

Universidade Estadual Paulista | UNESP
Instituto de Artes
Programa de Pós-Graduação em Música

Áurea Demaria Silva

No balanço da “Mais Querida”:
música, socialização e cultura negra na escola de samba
Embaixada Copa Lord – Florianópolis (SC)

São Paulo
2006

Áurea Demaria Silva

No balanço da “Mais Querida”:
música, socialização e cultura negra na escola de samba
Embaixada Copa Lord – Florianópolis (SC)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da UNESP – Universidade Estadual Paulista como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração Musicologia/Etnomusicologia, realizada sob a orientação do Prof. Dr. Alberto T. Ikeda.

São Paulo
2006

Áurea Demaria Silva

No balanço da “Mais Querida”:
música, socialização e cultura negra na escola de samba
Embaixada Copa Lord – Florianópolis (SC)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da UNESP – Universidade Estadual Paulista como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração Musicologia/Etnomusicologia.

Data de Aprovação: 29 de setembro de 2006

Prof. Dr. Alberto T. Ikeda (Orientador)
Universidade Estadual Paulista

Prof.^a Dr.^a Leila Maria da Silva Blass
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Prof. Dr. Vitor Gabriel de Araújo
Universidade Estadual Paulista

AGRADECIMENTOS

Não foram poucas as pessoas que me deram uma mãozinha ao longo da realização desta empreitada. Ao escrever esses agradecimentos lembro-me com alegria de pessoas que contribuíram para que este projeto pudesse se concluir, e da melhor forma possível. Tenho receio de esquecer de alguém, porque vejo agora que a lista é um tanto grande...

Agradeço primeiramente aos integrantes da Embaixada Copa Lord, que me receberam de uma forma muito carinhosa em sua agremiação e se mostraram prontamente disponíveis para contribuir com a pesquisa. Obrigada a todos que disponibilizaram seu tempo para a realização das entrevistas. Um obrigado muito especial aos mestres de bateria Tiko, Carlão e Ango, e aos compositores Celinho da Copa Lord e Edu Aguiar.

Ao professor Alberto T. Ikeda, pela orientação precisa, pela dedicação a este projeto, pelas discussões enriquecedoras que tivemos, pelo comprometimento com as questões da cultura popular, pela postura crítica e pelo muito que aprendi nesse período de formação.

Um agradecimento muito especial à Ludmila Demaria, Carlos Eduardo e Mirela porque ainda nem me conheciam quando se mostraram totalmente dispostos a me hospedar em sua residência na cidade de São Paulo. Sem o apoio de vocês não seria possível ter dado início a esta pesquisa. Obrigada pelo espaço, pelas conversas, lanchinhos, passeios, remédios, pelo bolo de aniversário, pelas dicas e mapas que vocês desenharam para que eu pudesse trilhar os primeiros caminhos na cidade grande.

Agradeço à presidente da Comissão de Moradia Estudantil Prof^{ra} Valerie Albright pela atenção dada ao meu pedido de alojamento na Moradia Feminina do Instituto de Artes. Às representantes discentes Camila e Roberta Fialho, por terem participado na decisão que possibilitou tornar-me hóspede da moradia em caráter temporário. Aos acadêmicos André “El

Diablo”, Daniel “de BAP”, Daniel “da clarineta”, Douglas, Iraçu (Arthur), Leandro Paixão, Leonardo Rogério, Marcelo, Osvaldo Anzolin, Tiago “de Paris”, Welington, Alex e às acadêmicas Camila, Fábria, Gláucia, Katiana, Luciana, Manu, Roberta Fialho, Roberta Ninin e Tati, pelo espaço concedido no segundo semestre de 2004 e também ao longo de 2005, pelo acolhimento e pelo convívio (que tornou esta trajetória bastante divertida). Com vocês aprendi sobre moradias, São Paulo, culinária (e tapioca), solidariedade, arte(s), e principalmente sobre o que significa uma moradia estudantil para a universidade pública brasileira.

Aos professores Carlos Eduardo Di Stasi e Paulo Augusto Castagna pelas contribuições apresentadas no Exame de Qualificação, que foram fundamentais para o desenvolvimento do texto final da dissertação.

À professora Leila Maria da Silva Blass e ao professor Vitor Gabriel de Araújo, pelas valiosas sugestões e críticas, e pelas reflexões apresentadas na ocasião da defesa final deste trabalho.

À Viviane Beineke, pela leitura atenciosa de meus escritos, pela ajuda com o pré-projeto, pelas considerações e sugestões dadas ao texto e pelas conversas sobre música, educação, escola, universidade. Obrigada!

À Cristiana Tramonte, por sua receptividade e disponibilidade, pela atenção, pelas conversas e cafés, por compartilhar seus vários materiais de pesquisa. Sua paixão pelo carnaval e pelas escolas de samba é contagiante e inspiradora!

Ao Gustavo Brum, por aceitar o convite para realizar as fotografias ao longo do trabalho de campo, pelas conversas sobre a pesquisa, pela dedicação imensa.

Ao Eduardo da Silva, por conceder um exemplar de sua dissertação de mestrado mesmo antes da realização da defesa e pela troca de idéias (mesmo que rápida). Obrigada a Marcelo Téó por propiciar esse contato.

Ao Rodrigo Cantos, por compartilhar os materiais de sua pesquisa sobre a comunidade de Mont Serrat.

Ao Rodrigo Paiva, pela sua atenção, disponibilidade e interesse em discutir os assuntos da pesquisa. Valeu pela conversa e pelos toques bastante precisos sobre as questões de transcrição.

Ao Iraldo Matias, pelas conversas, pela troca de idéias, pelas sugestões de leitura.

Ao Leo Garcia, pelas conversas sobre o trabalho e por aquela dica, que valeu muito!

À Emirane Demaria Silva e Márcia Cardoso Canto pela elaboração do resumo em língua estrangeira.

Ao Edison e Cátia, pelo empréstimo da câmera de vídeo e à Viviane Beineke pelo empréstimo do MD e da câmera de vídeo, materiais que foram essenciais para a realização do trabalho de campo.

Aos gerentes da Farmácia Panvel (Praça XV, Florianópolis) Adenilson (gerente do dia) e Rodrigo (noite) por permitirem a utilização das dependências do primeiro andar da loja para a realização de fotos dos ensaios da Embaixada Copa Lord.

Aos colegas de pós-graduação da UNESP, pelas considerações e sugestões dadas a este projeto nos encontros da disciplina “Seminários de Pesquisa em Música”. Aos colegas da disciplina “Do afro ao brasileiro: religião e cultura nacional” (USP), pelas discussões enriquecedoras e divertidas! Aos infalíveis frequentadores da “Larsol” nas sextas-feiras e também aos esporádicos, por esses encontros e conversas que renovavam nossas energias.

Ao Sérgio, pela atenção, pela preocupação muito carinhosa, pela paciência, pelo esforço que fizeste para que tudo desse certo. Pelos desenhos todos, pela sua presença e apoio ao longo do trabalho de campo, pelas nossas conversas sobre música, samba e Copa Lord. Obrigada meu amigo e companheiro!

Aos meus pais, Auri e Emirane, e meus irmãos Álvaro e Alice, pelo apoio incondicional, pelo carinho e pela paciência com as minhas seguidas faltas aos nossos encontros. Aos meus padrinhos, tia Geni e tio Haroldo, pelo amparo muito carinhoso.

E a todas as pessoas que passaram um bom tempo ouvindo a mesma resposta: “não posso ir, tenho o trabalho pra fazer”, obrigada por não terem nunca deixado de me trazer seus convites para compartilharmos momentos de riso e de choro.

Valeu todo mundo!

Tem todas as questões,
tem a questão do poder, não é?
A liberdade pública ou a liberdade civil
contra o poder constituído,
são manifestações profundas
da alma popular, manifestando,
expressando seu pasmo, sua revolta,
ao mesmo tempo seu contentamento,
sua alegria de viver, seu grito,
rebelde em todos esses sentidos,
no sentido do júbilo e no sentido da pena,
do pesar social, todas essas coisas.
O *reggae* é isso, o *blues* é isso, o samba é isso.
Música de nego, né?

Gilberto Gil
(sobre *Rebel Music* de Bob Marley)

RESUMO

Em Florianópolis (SC), os primeiros agrupamentos carnavalescos que se apresentaram sob a designação “escola de samba” surgiram no final da década de 1940, tendo como principal “modelo” de referência escolas do Rio de Janeiro que adquiriam sucesso nacionalmente. Apesar da popularidade alcançada por essas agremiações carnavalescas no Brasil, na região Sul as escolas de samba se desenvolvem em um contexto onde a história e cultura das populações afro-brasileiras não são reconhecidas no cenário da identidade local/regional, no qual tem prevalecido uma imagem de branqueamento e europeização. As populações organizadas em torno das escolas de samba, a maior parte afro-brasileiros, vivem uma situação de certa invisibilidade, e encontram-se inseridas em uma disputa cotidiana pela ocupação de espaços diante da resistência das políticas culturais às manifestações culturais negras. O presente estudo discute relações entre práticas musicais e formas de sociabilidade enfocando as vivências de batuqueiros, mestres de bateria, compositores e intérpretes da escola de samba Embaixada Copa Lord, agremiação que congrega parcela significativa da população negra da cidade de Florianópolis. Busca-se revelar o potencial dos espaços articulados pela Embaixada Copa Lord enquanto geradores de formas de sociabilidade que promovem a valorização da cultura negra e possibilitam à população afrodescendente inserir-se nas disputas por visibilidade no cenário cultural da cidade.

Palavras-chave: Embaixada Copa Lord. Copa Lord. Carnaval de Florianópolis. Escola de samba. Samba e socialização.

RESUMEN

En la ciudad de Florianópolis (Santa Catarina), los primeros agrupamientos carnavalescos que se presentaron con el nombre “*escola de samba*” surgieron en el final de la década de 1940, a ejemplo de las *escolas de samba* de la ciudad de Rio de Janeiro que adquirieron éxito en el ámbito nacional. No obstante la popularidad conquistada por esos grupos carnavalescos en Brasil, en la región sur las *escolas de samba* se desarrollan en un contexto donde la historia y la cultura de las poblaciones afro-brasileñas no son reconocidas en el escenario de la identidad local y regional en el cual tiene prevaecido un imagen de blanqueamiento y europeización. Las poblaciones organizadas al redor de las *escolas de samba*, la mayor parte afro-brasileños, viven una situación de cierta invisibilidad y se encuentran inseridas en una disputa diaria por la ocupación de los espacios ante la resistencia de las políticas culturales a las manifestaciones culturales negras. El presente estudio discute relaciones entre prácticas musicales y formas de sociabilidad con enfoque en experiencias de *batuqueiros*, *mestres de bateria*, compositores y intérpretes de la *escola de samba* Embaixada Copa Lord, agremiación que congrega parcela significativa de la población negra de la ciudad de Florianópolis. Se busca revelar el potencial de los espacios articulados por la Embaixada Copa Lord como generadores de formas de sociabilidad que promuevan la valoración de la cultura negra y posibiliten a la población afrodescendiente inserirse en las disputas por la visibilidad en el escenario cultural de la ciudad.

Palabras clave: Embaixada Copa Lord. Copa Lord. Carnaval de Florianópolis. *Escola de samba*. Samba e socialización.

LISTA DE FOTOS

1	Mestre-sala e porta-bandeira “defendendo” a imagem-símbolo da Copa Lord	96
2	Sede da Embaixada Copa Lord, Morro da Caixa (Mont Serrat)	109
3	Praça Fernando Machado (Miramar), Centro, Florianópolis	119
4	Ensaio no Miramar, 1 de fevereiro de 2005	123
5	Crianças integrando a ala coreografada, ensaio técnico	132
6	Crianças e Seu Lidinho, ensaio no Miramar	132

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1	Florianópolis: ocupação do espaço de acordo com a situação sócio-econômica	70
2	Localização do Morro da Caixa (Mont Serrat)	71
3	Morro da Caixa (Mont Serrat), pontos de referência	118
4	Identificação do local de ensaios e demais pontos de referência no centro urbano de Florianópolis	120
5	Mapa da região central identificando o centro urbano e a comunidade do Morro da Caixa (Mont Serrat)	125
6	Disposição dos grupos nos ensaios do Miramar	134
7	Disposição dos grupos nos ensaios técnicos e no desfile	134

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 ORIENTAÇÃO TEÓRICA	25
1.1 O samba e as escolas de samba como objeto de estudo	25
1.2 Problematizando algumas leituras sobre o samba e as escolas	37
1.3 Tradições musicais afro-brasileiras: encontros, fusões, cruzamentos e hibridações	48
1.4 Escola de samba, identidade e territorialidade	56
2 AS ESCOLAS DE SAMBA NO CARNAVAL DE FLORIANÓPOLIS	59
2.1 Eu não sou daqui, marinheiro só...	59
2.2 As sociedades recreativas: o samba antes da escola	63
2.3 As primeiras escolas de samba	66
2.4 A identidade catarinense e as escolas de samba: “local” versus “nacional”	74
2.5 Dimensões da festa carnavalesca	80
3 A ESCOLA DE SAMBA EMBAIXADA COPA LORD	88
3.1 Uma embaixada para o samba	88
3.2 Luxo e nobreza: tradições negras e trajetórias locais	93
3.3 O espaço comunitário: socialização e formas organizativas	105
4 OS ENSAIOS: ESPAÇOS PARA A CULTURA DO SAMBA NA CIDADE	119
4.1 Comentários sobre a música e a dança	127
4.2 A dimensão não menos essencial do desencontro e da violência	135
4.3 Socialização e identidade negra na escola de samba	137
CONSIDERAÇÕES FINAIS	147
BIBLIOGRAFIA	153
ANEXOS	164
ANEXO A – Roteiro das entrevistas	165
ANEXO B – Entrevistados	166
ANEXO C – Letra do samba-enredo <i>Exaltação a Tiradentes</i> (Império Serrano, 1949)	167
ANEXO D – Letra do samba-enredo <i>Romaria à Bahia</i> (Salgueiro, 1954)	168
ANEXO E – Dados sobre a passarela do samba Nego Quirido divulgados pelo jornal <i>Diário Catarinense</i> , 6 fev. 2005	169
ANEXO F – Dados sobre as escolas de samba de Florianópolis, divulgados pelo jornal <i>Diário Catarinense</i> , 6 fev. 2005	170
ANEXO G – Letra do samba-hino da Copa Lord, <i>Quem vem lá</i> (1965)	171
ANEXO H – Letra do samba-enredo <i>Embaixada Copa Lord, 50 anos de Glória</i>	172
ANEXO I – Letra do samba-enredo <i>Negros em Desterro</i>	173
ANEXO J – Transcrição do samba-enredo <i>Embaixada Copa Lord, 50 anos de Glória</i>	174
ANEXO L – Ilustração da disposição espacial dos naipes de instrumentos da bateria	179
ANEXO M – Faixas do CD anexo	180
ANEXO N – Detalhe da capa do jornal <i>Diário Catarinense</i> , 24/07/2006	181

INTRODUÇÃO

Nas aulas de “metodologias” aprendi que uma das maneiras de se iniciar um trabalho como este poderia ser explicando ao leitor como foi que você (eu) chegou até aqui. Isso foi interessante, pois lembrei que inicialmente o meu interesse pelas coisas de carnaval não tinha muito a ver com as escolas de samba. Quando estava por concluir o curso de licenciatura em música pretendia realizar uma pesquisa sobre as marchinhas do carnaval de Florianópolis. Esse interesse estava diretamente ligado ao fato de existirem compositores de marchinhas de carnaval em minha família. A pesquisa seria então uma maneira de conhecer um pouco mais sobre a história dessas músicas e seus compositores. No entanto, havia também o desejo de realizar um trabalho relacionado à educação musical, tema que ao longo de minha formação se tornava cada vez mais fascinante.

Apesar do projeto de pesquisa sobre as marchinhas não ter sido levado adiante, a experiência não só de cantar, mas também de acompanhar o surgimento de novas marchinhas continua sendo uma prática nos encontros da família. Falo disso aqui, pois ao longo da realização deste trabalho uma das preocupações era deixar claro qual a minha relação com o universo do samba e das escolas de samba. Esse pequeno relato é uma maneira de situar o leitor sobre quem é que está aqui, escrevendo a respeito de uma das escolas de samba de Florianópolis. A minha vivência com o samba e com as músicas de carnaval vem das rodas de cantoria das festas da família, animadas por um pequeno conjunto: um violão, um surdo, um chocalho e algumas vozes. Ali, meus tios e meu pai exercem a direção musical onde o vasto repertório das noitadas é formado por sambas, marchinhas, boleros e serestas, aquelas coisas antigas, do tempo de *Saudades da Professorinha*¹ (vez por outra aparece também uma canção *pop* de novela que cai nas graças da “Velha Guarda” da família). A vivência mais próxima

¹ Como é popularmente conhecida a música *Meus tempos de criança*, de Ataulfo Alves.

com o samba veio desses encontros, e ainda dos discos de vinil que meus pais escutavam em casa. Nos carnavais, brincava em bailes fechados nos clubes da cidade, e também acompanhava a banda do *Zé Pereira*, um pré-carnaval de rua realizado tradicionalmente no Ribeirão da Ilha. Esses também eram eventos “de família”. Enfim, sempre tive muito fascínio por esse repertório das músicas do samba e das serestas – e sempre me senti uma adepta do samba – no entanto, até os vinte e poucos anos de idade nunca havia freqüentado um ensaio de escola de samba na cidade (e nem em lugar algum).

O encontro dos temas educação musical e samba – entre os quais me encontrava dividida ao final do curso de graduação – pôde ser estabelecido após o contato com a pesquisa de Prass (1998), que investigou “saberes musicais” na bateria da escola de samba Bambas da Orgia, de Porto Alegre. Com o intuito de desenvolver uma pesquisa com objetivos semelhantes – compreender a transmissão de conhecimentos musicais no contexto de uma bateria de escola de samba – cheguei aos ensaios da Sociedade Recreativa Cultural e Samba Embaixada Copa Lord, e realizei pela primeira vez uma aproximação com o ambiente do samba e das escolas de samba da cidade.

A Embaixada Copa Lord é uma das agremiações mais antigas de Florianópolis. Fundada no ano de 1955, foi o terceiro agrupamento a utilizar a designação “escola de samba” no carnaval local. Sediada no Morro da Caixa, sua base social forma-se a partir de um dos primeiros núcleos de ocupação da população negra na cidade, localizado nas proximidades do centro urbano. Atualmente, a Copa Lord é considerada uma das escolas de samba mais tradicionais do carnaval de Florianópolis, devido principalmente à sua condição de pioneira, ao seu local de origem (um dos morros da cidade, a exemplo do processo de formação das primeiras escolas de samba cariocas), e por congregar grande parcela de afrodescendentes, provenientes não só da sua comunidade como também de outros bairros. Em uma definição bastante resumida pode-se dizer que a escola de samba “Mais Querida” da cidade é

identificada e se auto-representa como uma escola de morro, de cultura negra, portanto “tradicional” e “autêntica”.

Buscando compreender a transmissão de conhecimentos musicais no contexto de uma bateria de escola de samba realizei uma observação participante nos ensaios da Embaixada Copa Lord para o carnaval de 2002. Nessa ocasião os mestres Tiko e Carlão me concederam o privilégio de ingressar na bateria, onde tive a oportunidade de entrar em contato com os *batuqueiros*² da escola e aprender a tocar instrumentos de percussão como o repinique e o tamborim (que eu nunca havia tocado antes e ainda mais com tamanha intensidade e periodicidade como nos ensaios da bateria). Esse contato com os batuqueiros da Copa Lord possibilitou conhecer um pouco mais de como outras famílias se relacionam com o samba e – acho que mais importante – experimentar uma sociabilidade em torno do samba (e da música em si) muito diferente das vivências que eu havia conhecido até então. Por meio dessa experiência pude perceber que a transmissão de saberes musicais em um ambiente de escola de samba é marcada pela oralidade, imitação, corporalidade, por “formas particulares de fixação sonoro-corporal da cultura afro-brasileira” (LÜHNING, 2001, p. 27).³ Tais processos se mostraram bastante diferenciados das concepções de ensino e aprendizagem observadas em espaços institucionais (como escolas regulares, escolas de música e universidades), fortemente marcados pelo pensar da tradição musical ocidental/européia.⁴ Assim como outros pesquisadores/músicos que realizaram uma experiência de pesquisa como essa, tive a oportunidade de confrontar meu saber musical (marcado pela tradição

² Denominação utilizada pelos mestres para designar os integrantes (ritmistas) da bateria da Embaixada Copa Lord.

³ Os estudos de Prass (1998) e Tanaka (2003) apresentam uma discussão aprofundada dos processos de ensino e aprendizagem musical em baterias de escolas de samba.

⁴ Processos de ensino e aprendizagem musical tais como os observados no contexto da bateria da Embaixada Copa Lord não são valorizados em espaços institucionais, onde geralmente é necessário dominar a escrita musical e adquirir diversos conhecimentos teóricos antes de se iniciar a prática musical. Sobre essa questão da oralidade Lühning (2001, p. 27) aponta que “na cultura afro-brasileira se ‘escreve’ (embora não em símbolos gráficos) com o corpo, desta forma memorizando os múltiplos conteúdos de uma forma muito específica”. Para uma discussão crítica das formas de ensino de música fundadas na tradição erudita/européia em espaços institucionais (escolas regulares, escolas de música e universidades) no contexto latino-americano ver principalmente Aharonián (2004).

erudita/européia) com os saberes musicais dentro de um contexto de tradição oral. A discussão acerca dessas questões foi então o tema de meu trabalho de conclusão do curso de graduação.⁵

Venho participando dos ensaios da bateria da Copa Lord e dos desfiles carnavalescos nos anos que se seguiram, desde 2002 a 2006. Passei também a freqüentar outros eventos que tivessem alguma relação com a agremiação ou mesmo com integrantes da bateria, como por exemplo, apresentações de grupos de samba e de pagode. A manutenção dos vínculos com a bateria teve como principais objetivos seguir com a vivência musical em grupo e também dar continuidade à prática de pesquisa participante, que no campo da etnomusicologia é um procedimento essencial no que se refere à obtenção de dados empíricos. Ao longo desse período fui selecionada para ingresso no Programa de Pós-Graduação em Música, o que possibilitou prosseguir na realização de mais um estudo sobre a bateria da Embaixada Copa Lord. Grande parte do conhecimento que possuo hoje sobre samba e escolas de samba, e do qual faço uso na realização da presente pesquisa, adquiri ao longo dessa experiência com os batuqueiros e mestres de bateria da Copa Lord, com os quais a cada ensaio aprendi e aprendo um pouco mais das coisas do samba, da música e da vida.

Acompanhar o desenrolar das atividades da bateria ao longo desses carnavais foi algo determinante na definição dos caminhos desta pesquisa. Continuar participando da Copa Lord possibilitou, sem dúvida, um aprofundamento dos conhecimentos sobre a história do grupo, sobre a história de vida de alguns dos integrantes e aprender ainda mais sobre as formas de organização do fazer musical na bateria. Ao longo desse período pude realizar uma série de paralelos entre aspectos observados na bateria da Copa Lord e os relatos apresentados por outros estudos que enfocaram fazeres musicais em escolas de samba ou em ambientes

⁵ *Ensino e aprendizagem musical na bateria da escola de samba Embaixada Copa Lord*, pesquisa realizada sob a orientação da professora Vânia Müller e apresentada em 2002 na UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina. (Monografia inédita).

onde se desenvolvem manifestações de tradições afro-brasileiras.⁶ Também foi possível estabelecer vínculos com aspectos apresentados por pesquisas de orientação sociológica e antropológica em relação ao contexto social e cultural das escolas de samba em geral.⁷ Pude ainda me familiarizar com o ambiente do samba e do carnaval, percebendo interações entre a Copa Lord e outros grupos, como, por exemplo, as outras agremiações locais, o Poder Público, as mídias, enfim, uma rede de relações que a escola de samba vivencia dentro no contexto sócio-cultural da cidade. Todavia, ao lançar o olhar para essa rede de relações que está colocada “em volta” do evento musical propriamente dito começaram a tornar-se evidentes certas especificidades locais, demonstrando algumas diferenças entre o contexto das escolas de samba (cariocas) e o contexto sócio-cultural da cidade de Florianópolis, principalmente no que concerne à trajetória da população negra local.

