primeira visita ao Palácio, a exposição permite a Protegidos retornar juntamente com outras nove escolas da cidade, para juntas ocuparem todo o andar térreo com fantasias, alegorias, fotografias, obras de arte e documentos; abrindo portas para diversos grupos da cidade e arredores que nunca haviam visitado o Palácio, muitas vezes por simples receio de não serem bem-vindos em um espaço tão imponente. Por séculos o carnaval deu voltas ao redor da Praça XV e passou ou parou em frente às janelas do Palácio, mas é a primeira vez que todo o carnaval adentra e habita, demoradamente, os seus salões.

¹⁵ Esse material foi organizado e exibido na exposição Estandartes em Contratempos e uma parte dele divulgada neste catálogo.

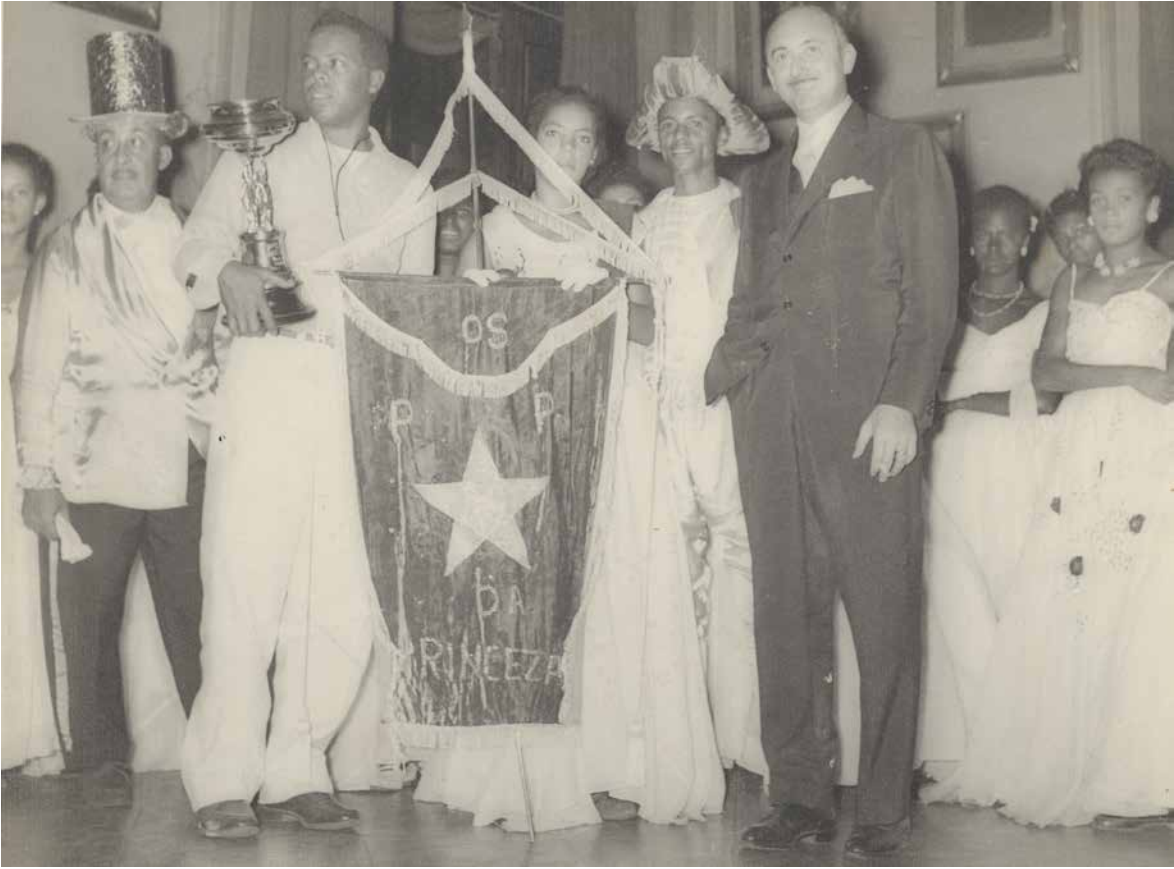
ENELÉO ALCIDES estuda e pesquisa artes visuais, música e fotografia. Realizou Pós-doutorado na linha de História da Arte (PPGAV/UDESC, 2017-2019), é doutor em Direito (CPGD/UFSC 1999-2004), Mestre em Antropologia Social (PPGAS/UFSC 1995-1998), graduado em Comunicação Social/Jornalismo (UFSC 1986-1993) entre outras formações. Atua como fotógrafo, curador, gestor e produtor cultural.



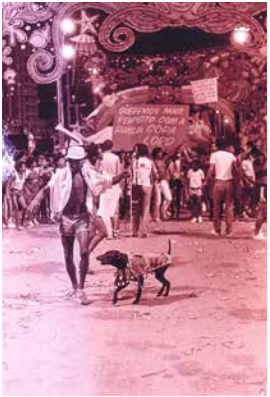
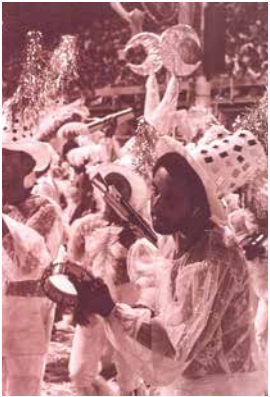
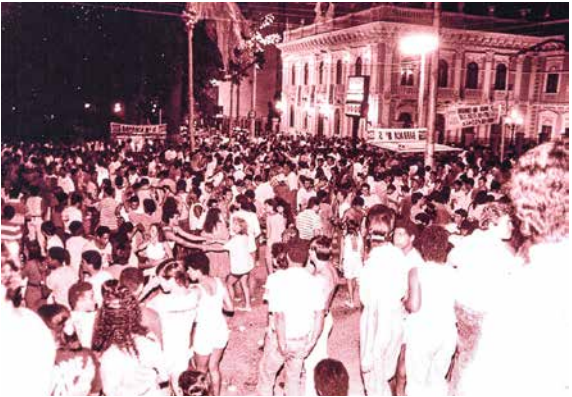
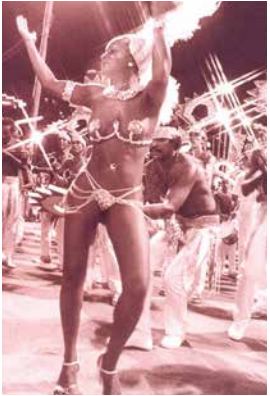
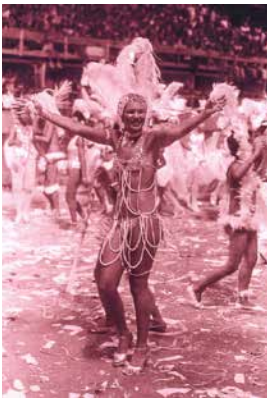
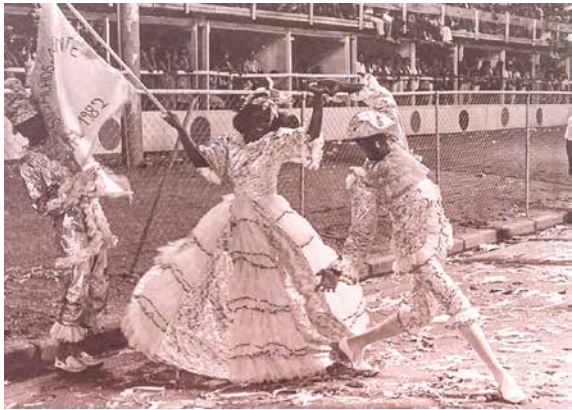
Exposição Estandartes em Contratempos | Adriana Fuchter e Emanuela Valgas

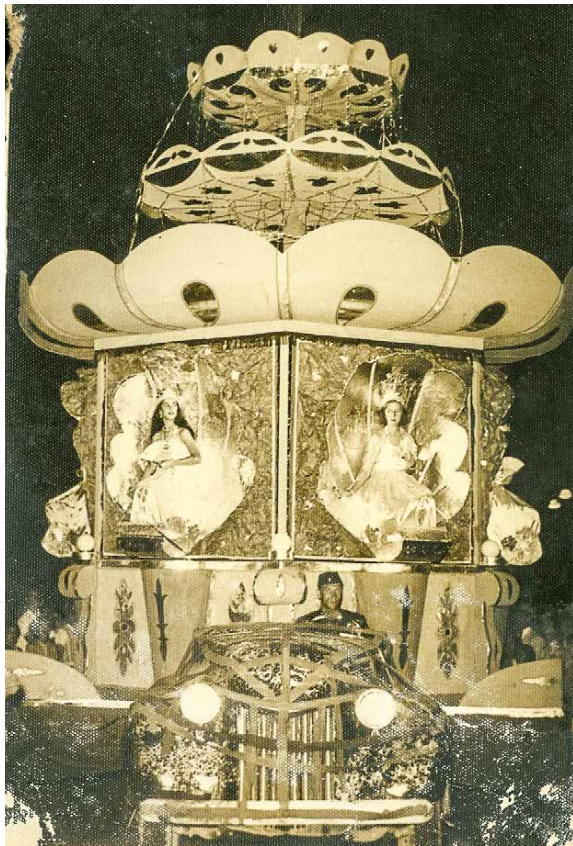


Álbum de fotografia de 1957 presenteado pela Escola de Samba Os Protegidos da Princesa ao Governador Jorge Lacerda, com registros de visitas ao Palácio. Curiosamente, as fotos também registram a doação de um álbum, entregue à Primeira-Dama. Acervo do Museu Histórico de Santa Catarina.

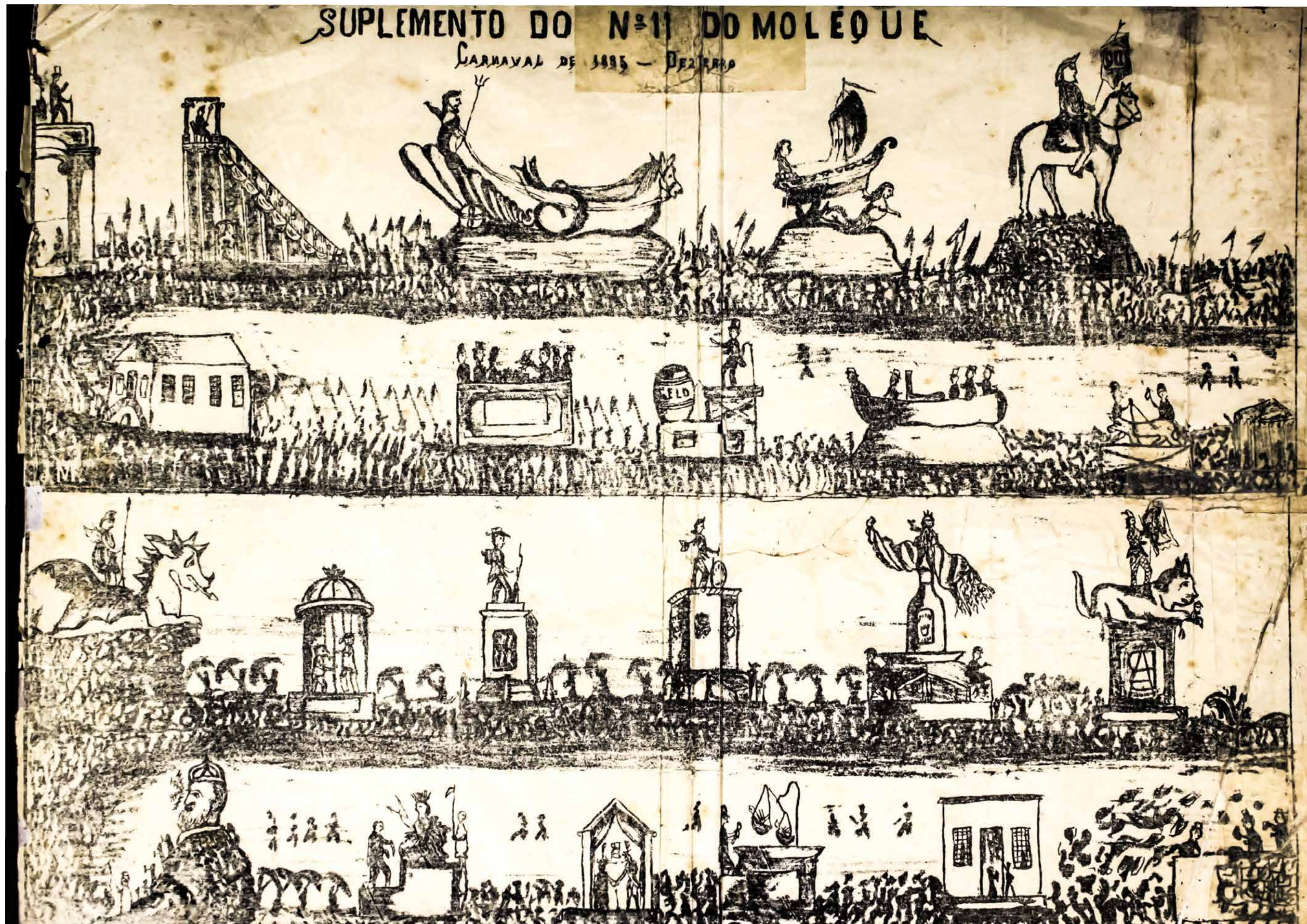


Coleção de fotografias da casa da Memória de Florianópolis (sem crédito), com imagens de concurso de fantasias, carnaval de rua, desfile de sociedades carnavalescas e de escolas de samba (páginas 28 a 31).





SUPLEMENTO DO Nº11 DO MOLEQUE
CARNAVAL DE 1885 - FEVEREIRO



AS SOCIEDADES CARNAVALESCAS EM DESTERRO/FLORIANÓPOLIS

Alzemi Machado

Não podemos falar sobre as sociedades carnavalescas sem deixar de citar o Entrudo. O Carnaval brasileiro tem nas suas origens a marca do colonizador. Foram os portugueses que introduziram uma modalidade carnavalesca bastante difundida na Europa: o Entrudo. A expressão significa *entrada*, em comemoração ao início da primavera.

A prática portuguesa teve algumas adaptações em terras brasileiras, consistindo no derramamento de líquidos, geralmente baldes ou seringas com água fria (e muitas vezes acrescidas de urina e outros detritos) às pessoas que transitavam pelas calçadas. Outros elementos faziam parte do arsenal entrudístico, como a farinha, ovos, fuligem, bolas de limão de cheiro (feitos com cera), lama etc. Há registros do entrudo em 1553, em Olinda, e em diversas vilas espalhadas pela colônia a partir do século XVII, porém, foi nos séculos XVII e XIX que essa prática foi arraigada em solo brasileiro, gerando proibições pelas posturas municipais. Em 1832, as posturas da cidade de Desterro proibem o Entrudo, visto pelas elites e a imprensa como um divertimento *agressivo e causador de doenças*.

O entrudo era realizado em dois âmbitos: o familiar e o popular. O primeiro, reservado ao ambiente doméstico, era praticado por moças, moços, senhoras e crianças, e, às vezes, dirigidos também aos chefes de família. Os escravizados podiam participar da brincadeira apenas como alvos ou espectadores, porém, impedidos de qualquer revide. Validado pelas elites, consistia basicamente no lançamento de bolas de cera, restos de comida e seringas com água.

Já o entrudo popular era um divertimento mais aberto, porém, bastante violento, e contava com a participação e o apoio da população pobre, alforriados e escravizados que perambulavam pelas ruas, cabendo a esses o direito de revidar. Eram grandes as confusões, o que gerava críticas, principalmente da imprensa e das elites locais, que o consideravam bárbaro, agressivo e causador de doenças. Mesmo com as proibições impostas, levou bastante tempo para ser definitivamente eliminado, arrastando-se até o último quartel do Século XIX.

Ainda no século XIX, foi criada pela burguesia europeia uma nova forma de diversão carnavalesca: a realização de bailes de máscaras e fantasias, e o surgimento das sociedades carnavalescas, serão o suspiro das elites para barrar e antepor o *terrível entrudo*.

Uma nova forma de fazer Carnaval: fantasias, bailes e as sociedades carnavalescas

Em parte da Europa, novas práticas carnavalescas objetivam sucumbir o Entrudo: surgem os bailes de máscaras, fantasias e as sociedades carnavalescas. A novidade chega ao Brasil em 1840, com a realização de um baile, e em 1855, é fundada a primeira sociedade na Corte. A elite desterrense não vai ficar atrás: em 1858, nasce a Sociedade Carnaval Desterrense, que realiza o primeiro desfile (préstito), e em 1860, organiza um baile de máscaras e um préstito com carros alegóricos.

Diferente do entrudo, que era uma forma barata e acessível à população, o modelo de Carnaval que por hora estava se instalando, primeiramente em bailes reservados, e depois, organizados pelas diretorias das sociedades carnavalescas, ficava restrito às elites, com poder econômico suficiente para a aquisição dos produtos carnavalescos, o que incluía a compra de ingressos, ou o pagamento das mensalidades estipuladas pelas diretorias das sociedades.

Outra influência advinda de determinadas cidades europeias, principalmente Paris, foi o surgimento das sociedades carnavalescas, ainda no século XIX. Essas agremiações foram organizadas por integrantes das elites locais, regidas por estatuto social, quadro associativo e mensalidades, além de uma diretoria eleita. Nos dias destinados ao Carnaval, a diretoria convocava os associados para se encontrarem em determinado local, geralmente na sede ou na casa de algum diretor, e, juntos, partiam em direção ao local de realização do baile. Esse cortejo recebeu o nome de passeata ou préstito.

No início as passeatas eram realizadas pelas sociedades com objetivos dançantes ou bailantes, com o bando carnavalesco saindo pelas ruas com banda de música, guarda de honra montada a cavalo, carruagens abertas, porta-estandarte e mascarados avulsos. Mais tarde foram incorporados ao préstito carros com alegorias que abordassem determinada temática, ou reverenciando figuras e aspectos mitológicos. Já os carros de críticas traziam conotações de conteúdo político, e os de reclames promoviam a publicidade de algum produto comercial.

Em Desterro, as sociedades aqui fundadas, vão acrescentar nos desfiles novas práticas, constituindo-se em uma marca exclusiva do Carnaval ilhéu. Nossas sociedades carnavalescas, que fugindo dos padrões cariocas passam a introduzir e desenvolver em seus carros as *técnicas de maquinismo*, denominadas mais tarde como *carros de mutação*, consistindo na transformação das alegorias mediante movimentos mecânicos horizontais/verticais e rotacionais, abrilhantando e incrementando ainda mais os desfiles de carros alegóricos. Os carros de mutação nascem e se desenvolvem a partir dos foliões nascidos ou radicados em Nossa Senhora do Desterro, consolidando-se numa forte tradição cultural, única e exclusiva no Carnaval brasileiro.

O desenvolvimento dessas técnicas, constituídas de processos artesanais, dispostos em madeira, cabo de aço, molinetes e tração manual humana, teve a sua primeira exibição no ano de 1885, quando a Sociedade Bons Arcanjos apresentou o carro *A grande flor misteriosa*. Esse desfile foi considerado um marco histórico, cuja inovação e pioneirismo diferenciaram o Carnaval da Ilha de Santa Catarina das demais cidades brasileiras.

No período de 1858 a 1900, cerca de 20 sociedades foram constituídas em Desterro/ Florianópolis, destacando-se a Bons Arcanjos, Diabo a Quatro, Netos do Diabo, Filhos de Minerva, Pantomimeiros, Guarany, Saca Rolhas, Os Silenciosos, Dragões do Inferno, que desfilam com carros de rainha, ideias, reclames, críticas e de mutação, marcados pela qualidade artística e criatividade.

Além da expressão artística e das belas alegorias representadas em seus carros, as sociedades apresentavam os *carros de críticas*, cujo teor estavam voltados ao contexto político e social de época, e que incluíam temáticas da extensão do voto feminino, o comportamento político dos partidos e seus integrantes, a questão dos limites, regime político e a escravidão. Aliás, alguns carnavalescos eram envolvidos com a causa Abolicionista, inclusive, angariavam recursos financeiros com objetivos de alforriar escravizados, principalmente os integrantes da Sociedade Diabo a Quatro.

Século XX: Consolidação das Sociedades na popularização do Carnaval

Cerca de 13 sociedades são fundadas até a primeira metade do Século XX, e a maioria incorporam as técnicas de mutação nos desfiles de seus carros alegóricos. Neste período surgem as sociedades Girondinos, Tupinambás, Andarilho, Granadeiros, Aventureiros, Grupo da Folia, Temerários da Figueira, Filhos dos Carnavalescos, Tenentes do Diabo e refundada a Filhos de Minerva, dentre outras, e que vão contribuir na preservação da tradição carnavalesca na cidade.

Entretanto, determinados fatores, principalmente os de ordem política, começam a fazer parte do contexto carnavalesco. A partir dos anos 30 as sociedades passaram a exibir em seus desfiles somente carros alegóricos e de mutação, excluindo assim, as apresentações dos carros de críticas, cujas mensagens centradas em temas de discussão nacional ou local não agradavam o humor dos políticos, principalmente dos governantes. Outra determinação foi a publicação de um edital baixado pelo delegado da capital, Sr. Rodolfo Geraldo, proibindo o *uso de máscaras, ou qualquer outra caracterização, que desfigure a fisionomia de quem pretenda sair fantasiado nos três dias de Carnaval*. As proibições mostravam sinais de um controle social que estava começando a ser institucionalizado.

Já nos anos 40, todas as agremiações carnavalescas que desfilassem necessitavam de autorização prévia requerida junto ao Serviço de Censura de Diversões Públicas, com antecedência mínima de cinco dias. Com a implantação do Estado Novo e sua feroz ditadura, aliado à eclosão da Segunda Grande Guerra, o Carnaval ficou restrito basicamente aos clubes, e a um ou outro mascarado e blocos que resolviam aventurar-se pelas ruas da cidade. Esse segundo ciclo de ausências carnavalescas (o primeiro foi de 1919 a 1933), principalmente das grandes sociedades, estendeu-se de 1937 a 1949, só retornando em 1950, porém, renasceu com força e esplendor.

A fundação da Sociedade Granadeiros da Ilha e o renascimento da Tenentes do Diabo, ambas criadas em março de 1949, marcou uma nova fase do Carnaval ilhéu. A partir dessas duas agremiações, os desfiles das grandes sociedades voltaram a fazer parte do contexto

carnavalesco, despontando beleza, criatividade, organização, rivalidade, e, sobretudo, popularização, consolidando e fortalecendo a cultura carnavalesca em nossa gente.

Se em outros centros, principalmente Rio de Janeiro e Recife, as escolas de samba e o frevo já estavam consagrados como expressões carnavalescas, por aqui, a forte tradição das sociedades configurou-se até parte dos anos 70, no principal expoente ou carro-chefe do Carnaval ilhéu, atraindo multidões, ficando em segundo plano as escolas de samba, fundadas no final dos anos 40 e metade dos anos 50. Turistas lotavam a pacata capital catarinense no período carnavalesco a fim de apreciar um desfile único, um Carnaval diferenciado, cujas concepções idealizadas por mestres de elevada primazia artística, constituídos por carpinteiros, marceneiros, decoradores, eletricitas, costureiras, entre outras funções, que, no silêncio dos galpões, com amor e dedicação, ajudavam a divulgar as belezas da nossa terra e do nosso povo.

Sem *marketing* e assessorias, sem publicitários, e com poucos recursos, nossas sociedades carnavalescas elevaram o nome da cidade para o Brasil, inclusive, em 1987, três carnavalescos foram ao Rio de Janeiro a convite, e repassaram técnicas de construção e execução de carros com movimentos à integrantes da Escola de Samba Mocidade Independente. Em 1913, setores da crônica jornalística carioca enfatizava que o Carnaval de Florianópolis era o *mais artístico e criativo do Brasil*.

Outras sociedades carnavalescas vão ser fundadas como a Vai ou Racha (1958) e a Trevo de Ouro (1969). A Limoeiro foi a última das agremiações, fundada em 1977, e que conquistou espaço, apresentando em seus desfiles novas concepções alegóricas e de mutação, como o carro Jato Folião. Algumas dessas inovações contribuíram significativamente para a elevação do nível técnico dos desfiles apresentados pelas concorrentes, com destaque para a Granadeiros, em 1984, que apresentou alegorias e mutações embasadas na obra de Franklin Cascaes. Ou, os grandiosos carros da Trevo de Ouro nos anos 80, que chegavam a atingir 18 metros de altura, ou ainda, um dos maravilhosos carros da Tenentes do Diabo, intitulado Deu a Louca no Forte, que disparava tiros de canhões com confetes e serpentinas.

Entretanto, as sociedades começam a perder espaço popular, apoio governamental e do setor privado, e que contribuíram para o encerramento das agremiações em 1993, ano do último desfile. Entre 2007 e 2011, ocorreu nova tentativa de retorno de algumas das tradicionais sociedades Tenentes do Diabo e Granadeiros da Ilha, e com o apoio do poder público, realizam desfiles na Passarela e Praça XV, marcando as últimas apresentações em carnavais

Por último, faz-se necessário relacionar os notáveis e mestres carnavalescos que contribuíram para a projeção do Carnaval ao longo de mais de 150 anos e vinculados às Grandes Sociedades: Oscar Schmidt, João dos Passos Xavier Ângelo Galiani, Pedro Gevaerd, Roberto Rilla, Carlos Schmidt, Joaquim Margarida, David Gevaerd, Silvino Jaques, Jair de Paula Vieira, João Cheiroso, Manoel Silveira (Donga), Osvaldo Gonçalves (Dico), Acary e Lauro Margarida, Cláudio Rosa, Irmãos Xavier (Luizinho, Mário, Carlos e Marco Aurélio), os irmãos Vieira (Wilmar, Valmir e Cláudio) Edson Poluceno, Sebastião Góes, Carlos Henrique e Murilo Pereira, entre outros.

Imagens dos primeiros carros de mutação, ainda puxados à cavalo, no início do Século XX (provavelmente década de 1910). É possível observar dois momentos, com as alegorias fechadas e abertas (mutação). Sociedade Filhos de Minerva. Acervo da Casa da Memória de Florianópolis.