Uma dessas diferenças – que se torna significativa para a abordagem da presente pesquisa – já foi sublinhada em estudos que tiveram como foco as populações de origem africana do Sul do Brasil. Tais estudos demonstraram que os afrodescendentes da região Sul vivem em uma situação de *invisibilidade*,⁸ prevalecendo no âmbito local uma imagem de branqueamento e europeização.⁹ O estado de Santa Catarina figura no cenário nacional não somente como um “Estado branco”, mas também como “uma Europa incrustada no Brasil”, com uma imagem de “superioridade racial”, “desenvolvimento e progresso” (LEITE, 1996b,

⁶ Refiro-me aos estudos de Prass (1998), Oliveira Pinto (2000), Lühning (2001), Lucas (2003), Tanaka (2003).

⁷ Goldwasser (1975), Leopoldi (1977), Rodrigues (1984), Pereira de Queiroz (1999), Cavalcanti (1994 e 1997), Reis (1996), Soares (1999).

⁸ De acordo com Leite (1996b) “a invisibilidade do negro é um dos suportes da ideologia do branqueamento, podendo ser identificada em diferentes tipos de práticas e representações. A noção de invisibilidade, utilizada por vários autores para caracterizar a situação do negro, foi utilizada pela primeira vez na literatura ficcional americana por Ellison (1990) para descrever o mecanismo de manifestação do racismo nos Estados Unidos, sobretudo na entrada dos ex-escravos e seus descendentes no mercado de trabalho assalariado e as relações sociais decorrentes de sua nova condição e *status*. Ellison procura demonstrar que o mecanismo da invisibilidade se processa pela produção de um certo olhar que nega sua existência como forma de resolver a impossibilidade de bani-lo totalmente da sociedade. Ou seja, não é que o negro não seja visto, mas sim que *ele é visto como não existente*”. (LEITE, 1996b, p. 41, grifo da autora).

⁹ Refiro-me ao livro *Negros no Sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade* (LEITE, 1996a), que apresenta um conjunto de pesquisas realizadas entre populações afrodescendentes da região Sul. Entre os trabalhos que trataram do carnaval e do samba no contexto local, os estudos de Tramonte (1996), Marcelo da Silva (2000), Lima (2003) e Eduardo da Silva (2005) também se preocuparam com as questões da invisibilidade e discriminação da população negra.

p. 38). Em Florianópolis, as escolas de samba não foram incluídas no processo de construção da identidade da cidade como ocorreu com as agremiações do Rio de Janeiro (CAVALCANTI, 1997) e tampouco as populações negras figuram de alguma forma na imagem da identidade local ou regional.¹⁰ Ao longo da realização desta pesquisa pude de fato comprovar que a imagem de Santa Catarina no cenário nacional não se diferencia muito daquilo que afirmaram os estudos realizados no âmbito da região Sul. No período em que residi na cidade de São Paulo, tive a oportunidade de trocar idéias sobre o desenvolvimento desta pesquisa com várias pessoas (universitários não só de São Paulo, como também provenientes de outros estados). Inicialmente, para eles/elas – e o que acabou por me causar espanto – a existência de escolas de samba em Florianópolis parecia ser algo fora de propósito. “Como? Escola de samba em Florianópolis?”. Essas perguntas, tantas vezes repetidas, soavam como se as agremiações estivessem – na região Sul – fora de lugar. Nesse sentido, a diferença que se quer apontar aqui entre o contexto carioca e contexto (específico) local é que a população negra agrupada em torno das escolas de samba no Rio de Janeiro alcançou sua conhecida visibilidade, figura nas pesquisas acadêmicas, é reconhecida na identidade local, nacional, tendo suas agremiações inclusive conquistado prestígio internacional. Quer dizer, não é comum se ver contrariar o fato de que no Rio de Janeiro a população negra se reúne em torno de escolas de samba como acabei percebendo em relação à Florianópolis, onde não só a formação dessas agremiações pode ser contestada como também a própria existência/presença do negro enquanto agente sócio-político na história da região Sul. É justamente a esse negro, que não é visto, que esta pesquisa se dedica. Suas agremiações não possuem tanta visibilidade no âmbito nacional, como as cariocas, e, além disso, vivem seu cotidiano em uma cidade onde a cultura afro-brasileira também não é vista. Não é sem

¹⁰ “Esquecidos pelas políticas públicas e pelas pesquisas científicas, os negros deixaram de fazer parte, ou talvez nunca fizeram, do perfil étnico da região Sul, de sua identidade. Ou porque foram invisibilizados pelas várias formas de representação literária e política ou porque foram segregados social e espacialmente, de modo a serem tratados como inexistentes” (LEITE, 1996a, p. 9).

razão que *Segredos do Sul* seja o nome dado ao disco que apresenta registros das manifestações culturais afro-brasileiras dessa região na série “Documentos Sonoros Brasileiros”.¹¹

Assim como as muitas tradições musicais negras existentes pelo Brasil, cada uma a seu modo, representam a trajetória de luta das populações afrodescendentes por visibilidade, por espaço na sociedade e por cidadania, penso que também as escolas de samba participam dessa luta, mesmo com a complexa questão da apropriação e expropriação do espetáculo carnavalesco pela indústria do entretenimento. Muito provavelmente, e algumas pesquisas têm demonstrado isso, o prestígio e a visibilidade alcançada pelas escolas de samba cariocas não promoveu mudanças substanciais na situação social e econômica da população negra do Rio de Janeiro que continua vivenciando – assim como os afrodescendentes da região Sul – situações de exclusão social e de discriminação racial.¹²

No caso específico de Florianópolis, cabe ressaltar que além dessa situação de exclusão da população negra, percebe-se uma forte resistência das políticas culturais da prefeitura em relação às manifestações de tradições afro-brasileiras (incluindo a cultura do samba). Nos materiais institucionais divulgados pela prefeitura o conjunto de folguedos açorianos simboliza a identidade cultural “oficial” de Florianópolis, sendo os grupos de Boi-de-Mamão expressões máximas da “identidade local”.¹³ As apresentações culturais promovidas pela prefeitura municipal privilegiam os folguedos açorianos (ou ainda grupos

¹¹ Ver Ikeda (2000).

¹² Sobre esse aspecto ver Rodrigues (1984), Ikeda (1990, 1992, 1997a e 2006) e Tramonte (1996).

¹³ O site da prefeitura municipal disponibiliza um *Roteiro das manifestações culturais do município de Florianópolis*. Para ilustração, extraí a seguinte passagem: “De pronto, podemos identificar três grandes vertentes formadoras da cultura local: a açoriana, dos constituidores do povo; a vicentista, dos instituidores do Estado; e, a Carijó, dos fundadores da economia. Qualquer avaliação razoavelmente precisa tenderá certamente a imputar aos filhos do arquipélago a origem da grande maioria dos traços desta cultura”. Nesse *Roteiro*, encontra-se não só a menção como também uma descrição do conjunto de folguedos açorianos (ou que, segundo consta no texto, adquiriram feições açorianas em âmbito local, com exceção do Cacumbi, cujos participantes são em grande parte afrodescendentes). São eles: (a) coreografia popular: Boi-de-Mamão, Pau-de-Fitas, Ratoeira e Cacumbi; (b) religião popular: Culto do Espírito Santo (incluindo Folia do Divino, Bandeira do Divino e Terno de Reis), benzeduras, orações e mitologia ilhoa; (c) literatura popular: Quadrilhas e Pão-por-Deus; (d) artesanato: renda-de-bilro e a rede de pesca. Disponível em:

<http://www.pmf.sc.gov.br/turismo/lazer_cultural/html/folclore.htm#>. Acesso em: 09 set. 2005.

musicais que afirmam serem influenciados por “traços açorianos”) restando às escolas de samba o período mais próximo ao carnaval, e ainda bastante restrito (cabe mencionar, por exemplo, que as agremiações que utilizam os espaços públicos para realizar seus ensaios muito têm que pleitear junto à prefeitura até obter o consentimento para iniciar suas atividades). Dentro desse contexto as escolas de samba disputam cotidianamente espaços para a inserção de seus fazeres culturais e simbólicos no cenário da cidade, sendo essa disputa marcada por intrincados processos de conflito e negociação (por vezes estabelecidas entre as agremiações do samba e a identidade açoriana).

Muito se tem enfatizado a respeito do potencial do samba e das escolas de samba como espaços de mediação entre grupos (sociais e raciais) diferenciados (CAVALCANTI, 1994 e 1997; GOLDWASSER, 1975; LEOPOLDI, 1977; SOARES, 1999; TRAMONTE, 1996; VIANNA, 2004). Nos ambientes do samba percebe-se a construção de um discurso anti-racista, e de uma visão de mundo sem preconceitos, sendo tais espaços compreendidos como promotores da convivência entre diferentes (LIMA, 2005, p. 99). Em função desse caráter mediador, a dimensão étnica (negra) do samba e do carnaval nele baseado é por vezes excluída das interpretações apresentadas sobre esses temas. Segundo Soares (1999, p. 77), um número reduzido de pesquisadores se dedicou a versar sobre o carnaval enfocando questões étnicas.¹⁴ Ao longo desse período de participação na bateria da Embaixada Copa Lord pude comprovar que os ensaios reúnem grupos de classes sociais diferenciadas, fazendo da escola de samba “um espaço de mediação das diferenças” (TRAMONTE, 1996, p. 223). No entanto, como observou ainda Tramonte (2001, p. 156), tais agremiações carnavalescas fazem parte de uma rede de cultura afro-brasileira que continua ativa durante todo o ano, no dia-a-dia das comunidades e não somente no período mais próximo à festa do carnaval. Em sua pesquisa a autora cita como principais pontos de encontro do *mundo do samba* de Florianópolis o

¹⁴ Os autores mencionados em Soares (1999, p. 77) são Olga Von Simson, Ana Maria Rodrigues, Iêda Marques de Britto e Maria Lúcia Montes. Acrescento a essa lista os trabalhos de Ikeda (1990, 1992, 1997a e 2006), Soares e Tramonte (1996).

Mercado Público (aos sábados pela manhã e também à tarde), as programações de fim de semana realizadas nas sedes das escolas de samba, as noites de pagode no Clube 25 de Dezembro (no Morro do 25) e o Bar do Cal, na Coloninha (TRAMONTE, 1996, p. 210). Quem conhece o cenário sócio-cultural da cidade sabe que esses espaços não são freqüentados por uma classe média (intelectualizada/universitária) que freqüenta os ensaios das escolas de samba ou ainda que integra os cortejos dessas agremiações nos desfiles carnavalescos. Considerando a existência de uma rede de cultura afro-brasileira na cidade, que se mantém ativa ao longo de todo ano, e na qual as escolas de samba também são atuantes – seja nas suas próprias sedes ou nos pontos de encontro do *mundo do samba* (e da população negra) – penso que uma abordagem dessas agremiações dentro da perspectiva da questão étnica (negra) se faz bastante pertinente.

Tendo essas reflexões iniciais em mente a presente pesquisa objetiva discutir relações entre música e formas de sociabilidade no contexto da escola de samba Embaixada Copa Lord, com o intuito de revelar o potencial da agremiação enquanto veículo de representação da cultura negra na cidade, na qual os afrodescendentes se reconhecem, se identificam, encontram um “lugar”, aceitação e espaço. Nesse sentido, este estudo se orienta pelos seguintes questionamentos: de que maneira a Copa Lord se constitui enquanto espaço de socialização, lazer e identificação da população negra na cidade de Florianópolis? De que maneira as práticas musicais participam da construção das formas de sociabilidade no âmbito da escola de samba? As formas de sociabilidade engendradas nos espaços da Copa Lord podem ser compreendidas como estratégias de combate aos processos de invisibilização da cultura negra no contexto da cidade de Florianópolis?

Na tentativa de responder a esses questionamentos realizei uma observação participante nos ensaios da Embaixada Copa Lord, grupo no qual venho participando desde o carnaval de 2002. A observação participante se deu por meio da minha inclusão na bateria,

não mais tocando tamborim como nos anos anteriores, mas integrando o naipe dos chocalhos. A mudança de instrumento foi realizada em função de dificuldades técnicas na execução do tamborim e também pelo intento de realizar uma ampliação da rede de relações vivenciada por mim dentro do grupo. A pesquisa de campo de caráter mais intenso foi realizada no período de preparação para o desfile do carnaval de 2005, tendo como foco principal os ensaios, as apresentações realizadas no período pré-desfile, a concentração da bateria e a apuração do desfile carnavalesco. Essas atividades iniciaram no final de novembro de 2004 finalizando com a apuração, realizada no dia 7 de fevereiro de 2005.¹⁵ Dentre os espaços citados, os ensaios consistiram no cenário principal da pesquisa de campo, pois eram realizadas diariamente, com exceção dos finais de semana, quando geralmente realizavam-se as apresentações públicas.

Também foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com alguns dos integrantes mais diretamente envolvidos com a prática musical na escola de samba. Os entrevistados escolhidos foram o mestre de bateria e seus auxiliares, integrantes do grupo de compositores, intérpretes (*puxadores*), e também batuqueiros. O critério de seleção dos entrevistados privilegiou aqueles com participação mais estável na agremiação. As perguntas tinham como foco as histórias de vida e temas mais direcionados aos objetivos da pesquisa.¹⁶ As entrevistas foram realizadas no pré-carnaval de 2006 e também durante os ensaios de 2006, tendo ocorrido, a maior parte delas em locais públicos escolhidos pelos próprios entrevistados.¹⁷ Optei por fazer os registros com uma câmera de vídeo, pois considerei o equipamento mais apropriado para fazer a captação do áudio – na falta de um gravador de melhor qualidade e

¹⁵ Em função de atividades do Programa de Pós-Graduação referentes a créditos em disciplinas (realizadas na cidade de São Paulo) a minha entrada em campo só pôde ser efetivada no dia 15 de dezembro de 2004.

¹⁶ O roteiro das entrevistas consta no Anexo A.

¹⁷ Os participantes foram consultados sobre sua disposição para realização de entrevistas durante os ensaios do carnaval de 2005 e concederam seus contatos telefônicos para que pudessem ser localizados após o encerramento das atividades do período carnavalesco. A lista dos entrevistados consta no Anexo B.

mais discreto – possibilitando (facilitando) a tarefa de transcrição bem como a inserção dos depoimentos no CD anexo ao texto.

Durante o trabalho de campo também foram realizados registros em áudio, vídeo e fotografia. As gravações em áudio e vídeo tiveram como principal objetivo o registro sonoro dos ensaios, sendo os vídeos fundamentais para posteriores transcrições musicais. Essas gravações foram realizadas por mim e por Sérgio Freitas. As fotografias foram realizadas por Gustavo Brum, que participou ativamente da pesquisa de campo e buscou integrar-se ao ambiente da melhor forma possível (e dentro das possibilidades de tempo que dispunha). Os registros fotográficos tiveram, ao longo da pesquisa de campo, uma repercussão bastante positiva para o *status* do grupo: após perceberem a regularidade com que Gustavo realizava seu “trabalho” (que o diferenciava dos fotógrafos da mídia local e também dos turistas) os batuqueiros não economizavam em anunciar seu prestígio ao conjunto da agremiação, não admitindo após tal fato que o “fotógrafo particular” faltasse a qualquer evento que envolvesse a bateria. Uma outra motivação para a realização desses registros (em foto e vídeo) tão importante quanto os próprios procedimentos metodológicos foi a recepção positiva dos componentes da agremiação em relação aos registros feitos na pesquisa anterior. Os mestres de bateria receberam, em nome da escola, uma cópia integral de todos os registros em vídeo e fotos, os quais se comprometeram em realizar a circulação do material entre os batuqueiros e a comunidade. Na ocasião da entrega do material, enfatizaram que o registro das atividades representava uma valorização do trabalho deles e da história da escola de samba e a importância de se documentar essa trajetória (não só da agremiação, mas deles próprios como mestres). Nesse sentido, acredito que realizar esses registros é também uma forma de retribuir ao grupo a oportunidade que me foi concedida para a realização desta pesquisa na bateria.

A opção de focar principalmente momentos como os ensaios, apresentações da escola, a concentração, a apuração não dedicando ênfase ao desfile carnavalesco, como será

possível notar ao longo do texto, foi impulsionada pela minha identificação com a perspectiva de alguns autores que vem buscando mostrar que as pessoas/comunidades que *fazem* os desfiles vivenciam o samba e o carnaval no seu dia-a-dia, ao longo de todo o ano (BLASS, 2004; IKEDA, 1990, 1992, 1997a e 2006; LIMA, 2003; TRAMONTE, 1996 e 2001). Concordo com Lima (2003, p. 154) que “perceber o carnaval somente como um espetáculo é privilegiar uma leitura parcial e politicamente comprometida com aqueles que não *necessitam* dele para viver. É enxergar o sambódromo magicamente iluminado, e ao mesmo tempo ignorar que este espaço esteve lá, durante o ano todo”.¹⁸ Nesse sentido busco uma perspectiva politicamente comprometida com aqueles que *necessitam* do samba e do carnaval, afastando meu enfoque do espetáculo em si, pois como lembrou Lima (2003, p. 154), ver o carnaval somente durante os quatro dias é ofício apenas para os turistas, jornalistas e políticos.¹⁹

No primeiro capítulo, destaco alguns aspectos do debate sobre o samba e as escolas de samba visando situar a abordagem pretendida pela presente pesquisa no âmbito dessa literatura. Apresento também referências teóricas no que concerne a análise de manifestações da cultura afro-brasileira, finalizando com algumas contribuições de estudos que enfocaram a trajetória de grupos de afrodescendentes no contexto específico da região Sul.

No segundo capítulo trato do processo de formação das escolas de samba em Florianópolis destacando as características específicas do cenário cultural da cidade. Realizo também uma breve descrição da festa carnavalesca que se realiza atualmente.

¹⁸ A *necessidade* a que se refere Lima (2003) não está relacionada somente ao mercado de trabalho que emerge no período anterior ao desfile, quando é possível aos componentes das escolas de samba ganhar algum dinheiro com as atividades carnavalescas. De acordo com Lima (2003, p. 155) “este necessitar concerne mais especificamente àqueles que encontram no processo de construção do desfile uma forma de representação e de poder que os torna, durante o ano inteiro e não somente por quatro dias, agentes sociais de transformação, na medida em que o carnaval é um espaço de *toda* expressão”.

¹⁹ Cambria (2002, p. 117) em seu estudo sobre o bloco afro-carnavalesco Dilazenze (Ilhéus – Bahia) nos mostra que uma das estratégias que a prefeitura municipal utiliza para diminuir o poder de contestação dos blocos afro é conceder apoio a tais grupos somente no carnaval, no intuito de manter o “discurso” dos blocos dentro dos limites desse período.

O terceiro capítulo versa sobre a fundação da Embaixada Copa Lord, destaca alguns elementos da identidade desse grupo e aponta para formas de socialização engendradas no espaço (comunitário) da agremiação.

No quarto capítulo realizo uma descrição das formas de sociabilidade observadas nos ensaios da escola de samba Copa Lord, buscando perceber esses encontros enquanto espaços que promovem a valorização da cultura negra, possibilitando a inserção dos afrodescendentes na disputa pela conquista de visibilidade no contexto local.

1 ORIENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo aborda aspectos da discussão sobre o samba e as escolas de samba realizada em trabalhos acadêmicos e problematiza algumas formas de compreensão desses dois temas objetivando explicitar a linha argumentativa pretendida por esta pesquisa dentro desse campo de estudos. Com esse mesmo intuito, acrescento também referências teóricas específicas da área de etnomusicologia que trataram da análise de tradições musicais afro-brasileiras. Por fim, apresento a noção de *território negro*, que vem sendo utilizada em estudos que enfocaram grupos de afro-descendentes no Sul do Brasil visando lançar mão de um referencial teórico construído sobre a realidade local em minha análise do contexto da escola de samba.

1.1 O samba e as escolas de samba como objeto de estudo

Há atualmente uma grande quantidade de pesquisas realizadas sobre “samba” e “escolas de samba” e esse campo de estudos encontra-se em um crescente processo de expansão (ARAÚJO, 2005, p. 194). Esses dois temas – o samba e as escolas – além de terem sido objeto de estudo de diversas áreas de conhecimento (Antropologia, Sociologia, História, Educação, Música, Teatro, Artes Plásticas etc), abarcam uma série de outros assuntos, de modo que falar sobre esses temas é também falar sobre a História do Brasil, música popular, política, identidade, mestiçagem (e tudo mais que isso envolve na discussão desse tema no contexto brasileiro), arte, educação, nacionalismo, políticas públicas, religiões afro-brasileiras e outros mais. A literatura desse campo de estudo também nos mostra que a reflexão em torno do samba (e das escolas) está intrinsecamente ligada com uma interpretação sobre o Brasil. E esse continua sendo um debate sobre o qual muitos autores divergem, como se pode perceber,

por exemplo, nas posições antagônicas existentes – considerando o âmbito de alcance da literatura a se refere esta pesquisa – entre os estudos teóricos de Roberto DaMatta (1977 e 1997) e Renato Ortiz (1980 e 1994). Essas divergências, por sua vez, se refletem nas opiniões antagônicas das interpretações sobre o samba e as escolas de samba, que conseqüentemente, também continua sendo um debate sobre o qual muitos divergem.²⁰

Para que seja possível realizar aqui uma discussão e apresentar uma problematização sobre o debate desse campo buscarei apresentar uma revisão de alguns trabalhos acadêmicos que tiveram o samba ou as escolas como objeto de estudo. Gostaria de alertar, de antemão, que o texto que segue não pretende ser uma revisão bibliográfica exaustiva desse campo de estudos, dados os limites de espaço e tempo desta pesquisa e a grande quantidade de trabalhos já realizados nesse sentido.²¹ Optei por uma seleção que privilegia os primeiros estudos acadêmicos, aqueles que deram início ao debate nesse campo e continuam ainda sendo utilizados como fundamentação para pesquisas mais recentes. Apesar desses estudos pioneiros enfocarem o samba e as escolas principalmente por uma perspectiva da antropologia e/ou sociológica, buscaremos estabelecer um diálogo com suas interpretações, entendendo ser este um caminho para o enriquecimento de uma interpretação focada nas práticas musicais.

O livro *O Palácio do Samba* (1975), de Maria Júlia Goldwasser, apresenta o resultado de um estudo antropológico realizado na escola de samba Estação Primeira de Mangueira, do Rio de Janeiro.²² O trabalho enfoca os aspectos relacionados à organização social da Mangueira, mostrando as transformações ocorridas no sistema de organização interna do grupo desde a sua fundação até a construção do “Palácio do Samba”, momento em que se observou uma crescente ampliação da base social da agremiação. Goldwasser (1975)

²⁰ Isso não quer dizer que somente DaMatta e Ortiz se dedicaram a tarefa de discutir uma interpretação sobre o Brasil, mas sim, que considerando o âmbito de alcance da literatura com que trabalhamos nesta pesquisa foi possível conhecer tal debate principalmente a partir dos estudos desses dois autores.

²¹ Vários autores realizaram em seus estudos revisões da literatura, entre os quais cito principalmente Araújo (1992 e 2005), A. Lima (2005), Napolitano e Wasserman (2000) e Reis (1996).

²² A pesquisa foi realizada entre os anos de 1973 e 1974 e apresentada como Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional do Rio de Janeiro.

se propõe a questionar o que ela define como “teoria” da “invasão pela classe média”, uma das interpretações existentes para o encontro dos integrantes de escolas de samba com indivíduos de “estratos sociais mais elevados”. Para realizar sua interpretação do universo da escola de samba a autora utilizou as categorias *estrutura* e *communitas* propostas por Vitor Turner (1974 apud GOLDWASSER, 1975). Também se valeu do trabalho do antropólogo Roberto Da Matta, que interpretou o carnaval brasileiro como um ritual de inversão do *status* social.²³

Para Goldwasser, o confronto entre classes sociais diferenciadas dentro do espaço da escola de samba não diminuiu o poder decisório dos integrantes tradicionais. É o saber tradicional ou saber carnavalesco que define as posições de hierarquia e de poder dentro da escola de samba de Mangueira. Segundo a autora,

A solução mangueirense [para este confronto] resumiu-se numa repartição diferencial de funções, em que os “brancos” ou os “bacanas” da Zona Sul se viram alocados em posições de grande visibilidade mas reduzido poder decisório internamente considerado, enquanto o “pessoal humilde do Morro” e os “crioulos” conservavam suas posições de comando sobre áreas mais tradicionais e indisputadas de liderança conforme reconhecidas dentro da Escola. (GOLDWASSER, 1975, p. 46).

A autora argumenta que as pessoas que ocupam “posições de grande visibilidade” no momento do desfile não se relacionam com a comunidade durante o resto do ano, de modo que não participam das decisões da vida social e cotidiana da escola de samba. Goldwasser identifica como áreas “mais tradicionais” da escola a Ala dos compositores e a bateria, essa última composta essencialmente por moradores da comunidade da Mangueira. Dessa forma, a autora interpreta o confronto entre as classes sociais na forma de uma inversão do *status*, pois na hierarquia da escola de samba é o integrante “tradicional”, o morador do morro que ocupa as posições de maior poder decisório. Segundo Goldwasser,

²³ Ver Da Matta (1977 [1973] e 1997).

a Escola de Samba por sua vez pode ser pensada como uma rotinização secularizada da mesma inversão dos status sociais conforme dados na sociedade abrangente. Uma Escola de Samba é meio de convergência para indivíduos de camadas sociais diferenciadas, étnica e socialmente estratificadas; na Escola de Samba, contudo, esse padrão de hierarquização vigente na sociedade global inverte-se, dando internamente dominância política ao grupo que externamente ocupa as camadas hierarquicamente mais baixas (GOLDWASSER, 1975, p. 190).

Assim como *estrutura* e *communitas*,²⁴ Goldwasser estabeleceu para sua análise outros pares de oposição como: sociedade global/comunidade de Mangueira, real/imaginário, ação instrumental/ação expressiva, cotidiano/samba. Buscando compreender de que forma a escola de samba realiza a mediação entre a *estrutura* e a *communitas*, Goldwasser afirma que a escola de samba vive esta constante contradição, permutando entre um lado e outro das oposições, de acordo com a situação. Finalmente, cabe mencionar a conclusão da autora acerca do caráter de *communitas* e das relações de poder no contexto da escola de samba:

Todas as tentativas mais concretas de canalização política do potencial de organização demonstrado pelas Escolas de Samba têm esbarrado justamente nesse seu caráter de antiestrutura ou de *communitas*: as Escolas de Samba já oferecem satisfação suficiente às aspirações políticas de seus integrantes na forma como estes têm conseguido formulá-las nos limites conferidos por sua agremiação. A *communitas*, com seu sentido de desconhecimento das diferenciações de *status*, não favorece, com efeito, a emergência da consciência política que é baseada, primariamente, na constatação mesma das diferenças de classe e poder. (GOLDWASSER, 1975, p. 190).

Mais à frente, em 1977, o trabalho de José Sávio Leopoldi, *Escola de samba, ritual e sociedade* também investigou os aspectos da organização social das escolas de samba. Leopoldi realizou o trabalho de campo na escola de samba Mocidade Independente de Padre Miguel, no Rio de Janeiro, entre os anos de 1973 e 1974.²⁵ A pesquisa teve por finalidade

²⁴ Sobre a *communitas* Goldwasser escreve: “‘Antiestrutura’ figura aqui como carnaval e é definida como uma fase transitiva em que se anulam as diferenciações de *status*, tendo em vista criar entre os participantes uma relação de *communitas*. A *communitas* é o domínio de igualdade onde todos se colocam sem distinção a um nível idêntico de valoração social, mas a equivalência que se estabelece é de caráter ritual. Na *communitas* invertem-se as situações estruturadas do cotidiano atual, marcado pela rotinização e pela ordenação de *status*; e sistema de *status* e *communitas* – ou estrutura e antiestrutura, que também tem sua sistemática – se confrontam como duas séries homólogas em oposição” (GOLDWASSER, 1975, p. 82).

²⁵ O estudo de Leopoldi consiste de pesquisa de Mestrado realizada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional do Rio de Janeiro.

compreender a escola de samba enquanto fenômeno social e propor uma interpretação para o desfile oficial das escolas de samba. O autor também trabalhou com as categorias *estrutura* e *communitas* de Turner (1974 apud LEOPOLDI, 1977) e com a interpretação de DaMatta sobre o carnaval brasileiro.

Leopoldi identificou na organização da escola de samba as seguintes oposições: mundo do samba/mundo exterior, organização carnavalesca/organização formal, sambista/sambeiro.²⁶ O *mundo do samba* seria o domínio dos integrantes das escolas de samba, advindos “dos estratos inferiores da população carioca”, enquanto o outro lado da oposição binária (o mundo exterior) seria o domínio dos “segmentos intermediários da população”. A organização carnavalesca seria composta pelas alas, compositores, ritmistas, passistas e o “artista”,²⁷ enquanto que a organização formal estaria destinada a pessoas que cumprem funções administrativas e estabelecem relações com o “mundo exterior”. A dinâmica interna da escola de samba poderia ser observada por meio das relações de confronto entre o lado “formal” e o “carnavalesco” das oposições, onde o papel da agremiação seria o de mediação das pressões advindas de ambos os lados. Em relação a esses confrontos o autor apresenta a seguinte conclusão:

Não obstante, pois, observar-se na organização interna a preocupação de se harmonizarem os aspectos formais e carnavalescos, o ponto de equilíbrio entre eles parece deslocar-se no sentido da organização formal, que gradativamente se impõe com maior peso no contexto global da Escola de Samba. (LEOPOLDI, 1977, p. 86).

Leopoldi (1977, p. 134) interpretou o desfile das escolas de samba como um momento ritual, “o ponto culminante da celebração da *communitas* carnavalesca”. Propôs ainda uma releitura das categorias *estrutura* e *communitas*. Para ele, a “*communitas*

²⁶ Segundo Leopoldi, sambeiro é o termo utilizado pelos integrantes da escola de samba por ele pesquisada para identificar as pessoas que executam funções administrativas na escola de samba ou que não possuem maior convivência com o *mundo do samba*, porém desfilam na escola.

²⁷ No texto de Leopoldi, o “artista” seria o que se entende hoje por carnavalesco, a pessoa responsável por desenhar carros alegóricos e figurinos nas escolas de samba.

carnavalesca” não seria um momento totalmente desprovido da estrutura (ordenação e subordinação das relações sociais), pois a hierarquia presente na sociedade se manifesta nos diferentes papéis desempenhados pelos participantes no momento do ritual. Nas arquibancadas, os preços diferenciados expressam condições sócio-econômicas também diferenciadas. Todavia, no desfecho do livro Leopoldi concluiu ser o desfile carnavalesco um ritual de “integração simbólica”, das camadas “subalternas” ao conjunto da sociedade, onde “as diferenças sociais tendem a desaparecer de modo que os vários agentes possam comungar num grande ‘ritual de integração social’”. Quer dizer,

ao propiciar a confraternização das diferentes categorias sociais a apresentação carnavalesca emerge como um verdadeiro “ritual de integração”, estendendo simbolicamente a todos os grupos a efetiva participação social, via de regra monopolizada pelas camadas médias e superiores do conjunto social. (LEOPOLDI, 1977, p. 136).

Em uma mesma linha de pensamento, os trabalhos de Goldwasser (1975) e Leopoldi (1977) preocuparam-se com as relações entre as classes sociais dentro das escolas de samba. Contestando a “teoria de invasão pela classe média”, Goldwasser conclui com sua pesquisa que os moradores do Morro da Mangueira não perderam o poder decisório dentro da escola. O tradicionalismo garantiu aos integrantes da escola a sua posição de controle dentro da hierarquia. Já Leopoldi chegou a uma conclusão um pouco diferente em sua pesquisa na Mocidade Independente afirmando que os integrantes da organização formal – envolvidos com as funções administrativas da escola e não tanto com tarefas da organização carnavalesca ou com o saber carnavalesco – é que obtém o controle das decisões dentro da escola de samba. No entanto, os dois autores concordam com a abordagem do carnaval como um ritual de integração social, afirmando que a vivência nas escolas de samba não favorece a

construção de uma consciência política, de uma consciência em relação às diferenças entre classes sociais.²⁸

Apesar de não tratar especificamente de escolas de samba, o livro de Muniz Sodré *Samba, o dono do corpo*, publicado em 1979, destaca-se por evidenciar a relação entre o samba e as culturas africanas.²⁹ O autor versa sobre as influências africanas e européias que perpassaram o processo de desenvolvimento do samba, desde os batuques dos negros escravos até a formação da música popular urbana no início do século XX. Para Sodré, a música do samba torna possível uma continuidade dos valores das culturas africanas aqui no Brasil.

O autor busca evidenciar as relações existentes entre o samba e as religiões afro-brasileiras, mostrando que as *tias* e os *tios* que promoviam reuniões musicais no Rio de Janeiro no início do século XX eram chefes de cultos religiosos, como a famosa Tia Ciata, *babalaô-mirim* respeitada (SODRÉ, 1998, p. 15). Tais reuniões musicais se tornaram espaços de socialização das populações negras, espaços para os cultos religiosos e também para a prática do samba. Segundo Sodré, os espaços do samba e da religião são fundamentais para a continuidade dos valores culturais africanos, pois neles as vivências são permeadas por uma concepção africana de música:

Na cultura tradicional africana [...] a música não é considerada uma função autônoma, mas uma forma ao lado de outras – danças, mitos, lendas e objetos – encarregadas de acionar o processo de interação entre os homens e entre o mundo visível e o invisível. O sentido de uma peça musical tem que ser buscado no sistema religioso ou no sistema de trocas simbólicas do grupo social em questão. Ademais, os meios de comunicação musical não se restringem a elementos sonoros, abrangendo também o vínculo entre a música e as outras artes, sobretudo a dança. (SODRÉ, 1998, p. 21).

²⁸ No entendimento de Leopoldi (1977, p. 136), a transferência dos indivíduos de setores subalternos da população para o espaço principal da festa carnavalesca “funciona então como um mecanismo de compensação ao proclamar a valorização dos atributos sociais dessas camadas, representadas no desfile das Escolas pelos agentes do *mundo do samba*”.

²⁹ *Samba, o dono do corpo* foi reeditado em 1998 com poucas modificações.

Sodré identifica a recorrência da síncope na música brasileira como elemento representativo dessa continuidade.³⁰ No encontro entre a música africana e música de origem europeia a incorporação da síncope seria uma estratégia de falsa submissão do grupo negro (SODRÉ, 1998, p. 25). Nas palavras do autor: “o negro acatava o sistema tonal europeu, mas ao mesmo tempo o desestabilizava, ritmicamente através da síncope – uma solução de compromisso” (SODRÉ, 1998, p. 25).

O processo de incorporação do samba pela indústria cultural, que levou a transformação do samba em mercadoria para a comercialização é definido pelo autor como “um movimento de expropriação paulatina do instrumento expressivo de um segmento populacional (pobre, negro) por outro (médio, branco)” (SODRÉ, 1998, p. 50). A lógica da indústria cultural, contrária à concepção tradicional de se vivenciar o samba transforma-o em uma experiência individualizada, centrada no mito da figura do compositor, separando o produtor da música do consumidor. O mercado dos bens culturais cinde o “envolvimento sensorial característico do samba tradicional” (SODRÉ, 1998, p. 55).

No entanto, ainda assim o samba tradicional continua a existir em *lugares paralelos*, onde a sua produção não se dá pelo formato da indústria cultural (SODRÉ, 1998, p. 58). Nesses *lugares paralelos* o samba tem sua estrutura tradicional (negra) preservada, com partes do samba destinadas ao improviso dos participantes.³¹ Nesse sentido, o samba é definido enquanto lugar de resistência cultural:

O samba, entretanto, é muito mais do que uma peça de espetáculo, com mal definidas compensações financeiras. O samba é o meio e o lugar de uma troca social, de expressão de opiniões, fantasias e frustrações, de continuidade de uma fala (negra) que resiste à sua expropriação cultural. [...] no samba tradicional, há fortes aspectos de resistência cultural ao modo de produção dominante na sociedade atual, porque a produção desse samba

³⁰ Sodré (1998, p. 25) define a síncope como “uma alteração rítmica que consiste no prolongamento do som de um tempo fraco num tempo forte”.

³¹ “Sabe-se que a estrofe solista improvisada, acompanhada de um refrão fixo (retomado sempre pelo coro), é uma das principais características da música negro-brasileira. Tal era a forma do samba-de-morro tradicional” (SODRÉ, 1998, p. 58).

ainda tem lugar no interior de um universo de sentido alternativo, cujos processos fixadores partem da cultura negro-brasileira (SODRÉ, 1998, 59).

Outra interpretação para a temática das escolas de samba pode ser encontrada no livro de Ana Maria Rodrigues, *Samba negro, espoliação branca*, publicado em 1984.³² Focalizando as escolas de samba Estação Primeira de Mangueira, Imperatriz Leopoldinense, Beija-Flor de Nilópolis e União da Ilha do Governador – todas do Rio de Janeiro – a pesquisa objetivou compreender as transformações ocorridas nos desfiles das escolas de samba a partir de dois momentos distintos, que “correspondem a diferentes atitudes da população branca dominante frente a formas de associação do grupo negro” (RODRIGUES, 1984, p. 3). O primeiro momento seria de cerceamento e discriminação das manifestações de grupos negros, enquanto que o segundo momento seria o de promoção e incentivo dos desfiles das escolas de samba. No processo de transformação do desfile, o controle das diversas atividades antes desenvolvidas pelos negros no interior das escolas de samba passa gradativamente a ser exercido por integrantes brancos, concretizando assim o que Rodrigues denominou como espoliação, dominação e cooptação. Em uma perspectiva diferente dos estudos apresentados anteriormente, Rodrigues questiona o ritual de integração social e analisa a escola de samba pelo viés das relações de desigualdade entre negros e os brancos na sociedade brasileira.³³

Ainda que concorde com o fato do samba não ter sido influenciado somente pela raça e pela cultura negra, a autora considera um mérito exclusivo da população negra o surgimento e o desenvolvimento desse gênero no Brasil. Nesse sentido, as transformações ocorridas nos desfiles – por exemplo, o início da participação da classe média, uma maior ênfase nas

³² Dissertação de Mestrado apresentada no ano de 1981 ao Departamento de Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

³³ Enquanto os trabalhos de Goldwasser (1975) e Leopoldi (1977) versam sobre as relações entre as classes sociais, o trabalho de Rodrigues preocupa-se com as relações entre negros e brancos na sociedade brasileira. Escreve Rodrigues (1984, p. 6): “Não acredito na existência de um paralelismo dos níveis de ‘raça’ e de classe como afirmam alguns estudiosos. Parece-me que a questão ‘racial’ avança algo além que a social; isto significa que um elemento negro, mesmo que sua condição de classe seja dominante, continuará sendo integrante do grupo negro [...]. Sua cor de pele tornará sua realidade de vida, seus movimentos de mobilidade social totalmente diversos daquele indivíduo pertencente ao segmento branco da população, embora pobre”.

alegorias e fantasias, a emergência da figura do carnavalesco, em suma, a crescente espetacularização do carnaval – são compreendidas como um processo de deturpação da festa originalmente promovida por agrupamentos negros:

A inserção da população branca dominante nas escolas de samba, além de acelerar transformações negativas nas festas, além de desvirtuar o verdadeiro sentido dos desfiles e dos ensaios, ocasionou, ao mesmo tempo, um processo mais grave: um paulatino branqueamento de tais manifestações e como consequência, cada vez mais, valores e interesses também são branqueados. Isso significa dizer que os parâmetros utilizados possuem maior identificação com o grupo branco dominante do que com o grupo negro e as heranças africanas. (RODRIGUES, 1984, p. 118).

No entendimento de Rodrigues o processo de branqueamento teve início por meio da atuação de artistas profissionais nas escolas de samba, os carnavalescos. O carnavalesco passou a ser o responsável pela criação das alegorias e fantasias, e posteriormente passou a ser entendido como um coordenador do desfile, influenciando inclusive a coreografia e a escolha dos sambas-enredo. A resposta positiva das comissões julgadoras às transformações implementadas por carnavalescos terminou por criar um interessante mercado de trabalho para estudantes das escolas de Belas Artes, fazendo com que esta atividade fosse gradativamente deixada de ser desenvolvida pelos integrantes dos grupos negros.

Rodrigues também analisou a transformação dos sambas-enredo durante o processo de branqueamento das escolas. Segundo ela, antes de ser instituída a obrigatoriedade de versar sobre a História do Brasil, as letras dos sambas versavam sobre a situação social do sambista (negro), sobre seus problemas sociais. Tal obrigatoriedade trouxe modificações inclusive na forma do samba, que ficou mais extenso pela quantidade de informações que deveriam ser incluídas na letra. O samba-enredo poderia ser um veículo denunciador das injustiças sociais, mas a obrigatoriedade do tema histórico trouxe consigo a impossibilidade de conscientização do sambista quanto a sua realidade social (RODRIGUES, 1984, p. 118).

Com a transformação dos desfiles em uma atividade lucrativa, quem ganha são os meios de comunicação – emissoras de televisão e gravadoras de discos – e também o Estado, que pode lucrar indiretamente por meio dos impostos (RODRIGUES, 1984). Os componentes das escolas de samba não possuem nenhuma participação nos lucros e alguns sambistas conseguem se profissionalizar, mas apenas individualmente. Rodrigues (1984, p. 54) coloca então a questão: “por que não deixar o sambista ‘ganhar’ em troca do seu produto cultural?”.

O trabalho de Rodrigues insere na discussão sobre as escolas de samba alguns pontos ressaltados também por Muniz Sodré. Sodré fala sobre a situação de desigualdade social entre os negros e brancos na sociedade brasileira e também sobre a transformação do samba em mercadoria – processo que ele define como expropriação cultural. Porém, os dois chegam a conclusões diferentes em suas análises. Sodré aponta para o samba como um movimento de resistência enquanto que Rodrigues aponta para o desvirtuamento e a cooptação do significado do samba. Enquanto Sodré entende o samba como a continuidade de uma fala negra, que resiste à expropriação cultural, Rodrigues conclui que houve um desvirtuamento das festas do grupo negro.

O livro *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile* (1994), apresenta a pesquisa de Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, realizada na escola de samba Mocidade Independente de Padre Miguel, no Rio de Janeiro.³⁴ Seguindo a mesma linha de pensamento dos trabalhos de Goldwasser (1975) e Leopoldi (1977), Cavalcanti interpretou as relações entre indivíduos de diferentes seguimentos sociais no interior da escola de samba a partir das idéias de mediação e interação. Segundo a autora,

o processo ritual de um desfile, que abarca a festa e toda a sua preparação, fala da diferença social e da interação cultural entre seguimentos sociais diversos na grande cidade do Rio de Janeiro. Compreendê-lo é ao mesmo

³⁴ O livro é uma versão revisada da Tese de Doutorado *Onde a cidade se encontra: o desfile das escolas de samba no Rio de Janeiro*, apresentada em abril de 1993 no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional/UFRJ.

tempo compreender a cidade que o realiza, as tensões que a constituem e nela se desenvolvem. (CAVALCANTI, 1994, p. 19).

Para Cavalcanti (1994), os trabalhos que fazem a crítica ao processo de transformação pelo qual passaram as escolas de samba do Rio de Janeiro a partir de 1950, apresentam uma visão romântica das manifestações populares. Segundo a autora, esses trabalhos entendem a cultura popular enquanto “manifestações tradicionais puras” e condenam “a passagem do tempo e o curso de uma evolução histórica, desconsiderando qualquer noção de mediação” (CAVALCANTI, 1994, p. 17).

Cavalcanti (1994, p. 57) busca enfatizar “o papel de mediação exercido pelos carnavalescos que trouxeram para as escolas de samba concepções estéticas e dramáticas desenvolvidas em outros meios culturais”. Ao descrever as atividades de preparação do carnaval da Mocidade a autora enfoca a figura do carnavalesco e os aspectos visuais do desfile. Sua análise enfatiza as relações entre o carnavalesco, idealizador do enredo, e os diversos grupos dentro da escola de samba como os compositores, as pessoas que trabalham no barracão, os chefes das alas e a diretoria da escola de samba. Segundo a autora, o carnavalesco precisa dialogar com esses grupos, e essas relações passam por momentos de tensão e entendimento. Cavalcanti busca demonstrar com sua análise que, com a importância atribuída às alegorias utilizadas no desfile, muitos integrantes da comunidade têm como sua principal fonte de renda o trabalho com a confecção de fantasias e carros alegóricos.

Cavalcanti identifica no desfile das escolas de samba as seguintes dimensões: *visual* e *samba*. Segundo ela, a tensão existente entre essas duas dimensões possibilitou o processo de transformação pelo qual passaram as escolas de samba. No entanto, a autora considera a existência de uma primazia dos aspectos visuais:

A idéia de uma unidade dramática reunindo num mesmo referencial de sentido os elementos expressivos fundamentais de um desfile – samba-enredo, fantasias e alegorias – deve ser relativizada. Em função da dinâmica e da organização do ciclo de um desfile, que distingue etapas específicas do

mesmo processo, um samba-enredo e o conjunto das alegorias apresentam defasagens de significação entre si. Embora o samba falasse do sonho ³⁵ e todas as alegorias o fizessem também, havia carros que levavam para o desfile aspectos não cantados do tema. As alegorias falam em geral de muito mais coisas que o samba. Estamos dentro da primazia do visual [...]. (CAVALCANTI, 1994, p. 152).

Com um breve resumo desses cinco estudos – Goldwasser (1975), Leopoldi (1977) Sodré (1998 [1979]), Rodrigues (1984) e Cavalcanti (1994) – busquei elucidar alguns aspectos da interpretação desses autores. No texto que segue realizarei uma problematização de alguns elementos desses textos objetivando evidenciar o posicionamento desta pesquisa em relação aos pontos de vista apresentados.

1.2 Problematizando algumas leituras sobre o samba e as escolas

Dentro da mesma linha de pensamento, os trabalhos de Goldwasser (1975) e Leopoldi (1977) preocuparam-se com as relações entre as classes sociais dentro das escolas de samba. Esses dois estudos não fazem referências da vinculação entre as formas associativas vivenciadas nas escolas de samba e a cultura negra. Já os trabalhos de Sodré (1998 [1979]) e Rodrigues (1984), em uma abordagem diferenciada buscam analisar o samba e suas agremiações pelo viés das relações de desigualdade entre negros e os brancos na sociedade brasileira. A obra de Sodré, ao associar o samba às religiões afro-brasileiras, apresenta importante contribuição ao debate evidenciando os vínculos desse gênero musical com a cultura negra.

O texto de Rodrigues (1984) objetiva questionar a idéia de que nas escolas de samba (e no carnaval) observa-se uma anulação das diferenciações de *status* (um ritual de integração social), ou mesmo uma inversão da hierarquia vigente na sociedade global. Conseqüentemente, seu estudo visa questionar a interpretação apresentada pelos trabalhos de

³⁵ Aqui a autora se refere ao tema-enredo *Sonhar não custa nada* apresentado pela Mocidade Independente no carnaval de 1992.

Goldwasser (1975) e Leopoldi (1977), norteados pela abordagem do carnaval como um ritual de integração, desconsiderando que as relações de desigualdade entre negros e brancos também perpassam a festa carnavalesca. No âmbito da literatura desse campo de estudos observa-se que os trabalhos subseqüentes dão seguimento a esse debate entre os pontos de vista da integração/mediação e da apropriação/expropriação/cooptação. Nesse sentido, pode-se dizer que alguns autores aproximam-se da linha de pensamento de Goldwasser (1975) e Leopoldi (1977) e da proposta da integração social – como, por exemplo, Cavalcanti (1994) e Vianna (2004 [1995]) – e outros se situam próximos à linha de Sodré (1998 [1979]) e Rodrigues (1984) e das questões da discriminação racial e da expropriação cultural – por exemplo, Pereira de Queiroz (1999 [1992]), Tramonte (1996) e Soares (1999). As perspectivas apresentadas por essas duas linhas de pensamento continuam sendo utilizadas como fundamentação teórica em trabalhos mais recentes, dando caráter ainda atual a esse debate que teve início na década de 1970. Pode-se sugerir que a reedição do livro de Sodré *Samba, o dono do corpo*, após a publicação do trabalho de Vianna em 1995 teve como objetivo a reapresentação de uma contra-visão às idéias defendidas em *O mistério do samba*.³⁶

As divergências entre os pontos de vista apresentados nessas duas linhas de pensamento podem levar a crer que os estudos não tratam de um mesmo “samba”, ou não possuem um mesmo entendimento do que seja o “samba”. Em alguns trabalhos temos, por exemplo, que a vivência nas escolas de samba não possibilita uma conscientização política em relação às desigualdades existentes na sociedade (GOLDWASSER, 1975; LEOPOLDI, 1977). No entanto, em outros o “samba” aparece como uma forma de resistência cultural, em oposição à cultura dos grupos dominantes (SODRÉ, 1998). Ainda em outras pesquisas o

³⁶ No prefácio à 2ª edição Sodré escreve: “Vinte anos se passaram desde que apareceu a primeira edição deste ensaio [...]. A decisão de o reeditarmos agora deve-se ao fato de termos recebido, ao longo de todo esse tempo, respostas favoráveis ao texto, assim como à evidência de que nada foi publicado que desse continuidade ou mesmo refutasse a sua linha argumentativa. Na verdade, havíamos partido de um ponto considerado obscuro por Mário de Andrade – a questão da síncope iterativa nas músicas da diáspora negra - e que nos pareceu, este sim, o verdadeiro ‘mistério do samba’”(SODRÉ, 1998, p. 7) .