Exposição Estandartes em Contratempos | Adriana Fächter e Emanuela Valgas

A PRESENÇA DOS PAVÕES, MEMÓRIA E ALEGORIA

Eneléo Alcides

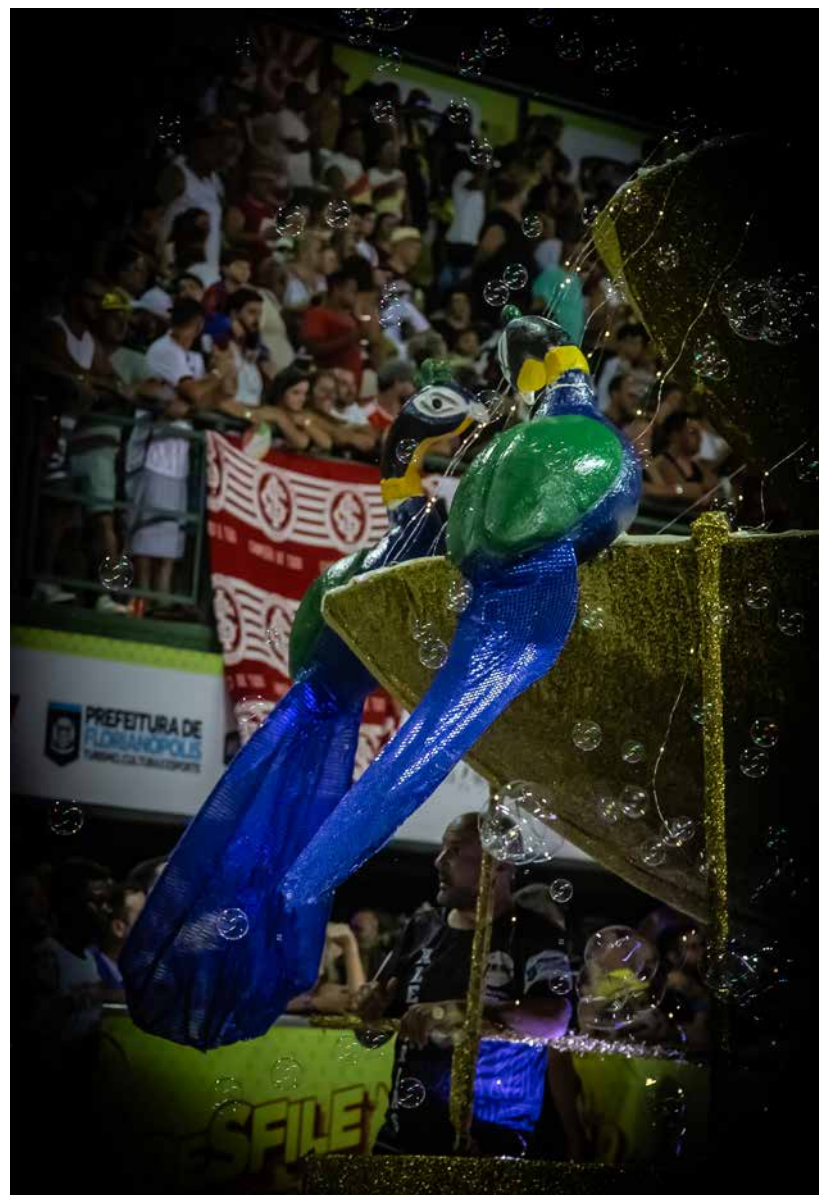
Por muito tempo, os jardins do Palácio Cruz e Souza abrigaram um tipo singular de morador. Quem visitava o lugar ou passava pelas ruas em frente, até o final da década de 70, há de se lembrar de ter ouvido o chamado penetrante dos pavões e de ter se demorado para olhar suas plumagens exuberantes. Quem tinha tempo, paciência e sorte, podia assistir ao espetáculo colorido das caudas abertas em leque. A cena habita minha memória de criança. Durante a montagem da exposição Estandartes em Contratempos, décadas depois da polêmica retirada dos pavões do Palácio, olhando através da janela da Sala 1, que avista o jardim, foi inevitável associar esta passagem mnemônica com os pavões das alegorias que a Escola de Samba Os Protegidos da Princesa trouxe para a passarela. Antes de ocupar um lugar de destaque no núcleo histórico da exposição, o pavão alegórico fez um passeio poético pelos jardins, reativando a saudade e reabilitando esquecimentos. Assim, as reminiscências destes ilustres moradores voltam para dizer que tudo que um dia existiu, pode retornar. Seja como lembrança de cores e texturas vivenciadas ou como imagem sonhada por quem apenas acaba de conhecer essa história.



Foto: Blásio Junkes - Acervo Foto B.



Eneléo Alcides



Alegoria no galpão, na passarela e no palácio | Eneléio Alcides



Hemeroteca Digital Catarinense - Biblioteca Pública de Santa Catarina

Uma vida entre os pássaros

Juventino Pedra é o seu nome de batismo. No entanto todos o conhecem simplesmente como Nandato, o Nandato do Palácio, local onde trabalha há vários anos. Desde criança, sempre demonstrou grande afeição pelos pássaros, com eles se entendendo como ninguém. Em vista disso, sua vida é hoje dedicada quase que exclusivamente aos habitantes dos jardins palacianos, os pavões, garças e marrecos, seus amigos a quem ele atende diariamente. Muitos deles chegam até a não aceitar a comida, quando esta é levada por outro que não o Nandato. Uma vez ou outra, quando um mais assanhado resolve pular o muro do palácio e dar uma voltinha pela Trajano, ou então apreciar o movimento das marquises e fios daquela rua, apenas o Nandato tem condições de, mansamente, levá-lo de volta ao lar.

Botafogo e Figueirense de coração, Nandato só abandona seus amigos pássaros para ver ou ouvir um jogo daqueles clubes. Mesmo nessas ocasiões parte de sua atenção é dedicada àqueles que são hoje a razão de sua existência.

Caderno 2

O ESTADO, Florianópolis,
Domingo, 13 de abril de 1969

EDITOR: Luiz Henrique Tancredo
FOTOS: Paulo Dutra

ENTRE O ARDENTE E A EXTRAVAGÂNCIA, FABULAÇÕES CARNAVALESCAS

Rosângela Cherem; Fabrício Peixoto

Sob o título *Barroco Ardente e Sincrético –Luso-Afro-Brasileiro*, o Museu Afro Brasil, em São Paulo, apresentou em 2018, peças atribuídas ao escultor Xavier das Conchas (Rio de Janeiro- ou Florianópolis- 1739-1804). Verdadeira joalheria da arte colonial brasileira, trata-se de um tipo específico de artesanato, onde surgem guirlandas de flores e oratórios feitos em tamanhos diminutos com uso de conchas e escamas de peixe. Sob o título *Extravagancias*, a artista franco-lusitana Joana Vasconcellos (1971) apresentou no Museu Oscar Niemeyer em Curitiba, de 13 de novembro de 2023 até 29 de setembro de 2024, um conjunto de instalações em grandes proporções, priorizando efeitos ornamentais obtidos a partir de materiais retirados de sua função cotidiana como, por exemplo, botões, lantejoulas, franjas, pingentes, tecidos e linhas de diversas espessuras e cores.

Distanciadas por um período de seis anos, com uma pandemia de proporções planetárias no meio, ambas as exposições guardam um fascínio em comum: uma manualidade elaborada com riqueza de detalhes que contemplam materiais ordinários, mas são alçados a uma condição de maravilamento. Tanto no caso dos artefatos barrocos de Xavier das Conchas, como no caso das instalações contemporâneas de Joana Vasconcelos, nossos olhos ficam presos como moscas numa teia. Quer na escala do microcosmo, como na escala do macro cosmo, quer num tempo mais remoto, como num mais recente, quer no sentido da devoção contida na oferenda sagrada, como no sentido da carnalidade vivida em toda sua plenitude mais profana, uma miríade quase infinita de pormenores e uma profusão de nuances resultam num efeito de esplendor e fascínio.

O que poderia intermediar estas duas escalas e efeitos? Pelo menos para fins deste artigo, certos registros artísticos sobre o carnaval podem ser uma possibilidade. A facilidade com que se vai do mais diminuto preciosismo a mais espantosa dimensão, da articulação mais sutil à gestualidade mais ágil e memorável, dos sons e cores mais notáveis à obstinação pelos detalhes criteriosamente escolhidos para produzir objetos e cenários, prevalece em tudo a desmesura dos desejos e a exuberância dos sentidos. Tudo é possível de ser registrado no carnaval. Vejamos neste texto o que nos contam os artistas em suas fabulações, principalmente pictóricas, sejam elas voltadas para os pormenores da memória e da imaginação, sejam elas voltadas para os meneios alegóricos da luxúria e do júbilo.

Cintilações da memória

O mais antigo registro pictórico sobre o Carnaval em Florianópolis foi feito por **EDUARDO DIAS** (Florianópolis, SC, 1872 – 1945) e tornou-se conhecido pelo título de *O Carnaval ou também Netos do Diabo*. Vemos nesta tela que situa entre a Catedral, o Palácio do

Governo e a Praça principal, uma multidão acompanhando o desfile de carros de mutação, embora ninguém esteja fantasiado e nem todos pareçam interessados neste evento. Provavelmente foi pintada de memória, abrangendo detalhes das cenas testemunhadas entre o final do Império ao início republicano. Durante este período, os jornais davam destaque ao que consideravam o mais importante festejo popular, remetendo a um acontecimento não religioso que envolvia um convívio com distintas camadas urbanas, tal como é possível constatar por meio do padrão social das vestimentas.

Por sua vez, enquanto de um lado se reconhece detalhes de um denso jardim cercado, de outro se destacam os adornos do Palácio do Governo, a fachada de sobrados com seus balcões e platibandas, a placa de um hotel, além de um mastro sem bandeira. De longe parece uma procissão com andores, mas logo o cortejo se revela. Mescla do humor irreverente do caricaturista com a abundância informativa do gênero conhecido como *costumbrismo*, daí em diante a cenografia se desdobra em curiosas simultaneidades: crianças brincam, cavalheiros conversam, mulheres assistem, pessoas observam das sacadas e soleiras. No lado esquerdo do primeiro plano, um cachorro imóvel parece aguardar atento as ações humanas, enquanto no lado direito, alguém mais desinteressado lê jornal.

Bem verdade que as pinturas de Eduardo Dias privilegiam um mundo não tocado pelas conturbações da última década monarquista e as primeiras da República. Constatamos esta preferência, quando nos damos conta de certos detalhes que minimizam os benefícios da urbanidade, tais como calçamento, iluminação ou ruas alargadas, fazendo com que a cena remeta a um tempo distante, quando o sossego e a alegria sem sobressaltos eram maiores do que as desconfianças ou delações e instabilidades produzidas pelo novo regime político. Por outro lado, é preciso salientar um aspecto extrínseco, mas relevante em relação a esta tela: foi a única pintura sob este tema, sendo que apesar de incorporar algumas das figurações ali presentes em outros trabalhos, como o casario e as crianças, não há notícias de que houve retorno ao assunto deste tipo de festejo urbano.

De quem eram os olhos e as mãos que registraram tudo isso? Eduardo Dias estudou apenas o curso primário, tornando-se sapateiro, caiador de parede e restaurador, também foi escultor e cenógrafo, chegando a fazer decorações de carros alegóricos para sociedades carnavalescas. Os poucos registros acerca de sua biografia consideram como um dos artistas que mais retratou a paisagem em que nasceu e viveu ao longo da sua vida. Iniciou-se em pintura e desenho com um pintor da cidade, Manoel Francisco das Oliveiras, conhecido como Maneco Margarida. Tinha pouco mais de 20 anos, quando as turbulências da implantação republicana afetaram sua Ilha-capital, num conflito que culminou com a intervenção de Floriano Peixoto e a nomeação do governo Moreira César, seguida pelos expurgos que puniram a população e produziram ocorrências traumáticas como as prisões e mortes na Fortaleza de Anhatomirim. Suas telas parecem se colocar como um contraponto, onde cintilam as lembranças que precedem a estes eventos políticos.

Seguindo uma tradição que pendia mais para o ofício de artesão, fez os relevos da fachada do antigo Asilo de Órfãos, elaborou cenários para operetas e revistas musicais como Casa dos Brinquedos e Jardim Maravilhoso de Clementino Brito e Ouro sobre Azul de Odilon Fernandes. Realizou obras de caráter religioso, como a pintura do teto da igreja Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, além de retratos de pessoas conhecidas na cidade, como o Cônego Eloi Medeiros, Cruz e Sousa, José Boiteux, José Veiga, Paula Ramos e

Hercílio Luz. Este, quando governador, propôs uma bolsa estadual para que Eduardo Dias estudasse na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, mas o pedido encaminhado a Assembleia Legislativa foi rejeitado pelo Partido oposicionista. Três anos após sua morte, Martinho de Haro trouxe um quadro de autoria do artista para representar o Estado de Santa Catarina na Exposição que incluía pintores modernistas como Portinari, Di Cavalcanti e Tarsila do Amaral. Dessa vez ninguém contestou.

Sob a lente do modernismo

Bem diferente de Eduardo Dias, foi o olhar de **MARTINHO DE HARO** (São Joaquim, 1907/ Florianópolis, 1985) ao registrar as pessoas em grupos pelas ruas, fantasiadas de modo singelo, mas tocando e dançando ao som de instrumentos musicais, os quais, se fecharmos os olhos, quase podemos ouvir os seus sons. Por vezes suas cenas são diurnas, noutras são noturnas, em alguns quadros aparecem também as fantasias usais em bailes e salões. Porém, em contraposição a ambientes mais restritos socialmente, o carnaval de rua desponta em suas telas como sendo marcadamente popular.

Enquanto sua Colombina, cortejada ora por Pierrot e ora por Arlequim, parecia pertencer a um ambiente mais intimista e privado, pelos espaços urbanos iluminados e enfeitados com bandeirinhas, em cenário aparentemente encalorado, os folguedos do Boi-de Mamão, as enormes Maricotas e fantasias de baianas, seguiam pelas inúmeras telas brincando com odaliscas, malandros e assombrações. Assim, os perigos e as tentações do carnaval pareciam mais restritos a um mundo cortesão, enquanto a realidade das camadas populares parecia um convite à alegria plena e sem pecados.

Dados biográficos deste que ficou conhecido como um importante pintor modernista na historiografia estadual, dão conta de que iniciou-se na pintura 1920, em Lages, e expôs individualmente pela primeira vez no Conselho Municipal de Florianópolis em 1926. Em seguida tornou-se bolsista do governo catarinense e foi estudar na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. Ainda nos anos 30, trabalhou como auxiliar de João Timóteo na decoração da Igreja de Nossa Senhora da Pompéia, e de Eliseu Visconti na execução do *panneau* do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Frequentou o curso de pintura de Henrique Cavalleiro e circulou pelo Núcleo Bernardelli. Recebeu o prêmio do Salão Nacional de Belas Artes em 1937 e viajou para a França em maio do ano seguinte, onde estudou com Otto Friez na *Academie de La Grande Chaumiere* de Paris, em 1938. Mas, devido ao início da Segunda Guerra, retornou a São Joaquim no ano seguinte, ali permanecendo até 1944, quando se mudou definitivamente para Florianópolis.

Desde então, Martinho de Haro seguiu isolado o suficiente para desenvolver a singularidade de sua pintura. Atendendo encomendas oficiais e realizando murais, além de encomendas particulares, notadamente de retratos e paisagens urbanas, seguiu expondo entre galerias de Florianópolis, São Paulo e Rio de Janeiro, sem jamais abrir mão do seu apreço pelas temáticas modernistas, a saber as gentes e suas lides, as cenas e os lugares, em especial na Ilha- capital em que viveu a maior parte de sua vida.

Merece destaque, o fato de que, em 1948, junto com Marques Rebelo, artista com quem teve aproximação quando morou na Capital Federal, articulou a Exposição de Pintura Contemporânea, trazendo para Florianópolis artistas como Portinari, Lasar Segall e Di Cavalcanti, bem como Raul Dufy, Fernand Leger e Andre Derain e Vlamink, dentre outros

nomes reconhecidos no âmbito da História da Arte das vanguardas brasileira e européia. Quando esta exposição acabou no ano seguinte, teve lugar o Museu de Arte Moderna de Florianópolis, do qua foi diretor, e cuja instituição tornou-se mais adiante conhecida como Museu de Arte de Santa Catarina- MASC.

Seus desenhos foram publicados em diversas edições da Revista Sul, ilustrando as capas das edições de número 16 em junho de 1952; 19 em março de 1953 e 21 em dezembro do mesmo ano. Na década de 1970 pintou dois painéis intitulados *Folclore e indústria de Santa Catarina*, na reitoria da UFSC. Sua intenção era fazer uma síntese dos valores catarinenses, sendo que nesta obra bastante onírica, destaca-se uma cena de carnaval de rua, na qual uma banda de músicos toca alegremente para a festa em que comparecem as baianas, o Arlequim, a Colombina, o Pierrot, dentre outros mascarados congregando com personagens do Boi de Mamão. Tais painéis informam seu apreço pelos festejos carnavalescos como parte afirmativa da cultura do litoral catarinense.

No reino dos intemperantes

Desenhista, pintor e muralista, RODRIGO DE HARO (Paris, 1939/ Florianópolis, 2021) seguiu rumo semelhante ao de seu pai, porém, incorporando um repertório mais atento aos detalhes ornamentais e com grande pendor para a força erótica. Do cais aos palacetes, interessavam-lhe os movimentos de atração e desejo sexual, as potências libidinosas vividas de modo camuflado ou clandestino, consumado ou interditado, mas sempre retratadas com a mesma acurácia e distinção. Assim, destacou tanto a mascarada sedutora dos salões, como os jogos corporais mais explícitos dos ambientes noturnos dos bares. Se como sabiam os antigos gregos e romanos, se como ensinava Rabelais, o Carnaval trazia como uma de suas principais característica ser tanto um tempo de inversões, como de subversões. Desse modo, as cenas de travestimento se sucedem: nobres e plebeus, religiosos e ateus, homens e mulheres, tudo se inverte em completa insubmissão. Eis o carnaval como palco privilegiado para abordagem destas cenas construídas em ambiente licencioso, sejam elas vividas somente pelo recurso da imaginação ou efetivadas em situações concretas, quando o desejo e a lascívia não encontravam obstáculos.

Ocorre que, diferentemente de seu pai, Rodrigo de Haro foi ainda poeta e escritor. Também foi membro da cadeira 35 da Academia Catarinense de Letras, o que permite que se considere o seu reconhecimento no meio intelectual, para além de seus trabalhos visuais. Ademais, foi um admirador profundo de ilustradores como Aubrey Beardsley e grande conhecedor da obra de George Bataille. O primeiro foi ilustrador irreverente e mordaz à época dos valores vitorianos, o segundo era um estudioso profundo das questões que relacionam literatura e erotismo em clave surrealista. Desenvolvendo concomitantemente sua aptidão para as Artes Visuais e para a poesia, aos dezenove anos realizou sua primeira exposição individual de desenhos e pinturas, em outubro de 1958 no salão nobre da Faculdade de Direito em Florianópolis. Três anos depois, seu primeiro livro, *Trinta poemas*, foi editado pelo autor¹⁶. Antes disso, contribuiu com desenhos para as edições da Revista Sul de número 28, em dezembro de 1956 e número 30, lançada em dezembro do ano seguinte.

¹⁶ Além desta publicação, destacam-se ainda: **Amigo da labareda**. São Paulo: Massao Ohno, 1991; **Naufrágios**. Florianópolis: Paralelo 27, 1993; **Caliban**. Florianópolis: Athanor, 1995; **Livro da borboleta verde**. Florianópolis: Fenasoft, 1998; **Andanças de Antônio**. Florianópolis: Insular, 2005; **Ofícios secretos. Poesia hermética**. Florianópolis: Insular, 2011.

Quatro outros aspectos sobre Rodrigo de Haro merecem ser ainda destacados: o primeiro diz respeito a sua precocidade artística, quando em 1949, aos nove anos de idade, teve uma aquarela intitulada *A crucificação*, escolhida por Marques Rebelo como contribuição infantil para uma exposição de arte moderna no Instituto de Educação de Belo Horizonte. O outro aspecto nos recorda que, em seus quase setenta anos de carreira, costumava visitar seus temas de interesse, renovando-os com intensidade. O terceiro se refere ao fato de que criou cenários de peças teatrais e, em 1970 realizou a decoração do Clube Doze de Agosto sob o título *Ritmo e Harmonia da Carnaval Ilhéu*.

Por fim, mas não menos importante, no dia 1 de julho de 2022, exatamente um ano após sua morte, foi inaugurado na parte posterior da Reitoria da UFSC, o mural *Folclore Popular*. Nesta obra, executada por Idésio Leal, seu fiel parceiro artístico na realização de mosaicos venezianos, ou seja, feitos com cacos cerâmicos, o filho de Martinho de Haro explorou um de seus temas mais caros: uma pequena cena carnavalesca em frente ao Miramar, em que um folião mascarado brinca com um pandeiro, enquanto outro toca maracas em companhia da Bernunça e da Maricota. Tal como seu pai, que décadas antes pintou uma cena carnavalesca no hall da reitoria da UFSC, o filho também deixou registrado no mesmo local, em obra derradeira, sua admiração e respeito por este tipo de festejo popular.

Uma sensibilidade para os tipos locais

Dezenove anos mais jovem do que Martinho de Haro e treze anos mais velho do que Rodrigo de Haro, **HASSIS** (cujo nome de batismo era Hiedy de Assis Corrêa- Curitiba, 1926 - Florianópolis, 2001) parece uma combinação bem dosada de ambos, contudo sem perder as singularidades do que registrou nas pinturas sobre o carnaval de Florianópolis. Seja nas cores intensas de sua pintura ou nas linhas ligeiras de seus desenhos, quase podemos ouvir o som dos pandeiros e baterias. Mais um instante e aqueles corpos se movimentam e somem diante de nossos olhos para acompanhar as assistas e as baianas, os mascarados e os mestres- sala.

Inquieto, além de pintor e desenhista, também foi fotógrafo e cineasta experimental. Embora tenha mantido estas duas atividades com certa discrição, não deixou de realizá-las com profusão e gosto. Como Martinho de Haro, guardou uma sensibilidade acolhida pelos modernistas que valorizavam as identidades, as tradições e os saberes locais. Assim, integrou o Grupo Sul, formado por artistas e escritores reunidos em torno da *Revista Sul*, fundada em 1948 em Florianópolis com a finalidade de exercer e propagar aqueles ideais, sendo ilustrador dos últimos exemplares desta revista, juntamente com Aldo Nunes, Dimas Rosa, Meyer Filho, Hugo Mundi Jr. e Pedro Bosco. Pode também ser lembrado que teve um desenho da Igreja de São Francisco utilizado como capa da edição 30, último número da Revista Sul.

Na década de 1950, particularmente valorizando as lides litorâneas, produziu diversas aquarelas que registravam a paisagem natural e humana, como o boi-de-mamão, os engenhos, o vento sul e a Ponte Hercílio Luz, obras reunidas na sua primeira exposição, em 1957. Um ano depois, ao lado de Ernesto Meyer Filho e outros, formou o Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis (GAPF). Na década de 1960, dedicou-se à pintura mural, produzindo o mural Humanidade para a Capela Santíssima Trindade, bem como Contestado – terra contestada, hoje no Museu do Contestado, em Caçador, além de um mural para o antigo Aeroporto Hercílio Luz. Fez também o chão em pedra portuguesa

das principais praças do centro de Florianópolis, retratando cenas como brincadeiras de crianças, afazeres litorâneos e motivos folclóricos. Na mesma década, criou a decoração de carnaval dos clubes da cidade, tal como *Tudo é carnaval* no Clube Doze de Agosto, no ano de 1961, onde fez um grande painel no teto, espécie de cena em que imagina indivíduos curiosos espiando o baile. No ano seguinte fez a decoração de carnaval do Lira Tennis Clube, e seguiu pelas décadas de 70 e 80 ornamentando os bailes carnavalescos, além de também decorar ruas para estes festejos.

Cabe destacar que no ano de 2025 a Escola de Samba Embaixada Copa Lord terá o enredo *Ontemanhã - o tempo nos traços de Hassis* homenageando este artista que, com seu traço espontâneo e preciso, capturou a cadência dos movimentos repentinos de assistas e percussionistas. Merecida reverência a quem mais retratou o carnaval de escola de samba em Santa Catarina.

Exuberâncias da arte e agruras da sobrevivência

Moradora do Morro do Mocotó, **VALDA COSTA** (Florianópolis, SC- 1951-1993) amava o carnaval. E foi numa festa carnavalesca que conheceu Martinho de Haro, depois passou a frequentar seu ateliê e tornou-se uma artista com forte preferência pelos moradores do morro, seus casebres e seu modo de vida, incluindo as lides das mulheres negras. Bastante inspirada, não fazia referência a nenhum artista ou estilo. A partir desta perspectiva voltou-se para o Carnaval, registrando com atenção e empatia o corpo das sambistas vestidas de baianas, bem como mulheres negras com pele acetinada, seios fartos e olhos grandes, além de casais de foliões dançando nas ruas. Vivenciando esta realidade também chegou a figuras femininas com fantasias mais elaboradas, sendo que em vários de seus desenhos incluiu estudos de figurinos para desfiles de carnaval.

Segundo informações de alguns familiares, colhidas para fins desta pesquisa, Valda Costa chegou a desfilar na Escola de Samba Corpa Lord. Por outro lado, seu amigo José Alfredo Beirão Filho não se recorda de a artista ter desfilado para uma Escola de Samba, nem de seus desenhos de fantasias serem usados para algum desfile. De toda maneira, era de seu repertório como testemunha apaixonada por esta festa popular que encontrava inspiração e motivos para realizar suas pinturas e desenhos. Neste sentido, ela trouxe um olhar de quem conhecia o universo carnavalesco com bastante familiaridade de quem acompanhava os desfiles das escolas de samba, de quem fazia do samba uma trilha sonora para suas atividades do dia-a-dia. Assim, tudo isto comparece em suas obras: *Pinceladas firmes, linhas fortes, cores e formas exuberantes, lugares íntimos, paisagens, figura humana, vida vivida. Esses são os aspectos mais marcantes da expressão plástica de Valda Costa tomados e retomados obstinadamente com marcas e sinais que conferem traços singulares e inéditos à obra da artista*¹⁷.

Cabe mencionar que em 2023 um projeto de autoria da vereadora Tânia Ramos propôs alterar o nome de um local conhecido como escadaria da UBRO para Escadaria da Artista Valda Costa. Em sua justificativa, a vereadora argumentou que a artista elevou o povo negro como *atores principais em suas obras e que a artista se tornou uma referência na representatividade da negritude através da arte*. Trata-se do Projeto de Lei n. 19006/2023 aprovado pela Câmara Municipal de Florianópolis.

¹⁷ LINS, Jacqueline Wild. **O retrato como biografia em Valda Costa. O diálogo entre vida e obra**. https://anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/jacqueline_wildi_lins.pdf

Desmesuradas minúcias

A sedução pelo ornamento também se encontra no trabalho do carnavalesco e figurinista de espetáculos cênicos, **JOSÉ ALFREDO BEIRÃO FILHO** (vive e trabalha como professor no Departamento de Moda do Centro de Artes da UDESC, em Florianópolis). Sua atenção e preciosismo aparece nas vestimentas que executa para os desfiles das Escolas de Samba, cuja fatura faz com que pedrarias e missangas alcancem um patamar de joalheria, colocando o mundo popular em paralelo com o fausto aristocrático. Tal é o caso do cinturão de pedrarias que integra a fantasia que o carnavalesco usou em 2019 no Enredo Xirê - Festa dos Orixás, da Protegidos da Princesa. Foi a 1ª vez que desfilou como destaque de uma alegoria, tendo representando o seu orixá de cabeça, Oxalá. Este entendimento também se aplica a uma tiara de metal ornada com pedrarias, também de autoria de Alfredo Beirão e que fez parte da fantasia da 1ª destaque do GRES Consulado no abre-alas do enredo Terra Mãe Gentil - 500 anos de 2000.

É preciso salientar que a apresentação da tiara de metal ornada com pedrarias e do cinturão no núcleo artístico evoca questões sobre quando um objeto pode ser considerado arte e sobre quem define o que pode ser considerado obra de arte. Quando um objeto, neste caso uma tiara ou um cinturão, é retirado do contexto em que foi criado e deixa de cumprir sua atribuição meramente utilitária, pode abrir-se uma possibilidade de que, por suas características plásticas, ambos possam receber o status de obra de arte. Não há, neste caso específico, a intenção consciente do criador em realizar um objeto artístico, mas a chancela não precisa necessariamente ser dada por ele. Isso pode ocorrer inclusive muito tempo depois, tal como no reconhecimento da caverna de Lascaux por George Bataille como sendo a primeira atividade artística humana.

Contudo, se é possível aceitar tal entendimento, não caberia olhar novamente para os minuciosos bordados das bandeiras, fantasias e outros adereços carnavalescos? Considerando a dimensão criativa destas primorosas faturas, destinadas meramente a encantar os corpos e prender os olhares, eis a luxúria ornamental como modo de interromper as asperezas e lides cotidianas em proveito dos efeitos de deslumbramento, de todos os desejos passíveis de serem projetados pela imaginação ou de todos os delírios passíveis de serem alcançados pela realização humana.

Dramaturgia da alma humana

Atuando como carnavalesca, **ALBERTINA PRATES** (nasceu em Criciúma, vive e trabalha em Florianópolis) desenvolveu enredos, figurinos, carros e alegorias. A obra que traz especialmente para a exposição *Estandartes em Contratempos*, parece contemplar o que falou em outra obra semelhante, só que feita em tamanho maior: *As três figuras do centro são carnavalescas, uma alusão ao grande show teatral das avenidas...nesse intervalo de tempo, onde tudo “parece” alegria e festa o ver, ouvir e falar se resume em vaidades (...) enquanto isso, Joãozinhos e Mariazinhas somem...os anjos da guarda não dão conta...*

Entre a paixão pela festa e o desencanto pelo espetáculo do carnaval, incide o amor pelo desenho e a criação desmesurada. Assim, na cartela afetiva que vai do fascínio à desilusão, muitas nuances podem ser reconhecidas, quer no tamanho das obras, onde as grandes dimensões prevalecem; quer no domínio técnico, onde se destaca uma anatomia cujas referências seguem do renascimento ao barroco, passando pelas alegorias simbolistas.

Desse modo, ocorre uma proliferação de imagens por meio de um trabalho intenso e incansável. Mas também comparece um olhar atento às nuances da psiquê, materializado em figuras mitológicas e/ou andrógenas, acompanhadas por detalhes e simbologias específicas.

Vale lembrar que a artista adquiriu um repertório bastante amplo, trazido de diferentes espaços de atuação. Foi apresentadora televisiva, atuou no cinema e teatro como atriz, foi cantora, figurinista e diretora artística. Ilustrou livros, criou selos e cartões telefônicos, também realizou enormes painéis em mosaico e pinturas como obras públicas em Santa Catarina. Ainda como artista visual, participou de inúmeros salões e exposições individuais e coletivas, possuindo inúmeras premiações nesta área. Com graduação em Educação Artística pelo CEART-UDESC e pós-graduação em Gerontologia pela UFSC, suas pinturas estão espalhadas em coleções particulares no Brasil e na Europa.

Interessada pelos domínios da Psicologia e pelos conhecimentos junguianos, em suas telas e instalações constrói uma dramaturgia da alma humana, onde as grandezas e baixeiras, os temores e as volúpias são dadas a ver por meio de torções corporais e distorções figurativas. Para a artista iniciada nas artes cênicas, a natureza humana é pensada no mundo privado, no ambiente dos quartos e alcovas, onde emergem os fetiches e as devassidões. Os salões se tornam palco de uma festa excludente, instância de poder simbólico o qual poucos podem desfrutar. No mundo que se passa como num teatro, as máscaras servem para articular intimidade e libertinagem. Ausentes de regras e juízos, as delícias do erotismo são um espetáculo transbordante no qual somente alguns privilegiados podem participar. Aos demais cabe o lugar de inocentes úteis, alimentados pelas crenças de que a exclusão será um dia superada. No seu entender: *Resumindo, eu utilizo as máscaras não como registro da nossa festa popular, mas como símbolo de possibilidades dos múltiplos véus da psiquê (...)*¹⁸.

Desse modo, Dionísio comparece em pinturas coloridas, sem bacantes, sem faunos, sem sátiros. Mascarado como os demais, desfruta de sua taça, enquanto comanda: *Levai-me à adega*. Até mesmo a tela de Santa Catarina de Alexandria parece imbuída desta cenografia onde tudo não passa de uma mascarada. Na série *Videira* ou na série *Rotunda*, as cenas parecem oscilar entre movimentos encenados com solene precisão geométrica e viva contorção entre faixas. Congelados num instante, nada sabemos sobre o destino destes destes movimentos, cujos rituais nos estão interditados. O mesmo acontece em *Oculus*, série de telas pintadas com tinta acrílica, onde uma cartela reduzida a partir do preto, branco e azul, ajuda-nos a imaginar uma dramaturgia, na qual os corpos se movimentam num balé incompreensível, entre véus e asas¹⁹.

Para finalizar este item, é preciso retornar ao trabalho que a artista fez especialmente para a exposição *Estandartes em Contratempos*. Tirante o fato de que as dimensões são menores do que a grande maioria de pinturas feitas por Albertina Prates, agora aqueles tres corpos parecem fazer sentido dentro do repertório ótico da artista: tres corpos que dançam em movimento bastante retorcido. Portam adornos na cabeça e máscaras distintas, cada um tem a sua, mas é difícil identificá-los: um guerreiro dançarino avança ladeado por ninfas musculosas, não sabemos se pertencem ao Olimpo ou ao mundo de Hades. Eis em *Saturnafolia*, desenho sobre papel, com bico de pena e nanquim mais giz

¹⁸ No site da artista é possível encontrar diversos depoimentos com o mesmo teor, conforme: <https://www.albertinaprates.com.br/>.

¹⁹ Dados sobre as obras aqui mencionadas podem ser conferidos no site da artista, conforme: <https://www.albertinaprates.com.br/>.

pastel seco, medindo 70 x 50 cm, a ideia de que tudo é cena, a festa humana não passa de ilusão, estamos condenados ao uso de máscaras, fazemos uso delas porque nos permitem construir nossos caminhos, sempre sujeitos a muitas errâncias e equivocções.

Ficção e documento da memória urbana

Além de cartunista e ilustrador de jornais, **ATILA RAMOS** (Florianópolis/SC, 1944- vive e trabalha em Florianópolis) possui pesquisas publicadas e pintadas sobre a memória urbana. Na série de eventos relacionados ao Carnaval, destaca-se um trabalho de 2023, cujo enquadramento é bastante parecido com o de Eduardo Dias, embora seus personagens estejam fantasiados e sejam bem mais participativos. Assim como o artista do começo do século XX, compôs a cena de memória, abordada por meio de um olhar detalhista e voltado para um momento de sua juventude. Netos do Diabo é o nome da Sociedade Carnavalesca que Eduardo Dias guardou no jornal do homenzinho que lê no canto direito da sua tela. Bloco dos Bororós é o que Atila nos faz ver no estandarte que segura a mulher do canto direito da sua pintura.

Antes de prosseguir, vale à pena uma pergunta: quem é este artista tão distante e tão próximo do quadro de Eduardo Dias? Como cartunista, Atila Ramos ganhou diversos prêmios. Como pintor e desenhista, apresentou seus trabalhos em diversas exposições coletivas e individuais, tendo obras representadas no acervo do MASC, além de outras instituições, como o Tribunal de Contas do Estado, a Assembleia Legislativa do Estado de Santa Catarina. Com relação a sua graduação em Engenharia Mecânica na UFSC, registrou o seguinte: *Eu aprendi bem cedinho que o campo da engenharia é vasto. Eu poderia trabalhar na prancheta, com desenhos, projetos (...)*²⁰. Assim, na mesma universidade em que estudou, atuou como professor do Departamento de Expressão Gráfica, ministrando aulas de desenho técnico para os cursos de engenharia.

Igualmente, após se formar, entrou para a Companhia Catarinense de Águas e Saneamento (CASAN), onde trabalhou por trinta e sete anos como engenheiro. Foi neste local que desenvolveu um olhar zeloso em relação à preservação da memória, sendo que após oito anos na Empresa, realizou uma pesquisa sobre a história do saneamento em Florianópolis, marcando sua primeira publicação em 1984. O mesmo olhar investigativo despertou um interesse mais amplo pelo patrimônio cultural e pela memória de Florianópolis, muitas vezes desconhecida ou esquecida. Assim, retratou através de ilustrações, desenhos e pinturas, detalhes desta história da cidade em que nasceu. Além da alegria e profusão de pormenores bastante aguçados e imaginativos, presentes em suas obras plásticas, seu interesse pelo carnaval resultou em uma série de livros sobre a temática: Carnaval da Ilha, editado em 1997; Carnaval da Ilha II, em 2004, e Carnaval da Ilha III em quadrinhos, em 2012.

Parte desta sensibilidade atenta para as pulsações da vida urbana aparece em Carnaval em Florianópolis. Nesta obra o calçamento encoberto por um chão amarelado parece refletir alguma iluminação, talvez mais solar, pois as arandelas do Palácio do Governo ainda estão apagadas, embora um azul noturno já se anuncie no céu. Não é propriamente um diptico, mas duas telas pintadas em tinta acrílica sobre tela, cada uma medindo 120 x 80 cm, que se unem para formar uma só cena, A ambientação parece muito onírica, em ambos os lados da catedral, ao fundo, a arquitetura dos prédios está envolta por uma

neblina improvável para a época deste evento. Conforme informa o artista, o amarelo é sua cor mais recorrente e impremeditada²¹.

No primeiro plano, à esquerda, vemos foliões com diversas fantasias, destacando-se o Rei Momo acompanhado da sua rainha e princesas. Um pouco mais atrás, um carro de mutação alça do alto de sua torre uma frágil passarela, de onde sai uma jovem a oferecer flores para a esposa do então governador Jorge Lacerda. A imagem não é muito fácil de identificar, mas é feita com base no registro de uma cena memorável do carnaval de 1958, ocasião em que a Sociedade Carnavalesca Granadeiros da Ilha apresentou o carro de mutação O navio²². No lado direito da tela, em primeiro plano, aparece um bloco carnavalesco portando vestimentas e adereços indígenas, o estandarte conduzido por uma figura feminina anuncia seu nome: Bororós. Neste mesmo lado, mas ao fundo, o destaque é a Catedral em cuja frente já se prepara o próximo carro carnavalesco. Há ainda os quiosques e as árvores frondosas que acrescentam uma identidade peculiar para a principal praça da cidade.

Pensar como exercício de destemporalidade

Ao finalizar este capítulo, cabe reconhecer a impossibilidade de encerrar o assunto, pois o mesmo sempre pode ser contraposto, complementado, ressignificado. Igualmente para retornar ao artista barroco e à artista contemporânea, referidos inicialmente, seria necessário fazer um outro caminho de reflexão. Embora Xavier das Conchas e Joana Vasconcellos tenham produzido de acordo com percepções e contextos bastante diversos, ambos merecem maior aprofundamento, sobretudo no que diz respeito às afinidades e esplendores presentes em suas obras de espantosa fatura. Contudo, parece pertinente considerar o conjunto dos artistas e obras aqui identificados como intermediários entre aqueles dois notáveis talentos, capazes de atribuir à matéria ordinária um sentido de maravilhamento. Assim, o que poderia ser apenas ocorrências e detalhes de uma festa popular anual em uma pequena Ilha- capital, fadada ao esquecimento, acaba sobrevivendo e ganhando contornos bastante reveladores acerca da capacidade humana de imaginar e testemunhar sobre os diferentes modos de registrar visualmente o Carnaval.

Neste sentido, cada um dos artistas que aqui comparece nos ajuda a perceber um pouco do que somos e do que conseguimos deixar no mundo. Somos uma somatória complementar e contraditória daquilo que nos constitui, mas também o que vivenciamos, o que achamos que somos e o que não sabemos sobre nós mesmos. Somos uma combinatória frágil e imprevisível daquilo que nos coube no tempo e meio em que nascemos, mais as possibilidades que conseguimos projetar e as contingências do que conseguimos realizar e viver, sem excluir nossas impossibilidades, abandonos e derrotas. Se como considera o

²¹ Além do depoimento prestado pelo artista durante a realização desta pesquisa, a mesma informação também pode ser conferida em <https://www.youtube.com/watch?v=GKMwuEmWpiA>

²² Como de costume, ao se apresentarem no entorno da praça principal, os carros de mutação paravam em tres pontos distintos, sendo o primeiro diante da Prefeitura. A este respeito ver MACHADO, Alzemi. **O carnaval das grandes sociedades em Desterro/ Florianópolis, 1858-2011**. Florianópolis, SC: Ed. Cruz e Sousa, 2024, pág. 270, onde consta que *As sociedades continuaram inovando em seus desfiles. Em 1958, o carro O Navio, criação de João dos Passos Xavier, fez uma outra revolução na mutação, pois, pela primeira vez, ocorreu uma mutação em estágio vertical e horizontal, quando o mastro do navio sobe e depois estende uma rampa em madeira, projetando uma moça que entrega flores à esposa do prefeito Osmar Cunha*. O segundo momento de parada do carro de mutação era diante da Catedral, e o terceiro momento, diante do Palácio do Governo, sendo esta a cena que aparece no quadro de Atila Ramos, informação que confere com o álbum de fotografias doado pela Sociedade Protegidos da Princesa ao então governador, e hoje pertencente ao acervo do MHSC.

²⁰ Depoimento do artista.

filósofo Etienne Souriou²³, toda obra funda uma existência, então, cada obra, a sua maneira, pode ser pensada como algo dotado de vida própria e das inumeráveis camadas que só a ela pertencem. Os artistas e as obras aqui abordados trazem à luz a constatação de que, menos do que apreender um contexto ou estabelecer padrões generalizantes em relação a um mesmo fenômeno, trata-se de buscar as singularidades de cada existência. Deixar-se tocar por sua riqueza irrepetível, é deixar-se capturar pelas imparidades que lhe conferem um lugar único, é aproximar-se de sua condição de dar a ver e fazer reverberar outras existências.

²³ SOURIAU, Etienne. **Diferentes modos de existência**. São Paulo: N-1, 2020.

ROSÂNGELA CHEREM Doutora em História pela USP (1998) e Doutora em Literatura pela UFSC (2006); Profa. aposentada como Titular de História e Teoria da Arte no Curso Artes Visuais e Programa de Pós-graduação em Artes Visuais no CEART- UDESC; possui orientações, pesquisas e publicações sobre História das Sensibilidades e Percepções Modernas e Contemporâneas. Atualmente desenvolve pesquisa sobre Gestos e Arquivos Artísticos em Santa Catarina.

FABRÍCIO TOMAZI PEIXOTO Cursou Artes Plásticas na UDESC, na década de 90, graduou-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Anhembi Morumbi, em 2009 e concluiu a pós-graduação “Geografia, Cidade e Arquitetura” na Escola da Cidade, em São Paulo, em 2010. É colecionador e atua como curador independente.

Página ao lado, acima, o artista Atila Ramos representa diversos episódios ocorridos ao redor da Praça XV, juntado foliões fantasiados, o Rei Momo com rainha e princesas, o bloco Bororós, que veste com adereços indígenas e, em frente ao Palácio, a icônica cena do carro de mutação O Navio, da Sociedade Carnavalesca Granadeiros da Ilha, no carnaval de 1958, quando além da tradicional evolução vertical, fez sair do alto uma prancha no sentido horizontal, permitindo a passagem de uma jovem, a qual vem oferecer uma flor para a primeira dama do Estado.



Atila Ramos. Carnaval em Florianópolis, 2023. Acrílica sobre tela, 120x160 cm. Coleção do artista.



Eduardo Dias. Netos do Diabo, sd (virada do século) . Óleo sobre tela, 74x114 cm. Acervo MASC.



Valda Costa. Sem título, sd. Acrílico sobre eucatex, 48 x 36 cm. Coleção Jair Fernandes e Eliete Colombeli



Valda Costa. Sem título, sd. Acrílico sobre eucatex, 72,5 x 59,5 cm. Coleção Jair Fernandes e Eliete Colombeli



Valda Costa. Estudo para fantasia de carnaval, sd. Giz pastel sobre papel, 52 x 21 cm. Coleção José Alfredo Beirão Filho



Albertina Prates. Saturnafolia, 2024. Bico de pena, nanquim, pastel seco sobre papel gramatura 480, 70 x 50cm. Coleção da Artista

Hassis. Sem título, sd. Acrílico sobre Eucatex, 20 X 30 cm. Coleção Alcides Albalustro



Hassis. Sem título, sd. Acrílico sobre tela, 50 x 70 cm. Coleção Jair Fernandes e Eliete Colombeli



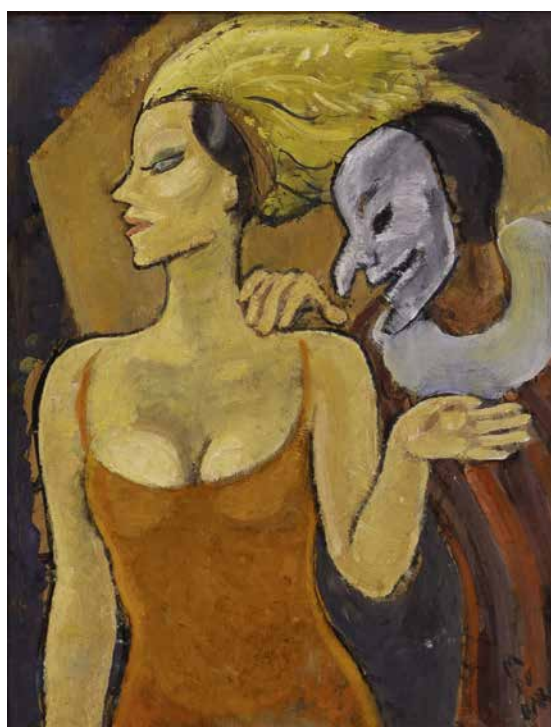
José Alfredo Beirão Filho. Cinturão de Oxalá, 2022-2024. Missangas, cristais e correntes bordados sobre tecido, 50 x 90 cm. Coleção Alcides Albalustro



Martinho de Haro. Carnaval, sd. Óleo sobre compensado, 50 x 60 cm. Coleção Jair Fernandes e Eliete Colombeli



Rodrigo de Haro. Carnaval, 1997. Naquim sobre papel, 32 x 46 cm Coleção Alcides Albalustro



Martinho de Haro. Carnaval, 1975-1980. Óleo sobre compensado, 41,5 x 31,5 cm. Coleção Jair Fernandes e Eliete Colombeli



Martinho de Haro. Carnaval, 1975-1980. Óleo sobre eucatex, 25x18 cm. Coleção Adriana Fuchter



Rodrigo de Haro. Danse macabre, sd. Acrílico sobre Eucatex, 22x18 cm. Coleção Alcides Albalustro



Rodrigo de Haro. Cena de carnaval, 1990. Acrílico sobre tela colada em Eucatex, 70cm Ø. Coleção Fabrício Tomazi Peixoto

O VISUAL E O VISÍVEL NA ESTÉTICA DAS ESCOLAS DE SAMBA

Fernando Albalustro

Os desfiles das Escolas de Samba são as manifestações artísticas mais complexas e completas da cultura brasileira. Além de unificar muitas áreas artísticas (dança, música, artes visuais, artes cênicas, artesanato, literatura, arquitetura, decoração, história da arte), as Escolas de Samba somam conhecimentos fundamentais para a realização dos seus desfiles – organização, corporativismo, coletividade, planejamento operacional, tático e estratégico e conjunto estético. Os desfiles competem entre si e são obras de uma narrativa para o desenvolvimento de um enredo, aos quais utilizam uma estética específica para descrever com imagens, palavras, cores, gestos, coreografias e interpretações o cortejo processional.

A institucionalização do samba como arte composta

O carnaval é uma manifestação cultural festejada e celebrada mundialmente, mas em nenhum outro país, além do Brasil, alcançou a importância e a grandiosidade territorial como aqui. O carnaval brasileiro é a maior manifestação simbólica artística, constatada na diversidade da identidade cultural nacional. O conjunto de manifestações carnavalescas no Brasil reflete a diversidade de produções culturais ligadas ao carnaval. E as Escolas de Samba são os melhores exemplos de acolhimento da pluralidade cultural reunidas em manifestações artísticas. Escolas de Samba são imediatamente relacionadas ao Carnaval, e pela maioria das pessoas, associadas somente com o evento do desfile competitivo, sem darem conta de que todo o processo é regado para dar conta de sua execução. Geralmente a maior parte das pessoas não compreende que o desfile é um dos diversos elementos, não menos importante, que compõem a complexidade que é uma Escola de Samba. Esta complexidade acumula saberes e fazeres de cada integrante, cada colaborador e de cada profissional contratado para a execução e produção dos seus bens e manufaturas, que somados proporcionam a maior arte composta do mundo²⁴.

Nos últimos 92 anos o fenômeno Escola de Samba evoluiu de uma manifestação popular para um extraordinário espetáculo dinâmico, quase inexplicável pelo seu gigantismo, porém, detentor de uma estética única e inigualável. As Escolas de Samba seguiram desde seu surgimento um processo contínuo de evolução estética, conforme afirma Ferreira²⁵ que se assenta em quatro períodos: a estética popular (de 1932 a 1959); a estética teatral (de 1960 a 1971); a estética hipermoderna (de 1972 a 1991); e a estética da imponência (de 1992 a 2004). Um quinto período pode ser incorporado a partir de 2004: a estética contemporânea sinestésica.

As Escolas de Samba surgiram a partir de 1928, no Rio de Janeiro, herdeiras de elementos

²⁴ BECKER, H. S. Arte como Ação Coletiva. In: BECKER, H. S. Uma Teoria da Ação Coletiva. Rio de Janeiro: Zahar, 1977. p. 205-222

²⁵ FERREIRA, F. Escritos Carnavalescos. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012



Coloninha | Enélio Alcides

pertencentes a distintas tradições carnavalescas já existentes no Brasil de referências europeias - Zé Pereira, Grandes Sociedades, Cordões Carnavalescos, Corsos e Blocos de Rua, porém distinguindo-se pela centralidade no aporte da cultural afro-brasileira e tendo o samba como integração artística. As Escolas de Samba nasceram como uma estratégia organizacional para alcançar as autorizações indispensáveis para a realização das rodas de samba e também para participarem dos festejos carnavalescos da cidade do Rio de Janeiro. Procedentes de manifestações das camadas pobres das favelas e subúrbios carioca, constituíram-se como uma natureza de sociedade recreativa e musical alicerçada no viés educacional para legitimar suas identidades culturais e necessidades de resistência social. Tão logo surgiram, incorporaram nas suas manifestações sociais e simbólicas, processos de competição e disputa dos cortejos marcados pela música e dança. As relações sociais travadas entre os sambistas estavam diretamente relacionadas com os diálogos de afirmação territorial de reciprocidade e de rivalidade entre as diferentes Escolas de Samba, conforme nos coloca Sérgio Cabral²⁶. Diante das perspectivas de manifestação coletiva e do estabelecimento dos processos de identificação como agremiações carnavalescas, as tensões, perseguições e proibições no mundo do samba foram amenizadas e passaram a ser tratadas e compreendidas como aspectos de identidade social territorial elencados pelas características artísticas e singulares de cada Escola de Samba, consolidando as garantias políticas do exercício de seu direito de expressão cultural. Segundo Cabral, a resistência cultural da diáspora dos afro-brasileiros na forma de organização carnavalesca foi construída nos princípios do pertencimento compartilhado associado as relações sociais entre as localidades e bairros de origem das manifestações culturais do samba.

O visual e o visível dos desfiles

Diante das disputas entre as agremiações, elaborados critérios de competição foram desenvolvidos para a organização e julgamento dos desfiles, porém mantendo o viés principal que é a alegria e a diversão do desfilante. Quando assistimos um desfile de Escola de Samba tendemos a produzir uma opinião sobre o todo o conjunto do cortejo apresentado. Oliveira Júnior²⁷ coloca que é muito evidente que a percepção visual do observador seja influenciada quando a plasticidade é o destaque de um desfile, sobressaindo o conjunto estético da agremiação. É como se a espetacularidade do visual (o que vemos) e do visível (imagem legível) se sobrepusessem a quaisquer problemas narrativos ou performáticos. O visual se tornou central na análise do conjunto de um desfile de Escola de Samba. O que faz com que, muitas vezes, escolas que se destacam na questão plástica acabam tendo suas notas, de outros quesitos não visuais, infladas pelo destaque estético.