“samba” é cooptado, perdendo o poder do seu discurso diante da mercantilização e da espetacularização do carnaval (RODRIGUES, 1984). Essas posições divergentes revelam não só a complexidade do samba enquanto objeto de estudo, como também a complexidade do campo de pesquisa que vem sendo construído sobre essa temática, aspecto já identificado por alguns autores que têm dedicado reflexões a tais questões.³⁷

Segundo a pesquisa de Araújo (2005), a literatura desse campo de estudos – do samba e das escolas – tem dedicado maior ênfase

[...] na problemática construção de identidade nacional, na mediação cultural e negociação simbólica, na institucionalização/cooptação ou seu reverso, na posição anti-sistêmica do samba e de sua potencial subversão da ordem sociopolítica, ou na paternidade (“étnica”, “racial” etc.) de práticas culturais. (ARAÚJO, 2005, p. 206).

Em um exame abrangente acerca da literatura desse campo a pesquisa de Araújo (2005) nos mostra que o debate sobre o samba de modo geral tem privilegiado a discussão em torno das temáticas apresentadas pelos cinco estudos mencionados na seção anterior. Buscando uma relativização desses posicionamentos divergentes o autor propõe uma interpretação do samba a partir da noção de formação acústica “com o objetivo de assimilar o caráter dinâmico e abrangente da prática e representação do samba, entendidas como pólos de um contínuo de construção e reconstrução de sentido” (ARAÚJO, 2005, p. 207).³⁸ Assim, os posicionamentos defendidos pelas diferentes linhas de pensamento dentro do campo de estudos não necessitam ser compreendidos em termos absolutos, mas sim apresentam configurações de uma formação acústica, “o samba, tributário de sons diversos e eventualmente conflitantes disputando legitimidade em meio a relações assimétricas de poder” (ARAÚJO, 2005, p. 207).

³⁷ Ver principalmente Araújo (2005) e Napolitano e Wasserman (2000).

³⁸ Posicionando-se contra concepções essencialistas sobre a prática do samba Araújo propôs a noção de formação acústica partindo do conceito de formação discursiva (FOUCAULT, 1972 apud ARAÚJO, 2005, p. 207), compreendido como um “conjunto de práticas discursivas historicamente circunscritas, interrelacionadas, embora descontínuas, e hierarquizadas”.

Em relação à ênfase das pesquisas em determinadas temáticas (anteriormente mencionadas) Araújo (2005) observa que pode estar havendo um distanciamento entre a discussão levada dentro da academia sobre esse tema e a prática cotidiana das pessoas e comunidades que se encontram envolvidas de forma mais direta com o samba. Nesse sentido,

[...] algumas posições defendidas em trabalhos que poderiam parecer sustentar opiniões antagônicas cruciais podem vir a ser relativizadas, se analisadas sob o ponto de vista de seu impacto sobre o cotidiano da vida social na experiência concreta de sujeitos situados no presente. Em outras palavras, tais polêmicas teriam dado forma a uma espécie de formação discursiva realimentada pela academia, que, no entanto, pode ser reequacionada ou mesmo apresentar pouca relevância na vida prática das comunidades que têm o samba como prática viva hoje. (ARAÚJO, 2005, p. 207).

Há que se considerar também, pelo menos no caso das escolas de samba, as dificuldades de uma pesquisa em contemplar todos os aspectos que envolvem o “fazer samba” nesses espaços, dada a grandeza que essas agremiações alcançaram na atualidade. Portanto, as considerações de Cambria (2002) podem nos ajudar a compreender a existência de tantas posições antagônicas como as observadas no campo de estudo em questão:

Um pesquisador participa de algumas atividades e não de outras, observa alguns eventos e não outros, entra em contato com algumas pessoas e não com outras mas o seu relato final parece pretender apresentar um quadro que seja completo. Eu prefiro pensar o contexto como o conjunto das interações que o pesquisador vive em sua pesquisa. Essas interações são, fundamentalmente, interações entre pessoas, mas, também entre “discursos”. É através de narrativas (conversas, entrevistas, etc.) por exemplo, que o pesquisador adquire um conhecimento das práticas que ele estuda, especialmente ao nível dos conceitos e dos significados relativos a essas práticas (CAMBRIA, 2002, p. 30).

Considerando a escola de samba como um universo complexo, e que envolve um grande número de pessoas, não se deve esquecer então que a análise de um agrupamento como esse geralmente focaliza “um lugar” dentre tantos outros. Além disso, o pesquisador fala sobre esse “um lugar” por meio do “seu lugar” na sociedade e como bem afirmou

Cambria (2002, p. 30), em algumas ocasiões “não ficam claras quais as condições de produção de seu discurso [do pesquisador] sobre o contexto”.

Algumas vezes, ao longo da realização dessa pesquisa, nos preocupamos em tentar um distanciamento das “armadilhas” desse debate interno que, como bem afirmou, Araújo (2004, p. 207) acabou por se tornar uma discussão realimentada pela própria academia, muitas vezes tendo pouca relevância para as comunidades que vivenciam o samba em seu dia-a-dia. O fechamento do debate, devido ao fato dos estudos seguirem buscando refutar as posições de trabalhos anteriores faz com que fiquem lacunas abertas nesse campo de estudos do samba e das escolas: “[...] em contraponto a essa fixação em torno de certas questões, permanecem abertas lacunas significativas na literatura, cuja ultrapassagem poderia significar um salto qualitativo para a compreensão da prática e representação do samba” (ARAÚJO, 2005, p. 207). Percebemos, contudo que sair desse ciclo de “auto-referências” é algo não tão simples de ser realizado.

Nesse sentido, uma das tarefas mais complexas na trajetória da presente pesquisa foi a de lidar com o debate desse campo de estudos, pois as referidas obras – de ambas as linhas de pensamento – apresentam aspectos bastante relevantes para a nossa discussão ao mesmo tempo em que chegam a conclusões com as quais discordamos. Muitas vezes não foi possível estabelecer uma identificação com as interpretações apresentadas pelos primeiros estudos (apresentados na seção anterior) justamente porque o contexto (“conjunto das interações que o pesquisador vive em sua pesquisa”) estudado por esses pesquisadores me pareceu bastante afastado do ambiente dos batuqueiros e mestres de bateria e de aspectos observados no convívio com esses integrantes (sambistas) em uma escola de samba (pelo menos de acordo com a experiência na Embaixada Copa Lord).³⁹ No entanto, percebemos ao longo da pesquisa

³⁹ Em relação à parte musical da escola de samba, por exemplo, Leopoldi (1977) faz algumas considerações acerca das atividades desenvolvidas pelos compositores, passistas e ritmistas, que segundo ele possuem diferentes graus de importância dentro da agremiação. Para Leopoldi, os compositores desfrutam de um prestígio maior devido à importância do samba-enredo como veículo de divulgação da escola de samba. Além disso, o

que os estudos realizados por pesquisadores da área musical tentaram estabelecer relações com o debate que vem sendo travado nessa literatura, como Araújo (1992 e 2005), Ikeda (1990, 1992, 1997a e 2006), Prass (1998) e Tanaka (2003). Nesse sentido, também se pretende aqui contribuir para a discussão, buscando-se, na medida do possível, apresentar um posicionamento diante das visões que o debate propõe.

Dentre os temas que vêm sendo tratados no debate desse campo de estudos, a vinculação entre samba e cultura negra é um dos principais pontos de interesse para a presente pesquisa. O interesse em focar justamente essa questão reside nas especificidades do cenário sócio-cultural da cidade de Florianópolis, do qual já destaquei a situação de invisibilidade e segregação da população negra. De acordo com a pesquisa de Tramonte (1996), que investigou as escolas de samba de Florianópolis (buscando levar em conta as especificidades do contexto dessa cidade), a trajetória dessas agremiações está completamente entrelaçada com a história de luta da população afrodescendente pela ocupação de espaços para suas manifestações culturais. O livro *O samba conquista passagem*, que versou sobre a dimensão educativa das escolas de samba, consiste no estudo sistemático mais abrangente já realizado sobre esses agrupamentos carnavalescos da cidade de Florianópolis.⁴⁰ Segundo a autora o

trabalho da composição, a elaboração da letra e da música, estaria relacionado a um “poder criativo”, uma capacidade “inata”, estando esses procedimentos, desenvolvidos pelo compositor, relacionados a “um nível mais elevado de inteligência”. Já a atividade dos passistas e ritmistas é entendida como uma “habilidade” que pode ser aprendida por meio de “um treinamento”. Assim, segundo Leopoldi, os passistas e ritmistas se diferenciam dos compositores porque sua atividade pode ser definida “como resultado de um processo que depende antes do empenho pessoal do que de uma maior capacidade intelectual” (LEOPOLDI, 1977, p. 69).

Cavalcanti (1994), em seus comentários em relação às questões musicais, afirmou que sua análise do samba-enredo seria voltada somente para a letra do samba. A autora faz a seguinte justificativa: “Infelizmente, meu despreparo musicológico impede-me de tecer quaisquer considerações a respeito da dimensão musical do samba-enredo [...]” (p. 109). Ora, sem uma “análise” do samba-enredo enquanto música, pois é disso que se trata, não parece ser possível para a autora sustentar a afirmação de que “as alegorias falam muito mais coisas que o samba” (p. 152). O samba enredo não é só a letra, da mesma forma que a fantasia não é separadamente a lantejoulas, o tecido, ou as penas. Uma fantasia é concebida e confeccionada através de uma combinação de elementos e esse processo é exemplarmente descrito por Cavalcanti ao versar sobre “o caminho da fantasia”. A fantasia possui um “caminho”, passa de mão em mão e assim também acontece com o samba. No preparo do samba-enredo, ele também passa por seus “caminhos” até o momento do desfile, e cada compositor, “puxador”, ritmista, componente da escola, torcedor, vai estabelecer diferentes relações e atribuir significados ao enredo – também – através do samba.

⁴⁰ O livro *O samba conquista passagem: as estratégias e a ação educativa das escolas de samba de Florianópolis* é oriundo da Dissertação de Mestrado *A pedagogia das escolas de samba de Florianópolis: a*

surgimento das escolas de samba locais “acompanha a combinação de elementos que originou sua formação no Brasil [observando-se, no entanto, diferenças provenientes] da cronologia, do contexto geopolítico e do contexto cultural” (TRAMONTE, 1996, p. 67). Acrescenta ainda que as diferenças que vão caracterizar as especificidades do carnaval de escolas de samba de Florianópolis estão relacionadas à trajetória da população negra local: “para se compreender sua especificidade é necessário entender o processo de formação do negro e das classes populares [...]” (TRAMONTE, 1996, p. 67). Ao analisar os processos educativos que envolvem a preparação do carnaval, Tramonte conclui que as escolas de samba de Florianópolis possibilitaram a inserção da população afro-brasileira na luta política e cultural da cidade. As escolas de samba operaram no sentido da superação da opressão, possibilitando à população negra a conquista da visibilidade através da ocupação dos espaços públicos. No entendimento da autora, as escolas “suplantaram as formas europeizadas do carnaval” levando a uma “vitória das classes populares de origem negra as quais, através de muita luta e capacidade organizativa, logram hegemonizar culturalmente o carnaval [...]”(TRAMONTE, 1996, p. 269). A presente pesquisa também buscará contemplar a problemática das relações de desigualdade entre negros e brancos na sociedade, no contexto mais específico das escolas de samba da cidade de Florianópolis. Nesse sentido, finalizo essa seção com algumas considerações acerca de minha perspectiva sobre essa questão.

O trabalho de Hermano Vianna (2004 [1995]) – que vem sendo bastante discutido em estudos mais recentes – busca elucidar a “passagem misteriosa” que se observa na trajetória do samba, “da perseguição da polícia à vitória”, mostrando que tal passagem “não foi um acontecimento repentino [...], mas sim o coroamento de uma tradição secular de contatos” (VIANNA, 2004, p. 34). O autor enfatiza o papel mediador do samba (e dos vários encontros descritos ao longo do seu livro) bem como o potencial desse gênero musical na

realização da “quebra de barreiras” entre grupos sociais diferentes. Ao realizar uma revisão das posições apresentadas em estudos anteriores sobre o samba, Vianna realiza uma crítica à idéia de que o samba nos seus primórdios estivesse restrito aos morros ou favelas (e reprimido pela violência policial), e por fim (ou melhor, no início do livro) chega a contestar que o samba tenha sido – ou até quem sabe possa ser reivindicado atualmente – um símbolo étnico:

[...] essas hipóteses e comparações serão discutidas, no decorrer deste livro, a partir de uma análise, a mais detalhada possível, do processo de transformação do samba de “símbolo étnico” (se é que algum dia chegou a ser símbolo étnico) em símbolo nacional. (VIANNA, 2004 [1995], p. 32).

A abordagem do estudo de Vianna dá continuidade ao debate sobre samba dentro da mesma linha de pensamento de Goldwasser (1975) e Leopoldi (1977), que interpretaram o samba e as escolas como espaços de integração social, e do trabalho de Cavalcanti (1994) que enfatizou a importância da noção de mediação para as análises nesse campo de estudo. No entanto, os trabalhos anteriores dentro dessa linha apenas não realizavam menções da relação entre o samba e a cultura negra, focalizando sua interpretação nas diferenças entre classes sociais ao passo que o estudo de Vianna emprega considerável energia em realizar uma desvinculação entre o samba e a cultura negra.

Em relação à tese de Vianna, é importante também mencionar que outros autores já haviam se debruçado sobre a mesma questão, como é o caso, por exemplo, do estudo de Letícia Reis (1993), *A “Aquarela do Brasil”: reflexões preliminares sobre a construção nacional do samba e da capoeira*, publicado alguns anos antes, e que não se encontra nas referências bibliográficas de *O mistério do samba*. No artigo de Reis há um tópico intitulado *Entre a condenação e a exaltação da cultura negra*, no qual a autora, analisando questão bastante semelhante ao problema apresentado por Vianna em seu livro, apresenta um entendimento diferente em relação a etnicidade do samba:

Com efeito, alguns intelectuais brasileiros de finais do século passado e princípios deste, imbuídos da responsabilidade de construir uma identidade para a nação – cuja própria viabilidade, segundo as teorias raciais então em voga, parecia ameaçada devido à presença massiva de negros e mestiços no cômputo geral de sua população – e dotá-la de símbolos que a particularizassem em relação às demais, tendem apropriar-se de determinadas manifestações culturais negras e, deliberadamente buscam desaffricanizá-las, embranquecendo-as simbolicamente. *Tal embranquecimento simbólico é produzido através da associação entre alguns símbolos étnicos negros e a nacionalidade.* Como a construção de um Brasil “moderno” e “civilizado”, implicava, necessariamente, a eliminação do “peso” secular da herança africana, tende-se suprimir o passado africano, substituindo-o por um passado mestiço. (REIS, L., 1993, p. 6, grifo meu).

Há que mencionar ainda que, além de Reis (1993) também outros estudos ⁴¹ já haviam se dedicado a essas questões que Vianna definiu como sendo o “mistério do samba”, como mostra, por exemplo, o trabalho de Araújo (2005).

Não há dúvida que a *mediação cultural* é um dos elementos que compõem a *cultura do samba* ⁴² mas, no entanto, a noção de mediação apresentada nos trabalhos de Cavalcanti (1994) e Vianna (2004 [1995]) desconsidera as desigualdades de poder existentes nesses

⁴¹ Renato Ortiz, no livro *Cultura brasileira e identidade nacional* (1994 [1985]), discute questão bastante semelhante ao tema do trabalho de Vianna: “qual a razão de uma mudança tão radical que transubstancia o elemento mestiço, produto do cruzamento com uma raça considerada inferior, em categoria que apreende a própria identidade nacional? Creio que se considerarmos as relações entre cultura e Estado a questão pode ser melhor esclarecida [...]” (ORTIZ, 1994. p. 37). No entanto, Vianna (2004, p. 29) afirma em seu livro que “nenhum autor tenta explicar como se deu essa passagem (o que a maioria faz é constatá-la), de ritmo maldito à música nacional e de certa forma oficial”. O estudo de Ortiz que também havia – alguns anos antes – se preocupado com as questões da construção da identidade nacional não é mencionado na bibliografia do livro de Vianna.

⁴² Refiro-me aqui ao conceito de *cultura do samba* formulado por A. Lima (2005) em sua tese de doutoramento, na qual buscou compreender as relações entre a *cultura da escola* e a *cultura do samba* em uma escola pública do bairro de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro. De acordo com A. Lima (2005, p. 101), os seguintes elementos compõem a *cultura do samba*: “(a) Mediação cultural – A *mediação cultural* é aqui entendida como a ação dos indivíduos e grupos, ou o local de realização, que efetiva uma relação de troca entre indivíduos, grupos, espaços, de *culturas diferentes*. (b) Identidade cultural – Uma contínua criação/recriação da identidade afro-brasileira. (c) Afirmação social – A visibilidade positiva adquirida pelos desfiles possibilitou maior inserção dos afro-brasileiros em nossa sociedade historicamente preconceituosa. (d) Memória coletiva – Assim como várias manifestações populares, o samba funciona como memória de um povo. (e) Sociabilidade – Possibilita processos de integração social. (f) Solidariedade – É um elemento próprio do mundo do samba, fruto histórico das relações estabelecidas para a sobrevivência entre as camadas pobres da população. (g) Respeito aos direitos, contradições e conflitos – Há uma série de valores morais que preservam a família, a liberdade religiosa e política. No entanto, ao lado desses valores, aparecem o alto consumo de bebidas alcoólicas, as relações com a contravenção, as relações machistas, que refletem as condições materiais, históricas e culturais. (h) Tradição e renovação – Tradição e renovação se afirmam dialeticamente. (i) Socialização de saberes – Esse é o elemento crucial da cultura do samba, sem o qual não seria possível o desenvolvimento dos outros. Por quê? Porque não se trata somente da socialização e transmissão de saberes com referência à composição, instrumentalização e dança do samba, bem como organização das Escolas de Samba e eventos como o desfile na avenida, que por si só já são importantes. Trata-se, ao mesmo tempo, de socializar *ethos*, códigos, estratégias de sobrevivência, de resistência cultural, de afirmação de grupos sociais”.

encontros entre grupos sociais diferenciados. A interpretação de Penna (2004) apresenta, nesse sentido, uma crítica à noção de mediação que figura em *O mistério do samba*:

A mediação, no entanto, não é nunca um processo pacífico, ou nunca exclusivamente um processo pacífico, ao contrário do que poderia, quem sabe, imaginar Freyre tal qual reconstruído por Hermano.[...] Lembremo-nos da premissa básica sobre as sociedades complexas, formulada por Gilberto Velho: nelas há ‘coexistência, harmoniosa ou não, de uma pluralidade de tradições cujas bases podem ser ocupacionais, étnicas, religiosas etc’. No entanto, parece-me que Hermano oculta ou minimiza este aspecto não-harmonioso da coexistência de tradições plurais, por assim dizer, extirpando “a parte podre da maçã”. (PENNA, 2004, p. 369).

O trabalho de Araújo (2005) *Samba e coexistência no Rio de Janeiro contemporâneo* que apresenta reflexões de pesquisa participativa realizada junto aos moradores da Maré⁴³ chama atenção para a centralidade com que o tema da violência aparece nos debates sobre o samba e outras práticas musicais locais que têm sido realizados com jovens dessa comunidade. O autor faz então um contraponto às conclusões apresentadas na tese de Vianna:

[...] segundo a percepção dos moradores e sambistas da Maré, a eficácia das múltiplas formas locais de prática do samba nesse papel mediador no contexto local contemporâneo tem sido pelo menos questionável, se não inócua. Voltando ao trabalho de Vianna, sua tese central propõe que a repressão ao samba e aos sambistas em seus momentos iniciais no Rio de Janeiro não era atitude exclusiva das elites dominantes, o que elucidaria o que identificou como o “mistério do samba”, ou sua passagem a símbolo nacional. Em discussões com os jovens moradores da Maré, contata-se que a violência, tema constante direta ou indiretamente nas falas dos jovens moradores, embora também afete as práticas musicais e a sociabilidade em torno delas, adquire um contorno simultaneamente ambíguo e aterrorizador, eventualmente sendo incorporada à formação acústica (ARAÚJO, 2005, p. 208).

Penna (2004) ainda aponta para o caráter “pacificador” das idéias apresentadas na tese de Vianna, questionando a ausência dos aspectos relacionados às questões da violência. Nesse sentido, o autor busca mostrar um certo desacordo entre a interpretação proposta por Vianna e a história de contrastes sociais que figura no processo de formação da sociedade

⁴³ “Área residencial do Rio de Janeiro, compreendendo cerca de 120 mil moradores e marcada pela violência do tráfico de drogas e da ação policial” (ARAÚJO, 2004, p. 1).

brasileira, já tão apontada por pesquisadores que se preocuparam com o tema das relações raciais:

No entanto, o problema é que a “nova” visão, a “outra” visão, dentro do escopo limitado do livro, não tem absolutamente nada de nova, e de outra, e, hoje em dia (ou em 1995), constitui precisamente a mesma velha visão, a defesa homogênea e pacificadora de uma cultura que é muito mais vital e terrível do que o livro deixa entrever. Qual seria a utilidade de, a esta altura dos tempos, não exatamente negar, mas ocultar (negar dizendo que não nega) a violência como, pelo menos, um elemento tão importante na constituição desses contatos quanto a especificidade “harmônica” do encontro? Onde estaria aqui a dimensão não menos essencial do desencontro, da violência, da dor, de um ou outro genocídio que povoam de maneira tão desimportante a história do Brasil, e que, de fato, os historiadores contemporâneos das relações raciais brasileiras não deixam de frisar? (PENNA, 2004, p. 372).

Em concordância com as críticas apresentadas por Araújo (2005) e Lima (2005) em relação à interpretação de Vianna sobre o processo de formação do samba, a presente pesquisa buscará se fundamentar por autores que não excluam de suas análises a dimensão dos preconceitos, da história das perseguições, da invisibilidade, que marcaram a trajetória da população negra. Nesse sentido, nosso entendimento do processo de formação do samba aproxima-se bastante da interpretação dada por A. Lima:

[...] no processo de criação e organização das Escolas de Samba, na luta contra a perseguição sofrida pelos sambistas, na defesa de sua cultura, na ocupação dos espaços públicos, na ocupação dos espaços geográficos de moradia na cidade do Rio de Janeiro, a *cultura do samba* foi se forjando. Neste sentido, a afirmação da origem africana do samba e valorização desta história, ainda que tendo inúmeros entrecruzamentos culturais, é uma das formas de explicitar a presença dos negros na cultura brasileira. Ao ganhar uma visibilidade, torna-se uma afirmação do negro como ator sócio-político no cenário carioca e nacional. A criação das Escolas de Samba, por exemplo, não é somente um fenômeno artístico-cultural, mas social e político, significando visibilidade e ocupação do espaço público, numa forma de luta, de certa maneira organizada (através das Sociedades Carnavalescas, Ranchos, Blocos carnavalescos e Escolas de Samba), que vem desde o século XIX, que passam a chamar a atenção dos governos e dos partidos políticos [...]. (LIMA, 2005, p. 93).