Quando o espectador assiste um desfile de Escola de Samba ele se depara, além da sonoridade do canto e da música do samba-enredo, com uma profusão de imagens em movimento. Trata-se de um fenômeno interpretativo a partir de imagens em contextos visuais e visíveis. Dependendo do ponto de vista, e do local de onde se vê, a interpretação é variável. A arquitetura dos sambódromos propicia esta variação, pela oferta de espaços criados para o espectador. Considerando a monumentalidade e gigantismo (tanto em altura como comprimento) o fator visualidade de um desfile interfere no contexto interpretativo do que se avista. Se o espectador estiver assistindo do alto de uma arquibancada (o equivalente entre 15 e 30 metros do chão) ganhará um ponto de vista privilegiado para

²⁶ CABRAL, Sérgio. As Escolas de Samba do Rio de Janeiro. São Paulo: Lazuli Editora Nacional, 2011.
²⁷ OLIVEIRA JR, Mauro Cordeiro. Carnavalescos e as Escolas de Samba SA: Produção Simbólica, Indústria Cultural e Mediação. Juiz de Fora: CSOnline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais N° 24, pp. 332-355, 2017.



Comissão julgadora | Eneléo Alcides



Consulado | Roberto Alvarenga

perceber o conjunto estético do desfile como um todo, mas provavelmente não terá a oportunidade de perceber legivelmente detalhes e pequenas formas, conduzindo sua interpretação das fantasias e alegorias para o conjunto de elementos visuais (cor e formas) como significados. O filósofo e historiador francês Georges Didi-Huberman²⁸ nos coloca que diante da imagem o visual é o que arremessa o espectador a lidar com o não saber, não como um modo de privação, mas como uma rede de possibilidade de saberes provocados por variadas associações interpretativas da constituição dos elementos visuais da imagem. Por outro ponto, o espectador posicionado no nível do chão e próximo da pista, poderá perceber nitidamente os detalhes e traços discerníveis e as significações das imagens a partir dos seus indícios representacionais, conforme o pensamento de Didi-Huberman: “A visibilidade viabiliza ao sujeito receptor traduzir a imagem em palavras, ideias, histórias, como se a imagem as explicitasse por si só. Firma-se o pacto entre o visível e o legível.” A questão do visual e visível faz parte do processo de criação e ideação artística e estética dos desfiles nos projetos dos carnavalescos e as equipes de criação envolvidas no desenvolvimento da narrativa dos enredos. A concepção da estética e das linguagens visuais devem considerar a visibilidade dos desfiles nos dois ângulos de visão, considerando não somente o público espectador distribuído nos espaços dos sambódromos, mas principalmente os jurados que geralmente ocupam espaços no ponto de vista superior (percepção visual do conjunto do desfile) e do ponto de vista do nível do chão (percepção visível dos detalhamentos).

Importante ressaltar que a compreensão do termo “estética” aqui abordada se refere à dimensão da sensibilidade e não uma ideia ou essência estética como padrão do “belo”. A etimologia da palavra estética vem do grego *aesthesis* que faz remissão ao sensível, portanto, comporta uma série de acontecimentos ligados à dimensão da sensibilidade como experiência estética de fenômenos centrado na percepção sensível, segundo o filósofo francês Mikel Dufrenne²⁹. Em sua obra, *Fenomenologia da Percepção Estética*, Dufrenne define que a experiência estética é essencialmente uma experiência perceptiva, na qual o sujeito participa ativamente com sua sensibilidade, seu corpo, seus afetos, sua imaginação e sua criatividade diante de um determinado objeto. Para Dufrenne a percepção estética, diferente da percepção comum, propicia qualidades que acomodam novas sensações e novas formas de ver, pensar ou sentir, para além do que está composto, possibilitando aderir novas configurações do perceber, interpretar, apreciar, sem se deter em padrões formais. A abordagem estética referente às Escolas de Samba aqui utilizada, está relacionada especificamente no fenômeno da relação dos desfiles com sujeito espectador/observador, o qual se entrega sem reservas à epifania do visual e do visível elevado pelo samba-enredo, fantasias, alegorias, adereços, danças e coreografias.

As filhas do modernismo

As Escolas de Samba nasceram na eclosão do movimento modernista sob uma estratégia de transformar as inovações para a época em manifestações cobertas de tradicionalidade. Buscaram na continuidade uma maneira de se relacionar com o passado sem oferecer nenhuma ruptura protocolar com as representações carnavalescas ou com sua ancestralidade cultural, considerando autêntico e tradicional todas as

²⁸ DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante da Imagem: Questão Colocada aos Fins de uma História da Arte. São Paulo: Editora 34, 2013.

²⁹ DUFRENNE, Mikel. *Phénoménologie de L`expérience Esthétique*. Paris: PUF, 1953.

novidades incorporadas nas agremiações, correspondem ao que Fernandes³⁰ chama de “invenção da tradição” das Escolas de Samba. As apresentações das Escolas de Samba nas décadas de 1930 e 1940, não ressaltavam maiores rigores quanto ao uso de fantasias pelos componentes - a única obrigatoriedade era a Ala das Baianas. A padronização das fantasias e sua adequação ao perfil dos enredos é um excelente exemplo para explicar como se inventa uma tradição.

A Modernidade sempre esteve presente na estética das Escolas de Samba, seja pela aceitação ou sob a forma da recusa que lhe opõe ao tradicional, como forma recorrente nas escolhas dos aperfeiçoamentos dos processos de regramento e julgamento dos estatutos das agremiações, ou como referências para definições das criações e produções visuais e musicais de seus desfiles³¹. Durante quase 30 anos (1932 a 1959), os desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro estiveram sobre a égide do tradicionalismo e de uma estética popular. Neste período as Escolas de Samba faziam poucas conexões entre os sambas-enredos e os elementos visuais dos desfiles, como por exemplo, o uso de fantasias pelos componentes, que por muitos anos não eram relacionadas ao tema do enredo. Somente em 1960, quando o cenógrafo Fernando Pamplona, é contratado para desenvolver o enredo na Acadêmicos do Salgueiro, é que se estabelece uma nova estética nos desfiles carnavalescos no Rio de Janeiro – a estética teatral. Fernando Pamplona condicionou sua contratação para que o tema do enredo fosse sobre Zumbi dos Palmares. Ao fazer esta abordagem, Pamplona estabelece também uma nova era para a estética e narrativas das Escolas de Samba – rompendo com a tradicionalidade da historiografia oficial, ao promover um herói invisibilizado e esquecido pela História do Brasil. A ruptura não só foi temática como repercutiu na visualidade do desfile incorporando aspectos de figurinos às fantasias e cenografia às alegorias e adereços. Pamplona também inaugurou um novo perfil ocupacional na organização das Escolas de Samba – o do carnavalesco. Ao ser contratado pelo Salgueiro, Pamplona chamou para trabalhar em parceria, o cenógrafo do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Arlindo Rodrigues, e também, Maria Augusta e Joãozinho Trinta, provenientes das áreas das belas artes e que, alguns anos depois, também assumiram postos como carnavalescos.

A modernidade cênica dos anos 1960 e 1970 nas estéticas das Escolas de Samba repercutiram nos desfiles e acarretaram transformações artísticas que romperam os seus modelos estruturais, tanto no aspecto narrativo quanto no imagético. As temáticas modernistas apresentadas nas Escolas de Samba neste período foram imprescindíveis para o desenvolvimento das relações entre efetivamente o que se vê (visível) e o que se quer dizer (dizível) nas apresentações dos desfiles e colaborou para se entender os desdobramentos estéticos de seus efeitos na relação entre as visualidades carnavalescas e a fundamentação textual dos enredos, conforme afirma Jesus³².

Efemeridade x memória

A partir da década de 1980, as Escolas de Samba acentuaram a espetacularização dos desfiles inaugurando uma nova era empresarial das agremiações. Passaram a ocupar

³⁰ FERNANDES, N. Escolas de Samba: Sujeitos Celebrantes e Objetos Celebrados. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas - Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 2001.

³¹ CABRAL, Sérgio. As Escolas de Samba do Rio de Janeiro. São Paulo: Lazuli Editora Nacional, 2011.

³² JESUS, Leonardo Augusto de. O Dizível e o Visível nas Modernidades Carnavalescas (Capítulo 2). In: SANTOS, Rosana Maria dos (Org). Diversidade Cultural - Inovação e Ruptura nas Experiências de Arte e Cultura São Paulo: Atena, 2023.

espaços fixos especialmente construídos para os desfiles – o Sambódromo no Rio de Janeiro em 1984 e a Passarela do Samba Nego Quirido de Florianópolis em 1989, o que possibilitou o aumento da arrecadação da venda de ingressos e das transmissões televisivas do espetáculo. Este período é marcado pela entrada da tecnologia nos desfiles (iluminação, materiais de alta tecnologia e automatização dos movimentos em alegorias) e pela alteração das narrativas sequenciais não lineares dos enredos. As transmissões dos desfiles para a TV foram cada vez mais se aproximando da estética dos vídeos o que permitia que o evento pudesse ser transmitido de forma contínua ou fragmentada. Este artifício motivou muitos carnavalescos a desenvolverem enredos de forma não linear ou com narrativas descontínuas para se adaptar aos novos ângulos dos desfiles, para além da apreciação do público presente, pelos espectadores televisuais. A temporalidade midiática imposta pela hipermodernidade³³ ajudaram a acelerar e multiplicar as mudanças culturais, artísticas estéticas das Escolas de Samba que aconteceram em espaços de tempo cada vez menores, derivando vários estilos que marcaram profundamente os rumos da identidade visual dos desfiles. Entre as décadas de 1980 e 1990, as disputas entre as agremiações era a cada ano mais acirrada e declaradamente as Escolas de Samba apostavam em se firmarem em estilos definidos. O ecletismo cultural e as variações de estilos caracterizam os desfiles deste período hipermodernista - tropicalista, modernismo, high-tech e afro-brasileiro, expressavam simultaneamente os enredos e as linguagem visual enquanto organização estratégica para as competições. O estilo tropicalista contribuiu pela verticalização das fantasias e alegorias; o estilo high-tech incorporou os efeitos especiais, principalmente com iluminações cênicas e materiais tecnológicos; e o estilo afro-brasileiro aliou elementos, signos e padronagens de referências africanas nas fantasias e alegorias, consolidando a estética étnica, tornando presença constante nos desfiles até os dias atuais.

O período de 1992 a 2003 é caracterizado pela estética da imponência³⁴. Este período é marcado pelo exercício da opulência e do superluxo das Escolas de Samba. Os carnavalescos das agremiações cariocas praticavam experimentações de enredos de leituras complexas, com fantasias e alegorias que utilizavam ícones e elementos decorativos muito mais abstratos do que figurativos. As abstrações não sobrepõem o luxo e a riqueza dos materiais, ao contrário das imagens figurativas. Os desfiles deste período se arriscavam em propostas visuais mais abstratas com incursões, quase sempre finalizadas com elementos decorativos, livremente inspirados em ícones dos estilos clássicos, barrocos e linhas e formas do design modernista. As figurações, salvo algumas abordagens, estavam sujeitas a efemeridade, pois eram em sua maioria compostas e sobrepostas de elementos decorativos que prescindiam a narrativas e exigências cronológicas, permitindo imagens que renunciavam à significação. A estética da imponência e do luxo abstrato das agremiações cariocas influenciam diretamente as demais agremiações principalmente de São Paulo e Florianópolis. Na capital catarinense, as Escolas de Samba adotam imediatamente o estilo adaptando os materiais, porém mantendo as ornamentações sobrepostas, evidenciando a estética abstrata ornamental nas fantasias e alegorias.

A partir de 2004 até o presente momento, primeiramente no Rio de Janeiro e

³³ Termo criado pelo filósofo francês Gilles Lipovetsky para delimitar o momento atual da sociedade humana caracterizada por uma cultura do excesso, do sempre mais, marcada pelo movimento, pela fluidez, pela flexibilidade onde tudo é urgente e intenso, e determinando um tempo qualificado pelo efêmero. O termo "hiper" é utilizado em referência a uma exacerbação dos valores criados na Modernidade, atualmente elevados de forma exponencial.

³⁴ MORAES, Débora Marques. Visualidade e Estética nas Escolas de Samba: Um Estudo Sobre Autoria. Monografia do Curso Bacharel de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense - Orient: Prof. Dr. Marina Bay Frydberg. Niterói: 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/tecap/article/view/10389> (acesso em 06/09/2024)

posteriormente nos últimos anos em Florianópolis, nota-se consideráveis mudanças nas composições artísticas das representações imagéticas dos desfiles das escolas de samba. Cabe ao processo criativo, principalmente dos novos carnavalescos, um tratamento contemporâneo para as concepções estéticas como prática para ampliar o olhar do espectador, a partir do aumento de referências para a compreensão do enredamento. A plasticidade assume uma abordagem mais contemporânea e uma estética sinestésica. Os enredos mais politizados necessitam de narrativas imprescindíveis de imagens de valores sinestésicos – que associem as narrativas com combinações imagéticas que expressem diferentes sensações numa só impressão. Como se cada elemento/quesito das Escolas de Samba – Comissão de frente, Mestre Sala e Porta Bandeira, abre-alas, ala das Baianas, alegorias, adereços, bateria, destaques e todas as alas fossem portadores da responsabilidade de provocar sensações múltiplas no espectador: ouvir cores no pulsar da bateria; sentir os aromas expelidos pelas flores da ornamentação da alegoria; sentir a textura como um toque no brocado da saia da Porta-bandeira; sentir o pulsar das cores dos adereços da pala da fantasia de ala – são elementos essenciais para a narrativa e persistem na memória do espectador.

A intensificação do foco expressivo na plasticidade das Escolas de Samba nos últimos 20 anos renovou o modo de apreciação de um desfile, substituindo na memória, em sua maioria, as imagens no lugar das letras de sambas-enredo. Hoje as composições visuais apresentada nos desfiles, alcançam ano a ano elaborados projetos e esmeradas produções derivada das concepções artísticas dos carnavalescos e das equipes de criação, sempre relacionadas ao processo múltiplo de narrativas exigidas pela consolidação das interpretações dos enredos.

Os projetos de enredo neste período são tomados por questões expandidas das artes e história e adentram constantemente em debates de políticas socioculturais³⁵. Os temas políticos decoloniais e afrodiaspóricos tomam a cena dos enredos a partir da década de 2010, e nos últimos anos, passam a dominar as temáticas. Para o carnaval de 2025 no Rio de Janeiro, das 12 escolas de samba, 7 possuem enredos afrodiaspóricos, e em Florianópolis, das 10 escolas de samba, 5 possuem enredos decoloniais e afrodiaspóricos. Estes dados apontam para o alinhamento das Escolas de Samba com o pensamento crítico atual em apresentarem enredos significativos, de cunho político, reparações históricas e de abordagens coerentes com a ética e apropriações estéticas de representações e nexos dos assuntos apresentados.

Tipologia de enredos

A primeira providência tomada por uma Escola de Samba para preparar o desfile é a escolha do enredo. A partir da escolha é definido como o enredo será contado no desfile (com começo, meio e fim) pelos quesitos e obrigаторiedades. A narrativa construída através do enredo deve se materializar, além do samba-enredo, nos elementos visuais para potencializar a plasticidade dos desfiles, pois são julgados pela sua concepção: a ideia do tema apresentado, a execução e o quanto a agremiação conseguiu contar a história de forma atraente, original e conectada. Em suas origens as Escolas de Samba, utilizavam os enredos como justificativas para legitimar suas manifestações. Nas décadas de 30, 40 e 50, os enredos geralmente possuíam um caráter muito mais didáticos que atualmente,

³² OLIVEIRA JR, Mauro Cordeiro. Carnavalescos e as Escolas de Samba SA: Produção Simbólica, Indústria Cultural e Mediação. Juiz de Fora: CSONline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais N° 24, pp. 332-355, 2017

com abordagens históricas, cívicas e geográficas exclusivamente brasileiras. A partir dos anos 60 as agremiações com atitudes de vanguarda passaram apresentar enredos mais politizados e coerentes, ainda que com propósitos históricos, porém com elocubrações e poéticas cuidadosas, desenvolvendo desfiles com elaborações artísticas mais apuradas. As novas narrativas incluíam características utópicas, oníricas, satíricas e até críticas sociais e políticas. Nesse período, no Rio de Janeiro, as Escolas de Samba foram absorvendo as características dos seus enredos e as assimilando em suas identidades. Fato muito comum foi o das Escolas de Samba do Rio de Janeiro passarem a ser reconhecidas também por suas abordagens narrativas, como por exemplo, a escola mais crítica (São Clemente), as escolas mais tradicionais (Portela e Mangueira), a mais moderna (Mocidade Independente) ou a mais satírica (União da Ilha). Nos anos 80 e 90, as narrativas utópicas imaginárias de sociedades ideais e narrativas oníricas de sonhos e fantasias se somavam aos enredos com narrativas satíricas e cômicas caracterizando o período com uma plasticidade estetizante com destaque ao abstracionismo geométrico e a ornamentação rococó. A partir da década 2004, os enredos foram adquirindo narrativas objetivas mais analíticas e realistas, com posicionamentos políticos mais definidos e reflexivos em relação as causas sociais, sustentáveis e inclusivas.

A dimensão estética das escolas de samba

As escolas de Samba se munem anualmente de duas estratégias para manter e aprimorar a estética dos desfiles. A primeira dimensão estética estratégica é a sustentação da identidade visual. Toda Escola de Samba prima por manter sua identidade visual, independentemente da plasticidade e visualidade adotada para contar cada enredo. A priorização e manutenção dos elementos visuais de sua identidade (símbolos, signos, ícones, cores e formas) precisam ser incorporadas aos projetos artísticos dos enredos. Cabe aos carnavalescos e as Coordenações de Carnaval das Escolas de Samba desenvolverem o amalgama entre a identidade visual tradicional e os novos elementos que serão adotados para a narrativa dos enredos. A identidade visual de uma escola de Samba, além dos elementos que ressaltam a tradicionalidade e transmitem a cultura, história e personalidade da agremiação, pode apresentar características relacionadas, por exemplo, as combinações cromáticas, tipos de fantasias, alegorias, tripés, adereços, luxos e originalidades, e até tecnologias que somam às suas características individuais. A comunicação entre o público e o escopo de um enredo, neste caso especificamente representado pelos elementos visuais, devem transmitir uma mensagem que mantenha a personificação da identidade da Escola de Samba. Alguns projetos de enredos propõem alterações nas identidades das escolas em prol do custeio do conjunto da narrativa e da estética projetada para o desfile, porém, com riscos de que as ousadias possam afetar as conexões entre os espectadores-torcedores e o enredo, dificultando a compreensão emocional das linguagens artísticas apresentadas.

A segunda dimensão estética estratégica das Escolas de Samba é o conjunto estético. O conjunto³⁶ foi por muitos anos um quesito julgado nos desfiles e representava o equilíbrio artístico, a uniformidade expressiva e a estesia como capacidade de provocar percepções

³⁶ Conjunto foi um quesito julgado nos desfiles das Escolas de Samba do Rio de Janeiro até 1996 e em Florianópolis até 1997. A justificativa da eliminação deste quesito foi de que os jurados não conseguiam entender claramente seus critérios e que provocava muito confusão no julgamento. Evidentemente o conjunto era o principal quesito elementar relacionado a estética dos desfiles e por isso mesmo, muito subjetivo e complexo para ser avaliado por pessoas pouco qualificadas.

sensoriais relacionados aos elementos visuais e as composições imagéticas. A maneira como os elementos alegóricos, fantasias e materiais são dispostos a serviço da narrativa do enredo contribuem para a interpretação imagética do desfile. O conjunto estético é a experiência sensível oferecida pelas agremiações aos espectadores como sujeitos participantes e integrantes do espaço, tempo, som e imagens dos desfiles³⁷. A dimensão do conjunto estético articula a aptidão para compreender as sensações causadas pela percepção do visual e do visível nas manifestações artísticas dos desfiles.

O desfile de escola de samba como uma obra de arte composta

O desfile representa o ápice de um longo trabalho de quase um ano, sendo o objeto elementar e a obra-prima irrefutável das Escolas de Samba. As equipes de criação das agremiações constantemente estão em busca da concepção de modelos estéticos que expressem a visualidade em face do visual e visível na decifragem dos desfiles. A inclusão de novas significações aos elementos tradicionais das Escolas de Samba é um processo cíclico e permanente em toda a história dos desfiles. Portanto, tratando-se de um evento dinâmico no tempo e no espaço. As constantes redefinições da linguagem visual das Escolas de Samba devem ser compreendidas enquanto estratégia para atualização do espetáculo e sua manutenção na cultura brasileira, como nos coloca Leonardo de Jesus³⁸. As barreiras do espaço tempo da história estão constantemente sendo derrubadas para que os desfiles alcancem seus propósitos imagéticos de contemplação e julgamento. Especificamente quanto ao efeito realizador das alegorias. Quando as equipes de criação deslocam as imagens de seus contextos e significados históricos, realizam um efeito composicional único que requer competências criativas e muita habilidade para criar imagens que fazem da história um objeto móvel: as imagens alegóricas podem até ser estáticas e sem movimento, porém elas surgem diante de nós em movimento como algo novo e vivo desfilando sobre a passarela do samba.

A questão da busca incessante de inovação e coerência para os desfiles é um dos principais elementos de valor da arte composta envolvida nos processos de criação coletiva das Escolas de Samba. Três assimilações devem ser comiseradas quanto ao valor criativo e coletivo desse objeto enquanto arte e economia: o valor agregado – relacionado a singularidade, criatividade, saberes e fazeres atribuído a cada profissional envolvido na geração de produtos e serviços das Escolas de Samba; o valor percebido – das narrativas (storytelling) por trás de cada trabalho e resultado, que ressaltam os valores intangíveis dos produtos e serviços tangíveis; e o valor compartilhado – distribuído ao longo de toda a cadeia produtiva e essencialmente resultante da cooperação coletiva em prol de um único propósito. Os ciclos de valores estéticos e econômicos das Escolas de Samba, além de resultarem em uma arte composta, possibilitam a inclusão e acessos de vulnerabilidades ao ciclo virtuoso do carnaval.

³⁷ CAVALCANTI, Maria Laura V. C. O Rito e o Tempo – Ensaios sobre o Carnaval. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

³⁸ JESUS, Leonardo A. de. O Dizível e o Visível nas Modernidades Carnavalescas (Capítulo 2). In: SANTOS, Rosana Maria dos (Org). Diversidade Cultural - Inovação e Ruptura nas Experiências de Arte e Cultura São Paulo: Atena, 2023.

FERNANDO ALBALUSTRO é artista visual especialista em Artes Visuais Cultura e Criação e Mestrando em Teoria e História da Arte. Consultor em Economia Criativa e Economia do Carnaval. Membro da Oficina Crítica de Carnaval. Carnavalesco nos anos de 1995 na Copa Lord e 2012 na Consulado.

SAUDÁVEL LOUCURA, O FAZER CARNAVALESCO

José Alfredo Beirão Filho

Processos de criação são singulares, podem variar de pessoa para pessoa e envolvem os mais diversos caminhos. Alguns fluem com uma facilidade espantosa, outros exigem mais tempo e esforço. Por mais que seja importante respeitar o tempo de cada indivíduo, os prazos existem e o tempo, de fato, não para.

A criatividade

Entendida como o conjunto de fatores e processos, comportamentos e atitudes presentes no desenvolvimento do pensamento produtivo, a criatividade é [...] *processo pelo qual os seres humanos encontram meios para conceber, gerar, formar, desenvolver e materializar ideias* (Gomes, 2001)³⁹. Complementando, o autor afirma que o ato de criar é resultante de dois fatores bem distintos nos seres humanos: os cinco sentidos perceptivos e a quantidade de conexões que o cérebro produz. Isso porque, em situações normais, os seres humanos estão dispostos e aptos a receber mensagens que são mentalmente transformadas em informações e sensações. A capacidade de criar é um dos principais recursos ao desenvolvimento de produtos, e como não existem fórmulas prontas, com resultados garantidos, cabe aos profissionais da área de criação buscar subsídios para melhor desenvolver seu trabalho e suprir a necessidade de inovação constante do mercado consumidor, visto que um novo produto é o resultado de todo um processo de pesquisa e criação que depende de muito estímulo e criatividade, para desenvolver um produto de sucesso. Nesse contexto, a criatividade se apresenta por meio da ilusão (produto livremente fantasiável), da invenção (produto exclusivamente funcional) e da inovação (produto plenamente realizável). Sabe-se que criar um novo produto não é tarefa simples, considerando que praticamente tudo já existe, especialmente se for levado em conta que o nível de exigência do consumidor requer que os novos objetos a serem criados agreguem no mínimo dois valores, o estético e o funcional. Portanto, a atividade de criar enseja pesquisa exaustiva de mercado, para a criação de um produto que apresente um diferencial ao consumidor a ser atingido. O estímulo da criatividade não é um fato que depende de um único método para acontecer, cada ser humano possui uma maneira com a qual melhor se adapta, para a resolução de problemas. Entretanto, para criar é necessário isentar-se de autocrítica, de pré-julgamentos e imergir numa imensidão de conceitos, para que haja a conversão de elementos conhecidos em algo novo. O modo de criar e produzir algo novo, pressupõe uma construção, um caminho, organizar uma metodologia que pode não ser a mesma usada por todos os profissionais, pois o processo criativo não tem receita e tampouco acontece de forma linear.

³⁹ GOMES, L. V. N. Criatividade: projeto, desenho, produto. Sant Maria: sCHDs, 2001.



Exposição Estandartes em Contratempos | Adriana Fúchter e Emanuela Valgas

O Carnaval

A origem e formação das escolas de samba em Florianópolis acompanham basicamente a combinação de elementos que originaram sua formação no Rio de Janeiro. Nos anos de 1930, por determinação do Ministério da Marinha foi fundado em Florianópolis o 5º Distrito Naval. Com isso e por circunstâncias militares, marinheiros cariocas e do norte do Pará vieram servir na Ilha, trazendo consigo seus costumes e cultura, o que contribuiu para o surgimento, no espaço de dez anos, de dois blocos carnavalescos: Bororós (Mocotó) e Filhos da Lua (Prainha). Os marinheiros que moravam na capital passaram a integrar o carnaval da Ilha, reunindo-se nas imediações da Rua Major Costa, junto ao bar do Tazo, transformando aquela área em um reduto de samba. Assim, para matar a saudade de sua terra natal, os marinheiros criaram a primeira organização puramente carnavalesca, com a experiência que tinham do carnaval carioca. Nascia a Protegidos da Princesa, em 1948, com cinquenta integrantes, mas, o que valia nesta época era o samba, porque cada integrante se fantasiava como queria, uma vez que ainda não havia enredo, fantasias elaboradas e samba feito especificamente para determinada escola. Somente em 1954, surgiu a escola de samba Embaixada Copa Lord, para competir com a Protegidos.

No final dos anos de 1950 e início de 1960 surgiram as escolas de samba Acadêmicos do Samba, Filhos do Continente, Unidos da Coloninha e os quesitos fantasia, bateria, mestre-sala/porta bandeira e evolução passaram a serem julgados, tornando nos anos de 1970, a estrutura organizacional do desfile bastante complexa, mas, ainda contando com a mão de obra gratuita de pessoas da comunidade. A partir dessa década, colocar uma escola de samba na rua deixava de ser uma experiência empírica, uma atividade amadora e alguns profissionais e técnicos começaram a prestar pequenos serviços para as agremiações.

Com a mudança dos desfiles das escolas de samba da Praça XV, para a Avenida Paulo Fontes, no Aterro da Baía Sul, no início dos anos de 1980, surgiram os blocos de empresas públicas, de economia mista e privadas, como o Consulado do Samba, formado por funcionários da Eletrosul; o Em cima da Hora, por funcionários da Telesc; e o Energia Radiante, por funcionários da Celesc. A partir deste período, as exigências infraestruturas e artísticas das escolas de samba passaram a serem cada vez maiores, acarretando o seu crescimento, como mercadoria cultural.

Com a inauguração da Passarela do Samba Nego Quirido, em 1999, o espetáculo ganhou maior dimensão e, conseqüentemente, a qualificação profissional, para os trabalhadores do carnaval, passou a ser exigida, diante da nova realidade mercadológica. O desfile das escolas transformou-se num grande espetáculo, no qual se primava pelo visual e pelas inovações estéticas promovidas pelos carnavalescos, porém dentro dos limites que lhes era permitido, através de medidas pré-estabelecidas.

Carnavalesco

Leigos e foliões que se mantêm distantes da rotina de uma escola de samba muitas vezes desconhecem o trabalho das pessoas envolvidas com essas agremiações e o tempo que elas dedicam para estruturar um desfile de carnaval. Dentre os atores que fazem parte da construção desse espetáculo, assistido por milhares de pessoas, quer das arquibancadas da passarela do samba por onde passa o cortejo ou pela televisão, está o carnavalesco.

O carnavalesco é o profissional responsável por todo o processo de criação do desfile de uma escola de samba, desde a concepção do enredo até a definição de formas, volumes, materiais, acabamentos e vários outros elementos importantes que compõem o desfile de uma agremiação. São de sua competência, além de criar o padrão estético do desfile, dirigir equipes e orientar o uso dos materiais adequados para a construção dos carros alegóricos e confecção das fantasias.

Este profissional tem que ser um líder, roteirista, figurinista, diretor de arte, cenógrafo e ter conhecimento em diversas áreas como escultura, ferragem, adereçaria, chapelaria, costura, bordados, pintura, aramação, arte plumária. Outro ponto a destacar é sobre sua capacidade de relacionamento interpessoal, além de organização, concentração, observação e responsabilidade; facilidade de trabalhar sobre pressão; fazer uso de metodologia para desenvolver os projetos e saber lidar com os imprevistos, pois seu trabalho se estrutura em uma equipe multidisciplinar e as tarefas devem ser compreendidas e absorvidas por uma cadeia produtiva - composta por costureiras, aderecistas, serralheiros, carpinteiros, escultores.

Processo Criativo

A primeira etapa no trabalho do carnavalesco é o desenvolvimento do enredo. A liberdade em busca do tema vai de comum acordo entre a diretoria da agremiação e o profissional. Os temas podem ser os mais diversos possíveis e devem instigar a curiosidade e o ensejo da comunidade. Podem ser baseados em fatos históricos, personalidades, lendas, política, entre tantos outros. A partir do enfoque desejado, surgem os primeiros questionamentos: um enredo histórico a ser tratado de maneira convencional? Que encaminhamento dar ao trabalho? Aonde buscar um diferencial? Para responder essas questões pode ser aplicada a técnica do *brainwriting* que vai sugerir quais serão as palavras chaves para o desenvolvimento do trabalho. Independente da forma de como abordar e pesquisar um tema, a ideia romantizada para inspiração, deve ser repensada e até mesmo descartada, pois esta só acontece a partir das pesquisas realizadas. São estas pesquisas, e o que se obtém por meio delas, que darão sustentação referencial à inspiração.

Com o enredo desenvolvido e a consequente organização e distribuição das alas (grupos de pessoas com o mesmo figurino) e definição de alegorias, será elaborado o que Baxter (1998)⁴⁰ denomina de criação do *Painel de Tema Visual*, que permite a visualização do tema sob diversos aspectos composto por imagens, vídeos, ilustrações e recursos similares — que traduzem de alguma forma a essência de projetos, produtos, entre outros. Design gráfico, publicidade, arquitetura e moda/figurinismo são áreas que tradicionalmente usam este recurso para auxiliar na definição dos aspectos que transformam um projeto em algo singular. Ele é a base para entender as cores, os elementos gráficos, o direcionamento visual e qualquer outra definição necessária para criar conceitos criativos.

Elaborados os painéis, a etapa subsequente é concentrar na criação dos produtos desejados, gerando conceitos e propostas a partir da aplicação da técnica de criatividade *Listagem de Atributos* proposta por Osborn (1963)⁴¹, o que gera múltiplos questionamentos, tais como: o que pode ser modificado? que usos podem ser dados? quais os movimentos desejados? quais formas? o que pode ser substituído? qual abordagem? que outras coisas são como esta? o que pode ser acrescentado, multiplicado ou ampliado? o que pode ser tirado? omitido? deixado mais leve? o que pode ser invertido? quais opostos? que ideias, objetivos, partes, cores, materiais, funções podem ser combinados? que componentes, sequências, ritmos podem ser trocados? rearranjados?

Nesta etapa do trabalho, não se deve haver autocrítica, mas sim, uma verdadeira busca pelas melhores respostas. Após análise e seleção dos atributos, novas propostas serão registradas, com modificações e melhorias aplicadas de forma ordenada, a fim de manter o compromisso com a coerência e por consequência a excelência do processo criativo.

Com a aplicação de técnicas da criatividade, conclui-se que não existe uma receita milagrosa para gerar ideias e soluções inovadoras. Para chegar ao produto final com êxito, alguns aspectos devem ser considerados, tais como as questões mercadológicas em relação às técnicas de construção e confecção; a disponibilidade de material; o tempo para execução e, sobretudo, a disponibilidade financeira e a possível interferência da agremiação, na realização do trabalho.

Com o emprego de um processo criativo, conclui-se que não existe uma receita milagrosa para gerar ideias e soluções definidas para desenvolver um projeto. Outro fator importante é ter paixão pelo trabalho a ser realizado, ter determinação, comprometimento e vontade de criar, inovar, aprender e de conhecer. Para isso, se faz necessário uma ampla pesquisa, adquirir conhecimentos por meio da leitura, de pensar nestas ações como base e suporte para estimular a criatividade, tanto do líder, quanto de seus colaboradores, respeitando, sobretudo a potencialidade de cada indivíduo.

⁴⁰ BAXTER, M. Projeto de produto: guia prático para o desenvolvimento de novos produtos. São Paulo: Ed. Edgard Blücher, 1998.

⁴¹ OSBORN, A. F. O Poder Criador da Mente – Princípios e Processos do Pensamento Criador e do Brainstorming. São Paulo, Ed. Ibrasa, 4ª edição, 1975.

JOSÉ ALFREDO BEIRÃO FILHO é carnavalesco, figurinista e professor titular do Departamento de Moda do Centro de Artes (CEART) da Universidade do Estado de Santa Catarina; possui graduação em arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (1984), especialização em costumes de Scene pela Escola Superior em Técnicas da Moda em Paris (1999), mestrado em engenharia de produção pela Universidade Federal de Santa Catarina (2004) e doutor pela Engenharia e Gestão do Conhecimento/UFSC (2011).



ATELIÊS DE ALA

Superlativo, palavra que é ao mesmo tempo substantivo e adjetivo, é a única expressão possível para descrever essa entidade. Afinal, vestir dois mil e tantos componentes com dezenas de modelos de fantasias não é tarefa simples. Após meses envolvidos com desenhos e detalhamentos criados pelos carnavalescos e a negociação das escolas com as compras de centenas de materiais e quilômetros de tecido, chega enfim a hora de montar um grande cabeça.

Uma simples fantasia de ala normalmente exige, além da roupa em si, tornozeleiras, punhos, braceletes; pala, costeiro, cabeça-chapéu, tudo composto com estruturas de ferro-vime-papel machê; tendo por baixo calças ou saia, malha, camisas 2ª pele, meias, sapato-sapatilhas, luvas; sem esquecer os elementos alegóricos, as figuras de acetato prensado, os adereços de mão. Para cortar, montar, costurar, colar tudo isso, um batalhão de costureiras, aderecistas, cortadores, pintores de arte, serralheiros, entre outros.

Não estamos falando de processos de industrialização, mas sim de um trabalho tradicionalmente manual, realizado por uma equipe de mestres-coordenadores, profissionais e dezenas de colaboradores. Por isso, não há um ateliê de ala, propriamente dito. O trabalho se espalha por muitos lugares, ocupando casas, garagens, galpões, quadras.

Para darmos uma dimensão humana a essa escala de materiais, citamos o trabalho do Seu Adalto, 66 anos, 28 anos na GRES Consulado, 15 anos cortando materiais e tecidos para fantasias e adereços. Letrista profissional de placas e faixas, foi trazido para escola pela ex-esposa para ajudar no corte dos moldes. Hoje é responsável pelo corte de tecidos e adereços das alas comerciais, baianas e outras alas da comunidade. No carnaval de 2024, limpou e cortou 8 mil caixas de leite para usar como estrutura e outras milhares de peças usadas em palas e cabeças. Isso, porque nos dias de festa na quadra, ainda toca o bar até de madrugada. Acorda cedo, limpa o bar e recomeça os cortes. Outra figura icônica no carnaval é a costureira Dona Iraci, que há 55 anos é responsável pela confecção das fantasias da Consulado, embora atualmente, as roupas da comissão de frente sejam o seu maior destaque. Ao lado deles um batalhão de anônimos faz sua contribuição.

A admirável magia de um ateliê de ala é transformar lixo em luxo, como as citadas caixas de leite recicladas. Incontáveis materiais industrializados, ordinários, que através de mãos que cortam, costuram e colam se ressignificam e se transformam poeticamente em sonhos.



Ateliê Consulado | Adriana Fuchter



Ateliê Patrícia do Nascimento | Protegidos | Eneléo Alcides



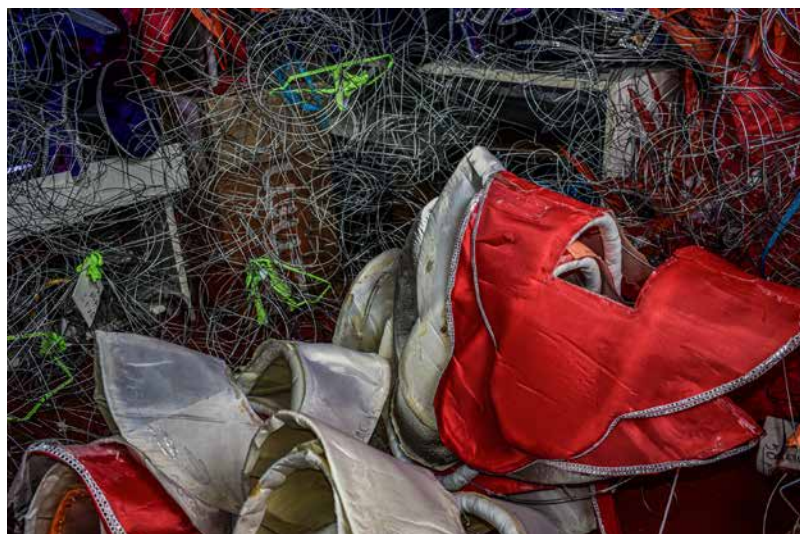
Ateliê Fabiolla Falconi | Protegidos
Marco Sardi



Quadra Consulado | Adriana Fächter



Quadra Consulado | Marco Sardi



Quadra Consulado | Cida Laus



Quadra Consulado | Eneléo Alcides



Ateliê Fabiolla Falconi | Protegidos
Marco Sardi



Ateliê Fabiolla Falconi | Protegidos | Marco Sardi



Entrega das fantasias | Emanuela Valgas



Quadra Consulado | Adriana Fächter



Ateliê Patrícia do Nascimento
Protegidos



Ateliê Patrícia do Nascimento | Protegidos | Eneléo Alcides

ATELIÊS DE DESTAQUE

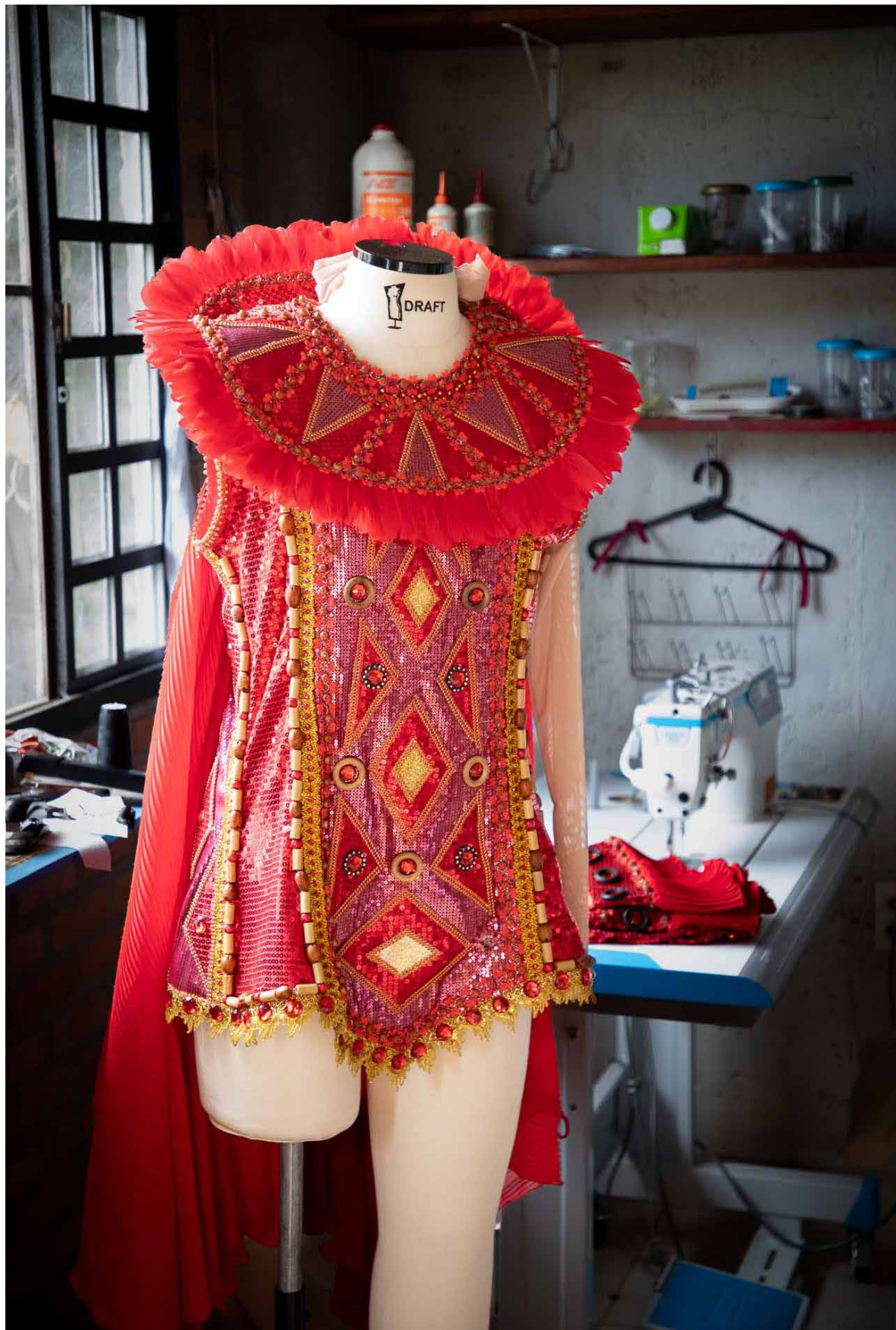
Uma experiência um tanto diferente do ateliê de ala, é entrar no silencioso ateliê de destaque. Aqui, toda a energia é direcionada delicadamente a uma única peça, um detalhe, um traço. Nas estantes, acima, as coleções de vidros transbordam. Pérolas, missangas, lantejoulas, canutilhos, chaton, strasses, contas de vidros, pedraria lapidada. Mais abaixo, a sucessão de rendas, fitas coloridas, paetê, galões, aljofres, brocados, cordões dourados e prateados preenchem baús de tesouro. Apesar de ainda se tratar de material simples, organizados assim, lado a lado, cintilam como uma vitrine de joias. As raras e caras plumas, organizadas em vasos pelo espaço, completam o cenário. Diferentemente da produção superlativa dos ateliês de ala, agora estamos falando de alta costura, ou alta colagem, se preferir. Bordar ou colar, pouco importa. O gesto é reminiscência dos grandes ateliês aristocráticos europeus. Trabalho de joalheria.

Enquanto as fantasias de ala têm pouca chance de permanecer em segredo, já que antes do carnaval serão exibidas e colocadas à venda, um ateliê de destaques trabalha no mais absoluto sigilo. Ninguém visita os espaços sem uma autorização especial do diretor de carnaval. Não adianta insistir. Além da preocupação com cópias, que se afirma não ser raridade, há o elemento surpresa aguardado por todos no desfile.

Deslumbramento. É a sensação que deve causar ao público o figurino da rainha de bateria, dos destaques, da comissão de frente, do casal de mestre-sala e porta-bandeira. Pela dedicação e preciosismos necessários, geralmente cada ateliê se especializa e se responsabiliza por um desses elementos. Afinal, as sandálias e sutiã de uma passista podem pesar pouco, mas o vestido de uma porta-bandeira pode conter dezenas de quilos de plumas e pedrarias.



Ateliê Marco Toscaro | Marco Sardi



Ateliê Marco Toscaro | Marco Sardi



Ateliê Marco Toscaro | Adriana Fúchter



Ateliê José Alfredo Beirão Filho | Eneléo Alcides



Ateliê Marco Toscaro | Marco Sardi



Ateliê Marco Toscaro | Adriana Fûchter



Ateliê Márcia Gil | Roberto Alvarenga



Ateliê Márcia Gil | Consulado | Emanuela Valgas



Ateliê José Alfredo Beirão Filho | Adriana Fûchter



Ateliê José Alfredo Beirão Filho | Eneléo Alcides

GALPÕES DE ALEGORIA

Muito mais masculino e ruidoso são os galpões de alegorias. Ferros sendo soldado em todo o canto; estruturas pesadas e gigantes sendo arrastadas de um lado a outro; carcaças de carros e caminhões construídos no olho, com materiais reaproveitados, muitas vezes enferrujados, brutos, feios; até assumirem a forma básica necessária, para depois serem finalmente revestidos com tecidos, brilhos, luzes, assumindo as formas de maravilhamentos. Cidades, dragões gigantes cuspidos fogo, barcos, árvores, da proa das caravelas às asas de um avião em um mesmo carro. Os projetos desenhados pelos carnavalescos se limitam às formas, cores e o que eles esperam de resultado. Cabe aos serralheiros e marceneiros com anos de experiência criar o alicerce, a sustentação, a edificação, que não só alcançará alturas e comprimentos superdimensionados, mas que terão que enfrentar o transporte até a passarela e depois o desfile com todos os componentes sambando sobre essa carcaça. Verdadeira obra de engenharia, sem engenheiros. Com certeza a experiência é que garante o sucesso do projeto.

Os escultores e suas esculturas são um negócio à parte. Verdadeiros artistas descamisados, que ganham quase nada, mas criam obras que poderiam ocupar qualquer galeria, se espaços houvesse. Entregue um bloco de isopor gigante para um escultor de carnaval e você terá um atlante que suporta o mundo, um pierrô gigante, anjos delicados, um touro alado, uma esfinge, rainhas africanas e qualquer figura, real ou mitológica que se você possa imaginar.

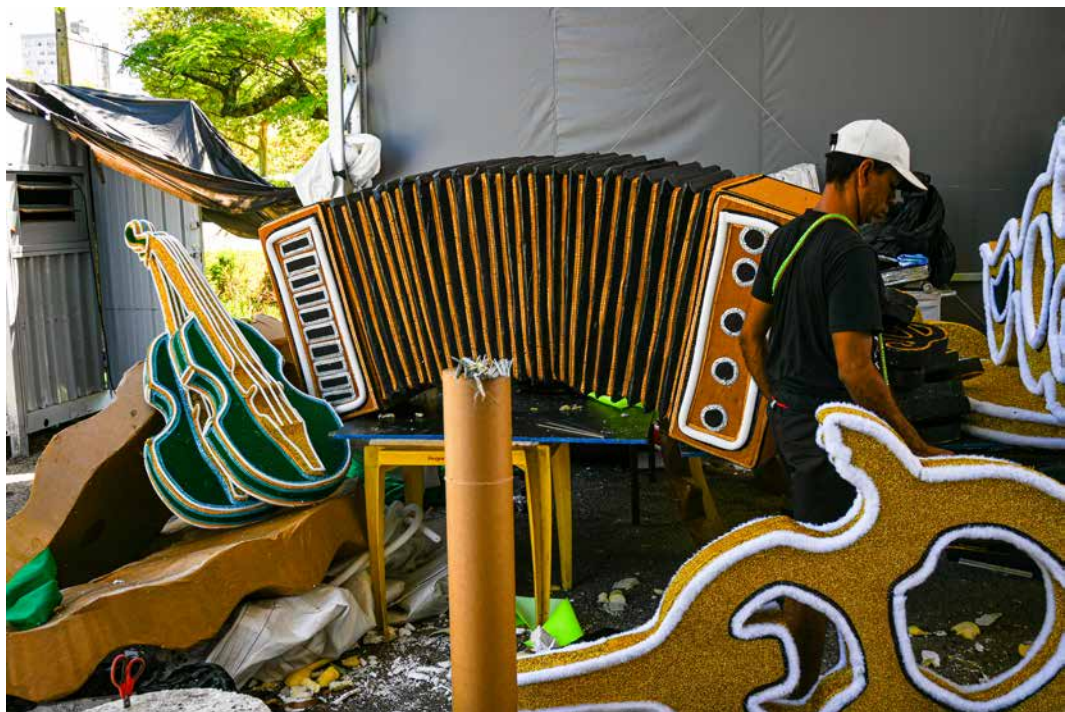
No mundo ideal, os galpões são fechados e preservam a segurança dos trabalhadores. No carnaval real, frequentemente o trabalho é feito sob vento e chuva. No dia do desfile, os olhares se voltam para os destaques sensuais que foram içados até os patamares mais altos. Pouca gente observa os empurradores, formalmente trajados que empurram os pesados carros pela avenida. Não importa. Carnaval não é feito de trabalho e transpiração. É feito de sonho e de magia.



Colônia | Marco Sardi



Coloninha | Marco Sardi



Coloninha | Roberto Alvarenga



Império Vermelho e Branco | Roberto Alvarenga



Dascuia | Emanuela Valgas



Acadêmicos do Sul da Ilha | Emanuela Valgas



Protegidos | Eneléo Alcides



União da Ilha da Magia | Cida Laus



Protegidos da Princesa | Enélio Alcides



Protegidos da Princesa | Cida Laus



Protegidos da Princesa | Enélio Alcides



Coloninha | Adriana Fächter



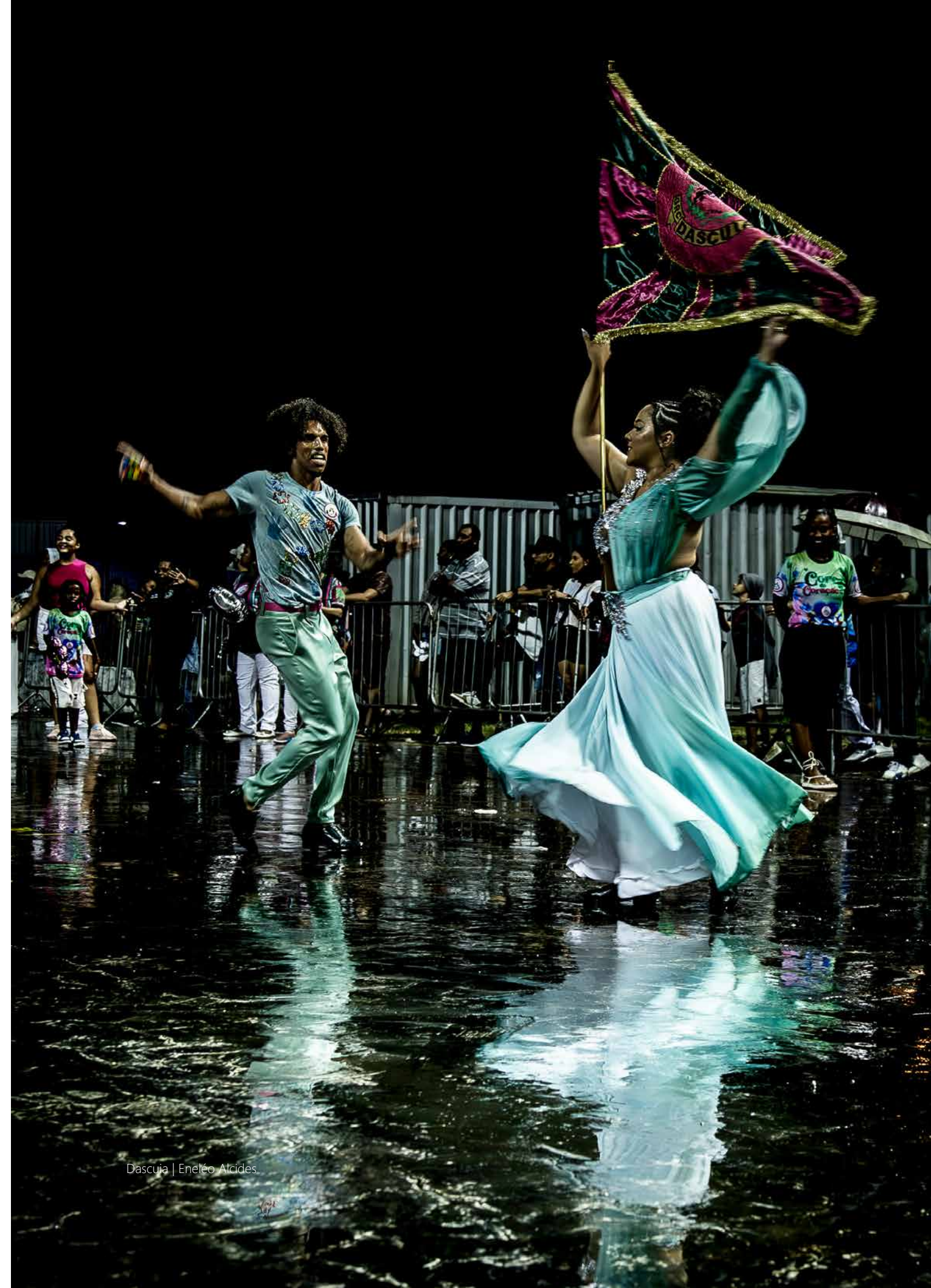
União da Ilha da Magia | Emanuela Valgas

ENSAIOS TÉCNICOS

Os ensaios técnicos são desfiles preparatórios que ocorrem como etapa final de testes antes do desfile oficial das Escolas de Samba no carnaval. No contexto do carnaval brasileiro é uma prática comum nas cidades onde os desfiles são organizados. Geralmente acontecem no mês que antecede o carnaval e são abertos à participação do público e gratuitos. Nos ensaios as agremiações podem verificar e ajustar o andamento do deslocamento em relação ao tempo máximo do desfile.