A luta pela conquista dos espaços públicos, contra o preconceito racial, a necessidade de afirmação social, no entanto, não está presente somente do momento da formação do

samba e das escolas de samba. Vários autores – Sodré (1998 [1979]), Rodrigues (1984), Ikeda (1990, 1992, 1997a e 2006), Tramonte (1996) e Soares (1999) – mostraram a atualidade dessas questões, ou seja, que essa dimensão da luta está presente no cotidiano das sambistas e das suas comunidades nos dias de hoje. Desse modo, enfatiza-se também a importância das escolas de samba enquanto um espaço de criação e recriação de identidades, compartilhamento de valores e saberes, que possuem uma profunda vinculação com a ancestralidade da cultura negra. Conforme Ikeda,

[...] as escolas de samba tiveram origem nos grupos negros da então capital federal, pelo final da década de 20 e nos anos 30, e, ainda são os elementos desses contingentes a base de identificação dessas agremiações no dia-a-dia, no decorrer do ano. Nelas o samba sempre se constituiu como fator de sociabilidade, lazer e identidade social, ligada à própria ancestralidade da raça negra. Por intermédio do samba reuniam-se os familiares, os amigos e os vizinhos da rua ou do bairro, num exercício prazeroso de busca e manutenção dos laços da identidade grupal e, por outro lado, como forma de se contrapor às formas artístico-culturais das camadas dominantes (IKEDA, 1997, p. 4).

Por fim, através das considerações aqui apresentadas sobre o debate acerca do samba e das escolas busquei situar o leitor quanto à perspectiva da presente pesquisa na abordagem desses temas. No texto que segue, darei continuidade à discussão de referenciais teóricos utilizados na abordagem de tradições musicais afro-brasileiras, observando, no entanto, aspectos ressaltados por pesquisas da área de etnomusicologia.

1.3 Tradições musicais afro-brasileiras: encontros, fusões, cruzamentos e hibridações

Os estudos contemporâneos de orientação etnomusicológica têm buscado enfatizar a importância de noções como o hibridismo (fusão, cruzamento, interconexão) ao enfocarem as tradições musicais afro-brasileiras como objeto de estudo. As pesquisas têm procurado perceber tais tradições culturais (muitas vezes locais) inseridas na dinâmica de um mundo

globalizado, e não como formas puras, afastadas dessas relações de interconexão. Considerando isso, a noção de hibridismo pretende também posicionar-se contra concepções essencialistas da identidade (GARCÍA CANCLINI, 2003).

De acordo com as considerações de Hall (2003, p. 343), as formações culturais dos povos da diáspora negra resultam de um encontro complexo de tradições, o que revela o caráter *híbrido* dessas formas. A partir disso, e pensando também o samba enquanto parte dessa cultura popular negra a que se refere Hall em seu texto, acredito ser necessário incluir aqui alguns pontos do debate sobre as questões do hibridismo, e com isso situar o nosso posicionamento na discussão desses processos no âmbito das pesquisas etnomusicológicas.

García Canclini propôs a noção de *hibridação* na tentativa de buscar uma ferramenta teórica para a compreensão das fusões culturais na América Latina, focalizando os *processos* de hibridação enquanto objeto de estudo.

Entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Cabe esclarecer que as estruturas chamadas discretas foram resultado de hibridações, razão pela qual não podem ser consideradas fontes puras (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. XIX, grifo do autor).

Para García Canclini, o conceito de *hibridação* possibilita uma interpretação das culturas latino-americanas que contemple as diversas fusões entre o culto, o popular e o massivo. Dentro do debate sobre as mudanças culturais observadas com a globalização,⁴⁴ o autor chama atenção para uma interpretação que considere o fato de que,

⁴⁴ García Canclini (2001, p.2) parte do seguinte entendimento: “a globalização se desenvolve na segunda metade do século XX, quando a convergência de processos econômicos, financeiros, comunicacionais e migratórios acentua a interdependência entre quase todas as sociedades e gera novos fluxos e estruturas de interconexão supranacionais. Ao defini-la assim estamos descartando que a globalização simplesmente prolongue a expansão do capitalismo europeu, começada nos séculos XVI e XVII, como sustentam Jean Chesneaux e Immanuel Wallerstein. Parece-me mais convincente a argumentação de Martin Albrow e Anthony Giddens, para quem os câmbios econômicos e técnicos iniciados há cinco séculos necessitaram, para tornarem-se globais, estabelecer mercados mundiais das comunicações e do dinheiro, como ocorre desde a metade do século XX. ‘Somos a primeira geração que tem acesso a uma era global’ (Giddens)”.

o culto moderno inclui, desde o começo deste século, boa parte dos produtos que circulam pelas indústrias culturais, assim como a difusão em massa e a reelaboração que os novos meios fazem de obras literárias, musicais e plásticas que antes eram patrimônio distintivo das elites. A interação do culto com os gostos populares, com a estrutura industrial da produção e circulação de quase todos os bens simbólicos, com os padrões empresariais de custo e eficácia, está mudando velozmente os dispositivos organizadores do que agora se entende por “ser culto” na modernidade (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. 62-63).

O trecho reproduzido acima nos mostra apenas um dos vários exemplos que o autor utiliza para demonstrar a complexidade de cruzamentos entre o que ele define como o culto, o popular e o massivo.⁴⁵ Nesse sentido, o estudo dos *processos de hibridação* propõe uma interpretação da cultura que não pode mais ser pensada através dos pares de oposição estabelecidos entre tradição-modernidade, centro-periferia, local-global (GARCÍA CANCLINI, 2003). Em uma perspectiva semelhante, Hall também enfatiza que a cultura popular não pode ser pensada por meio das oposições como: alto-baixo, autêntico-inautêntico, resistência-cooptação. Segundo esse autor:

A proliferação e a disseminação de novas formas musicais híbridas e sincréticas não pode mais ser apreendida pelo modelo centro/periferia ou baseada simplesmente em uma noção nostálgica e exótica de recuperação de ritmos antigos. É a história da produção da cultura, de músicas novas e inteiramente modernas da diáspora – é claro, aproveitando-se dos materiais e formas de muitas tradições musicais fragmentadas. (HALL, 2003, p. 38).

Ambos os autores atentam, porém, para as relações de poder que não podem ser desconsideradas ao se pensar os processos de hibridação. Ao pensar sobre as formações culturais latino-americanas, há que se considerar as desigualdades de poder envolvidas no encontro de diferentes tradições musicais. Portanto, ao discorrer sobre o caráter híbrido das formas da cultura popular negra, Hall faz a seguinte ressalva:

⁴⁵ No entendimento de García Canclini isso não quer dizer que exista ausência de mecanismos (instituições) que enfatizem a separação entre o culto, o popular e o massivo, ou, mesmo, que consagram “como superiores certos bairros, objetos e saberes porque foram gerados pelos grupos dominantes [...]” (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. 195).

Não se quer sugerir aqui que, numa formação sincrética, os elementos diferentes estabelecem uma relação de igualdade uns com os outros. Estes são sempre inscritos diferentemente pelas relações de poder – sobretudo as relações de dependência e subordinação sustentadas pelo próprio colonialismo. (HALL, 2003, p. 34).⁴⁶

Para García Canclini, outra preocupação se coloca em relação às situações que envolvem desigualdade de poder nos processos de hibridação, como por exemplo, a necessidade de se atentar para aqueles elementos que resistem ou mesmo que se perdem ao longo das fusões:

É útil advertir sobre as versões excessivamente amáveis da mestiçagem. Por isso, convém insistir em que o objeto de estudo não é a hibridez e, sim, os processos de hibridação. Assim é possível reconhecer o que contém de desgarre e o que não chega a fundir-se. Uma teoria não ingênua da hibridação é inseparável de uma consciência crítica de seus limites, do que não se deixa, ou não quer ou não pode ser hibridado (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. XXVII).

Isto quer dizer que, pensar os processos de hibridação como uma possível ferramenta para a interpretação dos encontros culturais não quer dizer necessariamente elogiar ou exaltar o hibridismo. De fato, há que se considerar que as mudanças culturais observadas na pós-modernidade têm possibilitado o “descentramento de antigas hierarquias e de grandes narrativas” (HALL, 2003, p. 337). Porém, gostaria de incluir nessa discussão alguns aspectos apontados por Carvalho (2003 e 2004) para uma reflexão sobre a questão do hibridismo, principalmente no ponto que nos interessa aqui, as tradições musicais afro-brasileiras.

De acordo com Carvalho (2004), ao mesmo tempo em que vivemos um momento de descolonização e luta anti-racista no Novo Mundo, têm crescido demasiadamente a exploração comercial das artes performáticas de tradições afro-brasileiras. O autor relembra a participação do bloco afro Olodum no disco de Paul Simon, apontando esse encontro como

⁴⁶ Nesse sentido também Peter Burke afirma: “não tenho a menor intenção de apresentar a troca cultural como um simples enriquecimento, esquecendo que às vezes ela ocorre em detrimento de alguém. No campo da música, por exemplo, especialmente na música popular, os ocidentais têm emprestado de outras culturas, como a dos pigmeus da África Central, fazendo o registro dos direitos autorais dos resultados sem dividir os *royalties* com os músicos originais. Em outras palavras, eles têm tratado a música do Terceiro Mundo como se fosse mais um tipo de matéria-prima que é ‘processada’ na Europa e na América do Norte” (BURKE, 2003, p. 17).

uma das tantas formas da *world music* “estabelecer vínculos com as tradições africanas através de estruturas empresariais de cooperação muito desiguais e específicas” (CARVALHO, 2003, p. 8). Segundo Carvalho (2003, p. 12), esse tipo de encontro pode ser designado como canibalismo musical: “Quando interessa a trajetória de um determinado compositor ou de um grupo ‘exotizar’ sua música, sempre pode buscar canibalizar algo, porém depois sua trajetória segue por sua própria conta”. O tratamento dado à música de Olodum no disco de Simon – “uma citação de um bloco percussivo sem se misturar com as demais partes da canção” – transformou profundamente as finalidades estéticas que tinha a música do grupo antes desse encontro (CARVALHO, 2003, p. 9). O encontro realizado entre Paul Simon e Olodum mostrou que, ao adentrar no mundo ocidental, as músicas de tradições afro-brasileiras são transformadas em fetiche cultural (CARVALHO, 2003, p. 5).⁴⁷

A exploração comercial das tradições musicais afro-brasileiras não tem sido observada somente na relação Primeiro-Terceiro Mundo. No Brasil, também é notável o crescente interesse da indústria do entretenimento com relação às artes performáticas dessas tradições. Ao constatar que muitos etnomusicólogos têm assumido o papel de mediadores entre os grupos musicais e a indústria cultural, ou até mesmo se transformado em produtores culturais dos grupos que pesquisam, Carvalho (2004) questiona o uso da noção de hibridismo e traz a discussão para o âmbito das questões éticas na pesquisa etnomusicológica:

E até certo ponto também nós, pesquisadores, estamos agora produzindo uma legitimação ideológica (disfarçada de teoria) dessa mercantilização sem precedentes, no momento em que enfatizamos os processos de negociação, fusão e hibridismo das culturas tradicionais sem mencionar as monumentais desigualdades econômicas de acesso às esferas de poder e decisão, quase sempre desfavoráveis às comunidades indígenas e afro-brasileiras. (CARVALHO, 2004, p. 74).

⁴⁷ Segundo Carvalho (2003, p. 5), “associa-se um certo clima afro a espontaneidade, a corporalidade, a sensualidade, a uma certa idéia de alegria, de corpo livre e prazenteiro, e isto é um jogo de olhares que vão e vem do Brasil ou de Cuba para os países ricos da Europa e dos Estados Unidos. Vão e vem do Novo Mundo para o mundo ocidental que consome e exige que se apresentem de novo desse mesmo modo. E esse olhar de fora é revertido ao interior da comunidade, que também se vê, então, a partir desse ponto de vista fetichista”.

Ver também a discussão apresentada por Stasi (2003) sobre a questão dos usos da percussão dentro do fenômeno da *world music*.

No entanto, além de apontar a questão da espetacularização das tradições afro-brasileiras, Carvalho (2004, p. 75) também atenta para o que ele define como uma nova forma de canibalismo musical: situações em que o pesquisador (etnomusicólogo) “se apropria da arte performática que pesquisou e se mascara de artista nativo”, reunindo a sua função de mediador com a de artista antropofágico. Segundo o autor, vem crescendo a participação de pesquisadores como artistas performáticos (com frequência descontínua) nesses grupos, e observa-se até mesmo algumas situações em que o pesquisador cria um grupo próprio para realizar a *performance* das tradições afro-brasileiras que ele pesquisa (CARVALHO, 2004, p.75). Carvalho (2004, p.77) aponta para a crescente formação de grupos de tradições musicais afro-brasileiras (maracatu, jongo, capoeira, congado etc.) nas capitais do país, constituídos essencialmente por indivíduos brancos, de classe média, e em grande parte, universitários.⁴⁸ Talvez por isso, como no caso do maracatu, esses grupos são muitas vezes denominados como “maracatu universitário”. Frente a essa constatação, Carvalho busca um aprofundamento da discussão sobre certos usos das manifestações culturais afro-brasileiras chamando atenção para a problemática em torno da questão racial no Brasil:

Como hipótese inicial, é possível que esse novo canibalismo tenha surgido agora talvez como sintoma de que o fosso de classe e racial no Brasil cresceu ainda mais nas últimas décadas, tornando-se quase um esquema estrutural de segregação implícita. Quem sabe, a classe média branca que solicita e necessita de pesquisadores para *performar* para ela tradições musicais e coreográficas “nativas” já não suporta a proximidade física e simbólica dos verdadeiros nativos em seus espaços de convivência e sociabilidade. (CARVALHO, 2004, p. 76).

A partir dessas questões pode-se perceber que o debate sobre os processos de hibridação, troca cultural ou fusão não pode desconsiderar as relações de poder existentes, no caso, as desigualdades sociais que envolvem esses procedimentos. A expropriação das

⁴⁸ Em Florianópolis, observou-se muito recentemente a formação de grupos de maracatu com esse perfil, o que confirma essa tendência.

tradições afro-brasileiras com finalidade de entretenimento (onde os produtos são descartados muito rapidamente) tem conseqüências profundas na vida das comunidades de onde se originaram essas tradições (CARVALHO, 2004).⁴⁹ A apropriação das artes performáticas, para entretenimento próprio, pelos pesquisadores que são também mediadores (e universitários de classe média), explicita mais uma dimensão desse descompasso nas relações de poder: a situação de desigualdade existente entre pesquisadores e pesquisados. O autor busca então, através da constatação dessa segregação observada na nova forma de canibalismo musical, contestar a idéia de integração que perpassa algumas das análises sobre tradições musicais afro-brasileiras:

Por mais de meio século, nossos ideólogos freyreanos das ciências sociais disseminaram, nacional e internacionalmente, a idéia de que a cultura afro-brasileira não era segregada como a cultura dos negros norte-americanos e davam o carnaval e o samba como os grandes exemplos dessa integração. [...] O samba foi sempre trazido à tona justamente por ter sido a expressão cultural afro-brasileira cooptada e explorada pela elite branca como símbolo de integração nacional. No momento presente, porém, em que é possível criar um maracatu, uma capoeira ou um congado exclusivamente para brancos de classe média, a negritude histórica dessas tradições salta à vista e nos convida a revisar a falsa imagem de integração que sustentou até agora as teorias sobre o patrimônio cultural imaterial brasileiro (CARVALHO, 2004, p. 77).

E aqui podemos estabelecer uma ponte com o que foi discutido anteriormente na problematização das análises realizadas sobre o samba e as escolas de samba. Pode-se dizer que a interpretação apresentada por Carvalho (2004) traz uma importante contribuição ao explicitar o processo de expropriação das tradições afro-brasileiras – como o maracatu, a capoeira, o congado – mostrando que a imagem de integração difundida nas análises realizadas sobre a cultura afro-brasileira (baseadas na trajetória do samba) pode estar em

⁴⁹ “Origem aqui, para seguir um raciocínio de Walter Benjamin, não se refere a uma gênese, a uma espécie de ponto zero anterior ao qual nada existia (forma de argumentar que foi praticamente demolida pela teoria derrideana do signo), porém ao pré-lançamento do símbolo, do passado até nós. Simples e prosaicamente, refere-se à emergência histórica de uma constelação cultural que teve precedência de exposição e como tal merece ser respeitada, nas pessoas de seus transmissores, porque deles recebemos, herdamos ou extraímos (de um modo pacífico ou violento) o legado simbólico sempre fragmentário que chamamos de patrimônio cultural” (CARVALHO, 2004, p. 79).

desacordo com a situação de segregação racial observada nas formas de participação da classe média intelectualizada em tais manifestações culturais (a mesma classe média que foi às escolas de samba). Dentro da mesma linha, Ikeda também chama atenção para essa questão, mostrando, que, no caso das tradições musicais afro-brasileiras, observa-se apenas a aceitação e inclusão dos gêneros musicais, não ocorrendo, no entanto a inclusão ou integração da população negra na sociedade brasileira:

Essa constante e histórica incorporação de manifestações coreográfico-musicais negras na música popular, algumas transformadas em referências máximas de nossa musicalidade, como é o caso do samba, faz pressupor processos políticos participativos e de inclusão social étnico-racial no Brasil. No entanto, não é isso que acontece. Conforme tantas vezes revelado por estudiosos do tema, a inclusão sonora não tem equivalência na inserção social desses segmentos na sociedade brasileira. A verdade é que em todos os gêneros exemplificados [lundu, maxixe, capoeira, jongo, ijexá, maracatu] temos um mesmo histórico: um período inicial de forte rejeição, opressão e proibição; passando depois por certa tolerância, seguida de aceitação; e posteriormente, a incorporação e muitas vezes, a apropriação e até expropriação de muitas formas, já então re-significadas como produtos artístico-culturais de grande valor simbólico agregado. (IKEDA, 2006, p. 72).

Nesta seção, busquei através das análises de Carvalho e Ikeda, enfatizar novamente a dimensão das relações de poder, que algumas vezes acabam sendo excluídas das abordagens investigativas de tradições musicais afro-brasileiras. García Canclini (2003, p. XXVII) também chama atenção para “as versões excessivamente amáveis da mestiçagem”. As idéias de fusão, hibridismo, interconexão, muitas vezes têm sido utilizadas como bem afirmou Carvalho, para escamotear a expropriação e a segregação que se observa ainda hoje na sociedade brasileira. Não se deve esquecer que a música afro-brasileira “é uma música de descendentes de escravos, ou seja, são hoje as comunidades mais pobres do Novo Mundo” (CARVALHO, 2003, p. 3). Portanto,

[...] o primeiro ponto teórico importante é que se separa a cultura da sociedade. Têm surgido vários estudos etnomusicológicos nos quais se fala da música, da cultura, dos músicos, mas não se fala dos conflitos da sociedade. Por quê? Porque nos interessa a música afro, mas não nos

interessamos pela pobreza dos músicos afro-americanos. A situação de carência e exploração sofrida pelas comunidades que produzem essa música não nos comove e o assunto não está na pauta dos que estudam e/ou consomem comercialmente essas tradições musicais (CARVALHO, 2003, p.8).

1.4 Escola de samba, identidade e territorialidade

A situação de invisibilidade e segregação da população negra, que, como já vimos, conforma as especificidades do cenário sócio-cultural da cidade de Florianópolis e do Sul do Brasil nos fez recorrer a alguns conceitos utilizados em estudos históricos e etnográficos que tiveram como foco grupos de afrodescendentes dessa região. Considerando que a Embaixada Copa Lord originou-se em uma comunidade negra, e que a base social dessa a agremiação tem sido formada em grande parte por indivíduos dessa comunidade, buscaremos compreender o espaço da escola de samba – não só os espaços de carnaval, mas também o espaço da comunidade – a partir da noção de *território negro* tal qual apresentada em Leite (1991 e 1996b). A autora classifica os territórios negros de acordo com as formas de ocupação, podendo ser caracterizados como *territórios de ocupação residencial* e *interacional*. De acordo com Leite, os *territórios de ocupação residencial*

[...] possuem mais de uma unidade domiciliar ou uma grande unidade domiciliar congregando uma família extensa. A produção e a subsistência ocorrem através de estratégias coletivas. Nelas se dá a construção de códigos específicos de sociabilidade: linguagem corporal e verbal, formas de cooperação e reciprocidade construídas ao longo do cotidiano, mecanismos de solidariedade e troca baseados no parentesco. Na maioria dos casos, vivem uma experiência compartilhada traduzida em uma história comum. (LEITE, 1991, p. 42).

Os *territórios de ocupação interacional* podem ser caracterizados como:

[...] locais de encontro e troca, nem sempre fixos, permeados por códigos simbólicos de pertencimento, que os diferenciam dos demais. Não se baseiam no parentesco consanguíneo mas não o exclui. Acontecem a partir

de um encontro marcado, com hora, local e data. Instituem certos tipos de prática: *o comércio* em mercados, praças e esquinas; *o lazer* em bares, galerias, praças, esquinas e clubes; *a religião* em igrejas, centros e terreiros [...]. (LEITE, 1991, p. 42).

Em algumas pesquisas encontram-se referências às escolas de samba – e também outros espaços de reunião das populações negras em áreas urbanas – como *territórios negros*.

Nesse sentido, Borges Pereira escreve:

A territorialidade dos negros no Brasil resume-se a bolsões ecológicos nos quadros urbanos, como, por exemplo, as escolas de samba, os terreiros de candomblé e umbanda, as suas associações recreativas. São essas as bases ecológicas, quase sempre precárias, que o grupo dispõe para o seu fazer simbólico ou cultural. O dia-a-dia documenta e os estudos acadêmicos denunciam que esses espaços, onde o negro pode reproduzir micromundos sociais que lhe são próprios, estão sendo invadidos e apropriados por outros segmentos sociais, com ou sem a cumplicidade dos próprios negros. Na opinião de alguns autores, essa seria uma das múltiplas facetas do processo histórico de folclorização da cultura negra no Brasil. Tal apropriação significa a quebra de uma linha de defesa na estratégia de resistência cultural do negro frente a um ambiente, quase sempre hostil, ainda que sutilmente hostil (BORGES PEREIRA, 1984, p. 184).

Reis (1996) que pesquisou a escola de samba Brinca Quem Pode, da cidade de Laguna (SC), fundamentou-se na noção de *territórios negros* apresentada em Leite (1991). O autor enfocou os *territórios de ocupação interacional* (a comunidade, a escola de samba e as atividades do ciclo carnavalesco) e também a esfera *residencial* buscando mostrar não só as conexões entre esses espaços, como também as relações desses *territórios* com o conjunto da cidade. Seguindo o caminho já trilhado por Reis (1996), busco interpretar também os espaços ocupados pela escola de samba Embaixada Copa Lord por meio da noção de *territorialidade*.

A noção de território enquanto um espaço para a realização de fazeres simbólicos e culturais de um grupo específico, que possibilita o compartilhamento de valores, códigos de pertencimento simbólico, traz juntamente consigo a dimensão da identidade. Um dos aspectos ressaltos por Leite em sua pesquisa está nas relações entre a territorialidade e os processos de formação identitária:

Para Sodré (1988),⁵⁰ a territorialidade, como um tipo de relação, envolve a noção de forma social, permite também apreender um estilo de vida, uma identidade propiciada por uma resistência positiva. E só é inteligível como um princípio de coexistência na diversidade. Nos lembra que ESPAÇO em grego TOPOS, quer dizer LUGAR MARCADO. Para ele, a idéia de território coloca, sem dúvida, a questão da identidade, por referir-se à demarcação de um espaço na diferença com os outros (LEITE, 1991, p. 43).

Demonstrando as relações entre a territorialidade e a questão da identidade Velloso (1990) explicita a importância da ocupação de espaços públicos para grupos marginalizados em busca de visibilidade:

[a] associação entre *espaço e identidade cultural* não foi apenas uma elaboração ideológica da ordem dominante, servindo também de referência básica aos grupos marginalizados. Brigando pelo espaço, esses grupos, na realidade, estavam brigando para terem reconhecida a própria existência. A territorialização aponta para a especificidade, revelando como o homem entra em ação com o meio imprimindo nele suas marcas. Assim, a idéia de território está estreitamente ligada à questão da identidade. Demarcando um espaço, o grupo está estabelecendo a sua diferença em relação aos outros (Sodré, 1988). É a marca da propriedade, aqui no sentido original do termo, ou seja, do que é próprio e específico em relação ao conjunto (VELLOSO, 1990, p. 1).

Com base nessas considerações acerca da noção de *territorialidade* a presente buscará compreender como os *territórios* articulados pela escola de samba Embaixada Copa Lord se constituem enquanto espaços de socialização, lazer e identificação da população negra na cidade de Florianópolis.

⁵⁰ SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade. A forma social negro-brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1988.