O evento é organizado pelas ligas de Escolas de Samba que pré-definem uma data para cada escola. Via de regra, cada agremiação possui somente um agendamento. Portanto as escolas se organizam e se preparam intensamente para que o ensaio técnico sirva como medição e avaliação de quesitos como harmonia, evolução, samba-enredo e bateria. Os componentes não desfilam de fantasia e tampouco as alegorias se fazem presentes. Apenas as baianas, casais de mestres-salas e porta-bandeiras e algumas passistas utilizam fantasias, geralmente de anos anteriores, para simular seus desempenhos durante o ensaio. Mesmo sem os luxos, os ensaios técnicos são emocionantes pois todos os componentes desfilam com muita garra e vigor para fazer valer a preparação.

Em Florianópolis, os desfiles técnicos acontecem na Passarela Nêgo Quirido. Em 2024, por *streaming*, o desfile preparatório foi transmitido ao vivo pela primeira vez.



Dasculja | Eneléo Alcides



Dascuia | Emanuela Valgas



Dascuia | Eneléo Alcides



Dascuia | Eneléo Alcides



Copa Lorde | Marco Sardi



Copa Lorde | Marco Sardi



Dascuia | Roberto Alvarenga



Dascuia | Eneléo Alcides

O DESFILE E O TRABALHO

Fogos de artifício marcam o início do cronômetro. A comissão de frente está atenta a cada gesto coreografado, a porta bandeira e o mestre sala reverenciam e protegem o estandarte da escola, os componentes de ala festejam, as baianas honram a tradição, a bateria sustenta o ritmo. Enquanto alguns destaques chamam a atenção para a exuberância da fantasia e dos seus corpos, os responsáveis pela harmonia estão trajados formalmente e controlam rigorosamente o andamento de cada um dos quesitos. Até os empurradores das pesadas alegorias estão vestidos de forma protocolar. Em 70 minutos, milhares de componentes atravessam a Passarela Nego Quirido. Fechados os portões, permanecem apenas fragmentos de memórias, insuficientes para guardar todo o universo de plasticidade e histórias vivenciadas.

Após a última Escola passar, o carnaval acaba para o público. No entanto, para centenas de profissionais e envolvidos com as Escolas de Samba, é justamente o momento de arregaçar as mangas e mergulhar novamente, o resto do ano, na criação e construção de dezenas de elementos alegóricos e de milhares de elementos de fantasias que voltarão na edição do ano seguinte.



Protegidos da Princesa | Eneléo Alcides

PORTA BANDEIRA E MESTRE SALA

A roupa do casal e sua bandeira

Os ombros do Casal de Mestre-Sala e Porta-Bandeira sustentam responsabilidades singulares na avenida. Além de conduzirem o símbolo máximo da Escola, seus gestos, passos, danças e desenvolvimento valem pontuação importante nos quesitos de julgamento. Por isso, toda a diretoria, a Escola, os jurados, os comentaristas, a comunidade e até o público estão de olho em cada balanço, meia-volta, cumprimento e reverência. Esperam e aceitam apenas a perfeição.

O casal não samba. O casal dança, com movimentos próprios, graciosos, respeitosos e precisos. Perdem pontos pelo mínimo deslize. A fantasia do Casal é considerada quesito de pontuação desde 1938. Pouco tempo depois a sua dança passou a ser outro quesito.

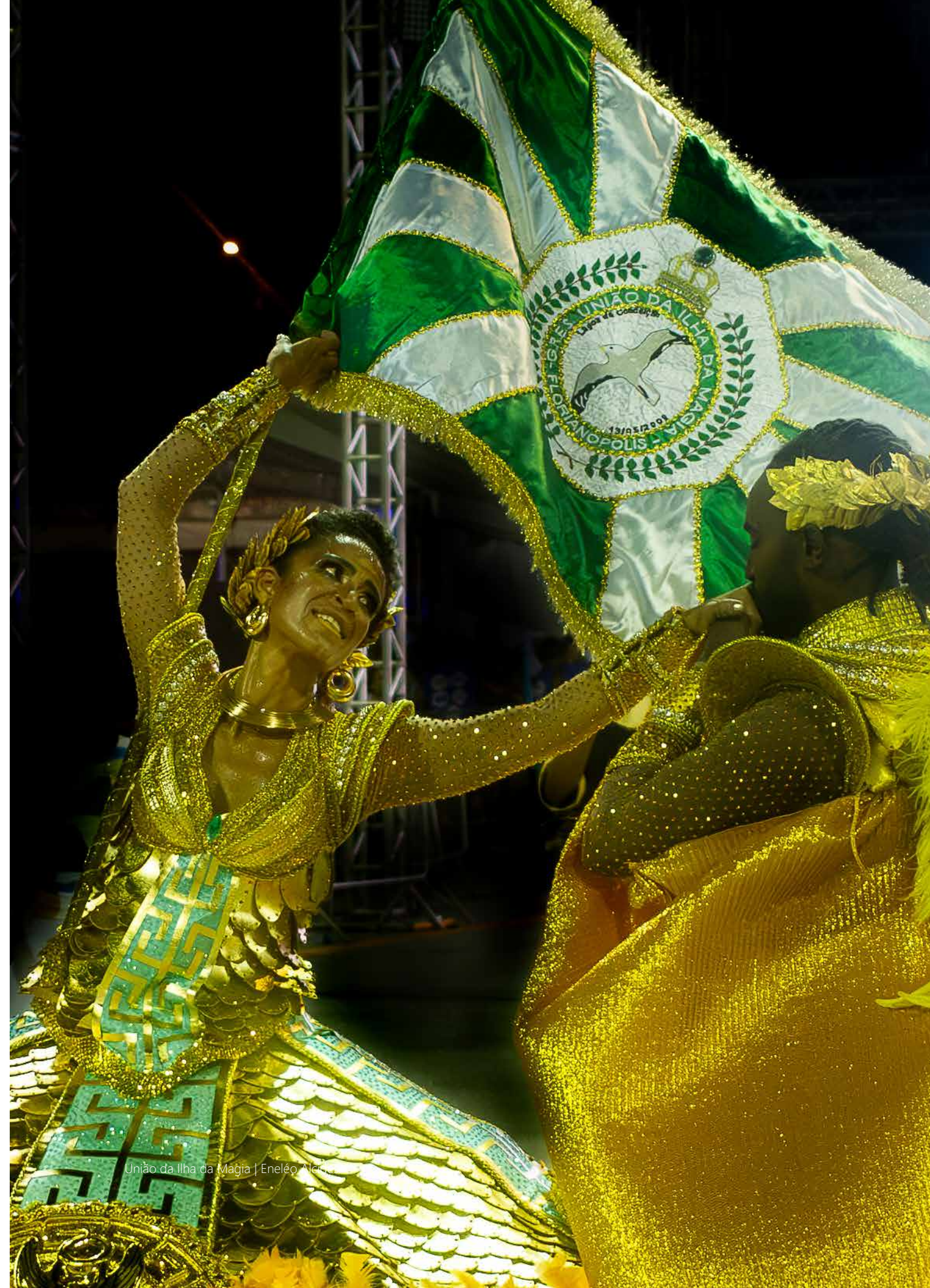
Não interessa se a porta bandeira teve pouco tempo para provar e testar a roupa, se estava com o filho doente, se no dia do desfile não passava bem, se o aderecista teve um desafio com peso ou costura, se o carnavalesco projetou algo muito extravagante, se a chuva estava torrencial ou se havia vento na avenida. Todos os olhares estarão atentos, de expectativa e de cobrança.

No desfile, o público verá ainda um segundo e talvez um terceiro casal, que não pontuam, mas que se preparam e permanecem em prontidão para qualquer necessidade de substituição.

O que o público não vê e nem imagina é que, meses antes do desfile, o carnavalesco passou noites em claro projetando uma roupa que resume o enredo daquele ano; que houve tensão na primeira reunião do criador com o aderecista, o diretor financeiro e o presidente da Escola; que o levantamento dos materiais e dos custos foi motivo de inúmeras reuniões e readequações; que diversos profissionais trabalharam semanas na confecção da roupa; que a porta-bandeira teve que prová-la, testá-la, inúmeras vezes; que o aderecista precisou estudar a readequação das estruturas da saia, já que até o tipo de pena interfere no movimento e pode dificultar ou facilitar os movimentos para o lado direito e depois para o esquerdo, enquanto a mão direita da moça segura a bandeira e sua mão esquerda completa o equilíbrio dos movimentos. E que, enquanto tudo isso era construído, alguém sugeriu à porta-bandeira que treinasse com uma mochila de 10 quilos nas costas e que o casal, além do treino do bailado, fizesse um restrito condicionamento físico.

Acúmulos de sonhos e dedicação a serem mensurados pelos jurados. Responsabilizados na perda de pontos. Ovationados na pontuação máxima. A nós, resta apenas torcer pelo desfile perfeito e nos emocionar.

Essa história se repete na comissão de frente, na construção dos carros alegóricos, nas alas coreografadas, nas alas comuns, no exaustivo ensaio da bateria. Carnaval de Escola de Samba é sonho, dedicação, trabalho e disciplina.



União da Ilha da Magia | Enélio Almeida



Nação Guarani | Emanuela Valgas



Acadêmicos do Sul da Ilha | Emanuela Valgas



Coloninha | Eneléo Alcides



Protegidos da Princesa | Eneléo Alcides



Copa Lord | Marco Sardi



Consulado | Eneléo Alcides



Protegidos da Princesa | Marco Sardi



Jardim das Palmeiras | Emanuela Valgas



Copa Lord | Marco Sardi



Protegidos da Princesa | Eneléo Alcides



Coloninha | Marco Sardi



Nação Guarani | Roberto Alvarenga



Copa Lord | Roberto Alvarenga



Consulado | Eneléo Alcides



União da Ilha da Magia | Adriana Fächter



União da Ilha da Magia | Adriana Fächter



Império Vermelho e Branco | Emanuela Valgas

COMISSÃO DE FRENTE

Quando uma escola surge na avenida, o primeiro avistamento será sempre o da comissão de frente, que é, obrigatoriamente, o primeiro elemento de um desfile a se apresentar. Esta posição implica exercer múltiplas funções: ser o cartão de visita da escola e dar boas-vindas aos espectadores; introduzir o tema do enredo ao público; e determinar o ritmo do avanço e da evolução dos demais quesitos e elementos que vêm atrás. A comissão de frente é um dos quesitos obrigatórios do desfile, sendo avaliada por meio de dois critérios: concepção e indumentária - análise da ideia apresentada, como foi concebida, criatividade e adequação da fantasia dentro da proposta; apresentação e realização - análise da performance, coordenação e sintonia da coreografia.

O primeiro registro de uma comissão de frente data de 1935, quando a Portela trouxe integrantes da Velha Guarda vestidos de fraques, cartolas e bengalas abrindo o desfile, com a missão de saudar o público e apresentar a escola. A novidade logo foi copiada pelas demais agremiações e virou tradição que a comissão fosse composta por representantes da Velha Guarda ou personalidades da escola. Em 1965, a escola de samba Salgueiro apresenta pela primeira vez uma comissão de frente vestindo fantasias com referências ao enredo. A partir de então, a criatividade se fez valer, e a cada ano novidades são apresentadas pelas comissões.

Desde 2004 elementos alegóricos passaram a ser incorporados para auxiliar as performances ou operar como cenário ou suporte para aparatos e adereços utilizados durante a apresentação. Atualmente as comissões são compostas de no mínimo 10 e no máximo 16 integrantes, sob pena de punição e descontos de pontos.

As comissões de frente se tornaram um show à parte dos desfiles e são aguardadas sempre com muitas expectativas. Devem surpreender e emocionar jurados e espectadores. Por isso mesmo, as informações sobre como será cada apresentação são guardadas a sete chaves, como o maior segredo de uma escola de samba. Seus ensaios e figurinos são secretos e até mesmo na própria escola são poucos que tem acesso de como será a apresentação. Mesmo nos ensaios técnicos, uma performance alternativa é mostrada ao público. Cabe aos projetos de carnaval de cada agremiação reservar um bom investimento, tanto de materiais como de direção de coreografia, para que a comissão de frente seja arrebatadora. Afinal o impacto de uma comissão de frente espetacular pode definir a avaliação e a análise do julgamento dos outros quesitos. E sim, comissão de frente pode ganhar carnaval.



Colônia | Enelão Alcides



Acadêmicos do Sul da Ilha | Emanuela Valgas



União da Ilha da Magia | Roberto Alvarenga



Império Vermelho e Branco | Eneléo Alcides



União da Ilha da Magia | Emanuela Valgas



Consulado | Marco Sardi



Dascaia | Marco Sardi



Jardim das Palmeiras | Eneléo Alcides



Protegidos da Princesa | Emanuela Valgas

BAIANAS

A ala das baianas é uma das mais veneradas e tradicionais, sendo obrigatória desde o nascimento dos desfiles de Escola de Samba. Na verdade, sua presença é até anterior, compondo blocos, ranchos, cordões e rodas de samba. O respeito pela figura da baiana é tanto que está acima de qualquer avaliação enquanto quesito. Claro que sua evolução e fantasia contribuem na pontuação, mas a exigência maior é de sua presença em número mínimo de 50 ou 70 componentes. Não é para menos, trata-se da figura da matriarca – mãe, tia, avó; da benzedeira, protetora, com poderes xamânicos e religiosos; da doceira, quituteira, cozinheira, responsável pela alimentação de todos, física e espiritualmente. As baianas são eternas guardiãs da sabedoria, dos profundos mistérios religiosos, da tradição que remonta e preserva as origens africanas.

As Escolas de Samba e as próprias rodas de samba se desenvolveram no Rio de Janeiro no seio de comunidades vindas da Bahia. As casas de tias baianas ofereciam proteção aos músicos, até contra os desmandos da polícia, que tinha nos sambistas a pecha de contraventores e malandros, no início do Século XX. Muitas dessas mulheres eram respeitadas mesmo fora das comunidades, conhecidas por vender seus quitutes em tabuleiros e pelos poderes espirituais. Vestindo-se com vestidos brancos rodados e rendados ou muito coloridos, usando turbantes, xales, argolões de ouro, braceletes, colares de búzios, balangandãs de prata e amuletos, seu figurino se tornou icônico por incontáveis cidades brasileiras, para muito além do carnaval. Aos poucos, o traje típico foi de moldando às criações das fantasias preparadas para os enredos, mas sem jamais renunciar aos turbantes e saias rodadas.



Dasçuia | Marco Sardi



Protegidos da Princesa | Marco Sardi



Acadêmicos do Sul da Ilha | Adriana Fächter



União da Ilha da Magia | Eneléo Alcides



Nação Guarani | Roberto Alvarenga



Dascuia | Emanuela Valgas



Protegidos da Princesa | Eneléo Alcides



Império Vermelho e Branco | Marco Sardi



Copa Lord | Marco Sardi



Dascuia | Eneléo Alcides

BATERIA E RAINHA

A bateria é o coração de uma escola e a sua função é garantir o ritmo e o andamento do samba nos desfiles. Quanto mais rápido e forte, mais os integrantes costumam acelerar os passos, havendo, portanto, uma associação vital entre o quesito bateria e o quesito evolução de um desfile.

Entre os critérios de julgamento da bateria estão a manutenção regular e a sustentação da cadência em consonância com o samba-enredo, a conjugação perfeita dos sons emitidos pelos diversos instrumentos e a versatilidade. O trabalho de regência fica a cargo do Mestre de Bateria, que possui auxiliares chamados de Diretores de Bateria. São os responsáveis pela criatividade e inovação de ritmos e efeitos musicais nas apresentações.

As baterias estão presentes nas escolas desde o seu surgimento. Entre os instrumentos presentes nas primeiras Escolas de Samba estavam tamborins, latas de manteiga como tambor, surdos, cuícas e pandeiros. Com o tempo, as baterias foram se tornando mais sofisticadas e complexas, incluindo instrumentos de outras manifestações: caixas, repiniques e pratos dos ranchos e cordões carnavalescos; chocalhos, reco-reco e agogôs do Candomblé.

Cada bateria possui características e identidades sonoras únicas, resultado da forma como é realizado o andamento (aceleração e cadência), afinação (diferenças das alturas melódicas entre os instrumentos), instrumentação (conjunto e número de instrumentos), disposição dos instrumentos (forma como são organizados e distribuídos) e a batida que cada instrumento emite, permitindo, assim, identificar a batida de cada escola.

Importante são os nomes que personificam suas identidades: *a Furiosa* da Protegidos; *a Guerreira* da Copa Lord; *A Batucada* da Unidos da Coloninha; *A Ordinária* da Consulado; *A Tribuzana* da União da Ilha; *a Irritada* da Dascuia; *a Astro Rei* da Sul da Ilha; *a Ritmo Imperiano* da Vermelho e Branco; *a Explosiva* da Jardim das Palmeiras; e *a Resistência* da Nação Guarani.

As rainhas de bateria, por sua vez, estão sempre à frente dos ritmistas, com a função de auxiliar o Mestre e animar os ritmistas, apresentando-os ao público e aos jurados. São um show à parte, recebendo atenção especial do público, seja pelo samba no pé, simpatia, pela sintonia com a escola ou por vestirem fantasias ousadas. Não são quesito obrigatório no julgamento, porém são tradicionalmente aguardadas muita expectativa.

A primeira rainha da história, foi a modelo carioca Adele Fátima, que saiu à frente da bateria *Não Existe Mais Quente* da Mocidade Independente de Padre Miguel, em 1975. Monique Evans, 10 anos depois, consagrou o cargo, chamando a atenção da mídia por já ser uma celebridade. Isso levou outras escolas a adotarem a figura da rainha, sendo comum a posição ser ocupada por mulheres famosas. Em Florianópolis geralmente as rainhas são representantes das comunidades onde estão inseridas as escolas.



Protegidos da Princesa | Enélio Alcides



Consulado | Eneléo Alcides



Coloninha | Eneléo Alcides



Consulado | Eneléo Alcides



Coloninha | Roberto Alvarenga



Consulado | Roberto Alvarenga



Dascuia | Eneléo Alcides



Acadêmicos do Sul da Ilha | Eneléo Alcides



Consulado | Marco Sardi



Protegidos da Princesa | Eneléo Alcides



Copa Lord | Marco Sardi



Protegidos da Princesa | Eneléo Alcides



Nação Guarani | Emanuela Valgas



Copa Lord | Adriana Fächter

DESTAQUES

Destaques são componentes das Escolas de Samba que assumem postos privilegiados e representam partes importantes da narrativa dos enredos. Os destaques podem ocupar três posições: como elemento principal ou secundário em uma alegoria, neste caso portando fantasias que remetem a alguma personificação ou representação importante dentro da história contada no enredo, portando, geralmente, fantasias luxuosas; como destaques de composição de alegorias, neste caso portando fantasias duplicadas para compor os espaços dos carros alegóricos; e destaques de chão que vêm à frente de alegorias ou entre as alas, sendo que suas fantasias complementam as narrativas dos lugares onde eles estão inseridos dentro do enredo no desfile.

As fantasias dos destaques são confeccionadas em ateliês contratados especificamente para este fim, pois geralmente requerem um requinte maior do que as fantasias de alas. O segmento dos destaques vem sendo organizado, nos últimos anos, por algumas escolas com diretorias ou comissões específica, só para cuidar dos detalhes e demandas necessários para estes componentes considerados muito especiais. A cidade de São Paulo possui até uma associação de destaques das Escolas de Samba como sinal de organização e profissionalização.



União da Ilha da Magia | Enélio Alcides



União da Ilha da Magia | Eneléo Alcides



Jardim das Palmeiras | Emanuela Valgas



Unidos da Coloninha | Eneléo Alcides



Consulado | Eneléo Alcides





Coloninha | Adriana Fächter



Consultado | Marco Sardi



Consultado | Eneléo Alcides



Coloninha | Eneléo Alcides



União da Ilha da Magia | Eneléo Alcides

ALEGRIA DO CARNAVAL

É mito que carnaval seja sinônimo de felicidade. A alma humana é muito inconstante e mesmo nos dias de festas, as pessoas continuam convivendo com todos os seus dramas e problemas. Mas independentemente do que o coração do folião esteja sentindo, é essa persona, essa performance, essa máscara de êxtase e encantamento que é buscada e esperada por todos. Desfilando, dançando ou pulando, no xamânico pulsar da bateria, somente a brincadeira e a euforia conseguem arrebatá-los dos aplausos do público. Não há fantasia que brilhe sem a gentileza e o sorriso do folião.



Colônia | Marco Sardi



Dascuia | Eneléo Alcides



Nação Guarani | Emanuela Valgas



Império Vermelho e Branco | Eneléo Alcides



Consulado | Eneléo Alcides



Copa Lord | Adriana Fuchter



Dascuia | Emanuela Valgas

União da Ilha da Magia | Eneléo A.



Jardim das Palmeiras | Marco Sardi



Protegidos | Roberto Alvarenga



Consulado | Eneléo Alcides



Dascuia | Eneléo Alcides



Colônia | Roberto Alvarenga



Nação Guarani | Emanuela Valgas



União da Ilha da Magia | Eneléo A.



Jardim das Palmeiras | Emanuela V



Dascuia | Adriano Fuchter

Jardim das Palmeiras | Emanuela Valgas



Dascuia | Marco Sardi



Colônia | Eneléo Alcides



União da Ilha da Magia | Roberto Alvarenga



Colônia | Roberto Alvarenga



Dascuia | Eneléo Alcides



Consulado | Eneléo Alcides



Exposição Estandartes em Contratempos | Adriana Fuchter e Emanuela Valgas

ESCOLAS DE SAMBA DA GRANDE FLORIANÓPOLIS

ENREDOS 2024



Acadêmicos do Sul da Ilha

Obaluê - Senhor da Terra e da Cura
Carnavalesco: José Alfredo Beirão



Consulado

Ajuri - Caua
Carnavalesco: Raphael Soares



Dascuia

Cores do Coração - Uma jordanada pelo Autismo
Carnavalesco: Tadeu Stangherlin



Embaixada Copa Lord

Praça XV, Paulo Fontes e Nego Quirido
Carnavalesco: William Tadeu



Império Vermelho e Branco

Divina Cerveja - A criação de uma Deusa
Carnavalesco: Zeca Swinguinho



Jardim das Palmeiras

É no toque do Adarrum que Santo de casa vira devoção
Carnavalesco: Michael Smith



Nação Guarani

Mulheres extraordinárias
Carnavalesco: Márcio Schultz



Os Protegidos da Princesa

Nessa noite lá no morro se fez batucada - A Celebração da Princesa no Palácio seguro do samba | Carnavalescos: Fernando Constâncio e Cristian Fonseca e Ley Vaz



União da Ilha da Magia

Deuses do Olimpo abençoando o Skate na Ilha da Magia
Carnavalesco: Jaime Cesário



Unidos da Coloninha

A música veio ao nosso encontro - Camerata 30 anos
Carnavalesco: Paulo Brasil

PROTEGIDOS, A ESCOLA MAIS ANTIGA DA CIDADE

Fernando Constâncio

A exemplo das grandes capitais brasileiras, Florianópolis adentrou o século XX sob o barulho intenso de máquinas ditadas pelo ritmo acelerado das reformas urbanas, que remodelaram o centro da cidade. Nesse processo, as populações negras e pobres, que até então se faziam presentes nos centros urbanos, serão removidas desses espaços e encontrarão moradia nas encostas dos morros centrais, onde construíram seus lares e suas vivências, sem a assistência do Estado. Em relação ao carnaval da Ilha, modificações também são identificadas. Até as primeiras décadas do século XX, dominaram na capital de Santa Catarina, as grandes Sociedades Carnavalescas, os corsos, os bailes nos clubes locais, além dos blocos de sujos e a permanência do entrudo, mesmo sofrendo perseguições e proibições do Estado. Embora essa diversidade, Tramonte (1996)⁴² nos lembra que essas manifestações eram protagonizadas pelas camadas sociais com maiores poderes aquisitivos, “restando à maioria da população - negros e brancos pobres - assistir aos desfiles, apenas como espectadora de um show protagonizado exclusivamente pelas elites”.