2 AS ESCOLAS DE SAMBA NO CARNAVAL DE FLORIANÓPOLIS

Neste capítulo, apresento um breve histórico do processo de formação das escolas de samba na cidade de Florianópolis, buscando estabelecer alguns paralelos com a trajetória dessas agremiações na cidade do Rio de Janeiro. Busco também explicitar aspectos do cenário cultural em que estão inseridas as escolas de samba locais, a fim de apontar as especificidades observadas no contexto da cidade de Florianópolis. Por fim, realizo uma breve apresentação das dimensões do carnaval de escolas de samba que é realizado atualmente na cidade.

2.1 Eu não sou daqui, marinheiro só...

O surgimento das escolas de samba em Florianópolis data do fim da década de 1940. De acordo com a pesquisa realizada por Tramonte (1996, p. 86), os marinheiros que vieram prestar serviços militares pela ocasião da fundação do 5º Distrito Naval – procedentes do Rio de Janeiro e também do Norte do país – foram os principais incentivadores das primeiras escolas de samba, no intuito de “matar as saudades” do carnaval das grandes cidades. Os marinheiros “passaram a aglomerar-se nas imediações de Canudinhos, atual rua Major Costa, junto ao bar do Tazo e aquela área se transformou em reduto do samba” (TRAMONTE, 1996, p. 86). Muitos deles estabeleceram residência definitiva nessa localidade, o que favoreceu ainda mais a formação desse “reduto” (idem). De fato, a Major Costa é uma das ruas por onde se pode ter acesso ao Morro da Caixa, local que adquiriu importância inegável para a história das escolas de samba em Florianópolis. Nesse “reduto” surgiram as primeiras escolas de samba da cidade e duas dentre as quais acabaram por se tornar as agremiações mais antigas e tradicionais do carnaval da cidade.

Em outros trabalhos também foi possível encontrar referências sobre a importância dos marinheiros (cariocas) para a formação das escolas de samba em Florianópolis. Vale a pena mencionar ainda que esse fato não se restringiu somente às escolas de samba do carnaval florianopolitano. Ao discorrer sobre a Brinca Quem Pode, escola de samba de Laguna, ⁵¹ Reis (1996) faz uma rápida menção à participação dos marinheiros no momento de formação das agremiações carnavalescas desta cidade:

Sobre a constituição do carnaval de Laguna, existem variadas versões, algumas citam brevemente os entrudos; outras atribuem essa origem aos “Zé Pereiras”; algumas o situam nos primeiros anos da década de vinte, destacando a criação dos primeiros blocos improvisados, que contavam com a participação de marinheiros cariocas (REIS, 1996, p. 34).

O estudo de Silva (2005), que investigou o contexto de formação das escolas de samba em Florianópolis também se refere aos marinheiros, apresentando um registro mais detalhado. O autor reproduziu em seu trabalho uma crônica de jornal intitulada *Serpentinas do último carnaval* e datada de 1945, alguns anos antes da fundação da primeira escola de samba na cidade (SILVA, 2005, p. 44). Nessa crônica, Ildefonso Juvenal, “um negro da marinha”, faz sua reclamação sobre a ausência de escolas de samba no carnaval de Florianópolis, como se pode observar em uma das passagens: “*Metrópole atrasada! Nem ao menos possui uma escola de samba!*” (SILVA, 2005, p. 45). No entendimento do autor, “se é verdade que foram as saudades do carnaval carioca que estimularam a criação das escolas de samba em Florianópolis, quando muitos marinheiros não podiam retornar à capital federal, [esta crônica] talvez possa contribuir para esta tese” (idem).

A presença dos marinheiros no carnaval de escolas de samba da cidade também está registrada no livro de memórias de Abelardo Blumenberg (mais conhecido como Avez-Vous), um dos fundadores da Embaixada Copa Lord. Ao versar sobre os desfiles da escola no início

⁵¹ Cidade que fica localizada no Sul do estado de Santa Catarina.

da década de 1960, Avez-Vous atribuiu o bom êxito de algumas das apresentações da Copa Lord à figura de um marinheiro carioca:

Os carnavais, nos períodos de [19]61 a [19]63 foram consagradores para a Embaixada Copa Lord, que foi vice-campeã em [19]63 e que obteve o bicampeonato de 61/62. Sob o comando do sargento da Marinha de Guerra João Carlos Batista Soares, o popular Batista, a Copa Lord brilhou. Mulato dengoso, cheio de vivacidade, cobra-criada na baixada fluminense, onde integrava a Escola de Samba Beija-Flor, de Nilópolis, solucionou, num lance de categoria, o impasse gerado pelas sofríveis campanhas da Copa nos desfiles anteriores. (BLUMENBERG, 2005, p. 37).

No fim da década de 1940, quando se inicia a formação do carnaval de escolas de samba em Florianópolis, as escolas cariocas já estavam se encaminhando para um processo de crescimento e expansão social, que será caracterizado principalmente pela “entrada maciça das camadas médias, incluindo a presença cada vez mais notória de cenógrafos e artistas plásticos na produção do desfile” (CAVALCANTI, 1997, p. 93). A partir desse momento – nas décadas de 1950 e 1960 – as escolas de samba cariocas passam a adquirir uma configuração mais próxima ao que se pode observar nos desfiles da atualidade. Como se poderá notar mais à frente, esse processo se dará nas escolas de samba de Florianópolis somente no início da década de 1980. Tal processo de transformação ocorrido nas escolas de samba não se deu sem divergências e até hoje “divide águas” não só entre os integrantes do *mundo do samba* como observou Tramonte (1996), mas também, e, sobretudo, entre os autores da literatura disponível sobre o tema (como foi demonstrado no capítulo anterior). Entre as conseqüências dessas transformações alguns autores destacam o processo de “branqueamento” nos quadros participativos das escolas e uma acentuação do “caráter espetacular da festa” que aos poucos vai “alijando dos desfiles a própria comunidade em que o samba surgiu” (IKEDA, 1992). Já outros autores, se preocuparam em “afirmar o potencial cósmico, renovador e igualitário do carnaval. No caso brasileiro, como já assinalou Da Matta, baseado justamente no exame do desfile das escolas de samba cariocas, o carnaval produziria

uma ‘harmonização das desigualdades’” (CAVALCANTI, 1994, p. 77). É interessante notar, no entanto, que o processo de crescimento e expansão ocorrido nas escolas de samba cariocas nas décadas de 1950 e 1960 – mesmo com todas as contradições que ele envolve – possibilitou a essas agremiações uma maior visibilidade no âmbito nacional. E embora esse fato possa ter desencadeado transformações na estética dos desfiles – o que de fato ocorreu, como mostram as pesquisas de autores já mencionados – contraditoriamente, esse fenômeno foi importante para população negra da cidade de Florianópolis, que a partir desse momento passou a ter a possibilidade de expressar seus fazeres culturais em um ambiente que lhes era totalmente adverso. Ou seja, o processo de “branqueamento” observado nas escolas de samba cariocas de certa forma tornou possível às comunidades negras de Santa Catarina expressarem sua cultura e disputar espaço público em um Estado onde prevalecia justamente a imagem de branqueamento. O sucesso das escolas de samba do Rio de Janeiro possibilitou que a população negra local pudesse dar visibilidade aos seus fazeres culturais e os marinheiros cariocas tiveram importância fundamental nesse processo, ao fomentar junto à população negra local essa forma de se brincar o carnaval que já havia adquirido sucesso nacionalmente:

Estes marinheiros, por sua origem étnica e cultural, eram muitos deles portadores de uma cultura de origem afro-brasileira bastante marcada e irão influenciar decisivamente os negros de Florianópolis, o que resultará, na década de 40, na criação das primeiras escolas de samba da cidade. Assim como ocorreu com as agremiações carnavalescas, é possível inferir que estes marinheiros também tenham influenciado na formação da religião afro-brasileira local, tanto é que, na mesma época surgem os primeiros terreiros de Umbanda abertos ao público, cuja base social e étnica é exatamente a mesma das escolas de samba. (TRAMONTE, 2001, p. 124).⁵²

⁵² Em Leite (1996b, p. 42) encontram-se referências em relação à Marinha de Florianópolis como um *reduto* ou *território* da população negra. Ao contestar a idéia de que as populações negras não tiveram uma participação expressiva ao longo da história de Santa Catarina a autora fala da importância da mão-de-obra escrava na indústria do óleo de baleia, atividade da economia local desenvolvida entre os séculos XVIII e XIX. Há uma passagem, onde Leite fala sobre o destino dos escravos após a extinção das armações baleeiras, que parece ser interessante para somar-se aos registros citados sobre a questão dos marinheiros cariocas: “Em 1836 a Marinha os incorporou e, então, vendeu ou alforriou em seguida os escravos [...]. Interessante observar que diferentemente das hipóteses de venda e evasão [de escravos] para outras regiões, há, nos dias atuais [...] uma grande quantidade de negros na Marinha sediada em Florianópolis, constituindo-se aí um verdadeiro *reduto* ou *território*. Muitos deles, através das viagens, fixaram-se no Rio de Janeiro, mantendo, porém vínculos locais, através de seus familiares que aqui permaneceram” (LEITE, 1996b, p. 43).

Embora o movimento de formação das escolas de samba locais estivesse relacionado à repercussão que as escolas de samba do Rio de Janeiro haviam adquirido naquela época, e também a uma identidade nacional com referência no samba, para que viessem surgir essas agremiações carnavalescas na cidade de Florianópolis era necessário que a vida cultural já tivesse requisitos prévios para tanto (SILVA, 2005). Pesquisas sobre essas agremiações e também sobre a população negra local mostraram que antes do surgimento das escolas de samba em Florianópolis já existiam clubes de dança ativos nos morros da cidade, inclusive no Morro da Caixa, local onde os marinheiros cariocas foram estabelecer residência (CARDOSO & IANNI, 1960; SILVA, E., 2005; SILVA, M., 2000; TRAMONTE, 1996). Como veremos mais adiante, serão as camadas populares de origem negra de Florianópolis organizadas em torno desses clubes, que sob a influência dos marinheiros cariocas formarão a base social das primeiras escolas de samba locais.

2.2 As sociedades recreativas: o samba antes da escola

Antes da fundação das escolas de samba as populações das comunidades negras de Florianópolis já haviam se organizado em clubes (ou sociedades recreativas) para realização de suas atividades musicais e de entretenimento. Uma breve menção sobre esses clubes pode ilustrar um pouco mais sobre a situação de discriminação por qual passava a população negra local. Cabe assinalar primeiramente que, na década de 1920 – época em que se inicia a organização dessas sociedades – não era permitido à população negra ocupar o espaço público para realização de seus folguedos (SILVA, M., 2000, p. 44; TRAMONTE, 1996, p. 83). Formam-se então esses clubes, caracterizados por localizarem-se nos morros ou em áreas periféricas e pelo fato de só permitirem a entrada de negros “que chamam a atenção pelo rigor da etiqueta” (TRAMONTE, 1996, p. 83). Essa era uma estratégia de inserção na sociedade

local, uma reação ao preconceito racial e é claro, uma decorrência do fato de que existiam clubes⁵³ na cidade que só permitiam a entrada de brancos:

[...] nos Clubes ou “Sociedades Bailantes”, onde só era permitido a presença de negros bem vestidos, a etiqueta era fundamental, constituindo-se numa estratégia dos afro-descendentes como forma de afirmação social. Essas agremiações refletiam no mínimo, a luta de uma classe pobre para inserir-se no contexto da cidade, às suas transformações e à conquista de um espaço público até então proibido. O “*Brinca Quem Pode*” na [rua] Conselheiro Mafra, o “*Flor do Abacate*”, e o “*25 de Dezembro*”, localizavam-se na Agrônômica e o “*Estrela do Oriente*”, no Estreito, são exemplos de sociedades recreativas dos negros nos anos 30, 40 e 50, organizados por famílias estáveis e bem aceitas socialmente. (SILVA, 2000, p. 37).

Além das sociedades recreativas, os outros espaços para o encontro da população negra da cidade eram as festas familiares, as festas da igreja católica (por exemplo, Festa de Santa Catarina, São João, São Pedro da Alcântara, Nosso Senhor dos Passos, Natal, Terno de Reis) e as religiões afro-brasileiras (umbanda) (SILVA, 2000). No caso do Morro da Caixa, local onde surge a Embaixada Copa Lord, a Festa do Divino teve fundamental importância na sociabilidade dessa comunidade. Em função das atividades envolvendo a Bandeira do Divino nasce a primeira irmandade desse Morro, que posteriormente viria a se tornar a Igreja de Nossa Senhora do Mont Serrat, santa padroeira da comunidade da Copa Lord.⁵⁴

Em pesquisa sobre a escola de samba Vai-Vai, Soares (1999, p. 9) também ressaltou a importância das festas religiosas para o surgimento de associações carnavalescas formadas por negros na cidade de São Paulo. A pesquisa de Reis (1996, p. 66), que analisa a trajetória da escola de samba Brinca Quem Pode, de Laguna (SC), afirmou serem as irmandades religiosas a “primeira forma de territorialidade negra” da cidade. Esse mesmo autor afirma também que o surgimento de sociedades recreativas em Laguna nas primeiras décadas do século XX abriu novos espaços para a população negra fora do âmbito das festas religiosas, e,

⁵³ Ver Cardoso e Ianni (1960), em diversas passagens.

⁵⁴ Edu Aguiar, entrevista, 16/02/2006.

nesse sentido, tais sociedades poderiam ser consideradas como uma nova forma de *territorialidade negra* (REIS, A., 1996, p. 71).

De acordo com os depoimentos recolhidos por Silva (2000), o repertório musical executado nesses bailes era diverso: samba, valsa, mazurca, xote, marchinha de carnaval, bolero, samba-canção, foxtrote. Para a realização desses bailes ou festas, observou-se o surgimento de grupos musicais de formações variadas. As festas eram animadas por *pequenas orquestras* (instrumentos de sopro) e *conjuntos regionais* (cordas e percussão), e grande parte dos instrumentistas de sopro eram militares ou integrantes de bandas de música (SILVA, 2000).⁵⁵ Segundo Silva (2000, p. 45) “o repertório desses músicos era bastante diversificado, variando de acordo com as canções que circulavam nas emissoras radiofônicas. Geralmente autodidatas, estes músicos sem conhecimentos teóricos, executavam todo tipo de música”. Com esses encontros “os laços de parentesco e de amizade entre os negros e mestiços se solidificavam, se reafirmavam, fortalecendo as alianças, de um morro para outro, inclusive na relação entre bairros distantes” (SILVA, 2000, p. 33). O envolvimento desses núcleos familiares dentro do espaço das religiões e das sociedades recreativas possibilitou a organização da população negra nas décadas de 1920 a 1950. Essas festas foram as primeiras formas de ocupação do espaço público e possibilitariam posteriormente a formação das primeiras escolas de samba na cidade (SILVA, 2000, p. 42).

Esta é apenas uma breve descrição do contexto em que ocorriam as formas associativas da população negra em Florianópolis antes da formação das escolas de samba, formulada principalmente com base nos principais trabalhos que versaram sobre essa temática.⁵⁶ A partir da visão desses autores é possível perceber a situação de invisibilidade e segregação por que passaram os membros dessas comunidades. Em uma dessas obras foi

⁵⁵ Segundo Silva (2000, p. 36), para um membro das classes populares seria inviável adquirir um instrumento de sopro como piston ou saxofone, pois geralmente não contavam com uma boa remuneração.

⁵⁶ Cardoso & Ianni (1960), Tramonte (1996), Marcelo da Silva (2000) e Eduardo da Silva (2005).

possível encontrar ainda referências de que continuaram a existir sociedades recreativas separadas mesmo após a fundação das escolas de samba na cidade:

No presente [em 1960], entretanto, mantêm-se separadas as sociedades recreativas dos brancos e dos negros e mulatos. São raros os clubes que têm freqüência mista, no quadro de sócios ou nos bailes. Geralmente, os bailes onde se encontram uns e outros são bailes pagos, o que possibilita o ingresso indiscriminado. Tais clubes, aliás, o são apenas nominal e legalmente. De fato, são empresas que comercializam a dança. Contudo, os bailes de sociedades recreativas organizadas somente são freqüentados por seus sócios, brancos, negros ou mulatos. (CARDOSO; IANNI, 1960, p. 181).

2.3 As primeiras escolas de samba

Em 1947, o primeiro agrupamento sob a designação “escola de samba” apresentou-se no carnaval de Florianópolis. (SILVA, 2005, p. 49). O grupo denominava-se “Narciso e Dião e sua escola de samba” (idem). Conforme as crônicas dos jornais da época ⁵⁷ a escola de samba de Narciso e Dião teve como local de saída o Morro da Caixa, “reduto do samba” onde se instalaram os marinheiros cariocas e onde havia grande movimentação de festas familiares e bailes organizados pela população negra local. Esse dado é relativamente recente, pois até a realização da pesquisa de Silva (2005) a Protegidos da Princesa vinha sendo considerada na literatura acadêmica como a escola de samba mais antiga do carnaval de Florianópolis.

A Protegidos da Princesa se apresentou pela primeira vez no carnaval da cidade em 1948. Dentre seus fundadores “alguns pertenciam a Marinha do Brasil e estavam em Florianópolis em razão de cursos e transferências”. ⁵⁸ Apesar da primazia do grupo de Narciso e Dião na utilização da designação de “escola de samba” é a Protegidos da Princesa quem ocupa atualmente o lugar de pioneira no imaginário dos integrantes do *mundo do samba* e pode-se dizer também, no imaginário da cidade. De fato, dentre as agremiações que não se

⁵⁷ Ver Silva (2005).

⁵⁸ Conforme *Book das escolas de samba* (2005), Protegidos da Princesa, p. 2.

extinguiram ao longo da trajetória das escolas de samba em Florianópolis a Protegidos é a escola mais antiga. E essa é uma das principais marcas dessa agremiação, é o seu trunfo “contra” as escolas co-irmãs. Nas apresentações públicas, os intérpretes geralmente iniciam a performance do grupo com a frase-emblema: “Foi lá onde tudo começou”.

Algumas versões afirmam que a Protegidos surgiu no Morro do Mocotó, comunidade com a qual a escola de samba é identificada atualmente. No entanto, informações verbais que obtive ao longo do período de pesquisa afirmam que a Protegidos da Princesa foi fundada na rua Major Costa, no Morro da Caixa, o mesmo “reduto” onde surgiu a escola de samba de Narciso e Dião e onde posteriormente surgiria a Embaixada Copa Lord.⁵⁹

A Copa Lord desfilou pela primeira vez no carnaval da cidade em 1955. Entre os fundadores da escola destacam-se os sambistas Avez-Vous (Abelardo Blumenberg), Quirido (Juventino João Machado), Lô (Valdomiro José da Silva) e Jorginho (Jorge Costa).⁶⁰ Nesse grupo havia também “remanescentes do bloco Narciso e Dião” e alguns sambistas da Protegidos da Princesa que se uniram a Avez-Vous (TRAMONTE, 1996, p. 90). O próprio Avez-Vous também participou do primeiro desfile da escola de samba de Narciso e Dião, o que demonstra um certo “trânsito” de integrantes entre essas agremiações pioneiras do carnaval da cidade (SILVA, 2005).

No primeiro desfile a Copa Lord se apresentou cantando o samba-enredo *Exaltação a Tiradentes*,⁶¹ que foi apresentado em 1949 pela escola de samba Império Serrano, do Rio de Janeiro.⁶² Como já mencionado, as escolas de samba cariocas tiveram influência fundamental na formação do carnaval local. Prova disso é que nos primeiros desfiles em

⁵⁹ Segundo mestre Ango, em entrevista (13/08/2004) e “Seu Teco” da Velha Guarda da Embaixada Copa Lord (Informação pessoal concedida em 18/09/2005). Seu Teco utilizou o exemplo da Protegidos da Princesa (a questão da dubiedade em relação ao local de surgimento) para fazer uma crítica às gerações mais jovens, afirmando que estes não têm conhecimento da história das agremiações da cidade.

⁶⁰ Ver Blumenberg (2005).

⁶¹ Composição de Mano Décio, Estanislau Silva e Penteadó. Ver anexo C. (♣ faixa 2).

⁶² Embora a pesquisa de Tramonte (1996) e o *Book das Escolas de Samba* (2005) mencionem que o samba *Exaltação a Tiradentes* foi apresentado em 1954 pela Império Serrano, a *home page* da escola de samba traz a data de 1949, informação que também consta em Rodrigues (1984) e Araújo (1992).

Florianópolis era uma prática comum as escolas desfilarem com sambas do Rio de Janeiro que haviam adquirido muita popularidade.⁶³ A Copa Lord desfilou também em 1957 com *Uma Romaria na Bahia*, samba apresentado pela escola carioca Acadêmicos do Salgueiro⁶⁴ em 1954 e com os sambas *Recordar é viver*, *Canário das Laranjeiras* e *A Fonte Secou*, nos carnavais de 1961, 1962, 1963, respectivamente.⁶⁵ No entanto, em 1956, em seu segundo desfile, a Embaixada Copa Lord desfilou com o samba *Vem Forasteiro*, composição do próprio Avez-Vous, demonstrando que a utilização de sambas cariocas nos desfiles esteve também entremeada com a produção de sambas locais (BLUMENBERG, 2005; TRAMONTE, 1996).

Segundo Avez-Vous, que desempenhou a função de mestre-sala no primeiro desfile, a escola desfilou ao redor da Praça XV de Novembro e percorreu as ruas Felipe Schmidt e Tenente Silveira no centro da cidade (BLUMENBERG, 2005). A Copa Lord, que desfilou com aproximadamente cento e vinte componentes recebeu o título de campeã do carnaval em 1955. O surgimento da Copa Lord foi importante para o desenrolar das atividades carnavalescas nos anos seguintes. A Protegidos da Princesa que não participava dos carnavais desde 1950, não tardou a retomar as suas atividades em 1956, um ano após o surgimento da Copa Lord (BLUMENBERG, 2005). O carnaval da cidade passou a ser então “incrementado” pela rivalidade que se criou entre a Protegidos da Princesa e a Embaixada Copa Lord, escolas que ao longo de sua trajetória tornaram-se as agremiações mais tradicionais do carnaval da cidade (BLUMENBERG, 2005; TRAMONTE, 1996).

Protegidos da Princesa e a Embaixada Copa Lord, escolas que atualmente adquiriram características bastante distintas, não compartilham somente a designação de “antigas” e

⁶³ Sobre essa questão ver Tramonte (1996), Silva (2000) e Blumenberg (2005).

⁶⁴ *Uma Romaria na Bahia*, samba de Abelardo Silva, José Ernesto Aguiar e Eduardo de Oliveira (Duduca). Ver anexo D. (♣ faixa 3).

⁶⁵ Blumenberg (2005, p. 38). Em seu livro de memórias Avez-Vous não menciona os nomes dos autores desses três sambas. Considerando a época pode-se sugerir que a composição citada como “Recordar é viver” seja o samba *Recordar*, de Aldacir Louro, A. Marins e Macedo, e *A Fonte Secou* seja composição de Monsueto Menezes, Tufic Lauer, Mário Barbato, Marcléo.

“tradicionais”. Possuem uma história de formação muito semelhante: compartilharam o mesmo local de surgimento e a mesma base social na época de suas fundações. Segundo a obra de Cardoso & Ianni (1960) a população a partir da qual se originaram as primeiras escolas de samba da cidade pode ser assim caracterizada:

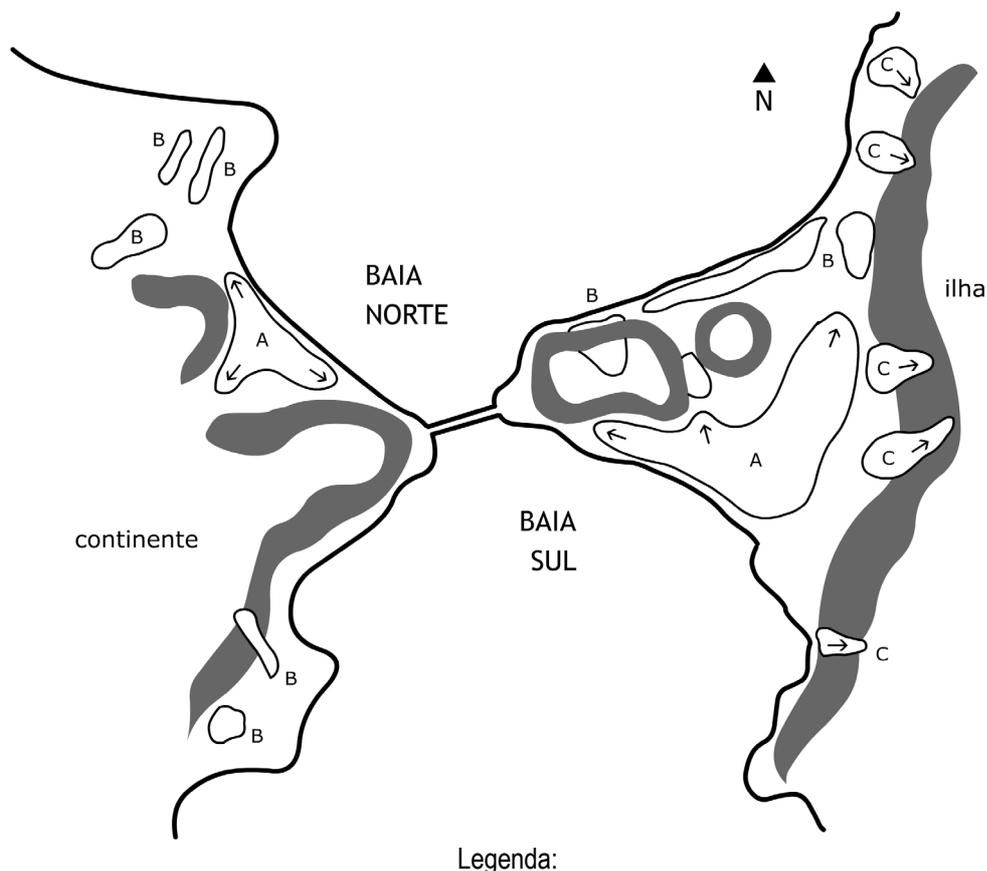
[...] se inscrevem no sistema artesanal e semi-industrial do município, constituindo a *élite* da população trabalhadora negra. Esse grupo tanto numérica quanto socialmente desempenha importante papel na população negra. São os descendentes dos antigos escravos dos serviços ou das “profissões mecânicas”, que conseguiram permanecer nas mesmas posições ocupadas pelos seus ancestrais no sistema ocupacional da comunidade. Formam a camada mais estável da população negra e em termos da comunidade global, fazem parte dos antigos habitantes. Isso se evidencia, ainda hoje, pela localização de suas habitações, na Ilha e não no Estreito [...]. Este setor mais antigo da população negra depois da Abolição, pôde organizar grupos de parentesco mais ou menos estáveis graças à instituição do matrimônio, e foi dele que surgiram as associações recreativas [...]. (CARDOSO; IANNI, 1960, p. 141).

As associações recreativas que aqui os autores se referem não são as escolas de samba, mas sim os clubes (ou sociedades), que foram os primeiros espaços de entretenimento organizados pela população negra local. As primeiras escolas de samba originaram-se, portanto, da população negra mais antiga, considerada mais estável, e que pôde “organizar suas famílias, casar-se formalmente e organizar até mesmo seus espaços de lazer, como as primeiras associações recreativas que se tem registro” (TRAMONTE, 2001, p. 122).

Esse núcleo da população negra, por ser mais antigo, teve possibilidade de fixar residência na parte insular da cidade, nas proximidades da região central. No entanto, as áreas ocupadas por essa população foram principalmente os morros, localizados na periferia do núcleo urbano:

Como ocorre geralmente nas comunidades brasileiras em fase de urbanização, em Florianópolis também se encontram grupos residenciais das camadas mais pobres localizados na periferia do núcleo urbano. É nessa periferia que se encontram as áreas de menor valor econômico. No caso de Florianópolis, a maioria dos bairros pobres encontram-se nas encostas das elevações, que são, por enquanto, os limites naturais do aglomerado urbano. É nesses bairros ou “morros”, localizados nas encostas das montanhas, que

se encontra a grande maioria da população negra e mulata de Florianópolis.
(CARDOSO; IANNI, 1960, p. 155).



Legenda:

A cidade cresceu nos vales (A). A valorização dos terrenos leva parte da população a morar em pontos mais distantes (B). As classes mais pobres são obrigadas a localizar-se nas ladeiras dos morros (C).

Figura 1 – Florianópolis: ocupação do espaço de acordo com a situação sócio-econômica.⁶⁶

Acrescentando algumas informações à figura proposta por Cardoso e Ianni (1960), em relação à parte insular pode-se dizer que o “A” compreende o centro (histórico, político-administrativo e comercial) da cidade. O “B” abrange os locais de moradia de parte da classe média e alta que reside nas imediações da região central (Av. Beira Mar e bairro Agrônômica). O “C” compreende a região do maciço do Morro da Cruz, que além de abrigar

⁶⁶ Desenho realizado a partir de figura apresentada na obra de Cardoso e Ianni (1960, p. 143): “Fonte: Florianópolis, Plano Diretor, por Edvaldo Paiva, Demétrio Ribeiro e Edgar Graef, edição da Prefeitura Municipal, Florianópolis, 1952, pág. 15”.

a comunidade onde surgiram as primeiras escolas de samba da cidade, o Morro da Caixa (Mont Serrat), abriga atualmente outras tantas comunidades “socialmente periféricas” (SOUZA, 1992, p. 67), entre elas, o “Morro do Horácio, Morro do Chapecó, Morro do Céu, Morro da Penitenciária, Serrinha, Caieira do Saco dos Limões, Morro da Mariquinha, Carvoeira, Morro do Mocotó, Morro da Queimada e Penhasco” (SOUZA, 1992, p. 14).⁶⁷ No mapa a seguir, o maciço do Morro da Cruz compreende a área entre os bairros Centro, Agrônômica, Trindade, Saco dos Limões e José Mendes:

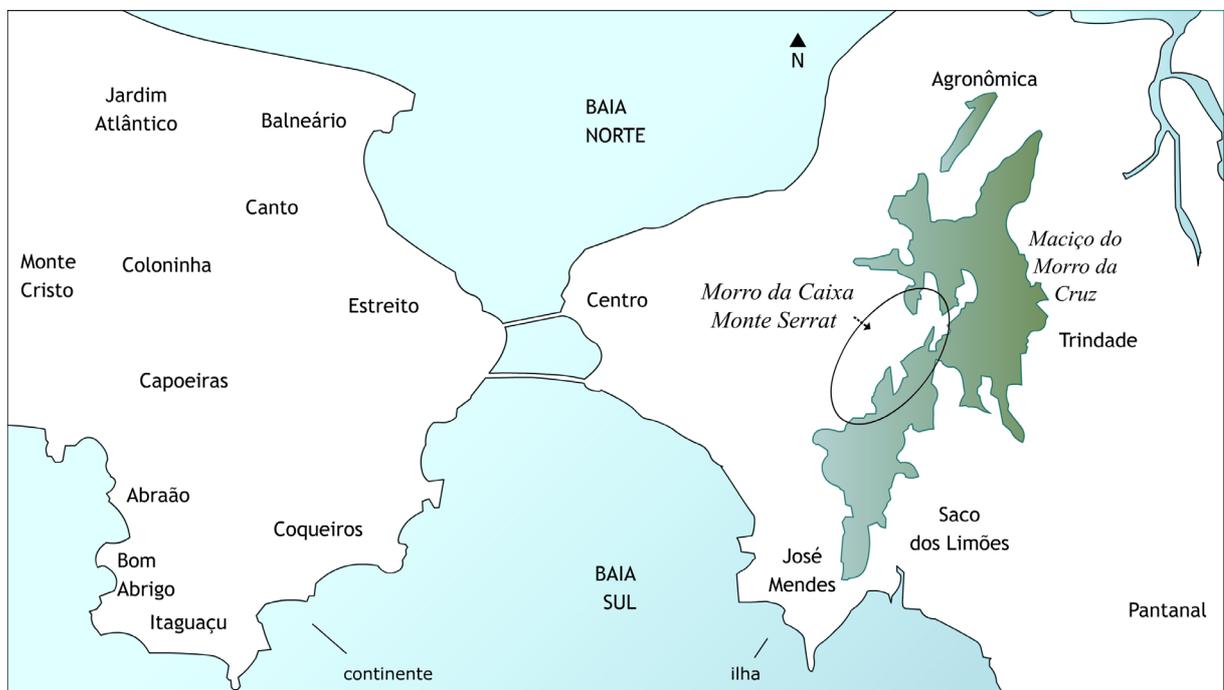


Figura 2 – Localização do Morro da Caixa (Mont Serrat).⁶⁸

A pesquisa de Souza (1992) traz alguns dados relativos à comunidade da Embaixada Copa Lord que confirmam o perfil apresentado por Cardoso e Ianni (1960) sobre a população que se instalou nos morros localizados na periferia da região central de Florianópolis. Segundo Souza (1992, p. 14), “o processo de ocupação da comunidade de Mont Serrat se deu

⁶⁷ “Estas denominações se referem, na sua maioria, a comunidades implantadas tanto na encosta oeste (voltada para o centro da cidade), como na encosta leste (voltada para o bairro da Trindade)” (SOUZA, 1992, p. 14).

⁶⁸ Desenho realizado a partir de mapa extraído do Geo Guia – Prefeitura Municipal de Florianópolis. Disponível em: <<http://floripa.geoguia.com.br>>. Acesso em: 4 jul. 2005.

mais efetivamente na década de 20 quando começaram a surgir os primeiros imigrantes, em sua maioria, pessoas ligadas a áreas rurais de municípios como Biguaçu e Antônio Carlos, quase todos de ‘etnia negra’”. (SOUZA, 1992, p. 14).⁶⁹ Outras informações quanto à ocupação da comunidade de Mont Serrat apresentadas por Souza demonstram a formação de grandes núcleos familiares, confirmando a existência de grupos organizados pelo parentesco como haviam observado anteriormente Cardoso e Ianni (1960):

A ocupação da comunidade do Mont Serrat teve início por volta de 1860, porém, até meados de 1950 havia pouquíssimas casas por ali. Hoje, toda a área do morro está ocupada, com pouquíssimos terrenos vagos. É comum a existência de duas ou três habitações no mesmo terreno e, em geral, pertencentes a membros de uma mesma família. [...] Os moradores que chegavam primeiro ocupavam áreas maiores, depois iam desmembrando a propriedade a favor dos filhos, irmãos ou outros parentes (SOUZA, 1992, p. 8).

De acordo com essas informações sobre a formação das escolas de samba em Florianópolis – seu local de surgimento e suas bases sociais – é interessante ressaltar as semelhanças entre o contexto de surgimento das agremiações locais e o que foi observado em outras cidades do país. Nesse sentido, as escolas de samba locais acompanharam a trajetória das escolas cariocas que “surgiram nas comunidades negras do Rio de Janeiro pelo final da década de 20 e início da década de 30” (IKEDA, 2006, p. 74). Também se observam semelhanças em relação ao surgimento das escolas de samba na cidade de São Paulo, que se originaram em bairros ocupados pela população negra:

[As escolas de samba] surgem, a princípio, nos “morros e favelas” da cidade do Rio de Janeiro, enquanto em São Paulo, uma parte delas se origina dos cordões carnavalescos – exceto a Escola de Samba Nenê de Vila Matilde – que saíam às ruas desde as primeiras décadas do século XX, nos bairros dos Campos Elíseos, Barra Funda, Bixiga, Liberdade e Jabaquara, bairros que abrigam um número significativo de negros, escravos ou libertos, vindos do interior do estado de Minas Gerais, onde eram exploradas minas de ouro e de

⁶⁹ Esses dados foram extraídos da monografia intitulada *Estudo da estrutura interna e das relações sócio-espaciais da comunidade do “Mont Serrat”* (1992), realizada por Eronildo Crispim de Souza (mais conhecido como “Dica”), geógrafo, morador da comunidade de Mont Serrat e participante ativo das atividades organizativas da Embaixada Copa Lord, tendo algumas vezes atuado inclusive como coordenador de carnaval da escola.

pedras preciosas, na época do ciclo do ouro; e do estado de São Paulo, onde se localizavam as fazendas de café. (BLASS, 2004, p. 213).

As similitudes observadas entre o processo de formação das escolas de samba do Rio de Janeiro e a trajetória das escolas pioneiras do carnaval de Florianópolis – Protegidos da Princesa e Embaixada Copa Lord – consistem em uma das principais razões da construção das imagens de “tradição” e “autenticidade”, atribuídas a essas agremiações pelos integrantes do *mundo do samba* e também por outros membros da sociedade local (TRAMONTE, 1996).

Outro aspecto do “tradicionalismo” dessas agremiações a ser ressaltado está nas relações estabelecidas entre os membros das escolas de samba e os grupos políticos locais (ligados à oligarquia catarinense). Nesse sentido, além de pioneira na ocupação dos morros da parte insular da cidade, a população negra “tradicional” também foi a primeira a construir alianças e fazer ligações institucionais com as elites econômicas e políticas de Florianópolis (TRAMONTE, 1996). No livro de memórias de Avez-Vous, fundador da Copa Lord, isto fica bastante evidente. O autor faz uma série de agradecimentos e homenagens a alguns membros da elite local, como políticos e colunistas sociais que contribuíram ao longo da história da Copa Lord (algumas vezes financeiramente).⁷⁰ Essas “alianças” estabelecidas entre a população negra “tradicional” e as elites também “tradicionalistas” da cidade vão conferir às primeiras escola de samba – Protegidos da Princesa e Embaixada Copa Lord – um grande prestígio social ao longo da história do carnaval. Como veremos mais à frente, esse prestígio se verá “ameaçado” com a crescente espetacularização da festa na década de 1980, quando o poderio econômico passará a ter mais importância do que somente o prestígio social entre as elites.

Com o surgimento da Protegidos da Princesa e posteriormente da Embaixada Copa Lord, as escolas de samba afirmam sua presença nas atividades do carnaval, possibilitando à população negra realizar suas primeiras inserções nos espaços públicos e centrais da cidade.

⁷⁰ Ver Blumenberg (2005), em diversas passagens.

No entanto, apesar da importância que a ascensão do carnaval de escolas de samba no Rio de Janeiro teve para que as agremiações locais pudessem iniciar suas atividades, no âmbito local, as “políticas culturais” andavam no contrafluxo da então valorização do samba que se observava nacionalmente. Como veremos, o espaço para as escolas de samba em Florianópolis, não esteve (e nem está) tão evidente quanto deixa transparecer o processo de expansão do “modelo” de carnaval de escolas de samba pelo Brasil.

2.4 A identidade catarinense e as escolas de samba: “local” *versus* “nacional”

Diferentemente do que ocorreu na cidade do Rio de Janeiro, onde o carnaval e o samba tiveram um papel importante na construção da identidade da cidade (CAVALCANTI, 1997), em Florianópolis, as escolas de samba – e de certa forma as manifestações afro-brasileiras em geral – não são reconhecidas no cenário da identidade local, do qual têm-se ressaltado principalmente a imagem de branqueamento e europeização (LEITE, 1996a). Para se compreender o cenário cultural no qual as escolas de samba de Florianópolis estão inseridas se faz necessária uma rápida visita ao processo de construção da identidade catarinense.

Sabe-se que não foram os sambistas e as escolas de samba cariocas os principais artífices do processo de construção de uma identidade nacional com referência ao samba (e também a outros símbolos étnicos). Muitos autores já discutiram sobre o papel dos intelectuais como mediadores simbólicos nessa tarefa de construção da identidade nacional (FRY, 2001; ORTIZ, 1994; REIS, 1993 e VIANNA, 1995). Coerentemente com esse fato, também no âmbito local os intelectuais foram os protagonistas na definição daquilo que viria a ser a cultura oficial do estado de Santa Catarina (SILVA, 2005).

Na mesma época em que as primeiras escolas de samba se apresentam em Florianópolis é realizado o “Primeiro Congresso de História Catarinense”, que tinha como objetivo principal comemorar o segundo centenário da colonização açoriana (SILVA, 2005, p. 26). A partir desse Congresso, a produção intelectual ligada à Academia Catarinense de Letras, à Comissão Catarinense de Folclore e ao Instituto Histórico e Geográfico (SC) esteve dedicada à construção de uma identidade catarinense calcada na figura do descendente de açorianos (idem):

O homem simples catarinense aos olhos de seus intelectuais não era o negro, o italiano e tão pouco o alemão, e sim o empobrecido e rude manezinho (o representante dos açorianos). A produção folclorista, que foi umas das que mais se deteve na análise do “segmento povo”, elegeu por fim o descendente de açorianos como o portador da verdadeira cultura catarinense, em detrimento das várias outras composições étnicas que habitavam Santa Catarina. (SILVA, 2005, p. 28).

O autor identifica a ausência de escritos dos intelectuais catarinenses que versassem sobre as manifestações das escolas de samba no carnaval da capital. Os relatos existentes foram redigidos por pessoas que residiam fora do estado, e entre os quais, destaca-se o relato do português Ildefonso Pereda Valdez, publicado em 1966, cerca de vinte anos após a fundação da primeira escola de samba na cidade.⁷¹ Para Silva (2005, p.35), um dos pontos principais do ensaio de Ildefonso reside no fato de o autor destacar “quais eram os sujeitos que promoviam o carnaval em Florianópolis: os negros e os mulatos”.

Considerando essas informações acerca da ausência de escritos que se referissem ao carnaval das escolas de samba, Silva (2005) aponta uma diferença entre o processo de formação das escolas de samba cariocas e florianopolitanas:

Em verdade, o que já afirmamos e voltamos a pontuar, é que nossa revisão historiográfica serviu de base para percebermos, que o carnaval da capital catarinense,⁷² de maneira oposta a outras cidades brasileiras, não foi

⁷¹ Ver Silva (2005, p. 34).

⁷² Cabe lembrar aqui que Silva (2005) refere-se ao carnaval realizado pelas escolas de samba na capital catarinense.

construído por sua intelectualidade. Para nossa surpresa, as duas únicas passagens escritas sobre o carnaval florianopolitano entre as décadas de 1950 e 1960, ocorreram sob os esforços de analistas estrangeiros à cidade ou ao estado. Fatos cabem ressaltar parecidos com o caso da obra de Ianni e Cardoso,⁷³ escrita por mãos externas (SILVA, 2005, p. 32).

A ausência de estudos sobre as escolas de samba pode ser observada não somente entre as décadas de 1950 e 1960, mas também no momento de maior expansão dessas agremiações na cidade. Um dos exemplos disso é o fato de que o primeiro estudo acadêmico que teve as escolas de samba de Florianópolis como tema foi o trabalho de Tramonte (1996) realizado após quase cinquenta anos de existência dessas agremiações na cidade.

No entanto, é interessante notar também que, ao contrário do que acontecia na produção intelectual catarinense – ou seja, a ausência de escritos sobre as escolas de samba – o carnaval dessas agremiações teve grande repercussão nos jornais da cidade:

Por outro lado, o que pretendemos nesta exposição da receptividade da opinião pública florianopolitana para com as escolas de samba é percebermos como a cultura afro-brasileira esteve presente neste “arranjo” da identidade catarinense, entretanto por vias extra-acadêmicas. Tivemos conhecimento de inúmeras provas de que esta ligação ocorreu. [...] Como bem vimos, as escolas de samba representavam, inclusive na opinião pública local, a expressão de uma alegria redentora, a particularidade brasileira mais desejada na vida diária do florianopolitano (e por que não do mundo?) (SILVA, 2005, p. 77).

Quer dizer, por meios extra-acadêmicos, através das crônicas de jornais diários, as escolas de samba conseguiram que sua identidade se fizesse presente. E nesse processo de valorização da cultura afro-brasileira no âmbito local a expansão do carnaval de escolas de samba do Rio de Janeiro teve importância fundamental, pois como nos mostra Silva (2005), as escolas representavam “a particularidade brasileira mais desejada na vida diária do florianopolitano”.

Algumas especulações podem ser feitas para se buscar compreender por que a cultura açoriana foi eleita como a mais representativa no estado de Santa Catarina.

⁷³ CARDOSO, Fernando Henrique; IANNI, Otávio. *Côr e mobilidade social em Florianópolis*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1960.

Relacionando com o contexto mais amplo do país, Silva (2005, p. 36) entende que a construção da identidade local esteve, de certa forma, em consonância com o processo de construção da identidade nacional: “o eleito foi o descendente de açoriano, uma vez que se confundia com o português, o qual já fazia parte da clássica composição tripartite do homem brasileiro, em acompanhamento do indígena e do negro”. Pode-se acrescentar ainda que o momento pós Segunda Guerra também motivou a eleição de qualquer outra etnia – dentre as várias que formam a composição étnica do estado de Santa Catarina – que não fosse a alemã (SILVA, 2005, p. 36).

Outro fator que pode vir a ter motivado os intelectuais catarinenses a escolherem fortalecer uma imagem de cultura açoriana como predominante no âmbito local pode ter sido a crescente amplitude alcançada pelos Centros de Tradição Gaúcha (CTGs), que tiveram grande expansão não somente no Rio Grande do Sul mas também no estado de Santa Catarina. Alguns autores discorreram sobre a força do movimento em torno dos CTGs, o que contribuiu para se construir uma imagem de que a cultura predominante nos estados da região Sul seriam as manifestações das “tradições gaúchas”:

Quando se pensa nas tradições musicais ou coreográfico-musicais da Região Sul do Brasil, costumeiramente lembramos de danças como a *chula*, o *pezinho*, o *balaio*, o *anu*, e outras tantas, do *Fandango*, que foram revividas e preservadas, programaticamente, por intermédio do *movimento tradicionalista* iniciado no Rio Grande do Sul em fins da década de 40. [...] A preocupação de “reviver as tradições gaúchas” (CORTES & LESSA, 1975:91) resultou na criação dos conhecidos CTGs – Centro de Tradições Gaúchas, cujo exemplo também repercutiu amplamente nos Estados do Paraná e Santa Catarina, alastrando-se para outras localidades do país [...]. A prática tradicionalista resultou também em um certo eclipsamento de manifestações outras da região, que não foram assimiladas, por vários motivos. Nesse caso estavam, por exemplo, músicas relacionadas às comunidades negras [...] que no Sul ficaram por muito tempo restritas a alguns bolsões, diferentemente do ocorrido em outras partes do Brasil, onde as práticas culturais dessas comunidades alcançaram maior visibilidade no espaço social e geográfico (IKEDA, 2000).⁷⁴

⁷⁴ Cabe lembrar ainda que algumas pesquisas têm se preocupado com a questão do racismo no Tradicionalismo Gaúcho. Nesse sentido Kaiser escreve: “Em Caçapava [RS], existem quatro CTGs (Centro de Tradições Gaúchas). Três são freqüentados por brancos; o quarto, por negros. O CTG Clareira da Mata foi fundado há 21 anos, em 17 de março de 1974, porque um tradicionalista negro foi impedido de entrar em um baile em um dos

Como se pode notar então, no contexto em que surgem as primeiras escolas de samba da cidade há uma certa disputa de afirmação entre diferentes manifestações culturais, locais e nacionais, o que por fim acabou por tirar a visibilidade das manifestações afro-brasileiras em âmbito local.

No entanto, se considerarmos que as comunidades negras no Sul do Brasil vêm sofrendo um processo de *invisibilidade histórica*, construído pelos intelectuais locais ainda antes das recentes disputas em torno da definição da identidade catarinense, podemos começar a vislumbrar os significados desse “eclipsamento” das manifestações afro-brasileiras do Sul. Em outros estudos que se preocuparam não especificamente com as escolas de samba, mas também com outros aspectos da cultura negra no Sul foi possível perceber menções em relação à ausência de informações sobre a história e cultura dessas populações no contexto do estado de Santa Catarina:

Pude concluir que também [...] *na literatura científica, o negro é invisibilizado*, seja porque não intencionam revelar a efetiva contribuição destes, seja porque os textos vão se deter na sua ausência, na reafirmação de uma suposta inexpressividade. Seus efeitos podem ser observados nas práticas políticas atuais: os argumentos da “insignificância numérica” do negro no Sul causam impacto ou imobilizam até os militantes da causa negra (LEITE, 1996, p. 40).