Esse cenário sofreu alterações no final da década de 1940, quando foi fundado em Florianópolis o 5º Distrito Naval. Assim, houve um intercâmbio cultural entre os marinheiros de Florianópolis e do Rio de Janeiro. É a inserção desses marinheiros, em contato com moradores dos morros da capital catarinense, que tornou-se cenário fértil para a criação da primeira escola de samba em Florianópolis. Assim, foi fundada, em 18 de Outubro de 1948, a Protegidos da Princesa, no encontro entre os quais destacam-se os nomes de Boaventura Libânio da Silva, Walmor Nascimento, Benjamin João Pereira, Irio Rosa, Valdir Tábuas e Silvio Serafim da Luz.

A Protegidos da Princesa, a partir da data de sua fundação, ocupará grande espaço no carnaval de Florianópolis, desfilando na Praça XV de Novembro, sendo tricampeã entre 1949 e 1951. Já no ano de 1955, que marca a fundação da Embaixada Copa Lord, a Protegidos da Princesa não participou do carnaval, devido aos compromissos de seus membros fundadores com suas atividades profissionais. Mario Norberto da Silva, conhecido como Seu Marinho, baluarte e hoje um dos membros da Velha Guarda da Protegidos da Princesa, foi uma das pessoas fundamentais no processo de reerguer a Protegidos da Princesa após sua ausência entre os carnavais de 1952 a 1955.

Após esse período de reestruturação da escola, a Protegidos da Princesa se consagrou 8 vezes campeã entre os anos de 1957 e 1965, indícios de consolidação e hegemonia no palco das escolas de samba naquele momento - a Praça XV de Novembro. Os desfiles na Praça XV de Novembro, em Florianópolis, foram marcados pelo caloroso contato entre público e escola de samba, já que os desfiles aconteciam sem qualquer separação do público, até serem transferidos para a Avenida Paulo Fontes.

A partir de 1975 os desfiles das escolas de samba passaram a acontecer no Aterro da

Baía Sul, na Avenida Paulo Fontes. No novo local, uma série de mudanças também serão colocadas, influenciando a dinâmica na apresentação das escolas e suas relações com o público presente, além da dicotomia entre tradição e modernidade. Um novo modelo de carnaval surge, mais próximo do modelo consolidado no Rio de Janeiro naquele momento.

A Avenida Paulo Fontes será palco de grandes carnavais para a Protegidos da Princesa, apresentando grandes desfiles e eternizando sambas-enredos que ecoam até os tempos atuais. No ano de 1983, a escola se consagra campeã com o enredo *Das Bananeiras do Libânio* ao Palácio do Samba, um marco para a agremiação e que virou hino da escola atualmente, embalando eventos, shows e ensaios. No ano seguinte, a Protegidos da Princesa foi a 6ª escola a desfilar no domingo de carnaval, adentrando a Avenida Paulo Fontes a partir das 2:00 horas da manhã, a partir do enredo *Xirê - Festa dos Orixás*, que retratou os orixás do candomblé.

No ano de 1989, a Protegidos apresentou o enredo *Pindorama* na inauguração da passarela do samba Nego Quirido, sendo a segunda passarela do samba mais antiga do Brasil, depois da construção da Marquês de Sapucaí no Rio de Janeiro, em 1984. A inauguração do sambódromo trouxe adaptações. Um novo modelo de carnaval foi implementado, buscando a espetacularização e a exigência cada vez maior de desfiles verticalizados, luxuosos e com grandes investimentos, o que levou a Protegidos da Princesa a ser campeã no novo palco dos desfiles carnavalescos apenas no ano de 2001, quando apresentou um enredo em homenagem ao tenista *manezinho da ilha*, Gustavo Kuerten. O samba enredo embalou a escola e quebrou o jejum de 15 anos. No ano seguinte, novamente apostando em um enredo-homenagem, a escola apresentou na avenida *Uma Ópera na Avenida. Carlos Gomes - O Guarany*, consagrando-se bicampeã da folia carnavalesca. Em 2014, novamente uma homenagem leva a escola de samba ao primeiro lugar, com *O Divino Zumblick*, artista catarinense. No ano seguinte, ao propor narrar as transformações industriais de Florianópolis através das memórias de Nadir Vieira, uma das matriarcas da Protegidos da Princesa, consagrou-se bicampeã com o enredo *Emoldurada pelo mar, uma história que me representa – crônica de uma cidade em transformação*, configurando-se no último título da escola desde então.

Atualmente, a Protegidos da Princesa segue trilhando seu caminho em prol da cultura de Santa Catarina. A escola de samba, dada sua construção histórica e relações sociais firmadas ao longo do tempo, configura-se enquanto uma das entidades culturais de importância para a cultura de Santa Catarina. É através da Protegidos da Princesa que centenas de pessoas, anualmente, desenvolvem seus trabalhos artísticos e culturais e possibilitam a emergência de seus conhecimentos. Deste modo, a entidade carnavalesca configura-se, no tempo presente, um território negro de lutas, sociabilidade, lazer, cultura e renda para sua comunidade, seus torcedores e para a população negra de Santa Catarina, marcando suas ações sociais através de 75 anos de história, 26 títulos conquistados e na paixão e sabedoria de seus segmentos: Dos saberes ancestrais da Velha Guarda, do bailar do casal de mestre sala e porta bandeira, do ritmo intenso da sua bateria, do girar das baianas, do samba no pé das passistas, dos movimentos marcantes da comissão de frente, da organização da evolução e do cantar da harmonia e da paixão inenarrável de seus torcedores. O samba continua!

O texto é uma construção coletiva, parte das pesquisas de dissertação do autor, em contato com a Velha Guarda da Protegidos da Princesa. Deste modo, dedico este texto singelo aos guardiões da memória da Protegidos da Princesa, sua Velha Guarda.

⁴² TRAMONTE, Cristiana. O Samba Conquista Passagem: as estratégias e a ação educativa das escolas de samba de Florianópolis. Florianópolis: Diálogo, 1996.

FERNANDO CONSTÂNCIO é carnavalesco, historiador e mestrando no Programa de Pós-Graduação em História, na Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC.



OS PROTEGIDOS DA PRINCESA

O Grêmio Cultural Esportivo e Recreativo Escola de Samba Os Protegidos da Princesa é a mais antiga escola de samba de Florianópolis, fundada em 18 de outubro de 1948. Ao longo de seus 75 anos, a Protegidos foi campeã 26 vezes, o que torna a escola de samba com mais títulos, não só de Florianópolis, mas do Brasil, a frente da tradicional escola carioca Portela, que tem 22 títulos. O nome da escola e o seu símbolo (a coroa imperial) fazem referência ao ato de libertação dos escravos pela Princesa Isabel. Sua abrangência territorial é o Morro do Mocotó, no Bairro Prainha.

Em 2024, a Protegidos da Princesa apresentou o enredo *Nessa Noite Lá no Morro se Fez Batucada - A Celebração da Princesa no Palácio Seguro do Samba*, de autoria dos Carnavalescos Christian Fonseca, Fernando Constâncio e Ley Vaz. O enredo patrocinado por uma seguradora tem o seguro como temática e foi desenvolvido com a liberdade criativa e poética pela equipe de carnalescos. A narrativa onírica parte de uma carta escrita pela Princesa do Reino do Mocotó, a qual anuncia a segurança à comunidade para os festejos e celebração dos 75 anos da Protegidos da Princesa, em uma festividade carnavalesca no Palácio Seguro do Samba, no alto do Reino do Mocotó.



Eneléo Alcides



Roberto Alvarenga



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Roberto Alvarenga



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



Marco Sardi



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Emanuela Valgas



Marco Sardi



Roberto Alvarenga



Eneléo Alcides



Emanuela Valgas



Roberto Alvarenga



Marco Sardi



Marco Sardi



EMBAIXADA COPA LORD

A Sociedade Recreativa Cultural e Samba Embaixada Copa Lord foi fundada em 1955 na região do Morro da Caixa, também chamado atualmente de Montserrat, na região central de Florianópolis, local onde fica a sede da escola. A Copa Lord, a segunda mais antiga em atividade na cidade, sagrou-se 20 vezes campeã nos desfiles, dividindo com a Protegidos o título das escolas de samba mais tradicionais de Florianópolis. No centro do seu pavilhão amarelo, vermelho e branco figura os seus símbolos: a cartola e a bengala negras, um par de luvas brancas e uma carta Ás de copas. O nome Copa Lord foi dado por Abelardo Henrique Blumenberg, o Avez-Vous, um dos fundadores da escola, que sugeriu uma gíria carioca da época, que significava “jogada alta”. O título de Embaixada foi escolhido para atribuir a escola o caráter de um local que acolhe a todos.

Em 2024, o enredo apresentado pela Copa Lord foi *Praça XV, Paulo Fontes e Nego Querido - Um Manifesto Pelas Escolas de Samba* de autoria do Carnavalesco William Tadeu, que contou a história dos desfiles das Escolas de Samba de Florianópolis, em suas três fases, por um viés nostálgico em relação as tradições e propôs uma reflexão coletiva sobre o presente e uma evocação de memória crítica e autocrítica em relação aos novos rumos e direção do futuro das escolas de samba de Florianópolis.



Adriana Fuchter



Adriana Fuchter



Eneléo Alcides



Adriana Fuchter



Adriana Fuchter



Adriana Fuchter



Marco Sardi



Eneléo Alcides



Roberto Alvarenga



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Marco Sardi



Roberto Alvarenga



Eneléo Alcides



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Marco Sardi



Marco Sardi



UNIDOS DA COLONINHA

A Sociedade Recreativa e Cultural Unidos da Coloninha foi fundada em 1962 no bairro Coloninha, na região continental, como escola de samba mirim, desfilando dois anos antes de ficar inativa por 18 anos e retornar em 1983 como uma escola de samba do desfile oficial. O retorno da Coloninha como escola competitiva foi marcado por 5 vitórias consecutivas: 1984, 1985, 1986, 1987 e 1989 – considerando que em 1988 não houve desfile oficial. Posteriormente a Coloninha venceu mais 5 vezes, tornando-se a 3ª escola de samba florianopolitana com mais títulos de campeã. A *Gigante do Continente*, como é conhecida a Unidos da Coloninha, possui as cores verdes, azul e branca no seu pavilhão e o aperto de mãos representando a união entre as etnias como seu símbolo.

Em 2024 a Coloninha desfilou com o enredo *A Música Veio ao Nosso Encontro - Camerata Florianópolis: 30 Anos!*, obtendo a 3ª colocação. A narrativa conta como a Camerata Florianópolis despontou a partir de seus projetos e apresentações, que mesclam estilos e ritmos musicais populares como clássico, tornando-se a maior referência da música erudita em Santa Catarina. O enredo apresentou a música como agente cultural, objeto de inclusão e diversidade, tanto no campo do entretenimento como terapêutico, amalgamando a música popular com a erudita, produzindo significados que alcançam as emoções mais profundas nos ouvintes.



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Adriana Fächter



Adriana Fächter



Marco Sardi



Adriana Fächter



Adriana Fächter



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Eneléo Alcides



Marco Sardi



Marco Sardi



Marco Sardi



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Marco Sardi



CONSULADO

O Grêmio Recreativo Escola de Samba Consulado nasceu como um bloco em 1977 criado por funcionários da Empresa Eletrosul, originários do Rio de Janeiro. O nome “Consulado” surgiu porque no início as residências que acolhiam os integrantes do bloco para os ensaios e para a guarda dos instrumentos eram chamadas de “Consulados do Rio”. Após vencer as disputas de blocos por dez anos seguidos, tornou-se escola de samba em 1986, estabelecendo-se no bairro Caieira dos Sacos dos Limões. Cinco anos após sua fundação, a Consulado obteve o tri campeonato nos anos de 1991, 1992 e 1993, com enredos do carnavalesco José Alfredo Beirão, trazendo contribuições significativas para o campo estético dos desfiles das escolas de samba de Florianópolis. A Consulado foi novamente tri campeã entre os anos de 2005, 2006 e 2007 com o carnavalesco Raphael Soares, sagrando-se definitivamente a 4ª escola de samba de Florianópolis com mais conquistas.

Para o Carnaval 2024 a Consulado apresenta o enredo *Aiuri-Caua* de autoria do carnavalesco Raphael Soares, ficando em 2º lugar. O enredo abordou uma lenda amazônica que contou a mitologia indígena de Aiuri-Caua, mais conhecido como Ajuricaba, que preferiu a morte do que ser escravizado, trazendo referências ao festival folclórico de Parintins do estado do Amazonas.



Adriana Fächter



Adriana Fächter



Adriana Fächter



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Adriana Fächter



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Marco Sardi



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Marco Sardi



Marco Sardi



Marco Sardi



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Adriana Fächter



Roberto Alvarenga



Adriana Fächter



UNIÃO DA ILHA DA MAGIA

O Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba União da Ilha da Magia nasceu como bloco em 2000 e se tornou escola em 2008, logo após ter vencido 3 anos consecutivos o concurso de Blocos em Florianópolis. A partir de 2009 a União da Ilha da Magia passou a desfilar junto com a demais escolas e no seu quarto ano conquistou o bicampeonato – 2011 e 2012, feito este repetido em 2023 e 2024. Sediada na Lagoa da Conceição, a União da Ilha possui uma gaivota como símbolo e as cores do seu pavilhão são o verde, branco e dourado.

Em 2004 a União da Ilha venceu o desfile com o enredo *Citius, Altius, Fortius! Os Deuses do Olimpo Abençoando o Skate na Ilha da Magia!* Do carnavalesco Jaime Cezário. O enredo abordou oniricamente a relação entre o Skate como modalidade esportiva disputada nas olimpíadas e como movimento cultural. A narrativa utilizou a gaivota como diálogo entre os deuses do Olimpo e os ideais olímpicos modernos, a cidade de Paris como sede das Olimpíadas de 2024 e a cidade de Florianópolis como capital cultural do Skate no Brasil.



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Marco Sardi



Marco Sardi



Marco Sardi



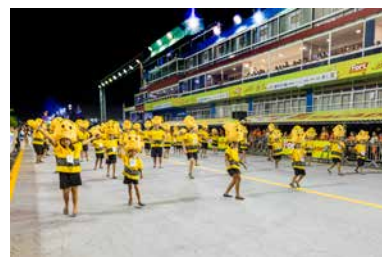
Marco Sardi



Adriana Fächter



Adriana Fächter



Adriana Fächter



Adriana Fächter



Marco Sardi



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Adriana Fächter



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



DASCUIA

O Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Dascuia foi fundada em 2004 como bloco. Em 2011 tornou-se escola de samba e em 2012 disputou o Grupo de Acesso. Em 2013 venceu e subiu para o Grupo Especial, permanecendo até hoje. A verde e rosa de Florianópolis é sediada na comunidade Morro do Céu no maciço Morro da Cruz e seu nome é uma homenagem dos fundadores da escola, ao seu pai Altamiro José dos Anjos, o *Seu Dascuia*, figura famosa do carnaval de Florianópolis.

Em 2024 a Dascuia apresentou o enredo inclusivo *Cores do Coração – Uma Jornada pelo Autismo*, do carnavalesco Tadeu Stangherlin. De forma lúdica e expressiva, o personagem Autus, um menino autista de 10 anos aborda o seu desenvolvimento, aprendizagem e os desafios sociais. A mensagem da narrativa aponta para as necessidades de apoio, compreensão e empatia pela causa por parte da sociedade e o quanto é necessário reconhecer, saber conviver e acolher as pessoas com autismo, através de atitudes verdadeiramente inclusivas.

Emanuela Valgas



Roberto Alvarenga

Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga

Marco Sardi



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides





JARDIM DAS PALMEIRAS

O Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Jardim das Palmeiras é uma escola de samba de São José, sediada na comunidade Jardim das Palmeiras, que integra o bairro Forquilha. Fundada em 2005 como bloco, desfilou até 2015 no concurso de blocos carnavalesco de São José. A partir de 2016, já como escola de samba passou a desfilar no Grupo de Acesso de Florianópolis. A partir de 2023, com a fusão do Grupo de Acesso ao Grupo Especial, passou a fazer parte do desfile oficial das escolas de Samba de Florianópolis.

Em 2024, a Jardim das Palmeiras apresentou o enredo *É no Toque do Adarrum que Santo de Casa Vira Devoção!*, do carnavalesco Michael Smith, ficando em nono lugar no desfile. O enredo narrou a veneração aos santos canônicos, aos santos populares e as espiritualidades cruzadas por influências europeias, indígenas e africanas, as santificações de homens e mulheres ao longo do tempo e, sobretudo, como o povo os humanizou nas invenções cotidianas.



Roberto Alvarenga



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



Marco Sardi



Eneléo Alcides



Roberto Alvarenga



Emanuela Valgas



Eneléo Alcides



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Marco Sardi



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Emanuela Valgas



Marco Sardi



Marco Sardi



Emanuela Valgas



ACADÊMICOS DO SUL DA ILHA

O Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Sul da Ilha foi fundado no dia 1º de fevereiro de 2008 e tem sede no bairro Tapera. A azul e rosa do Sul da Ilha desfilou como bloco entre 2009 e 2014. Em 2015, como escola de samba integrou o Grupo de Acesso. Em 2020, foi a campeã do Grupo de Acesso, passando a fazer parte do Grupo Especial, no qual desfilou pela primeira vez em 2023, com um enredo em homenagem ao centenário do Avaí, alcançando o terceiro lugar. Em 2024, a Sul da Ilha apresentou o enredo *Obaluaê - Senhor da Terra e da Cura!* Do carnavalesco José Alfredo Beirão Filho. O tema religioso afrodiáspórico homenageou Obaluaê, deus ancestral africano, numa grande festa, apresentando também, ao som dos tambores mágicos, outras divindades africanas, os orixás.



Emanuela Valgas



Roberto Alvarenga



Marco Sardi



Adriana Fuchter



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Marco Sardi



Roberto Alvarenga



Marco Sardi



Adriana Fuchter



Adriana Fuchter



Marco Sardi



Adriana Fuchter



Adriana Fuchter



NAÇÃO GUARANI

O Grêmio Recreativo Cultural e Escola de Samba Nação Guarani é uma escola de samba de Palhoça fundada em 2009, que desfila na Passarela Nego Quirido desde 2011 no Grupo de Acesso e desde 2015 no Grupo Especial.

Em 2024, a Nação Guarani apresentou o enredo *Extraordinárias Mulheres da Nação* de Kika Rosa, do carnavalesco Márcio Schitz. O enredo inclusivo ilustrou mulheres que protagonizaram e desempenharam papéis fundamentais no desenvolvimento sociocultural e político da nação; que inspiram e são referências para as novas gerações



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



Marco Sardi



Marco Sardi



Marco Sardi



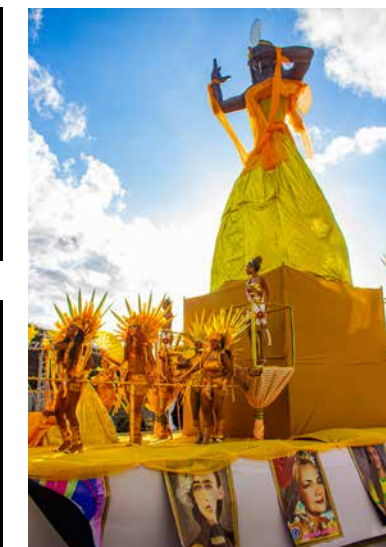
Marco Sardi



Marco Sardi



Eneléo Alcides



Roberto Alvarenga



Emanuela Valgas



Eneléo Alcides



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Marco Sardi



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Marco Sardi



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



IMPÉRIO VERMELHO E BRANCO

O Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Império Vermelho e Branco iniciou sua história em 15 de novembro de 1990, quando foi fundado como bloco, no bairro Pantanal, local de sua sede. Em 2012, torna-se escola de samba, passando a fazer parte do Grupo de Acesso. Em 2023 passou a fazer parte do desfile oficial das escolas de Samba de Florianópolis, com a fusão dos Grupo de Acesso e Especial. Em 2024 apresentou o enredo *Divina Cerveja - A Criação de uma Deusa*, desenvolvido pelo carnavalesco Zeca Swinguinho. O enredo narrou a ancestralidade da cerveja e a sua criação divina, há cerca de 8 mil anos atrás na suméria, atribuída a deusa Ninkasi.



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Emanuela Valgas



Eneléo Alcides



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Marco Sardi



Marco Sardi



Marco Sardi



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



Emanuela Valgas



Marco Sardi



Exposição Estandartes em Contratempos | Adriana Fächter e Emanuela Valgas



QUANDO CARNAVAL E EDUCAÇÃO SE ENCONTRAM:

Projeto CAEIRA 21 e Escola de Samba Mirim Unidos pelo Bairro Educador

Rainara Sofia dos Anjos; Eduarda Andrade

Ao abordar a história de um projeto social que nasce e cresce em colaboração com uma escola de samba, é preciso, antes de tudo, estabelecer certas noções iniciais que ajudam a orientar os mais desavisados: aqueles que ainda insistem na ideia de que o carnaval se restringe a um evento pontual, com apenas alguns dias de duração. Para isso, o texto se apoia na ideia de que, para além de sua fama como festa popular, o carnaval se desdobra em diversas frentes.

As escolas de samba são um exemplo de organização que atua durante todo o ano, através do envolvimento da comunidade em suas atividades. Basta um olhar atento para compreender que as funções desempenhadas nos desfiles exigem uma estrutura de formação, que envolve tanto a prática quanto um saber especializado. Justamente nesse espaço de disseminação do conhecimento e da necessidade de dar continuidade a tradições, que surgem projetos como o CAEIRA 21.

O contexto da época, nasce uma escola

O Projeto CAEIRA 21 é um exemplo marcante de instrumentalização da estrutura da escola de samba em um espaço para recepção de atividades voltadas aos jovens e crianças do entorno. Esse projeto surge como uma extensão do G.R.E.S Consulado numa iniciativa com o Grupo de Trabalho Comunitário Catarinense, com o objetivo de promover atividades sociais e de arte educação na comunidade do Caeira do Saco dos Limões.

Vale assinalar que a história de formação do G.R.E.S Consulado se dá na contramão dos meios tradicionais em que surgem as escolas de samba. No lugar de nascer dentro de uma comunidade, a escola foi inicialmente formada por um grupo que havia recém-chegado na cidade, em sua maioria cariocas, contratados para trabalhar na Eletrosul, cuja sede foi estabelecida em Florianópolis. O grupo, que inicialmente contava com percussão, torneios esportivos e confraternizações, mais tarde passou a sair pelas ruas como bloco de carnaval.

Após conquistar 10 anos de sucesso como bloco e deixar a marca de uma efetiva participação na evolução do carnaval de Florianópolis, em 5 de maio de 1986 o Bloco Carnavalesco Consulado do Samba se torna Grêmio Recreativo Escola de Samba Consulado. Fundação oficializada em 1988. Neste mesmo ano, Graça Carneiro, arte-educadora que trabalhou junto de Joãozinho 30 em projetos pedagógicos envolvendo o samba, ainda na escola

de samba Beija Flor de Nilópolis no Rio de Janeiro, chega em Florianópolis e participa da fundação da escola.

O desafio que se estabelecia a partir desse momento era o de conquistar a comunidade do entorno, a fim de engajar os moradores nas atividades da escola. Em pouco tempo a Consulado estabeleceu uma relação com a comunidade do Caeira do Saco dos Limões em uma quadra cedida pela prefeitura.

Graça Carneiro propõe a criação de um projeto de arte educação na comunidade, ao perceber o número expressivo de crianças e jovens com demanda por atividades no contraturno, até então não contempladas pela escola estadual da região. Além disso, as atividades promoveriam a formação e a aproximação de futuros integrantes para a Consulado.

“...a partir do momento que uma escola de samba adota uma comunidade, eu acho que o mais importante é fazer uma investigação... o que ela quer e precisa? Esse foi o meu primeiro trabalho.”

Primeiros passos

Foi desta forma que em 1989 nasceu o Projeto Caeira, renomeado CAEIRA 21 na virada do século, com a premissa de que a arte e o esporte são os meios escolhidos para educar, informar, prevenir e conscientizar. As atividades oferecidas pelo projeto faziam o complemento da educação formal, apostando na formação e desenvolvimento das crianças e jovens do Caeira do Saco dos Limões.

O projeto teve grande adesão, alcançando cerca de 200 integrantes que se dirigiam à quadra, onde eram ofertadas oficinas de artes plásticas, dança, música, teatro, futsal, capoeira, informática, bem como apoio pedagógico. Como a maioria das crianças e jovens passavam grande parte do seu dia na quadra, o projeto oferecia lanches e uniformes, auxiliando as famílias.

As atividades eram orquestradas por uma equipe composta por merendeira, monitora, 3 coordenadoras, instrutores de capoeira, da bateria mirim, de hip hop, mais 5 professores cedidos pela Secretaria de Educação do Município e 3 estagiários do SESC. Diversas ações de cunho social também eram promovidas, como campanhas solidárias, eventos comunitários e parcerias com instituições locais, visando não apenas o desenvolvimento artístico, mas também a promoção do bem-estar e da coesão social na comunidade.

Ao observar as atividades fornecidas pelo projeto, fica evidente que sua atuação não se limitava àquelas vinculadas ao carnaval, e sim atingia diversas áreas, promovendo experiências de grande valor aos participantes.

Consolidação e alcance

Um marco do projeto foi a viagem feita ao Rio de Janeiro para participação do evento internacional ECO-92. O projeto Caeira foi o único representante de Santa Catarina, com

Escola de Samba Mirim: um sonho na avenida

A Escola de Samba Mirim é uma iniciativa que surge do desejo em comum de Bruno Becker, Graça Carneiro e Raphael Soares de levar as crianças até a passarela da avenida. Este projeto, vinculado ao programa Bairro Educador da Secretaria de Educação de Florianópolis, abrange 12 comunidades, oferecendo suporte pedagógico, atividades musicais, esportivas, de dança entre outras. Para a sua realização, o gerenciamento é conduzido pelo Instituto Educação Cidadã, uma organização social com 18 anos de atuação na cidade, que anteriormente se dedicava apenas ao esporte e, há cerca de três anos, ampliou seu escopo para a educação.

Implementada em novembro de 2023, a Escola de Samba Mirim Unidos pelo Bairro Educador é oficialmente a primeira escola de samba mirim da Capital. As aproximadas 500 crianças desfilaram no carnaval de 2024 sob o enredo de Raphael Soares, *Tudo é mais colorido no meu bairro, meu reino de fantasia!*, que fala sobre a trajetória do programa e de seu positivo impacto para as comunidades, fazendo alusão a um reino de fantasia onde há alegria, diversidade e igualdade para todos. Ao desfilar na avenida, as crianças não apenas celebram o carnaval, mas se encontram em um espaço que incita a imaginação e a autoestima, tornando possível outros horizontes de futuro. Elas participaram de todas as etapas que envolvem a produção, auxiliando na confecção das fantasias e participando de todos os ensaios. Essa ação evidencia a importância da inserção de jovens nos assuntos carnavalescos, que, por extensão, oferecem oportunidades interessantes para o desenvolvimento pedagógico e social destes.

RAINARA SOFIA DOS ANJOS, Joinville/SC. Graduada em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina, com interesse na área de história da arte e atuação no campo da curadoria. Pesquisadora do Núcleo de Pesquisa CNPQ “Epistemologias desde as artes: teorias estéticas e arquivos políticos indisciplinares”.

EDUARDA ANDRADE, natural de Foz do Iguaçu/PR, atualmente reside em Florianópolis/SC, onde cursa a graduação em Artes Visuais - Bacharelado na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).



Imagens do Projeto Caeira 21 | Acervo Graça Carneiro

32 crianças e jovens, incluindo integrantes da bateria mirim da Consulado, que desfilaram com a primeira escola de samba mirim do Rio de Janeiro, a Flor do Amanhã. A ação foi organizada por Joãozinho 30, que havia visitado a quadra do Caeira no ano anterior.

Nas palavras de Graça Carneiro: *penso que os melhores indicadores de sucesso do CAEIRA 21 são as histórias dos jovens que construíram desdobramentos a partir da sua interação com o projeto. Muitos deles, se mantiveram ou retornaram a Consulado, tanto para auxiliar no projeto como para atuar nos diversos segmentos enquanto ritmistas, mestre sala, porta bandeira, mestre de bateria etc. O sucesso profissional de muitos deles também são histórias que guardamos com carinho.*

Em seus arquivos, além das histórias de vida, Graça guarda documentos e fotografias das atividades desenvolvidas ao longo de 27 anos, preservando a memória e reverberando a importância de um projeto de arte educação.

Os descaminhos de um triste fim

Apesar da importância e da repercussão do projeto junto à comunidade, o CAEIRA 21 enfrentou atritos com alguns moradores vizinhos da Escola, que se incomodavam com o barulho das atividades de esporte e musicalização das crianças. Nove famílias do entorno propuseram ação junto ao Ministério Público, invocando a Lei do Silêncio e a Lei de Perturbação do Sossego, solicitando o encerramento das atividades. A ação era um desdobramento do incômodo com os ensaios da Escola de Samba, mas atingiu diretamente um projeto de educação que atendia cerca de 200 crianças. Os organizadores do projeto estavam preparados para atender e lidar com as diversas necessidades dos alunos, mas não estavam preparados para enfrentar procedimentos judiciais e discursos incoerentes e intolerantes.

Fragilizados pela falta de apoio, rapidamente, a ação resultou em uma imposição de limitação de decibéis que culminou na inviabilidade da manutenção das atividades. Entre os argumentos, os opositores chegaram a registrar que a comunidade não tinha crianças carentes e que a educação poderia ser feita exclusivamente pela escola formal. Em uma última tentativa de dar continuidade aos 27 anos de atendimento, os organizadores conseguiram espaço junto a ELASE no bairro vizinho do Pantanal, promovendo inclusive o transporte. A mudança resultou em uma diminuição significativa na frequência dos integrantes pelo distanciamento de suas áreas de moradia, culminando com o fechamento definitivo do projeto em 2015.

A história do Caeira 21 mostra a fragilidade dos projetos sociais e educativos frente ao descaso, desinteresse e discursos de intolerância. Certamente um projeto como esse não seria fechado se atendesse crianças e jovens de um grupo social mais favorecido. Apesar do desfecho lastimável, a arte educadora Graça Carneiro, mesmo em idade de aposentadoria, resiste em seus projetos em prol das crianças e jovens na defesa da pedagogia da escola de samba como ferramenta de educação e cidadania. E assim, no carnaval de 2024, Graça participa da organização da primeira Escola de Samba Mirim de Florianópolis. Agora não mais vinculado a uma escola de samba, mas através do programa da rede pública municipal Bairro Educador.



ESCOLA DE SAMBA MIRIM

A Escola de Samba Mirim Unidos pelo Bairro Educador foi criada em novembro de 2023 e estreia no carnaval de 2024 no dia do Desfile das Campeãs. Com o enredo “Tudo é mais colorido no meu bairro, meu reino de fantasia!”, do carnavalesco Raphael Soares e o samba de Conrado Laurindo e Marinei Gomes, cerca de 500 crianças desfilam em 12 alas. Os ensaios foram organizados pelo programa que dá nome para a escola mirim e contou com a participação das crianças das comunidades do Campeche, Córrego Grande, Costeira, Ingleses, Monte Cristo, Monte Verde, Morro da Mariquinha, Morro do Mocotó, Rio Tavares, Rio Vermelho, Sambaqui e Vila Aparecida.



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Marco Sardi



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Roberto Alvarenga



Eneléo Alcides



Marco Sardi



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Marco Sardi



Eneléo Alcides



Eneléo Alcides



Marco Sardi



Marco Sardi



Marco Sardi



Adriana Fächter



Marco Sardi



Marco Sardi



Roberto Alvarenga



Roberto Alvarenga

O USO DOS SAMBAS-ENREDO NO ENSINO ESCOLAR

Fabiolla Falconi Vieira

O samba-enredo como uma linguagem musical pode e deve ser utilizado como fonte no ensino escolar como meios para se compreender a construção de narrativas sobre determinados temas históricos, do passado e do presente.

No mundo do Carnaval, é recorrente o uso de temas históricos por escolas de samba. Por isso, os sambas-enredo, que possuem uma linguagem poética e uma estrutura narrativa de fácil acesso ao público, transmitido nos principais meios de comunicação, tornam-se uma possibilidade para se trabalhar em sala de aula, com diversas faixas etárias da Educação Básica.

A metodologia proposta para a utilização dos sambas como fontes históricas, enfatizando sua linguagem musical e o alcance que suas narrativas históricas possuem no público em geral, estabelecendo um diálogo entre várias fontes como fotografias, textos, narrativas orais, e outras tantas que os professores se sintam confortáveis para utilizar. A especificidade da linguagem do samba-enredo, através da poesia e musicalidade, com fim específico de traduzi-la em uma apresentação estética durante o desfile, traz a possibilidade de os estudantes perceberem as diferentes narrativas históricas presentes em nossa sociedade, produzidas com diversos fins específicos.

A utilização dos sambas-enredo em aulas deve se iniciar pela escolha do tema, levando em consideração o que se pretende discutir com os estudantes. Após a escolha, deve-se realizar a análise do samba-enredo para descobrir quais ligações são possíveis de serem feitas com a temática abordada, bem como com as habilidades que queremos mobilizar nos estudantes. Além disso, é importante considerar que outras fontes podem ser utilizadas para que os trabalhos realizados com os estudantes possam mobilizar diferentes perspectivas sobre a mesma temática, bem como conhecer um pouco sobre a escola de samba autora do samba-enredo. A partir daí o professor deve elaborar uma sequência de atividades didáticas que explorem as fontes selecionadas. Como sugestão, pode-se iniciar pela sonoridade do samba, analisando os sons emitidos pela bateria, os instrumentos musicais e a melodia para se perceber que sensações a junção desses elementos causam a quem está ouvindo o samba. Depois, pode-se estudar a própria escola de samba para compreender em que lugar social o samba é construído e como

isso modifica ou não a forma como a temática é trabalhada no samba. Por fim, pode-se estudar as versões históricas contadas através dos sambas-enredo, analisando-se a letra do samba em conjunto com outras versões do mesmo tema, em outras fontes como livro didático, jornais e pesquisas acadêmicas para que os estudantes compreendam que existem diferentes formas de narrar temas e histórias com diferentes objetivos sociais.

Nesse percurso metodológico – com a utilização de sambas-enredo –, o professor deve ter a consciência de que ele será o principal interlocutor, pois é ele quem vai apresentar aos estudantes os materiais selecionados que serão utilizados, assim como irá orientá-los e guiá-los na construção de reflexões acerca do material apresentado, cujo objetivo principal deve ser estimular a construção de conhecimentos em sala de aula. Os estudantes, por sua vez, devem ser considerados como sujeitos que realizarão análises das fontes e construirão, com a mediação do professor, os conhecimentos necessários acerca das escolas de samba, do momento de criação dos sambas, e dos temas apresentados pelas escolas de samba.

O desenvolvimento dessa proposta metodológica, contribui para reflexões de um ensino mais dinâmico, descentrando o trabalho pedagógico do professor e convidando os alunos a se engajarem como pesquisadores e sujeitos no processo de construção do saber. Por isso a relevância em efetivar a investigação histórica como eixo norteador dessa metodologia de ensino, pois, à medida em que os alunos investigam os acontecimentos históricos, utilizando fontes diversas, eles desenvolvem habilidades de interpretar documentos (sejam eles de que espécie for) e de desenvolver o senso crítico de análise, ao mesmo tempo em que formam um sentimento de pertencimento como sujeitos da própria história. Além disso, o trabalho com as fontes possibilita ensinar aos estudantes, quando esses leem e interpretam as fontes por meio de perguntas, levantamentos de hipóteses e construções de versões acerca das narrativas históricas que, as escolas de samba e seus discursos têm relações profundas com a sociedade na qual estamos situados no tempo e no espaço. E que os sambas-enredo estudados agenciam determinadas visões de mundo que devem ser lidas, compreendidas e problematizadas por todos nós.

FABIOLLA FALCONI VIEIRA é professora de história da educação básica da rede estadual de Santa Catarina; mestra em ensino de história; doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História, na Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.

ESCOLAS DE SAMBA:

Uma convenção do Patrimônio Cultural Brasileiro na Avenida

Marcelo Machado

Quando pisa numa avenida, de qualquer lugar do Brasil, uma Escola de Samba faz um *download*⁴³ de um acervo cultural com, no mínimo, 200 anos da nossa relação brasileira com uma festa universal, anterior a era Cristã, situada em vários lugares do mundo, de origens controversas que incluem mitologia clássica, cristianismo e astronomia, envolvidos num pacto articulado pelo poder religioso do século VI, que tenta, até hoje, apaziguar o sagrado e o profano, intermediados por um fenômeno da natureza, o equinócio da primavera. O certo, é que aqui, do lado de baixo do equador, onde, dizem, não existe pecado, essa festa foi se ‘abrasileirando’ a cada nova celebração, de forma que a história das escolas de samba se confunde com a nossa busca por uma identidade brasileira, seguida por uma preocupação com o nosso patrimônio cultural, busca essa, que ganhou fôlego nas primeiras décadas do século 20. Antes, porém, que uma identidade fosse inventariada e o nosso patrimônio compreendido, as ruas do Rio de Janeiro se tornaram palcos de uma “convenção” cultural, que culminou no que hoje conhecemos como Escola de Samba.

Nesse recorte, de quase 200 anos, e partindo de 1830 quando o entrudo - o jeito português de brincar o carnaval foi, por lei, abolido no Brasil, vamos percebendo o país se despiando do legado cultural europeu e processando lentamente um novo desenho de Identidade Cultural, cujo reconhecimento, valorização e proteção, tão pouco se dariam sem tensões e resistências ideológicas, ora avançando, ora retrocedendo, ao sabor das Políticas Culturais ou à falta delas. Gosto de Oswald de Andrade, no seu manifesto antropofágico (1928), tentando nos explicar um pouco dessa “brasilidade”: *Nunca fomos catequizados. Fizemos foi carnaval.*

No Brasil, o romper do século XX trouxe na bagagem as efervescências do final do século XIX. A assinatura da Lei Áurea em 13 de maio de 1888 libertava, tardiamente, a população africana do julgo da escravidão brasileira e a Proclamação da República em 15 de novembro de 1889 dava um fim a monarquia no país. Foi nesse cenário que a população negra, agora livre, também para brincar, soube se utilizar do carnaval como fissura no cotidiano de uma sociedade, ainda muito impregnada do sentimento colonial, para lhes mostrar o que deveria ficar oculto durante todo o ano. Não, a história do cordão-rancho-bloco-escola não é apenas prosaica. Os sujeitos desses agrupamentos desempenharam um papel importante na utilização do espaço público, tendo em vista que há menos de duas décadas, eram, no máximo, espectadores, nunca atores. O lugar se torna mais do que simples cenário. Ele se torna território de disputas e parte integrante de uma narrativa cultural. A intelectualidade da época não entendia e não poupava críticas. Mas aquele “coro triste”, de “instrumentos selvagens” em manifestações carnavalescas inspiradas na cultura dos povos Bantos, vai empreender uma escalada cultural, se constituir em símbolo de brasilidade em todo o mundo e ter suas as matrizes⁴⁴ reconhecidas em 2007 como patrimônio cultural imaterial, registrado no livro das formas de expressão. Eu sou o samba!

⁴³ O termo, que significa “baixar” em tradução direta, se refere ao processo de transferir dados, informações ou arquivos de um servidor remoto para um dispositivo local.

Entre o terreiro de candomblé onde o samba nasceu - a casa de mãe de santo, baiana e quituteira Tia Ciata, até chegarmos no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, temos antes, um movimento artístico, modernista, em uma busca de uma identidade própria brasileira. E o país, que já tinha sido sacudido pela Semana de Arte Moderna (1922), via-se, agora, envolvido num novo esforço de preservação do patrimônio cultural nacional, encabeçado por Mário de Andrade e sua Missão de Pesquisas Folclóricas (1936), batizada de ‘Inventário dos Sentidos’, apresentando um novo perfil da população brasileira deste início do século. Não obstante os esforços do nosso intelectual, a constituição de 1937, não à toa, acabou não contemplando a cultura brasileira, da forma pretendida pelo modernista, como algo a ser valorizado em sua diversidade. Em plena ditadura da era Vargas, os conceitos de arte e cultura estavam inseridos num projeto de construção de representação da nação, costurada numa perspectiva elitista, redutora e desenhada pela herança europeia. A arte brasileira, portanto, digna de reconhecimento e preservação era material, arquitetônica, monumental, revestida dos adjetivos de excepcionalidade e com ideais de nação civilizada, muito bem representadas nas manifestações do barroco colonial. Esse desenho de nação, não incorporou o legado cultural e histórico de múltiplas etnias. Ficaram de fora as contribuições dos povos indígenas e africanos, principalmente no que tange à nossa língua, costumes, religião, modos de festejar, etc. (NOGUEIRA, 2009). Do esforço de Mário, no entanto, surtiu uma das maiores contribuições para a história das práticas de preservação da memória cultural no Brasil, promulgada como decreto-lei nº 25/1937 e, pavimentando a criação do serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como mais um instrumento de luta e, negociações, aliado na preservação da memória e da identidade da cultura negra e indígena, brasileiras.

Foi preciso esperar por cem anos, desde a abolição da escravidão no Brasil, para que a Constituição de 1988, recuperasse um grande déficit de 50 anos da nossa cultura, apontando para a valorização da diversidade étnica e cultural do nosso povo e assegurando direitos de suas minorias, em especial os direitos sociais, conforme transcrição literal do artigo 216: - *Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, portadores de referência à identidade, a ação, a memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações artísticas, científicas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais.*

Uma vez reconhecidos, os modos de fazer, enraizados no cotidiano das comunidades, passam a ser registrados num dos livros de registros: livro dos saberes; livro das celebrações; livro das formas de expressão e livro dos lugares. Na esteira da Constituinte, dilatando o conceito de patrimônio, conquista a sociedade civil, através do decreto 3551/2000 a chancela de fazer parte, legítima, nos processos de instauração de registro de um bem, que lhe é de pertencimento cultural.

Assimilando, enfim, os diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, a constituição abre os caminhos para outras conquistas, que irão se inscrever no hall das políticas afirmativas, encabeçadas pelos movimentos organizados da sociedade, em busca de reparação dos seus direitos, reconhecimento, valorização e promoção do legado histórico, social e cultural de grande parcela da população, que durante muito tempo foi nota de rodapé na história do Brasil. O próximo salto dessa história é dado pela Lei 10.639/03 que

⁴⁴ São consideradas matrizes referenciais do samba no Rio de Janeiro: o partido alto - criação coletiva baseada em improvisos e vinculado ao cotidiano; o samba-enredo, de ritmo inventado nas rodas do bairro do Estácio de Sá e apropriado pelas nascentes escolas de samba para animar os seus desfiles de Carnaval; e o samba de terreiro. Vinculado à quadra da escola, ao quintal do subúrbio, à roda de samba do botequim, distinguem-se de outros subgêneros de samba criados posteriormente e guardam relação direta com os padrões de sociabilidade de onde emergem.

altera as Diretrizes e Bases da Educação, incluindo no currículo oficial da rede de ensino, a obrigatoriedade do estudo da história e cultura Afro-Brasileira e Africana. A efetiva contribuição da cultura negra na identidade brasileira só agora começa a se completar. Em novembro de 2011 é instituído oficialmente pela Lei nº 12.519 o Dia Nacional da Consciência Negra e tornando, a partir de então, o 20 de novembro, dia da morte de Zumbi, como a data para se celebrar a luta dos negros contra a opressão no Brasil. A heroína branca, “que assinou a lei divina”, é substituída pelo líder do Quilombo dos Palmares. O Treze de Maio representa uma “falsa liberdade”, uma vez que, após a Lei Áurea, os negros foram entregues à própria sorte, sem nenhum tipo de assistência do poder público. O ano de 2023 trouxe novas conquistas. Noventa e cinco (95) anos depois da fundação da primeira escola de samba do Brasil, a *Deixa Falar* (1928), o presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, sancionou a Lei nº 14.567, que reconheceu as escolas de samba como manifestação da cultura nacional. O texto da deputada federal Maria do Rosário (PT/RS) lista as escolas, com suas práticas e tradições como um traço da cultura brasileira, lembrando ainda, que compete ao poder público garantir a livre atividade e a realização de seus desfiles carnavalescos.

No dia da celebração da Consciência Negra de 2023, o governo federal assinou a portaria que cria o Livro Tombo de Documentos e Sítios Detentores de Reminiscências Históricas de Antigos Quilombos como patrimônio cultural do Brasil, através da portaria do Iphan – instituto do patrimônio histórico e artístico nacional. Em seu discurso, Bruna Ferreira, coordenadora do Comitê para Preservação do Patrimônio Cultural de Matriz Africana, resumiu o papel e a força das instituições e das políticas públicas de reparações históricas: *Nós, pessoas negras, que vivemos em sociedades estruturadas pelo racismo, sabemos bem que um pedaço de papel é que faz a diferença entre um cativo e a liberdade. Entre ser considerada cidadã ou mercadoria, cliente ou criminosa, dona de seu território ou invasora a ser despejada* (BRUNA, 2023).

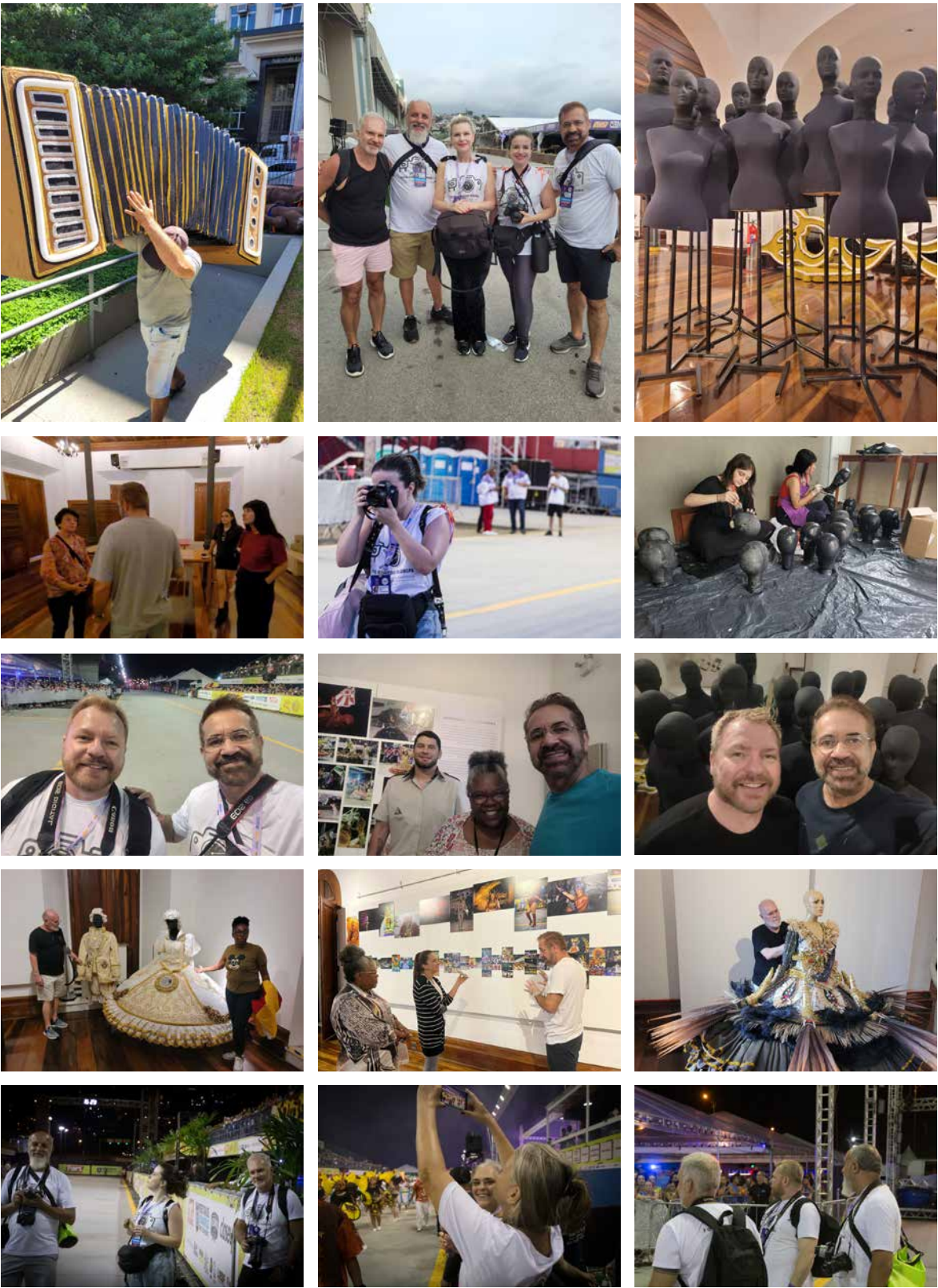
Nessa análise sobre a contribuição das escolas de samba, na maneira como a sociedade brasileira construiu o seu patrimônio cultural, trilhando o árduo reconhecimento da sua diversidade cultural, iniciamos dizendo que, a cada desfile, a escola de samba executa o ‘download’ desse gigantesco arquivo cultural de história, luta, resistência e conquistas. Terminado, pois, o desfile, no aparente espaço da ‘dispersão’, começa ela a processar o ‘Backup’, a cópia de segurança desses arquivos, que envolvem a sua história, suas memórias e a ancestralidade, ali acessadas, que ficarão guardados no imaginário dos sujeitos celebrantes. Contra as perdas ou corrupção desses arquivos culturais é que se fez o registro e a salvaguarda patrimonial. Hoje sabemos, um Patrimônio Cultural não nasce patrimônio, como se pensava em 1937. A história do patrimônio é a história da maneira como uma sociedade, consciente dos seus valores e direitos culturais, cria acessos legais para construir ela própria os seus valores patrimoniais, através de um processo intencional, que visa a construção e apropriação de saberes e fazeres, de objetos e manifestações que são considerados essenciais para a sobrevivência, identidade, história e memória de um indivíduo ou grupo, isto é, bens culturais comuns, que remetem a algum sentimento de pertencimento. Nessa lógica, podemos concluir que o carnaval no Brasil, nunca poderá ser visto só como entretenimento, nem só a manutenção de uma tradição. Carnaval no Brasil é acerto de contas com o passado!

MARCELO MACHADO - Professor da rede Estadual de Santa Catarina, licenciado em educação artística - Habilitação Artes Plásticas/UDESC; pesquisador de carnaval com passagem pelas Grandes Sociedades na Década 80, concursos de fantasias e Escolas de Samba como carnavalesco ou aderecista nos anos de 1982, 1986, 1989, 1990, 1994 e, 2012. Atualmente mestrando em Preservação do Patrimônio Cultural / IPHAN/ CLC e membro fundador do coletivo Oficina Crítica do Carnaval.



Protegidos | Enéleo Alcides

PREPARAÇÃO E MONTAGEM



ABERTURA DA EXPOSIÇÃO



ARTE-EDUCAÇÃO



Escola Morro da Mariquinha



Escola Morro da Mariquinha



Escola Morro da Mariquinha



Escola Municipal de Pomerode



Escola Municipal de Pomerode



Escola Municipal de Pomerode



Colégio Energia | Balneário Camboriú



Mediações maio



Mediações maio



Mediações junho



Mediações junho



Mediações junho



Mediações com mediadores



Mediações agosto



Mediações agosto

CICLO DE PALESTRAS



Indicadores de sucesso de projetos sociais
Graça Carneiro



Indicadores de sucesso de projetos sociais
Graça Carneiro



Indicadores de sucesso de projetos sociais
Graça Carneiro



Memória e imaginação pelos registros
pictóricos | Fabrício P. e Rosângela C.



Memória e imaginação pelos registros
pictóricos | Fabrício P. e Rosângela C.



O carnaval das grandes sociedades
Alzemi Machado



Memória e imaginação pelos registros
pictóricos | Fabrício P. e Rosângela C.



Memória e imaginação pelos registros
pictóricos | Fabrício P. e Rosângela C.



O visual e o visível na estética das escolas
Fernando Albalustro



O visual e o visível na estética das escolas
Fernando Albalustro



O visual e o visível na estética das escolas
Fernando Albalustro



O visual e o visível na estética das escolas
Fernando Albalustro



Território e Patrimônio | Marcelo Machado



Território e Patrimônio | Marcelo Machado



Território e Patrimônio | Marcelo Machado