Segundo Lima (2002, p. 89), o processo de invisibilização “significa o não reconhecimento do negro como produtor de ciência, mantendo suas atividades desconhecidas pela pesquisa oficial, que é a representação mesma desta ciência”. Desse modo, a cultura negra não figura como tema para as pesquisas acadêmicas revelando “uma espécie de expediente perverso em que a ausência de textos científicos sobre a cultura afrodescendente justifica a não realização de futuras investigações científicas sobre o tema” (LEITE, 1996

outros CTGs. Os negros tiveram apoio em sua iniciativa de alguns notáveis tradicionalistas brancos. A segregação que deu origem ao CTG perdura até hoje. O CTG Clareira da Mata não é o único CTG de negros do Rio Grande do Sul. Descobrimos pelo menos mais nove” (KAISER, 1996, p. 252). Sobre a noção de “gaúcho” o autor complementa: “É uma classificação étnica que, no âmbito regional, pretende-se uma representação universal. Na noção de gaúcho, negros e índios estão excluídos” (KAISER, 1996, p. 253).

apud LIMA, 2002, p. 89). Diante disso, pode-se compreender o processo de construção da identidade catarinense (“açoriana”) como mais uma das formas de se tentar invisibilizar a participação das populações negras ao longo da história de Santa Catarina. Concordo com Leite (1996) quando afirma que:

Interessante observar que enquanto a identidade brasileira é inclusiva, procura contemplar a diferença étnica, *a identidade do sul se constrói pela negação do negro*. É principalmente neste século que a imagem do negro vai pouco a pouco fazendo parte da identidade nacional em construção, da idéia de “cultura brasileira”. Nesse mesmo período, no Sul, ele é sistematicamente retirado do quadro da identidade regional. Um dos fortes componentes da identidade étnica da região Sul no âmbito da Nação é a sua branquidade, a sua europeização (LEITE, 1996, p. 49).

Não somente na época de surgimento das escolas de samba na cidade, mas também atualmente a cultura açoriana tem prevalecido como cultura oficial de Florianópolis. As escolas de samba e tantas outras manifestações culturais da cidade disputam espaço num ambiente em que as “políticas culturais” estão diretamente preocupadas com o “resgate” das “coisas açorianas”. Esse aspecto também foi observado por Tramonte (1996) em sua pesquisa sobre as escolas de samba da cidade:

Em Florianópolis, especificamente, a cultura afro-brasileira disputa espaço com a cultura de origem açoriana, objeto privilegiado dos folcloristas e imagem preponderante do turismo local, ao lado das praias. As imagens da “rendeira” e do pescador artesanal preponderam no material de divulgação turística da cidade em detrimento das manifestações afro-brasileiras, como os desfiles das escolas de samba, embora não haja nenhuma incompatibilidade entre elas; ao contrário [...], os brancos pobres, de origem açoriana e os escravos negros representam a base da formação cultural local (TRAMONTE, 1996, p. 188).

Por meio dessa breve exposição tentei mostrar alguns elementos para uma melhor compreensão do contexto cultural em que escolas de samba de Florianópolis estão inseridas visando ressaltar as especificidades da trajetória da população negra local envolvida com essas agremiações. No texto que segue apresento elementos que mostram a situação do carnaval de escolas de samba na época presente, situando a Embaixada Copa Lord nesse

cenário carnavalesco do qual fazem parte também outras agremiações da cidade de Florianópolis.

2.5 Dimensões da festa carnavalesca

Foi a partir da década de 1980 que as escolas de samba de Florianópolis começaram a adquirir uma configuração mais semelhante ao que se pode observar atualmente nos desfiles. A exemplo do fenômeno ocorrido nas escolas cariocas nas décadas de 1950 e 1960, nesse momento serão observadas nas agremiações locais as seguintes transformações: início da participação da classe média, que passa a deixar os bailes de carnaval (fechados) realizados nos clubes da cidade para ingressar no carnaval de rua (o que levou à criação de diversos “blocos de empresa”); ⁷⁵ a emergência da figura do “autor de enredo” e do “carnavalesco” e conseqüentemente uma maior ênfase nas alegorias e fantasias; a separação entre o carnaval de rua e o carnaval “espetáculo” em razão da mudança do local de realização do desfile, com a construção do sambódromo (a Passarela do Samba Nego Quirido) no ano de 1989; o aumento da necessidade de poderio econômico para que uma escola de samba pudesse ser bem sucedida em um desfile (TRAMONTE, 1996). Também a exemplo do carnaval de escolas de samba cariocas esse processo provocou transformações nos aspectos musicais dos desfiles, como por exemplo, o aceleração do andamento dos sambas-enredo.

As mudanças observadas nos desfiles após os primeiros anos da década de 1980 podem ser entendidas como resultado das transformações que a cidade já vinha passando na década de 1970:

Em meados da década de 70, começam a surgir novas forças econômicas na cidade – principalmente a ELETROSUL e o empresariado industrial e comercial do Continente – que impulsionarão o desenvolvimento econômico

⁷⁵ Por exemplo, os blocos “Em Cima da Hora” da Astel/Telesc, “Energia Radiante” da Celesc e “Consulado” da Eletrosul, sendo que este último se transformou em escola de samba.

desta parte da cidade. Estas novas forças trarão como consequência o crescimento das classes populares no continente, expulsas da área rural pelo processo de entrada do capitalismo no campo e atraídas pelas possibilidades de ocupação remunerada. As forças econômicas instaladas na parte continental da cidade possibilitarão a emergência na década seguinte do fenômeno das “novas” escolas de samba: Escola de Samba Consulado e Unidos da Coloninha, as quais alterarão o antigo quadro, composto das “tradicionais” (principalmente Protegidos da Princesa e Copa Lord) que, até então, revezavam-se nas vitórias e dividiam as glórias e a opinião pública (TRAMONTE, 1996, p. 260).

Pode-se dizer que o surgimento dessas novas agremiações representa a segunda grande influência carioca na forma de organização do carnaval local (a primeira, como já foi mencionado, ocorreu na década de 1940 com a presença dos marinheiros cariocas). Segundo Lima (2003, p. 127), os componentes da escola de samba Consulado, que eram em grande parte cariocas, “mostraram à cidade um profissionalismo antes desconhecido no carnaval catarinense. O bloco Consulado do Samba logo se destacou e alcançou o status de escola”. A escola de samba Consulado, mesmo quando ainda era um bloco de carnaval já trazia profissionais do Rio de Janeiro, ou seja, carnavalescos, para a organização de seus desfiles (TRAMONTE, 1996).

A alteração no quadro (de vitórias) das escolas “tradicionais” pode ser percebida mediante os resultados dos desfiles carnavalescos das décadas de 1980 e 1990. A Unidos da Coloninha, que possui seis vitórias ao todo, foi campeã nos desfiles de 1984, 1985, 1986, 1987, 1989 e 1995. A escola de samba Consulado possui cinco títulos, obtidos em 1991, 1992, 1993, e mais recentemente em 2005 e 2006. Mesmo que a quantidade de títulos obtidos pelas novas escolas não fosse por assim dizer suficiente para “ameaçar” a hegemonia das mais antigas, – Protegidos da Princesa com vinte e quatro títulos e Copa Lord com dezessete – a primazia delas nos desfiles das décadas de 1980 e 1990 fez com que as “tradicionais” também buscassem implementar tais transformações para evitar a perda de *status* no carnaval da cidade. A partir dessa época o prestígio de uma escola de samba iria depender dos aspectos

econômicos e não somente de prestígio social, como vinha acontecendo nas décadas anteriores (TRAMONTE, 1996, p. 261).

Apesar de terem surgido na mesma época, as novas agremiações da cidade possuem uma história de formação diferenciada. A Unidos da Coloninha surgiu em 1962 como uma escola de samba mirim, que tinha por objetivo dar ocupação às crianças de sua comunidade.⁷⁶ A escola mirim deixou de desfilar em 1965, e a Coloninha retornou como escola de samba “adulta” no desfile oficial de 1983. Atualmente é a única escola a representar a parte continental da cidade. Leva o nome da sua comunidade de origem, Coloninha, que é também o bairro onde está localizada a sede social da agremiação, e com o qual a escola é identificada na cidade.

A escola de samba Consulado foi inicialmente um bloco de carnaval ligado aos funcionários da empresa Eletrosul.⁷⁷ O bloco Consulado foi um dos principais representantes entre os “blocos de empresa” que emergiram na cidade na década de 1980 obtendo seguidas vitórias nos concursos, em função do profissionalismo já mencionado. A escola de samba foi fundada no ano de 1986 e posteriormente passou a se localizar no bairro Caieira do Saco dos Limões, local onde atualmente está estabelecida a sua sede. Atualmente a escola é identificada com a comunidade do bairro Caieira. Dentre as escolas de samba da cidade, a Consulado é a única que possui uma quadra, cujo tamanho possibilita a realização de ensaios da bateria como também eventos para arrecadação financeira, a exemplo do que ocorreu com as agremiações do carnaval carioca.⁷⁸

Segundo Tramonte (1996, p. 191), conhecer as diferentes formações históricas desses agrupamentos é essencial para a compreensão dos traços que caracterizam cada uma dessas escolas de samba no imaginário do *mundo do samba* e da cidade, bem como também entender as tensões que podem emergir entre esses grupos. O surgimento de agremiações carnavalescas

⁷⁶ Cf. *Book das escolas de samba* (2005), Unidos da Coloninha, p. 25.

⁷⁷ Eletrosul Centrais Elétricas – S.A.

⁷⁸ Ver Goldwasser (1975).

representando a parte continental da cidade revelou, por exemplo, uma disputa geopolítica entre as classes populares que habitavam o continente e as classes populares da ilha (TRAMONTE, 1996, p. 148). Quer dizer, a polarização entre continente e ilha nos desfiles das escolas de samba não se tratava somente de uma disputa no âmbito carnavalesco, mas representava também uma disputa no âmbito social e político, revelando a luta das classes populares do continente pela ocupação de espaço (social e político) na cidade. Essa polarização “denota a estratificação social [das classes populares] que, até as décadas de 50 e 60 não era perceptível, mas que nos anos posteriores começava a existir [...], pela circunstância de nascimento, origem histórica, localização geográfica da moradia e ligação institucional com os poderes locais” (TRAMONTE, 1996, p. 148). Ou seja, a população da parte continental (proveniente do êxodo rural), cuja ocupação foi realizada posteriormente ao núcleo pioneiro da população negra localizada na ilha era desprovida dessa “tradição histórica” na cidade e, portanto, não teve possibilidade de realizar alianças institucionais com as elites da cidade (TRAMONTE, 1996, p. 148). Nos conflitos entre ilha e continente emergiam as críticas da população do continente às escolas de samba “tradicionais” (e da ilha), pelo entendimento de que estas realizavam seu carnaval sob a “proteção” do Poder Público, ou seja, das elites da cidade (TRAMONTE, 1996, p. 148). Esse embate, que durante as décadas de 1970 e 1980 envolveu várias agremiações do continente já extintas, tem sido conduzido atualmente pela Unidos da Coloninha, a única escola de samba da população residente na parte continental de Florianópolis.

No entanto, as divergências entre a Unidos da Coloninha e as agremiações tradicionais (Protegidos da Princesa e Embaixada Copa Lord) podem se ver amenizadas frente à escola de samba Consulado, uma vez que a origem social (e racial) desta última se apresenta bastante contrastante em relação às outras três escolas:

A Escola de samba Consulado enfrenta, no início de sua formação, a acusação de ser uma escola “desvinculada da comunidade”, já que sua sede era nas dependências da ELETROSUL, onde surgiu. Sua origem social diferenciada das outras escolas locais, causa, no princípio, algumas tensões que aliviam-se com o tempo mas não desaparecem por completo, emergindo novamente quando a escola é vencedora. [...] Reformulando sua atuação, a Consulado instala-se numa “comunidade” (Caieira) e principia a acumular títulos na década de 90. As vitórias ininterruptas, aliadas à origem de classe (e portanto, racial) da escola, serão alvo fácil de acusações de algumas pessoas ou de grupos de identidade racial que consideram a “escola de brancos” uma prova da perda de prestígio e poder das camadas populares de origem negra nas escolas de samba e, portanto da perda de “autenticidade” a exemplo do que vinha ocorrendo no Rio de Janeiro, segundo essa visão (TRAMONTE, 1996, p. 191).

As diferenças em relação à base social das agremiações da cidade também foram discutidas em outras pesquisas como se pode notar em Lima (2003):

Dentre as quatro escolas de samba de Florianópolis, três se definiriam como escola de morro – a Embaixada Copa Lord, a Protegidos da Princesa e a Unidos da Coloninha – e uma seria da cidade, a Consulado. Enquanto as três primeiras foram fundadas em comunidades afrodescendentes, a última surgiu da evolução de um bloco de funcionários de uma grande empresa da cidade (LIMA, 2003, p. 127).⁷⁹

Apesar da crescente identificação da escola de samba Consulado com o bairro Caieira “uma recente favela de morro com ocupação majoritária afrodescendente” (LIMA, 2003, p. 128), a imagem da Consulado como “uma escola de brancos” sempre é revivida em momentos de confronto acirrado entre as agremiações da cidade. Por outro lado, a atitude dos dirigentes da escola de samba Consulado, de buscar estabelecer laços com uma comunidade negra da cidade demonstra a importância que a valorização da “negritude” têm no âmbito das escolas de samba da cidade de Florianópolis (TRAMONTE, 1996, p. 246). Nesse sentido, a aproximação da Consulado com a comunidade do Caieira mostra que, nesse momento de crescimento e expansão da base social dessas agremiações não era somente o poderio econômico que garantiria o bom êxito de uma escola de samba. Como analisou Tramonte

⁷⁹ Essas categorias (escola de morro e escola da cidade) estão contidas em quadro elaborado por Lima (2003) realizado a partir do estudo de Cavalcanti (1999), para uma comparação entre escolas de samba levando em conta elementos como pertença étnica, cultural e categorias espaciais.

(1996, p. 261), a partir do surgimento das “novas” agremiações na cidade, “a definição de [escola] ‘grande’ ou ‘pequena’ será uma combinação de poder econômico, organização comunitária e capacidade de fazer alianças”.

Desde o ano de 1999, são essas quatro agremiações – Protegidos, Copa Lord, Coloninha e Consulado – que disputam o título de campeã do carnaval de Florianópolis, em um desfile realizado no sambódromo da cidade, a Passarela do Samba Negro Quirido.⁸⁰ Para que possam participar da competição essas escolas devem se apresentar de acordo com um regulamento publicado pela prefeitura municipal, onde se requer que as agremiações apresentem obrigatoriamente: uma comissão de frente; um casal mestre-sala e porta-bandeira; uma bateria; uma ala de baianas; e dois carros alegóricos (no mínimo). Cada agremiação deve desfilar com pelo menos mil e duzentos componentes, sendo que a ala de baianas deve ser formada por trinta pessoas no mínimo, e a bateria deve ter pelo menos cento e vinte componentes.⁸¹

De acordo com os dados publicados em jornais diários, no carnaval de 2005 o desfile oficial das escolas de samba obteve um público de vinte mil pessoas somando-se as arquibancadas e os camarotes.⁸² As escolas participantes desfilaram com o seguinte número de componentes: a Unidos da Coloninha apresentou dois mil e quinhentos componentes, a Consulado dois mil componentes e a Protegidos da Princesa e Embaixada Copa Lord, apresentaram ambas, três mil componentes.⁸³ Nos últimos anos, o dia do desfile oficial vem sendo alternado entre o sábado e o domingo de carnaval, onde ora as escolas locais buscam evitar uma justaposição de datas em relação ao carnaval do Rio, ora apresentam-se

⁸⁰ A passarela do samba foi inaugurada no ano de 1989, na gestão do prefeito Edson Andrino, e localiza-se na região central da cidade. Antes disso, os desfiles eram realizados na avenida Paulo Fontes, ao lado do Mercado Público, também no centro da cidade e já possuíam uma estrutura semelhante a da passarela do samba, com arquibancadas que eram montadas especialmente para o evento. Ver anexo E.

⁸¹ Cf. *Regulamento do Desfile Oficial das Escolas de Samba do Carnaval da Alegria* (2005).

⁸² Conforme jornal *A Notícia*, 8 fev. 2005.

⁸³ *Diário Catarinense*, 6 fev. 2005. Anexo F. Esses dados numéricos foram fornecidos pelos jornais publicados no dia desfile e, portanto correspondem a uma estimativa realizada pelos dirigentes das escolas de samba da cidade não propriamente a dados absolutos.

simultaneamente às escolas cariocas. Os desfiles geralmente são transmitidos por redes de televisão de alcance estadual, todavia, observamos que essa alternância entre o sábado e o domingo na realização do desfile oficial que vem correndo nos últimos anos tem sido motivada pela possibilidade da transmissão ser feita pela repetidora local da Rede Globo, que geralmente não realiza a transmissão do carnaval da cidade se a data do desfile for concomitante com a data da apresentação das escolas cariocas do Grupo Especial.

Esses são alguns dados da dimensão atual do carnaval de escolas de samba em Florianópolis. Pode-se dizer que essas quatro agremiações – Protegidos, Copa Lord, Coloninha e Consulado – conseguiram ao longo de suas trajetórias atravessar esse momento de transformações caracterizado pela crescente espetacularização da festa carnavalesca (a exemplo do ocorrido também no carnaval carioca) mantendo-se mesmo assim ativas no carnaval local, o que não ocorreu com outras tantas escolas de samba da cidade, que não conseguiram se adequar às demandas desse carnaval “espetáculo”.⁸⁴ Nesse “modelo” de carnaval que está posto, essas escolas vivem em seu cotidiano o desafio de conciliar: a modernidade com a tradição, o “carnaval espetáculo” com o “carnaval comunitário”, a

⁸⁴ Nos materiais utilizados para essa pesquisa encontrei registro da existência das seguintes agremiações: Unidos do Tico-Tico, Alvim Barbosa (do Morro do Céu), Filhos do Continente, Filhos do Netuno, Império do Samba, Lufa-lufa (que depois veio a se chamar Acadêmicos do Samba), Escola de Samba Quilombo, Nação Quilombo, e Quilombo dos Palmares. Os registros sobre essas agremiações foram encontrados principalmente na pesquisa de Tramonte (1996), que se valeu de recortes de jornais diários e também contou com a história oral de integrantes do *mundo do samba*. No entanto, o trabalho de Tramonte enfocou principalmente a Protegidos da Princesa e a Copa Lord, e não tanto as escolas extintas. As informações sobre esses grupos se encontram fragmentadas, de modo que, ora são designados como blocos, ora como escolas. Acredito também não ser possível afirmar aqui que esta lista se encontra completa. Sobre a Lufa-lufa (Acadêmicos do Samba), consta que foi fundada em 1970, oriunda do bairro Barreiros (TRAMONTE, 1996, p. 126). A Império do Samba, se originou no Continente e foi fundada em 1974 (p. 127). A escola de samba Quilombo foi fundada em 1985 por dissidentes da Filhos do Continente e se originou nas comunidades Procasa, Vila São João e Jardim Atlântico. Quanto às escolas de samba que possuem a designação “Quilombo”, consegui identificar que, a Quilombo dos Palmares e escola de samba Quilombo são agremiações diferentes, porém, com as informações disponíveis, não consegui identificar se a Nação Quilombo é uma terceira escola ou é uma outra designação para as duas já citadas. Segundo o trabalho de Tramonte (1996, p. 180), no início dos anos 1990, o carnaval de Florianópolis chegou a contar com oito escolas de samba, e com uma divisão entre primeiro e segundo grupo. No entendimento da autora, as escolas de samba da cidade repetidas vezes passavam por dificuldades para se adequarem às demandas do “carnaval produto” (p.185). Isto pode servir de hipótese para a realização de outras pesquisas, por exemplo, sobre as razões da extinção desses agrupamentos, o que mostra que ainda há muito a se pesquisar sobre a história das escolas de samba de Florianópolis.

comunidade com o “pessoal de fora”, a autenticidade e a profissionalização, os negros e os brancos, os ricos e os pobres (TRAMONTE, 1996, p. 224).

3 A ESCOLA DE SAMBA EMBAIXADA COPA LORD

Este capítulo se dedica a uma apresentação da escola de samba Embaixada Copa Lord dando ênfase a sua inserção na sociedade local. Realizo um breve histórico da fundação da agremiação e discorro sobre alguns de seus símbolos a fim de ressaltar traços gerais da identidade desse grupo. Por fim, aponto alguns elementos que evidenciam os vínculos entre a escola de samba e sua comunidade de origem, ressaltando formas de socialização construídas no espaço (comunitário) da Copa Lord.

3.1 Uma embaixada para o samba

É uma prática comum que o nome utilizado para designar uma escola de samba seja uma referência a uma localidade ou a um bairro, geralmente locais de fundação dessas agremiações ou ainda bairros com os quais as escolas de samba estabelecem uma vinculação mais direta. São vários os casos em que essa característica pode ser observada, tendo exemplos em agremiações do carnaval do Rio de Janeiro, de São Paulo, de Florianópolis e provavelmente em outras cidades do Brasil.⁸⁵ Sabe-se também que isso não é um comportamento generalizado, pois nem sempre as escolas de samba estão ligadas somente a uma comunidade.⁸⁶ No entanto, quando isso ocorre, torna-se menos complexa (para os pesquisadores) a tarefa de se buscar compreender o sentido do nome utilizado pelo grupo que se pretende estudar. Considerando que um dos traços característicos da Copa Lord é a proximidade com a sua comunidade de origem pode-se questionar por que a escola de samba

⁸⁵ Sobre essa relação entre bairros e escolas de samba Pereira de Queiroz (1999, p. 83) escreve: “Emanação de um subúrbio cuja expansão demográfica foi decisiva para seu desenvolvimento, as escolas de samba exibem em geral o nome dele: Estação Primeira de Mangueira, Acadêmicos do Salgueiro, Unidos de Vila Isabel, Mocidade Independente de Padre Miguel, Império da Tijuca etc. Das 44 escolas existentes no Rio, no momento da pesquisa (1980), seis apenas não levavam o nome da localidade na qual surgiram”.

⁸⁶ Como observou Prass (1998) em relação à escola de samba Bambas da Orgia, de Porto Alegre.

do Morro da Caixa (Mont Serrat) tem esse nome, “Embaixada Copa Lord”. Para as pessoas menos familiarizadas com o carnaval de Florianópolis o nome “Copa Lord” pareceu soar estranho em absoluto. Por isso, apesar de já estar “acostumada”, enquanto pesquisadora passei a prestar mais atenção às manifestações de estranheza em relação ao nome da agremiação.

O único fundador da Copa Lord que está vivo atualmente, Avez-Vous,⁸⁷ vem sendo também o principal narrador da história de surgimento da escola. Em razão do seu *status* de fundador geralmente ele é indicado pelos componentes para falar sobre os acontecimentos mais remotos da trajetória desse grupo. Transcrevo a seguir uma das tantas entrevistas concedidas por Avez-Vous onde ele conta a sua versão sobre o surgimento da agremiação, fala sobre o local de fundação da escola e também traz explicações sobre a origem do tão estranho nome “Embaixada Copa Lord”:

A Copa Lord é uma questão assim, de inspiração de verão. A moçada toda desocupada, tem nada o que fazer, só bebida, bebendo e futebol, todo mundo desempregado, na pior, vamos fazer um negócio diferente aí, pra brincar. Aí a gente estava lá em frente do bar do Segundo, hoje bar do Jorge,⁸⁸ depois de uma pelada ali no Tiro de Guerra, hoje Escola Industrial, e escutando o samba pelo rádio. O rádio chegava, a música chegava aos nossos ouvidos na frente do bar. Batendo um papo com esses três que estavam comigo, eu falei: tudo parado aí e a gente aqui, não se brinca mais carnaval nessa terra... “A gente brincou o ano passado”. Mas aquilo não valeu, já passou, vamos partir pra outra. “Tudo bem. O que a gente faz?” Eu digo, o presidente tá ali, de honra, a grana tá ali na frente. Chegamos pra lá já batendo papo. Seu Segundo, nós vamos fazer uma escola de samba aqui nessa rua. “Ah, tudo bem”. Ele já com medo que a gente beliscasse a grana. “Olha, o que eu posso oferecer pra vocês é umas bebida aí”. Eu digo, vale, vale tudo. “E como que é o nome dessa escola?” Daí um gritou: “vamos botar Garotos do Ritmo”. Pô, esse negócio de Garotos de Ritmo, isso aí... Fazer uma diferente. Daí eu me lembrei da gíria do Rio, copa lord, eu tô numa boa. E ninguém tem área pra se concentrar pra dizer que isso é daqui. Então vamos fazer uma embaixada aí da Copa Lord e quem quiser chegar pode chegar. (Avez-Vous, entrevista).⁸⁹

◀ faixa 4

⁸⁷ No material de divulgação confeccionado pela Copa Lord para integrar *Book das escolas de samba* do carnaval de 2005 consta que Abelardo Henrique Blumenberg (Avez-Vous) é formado em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e que também foi vereador pelo MDB no período de 1967-1969. (*Book das escolas de samba*, 2005, Embaixada Copa Lord, p. 90).

⁸⁸ O bar fica localizado na rua Major Costa, o “reduto do samba” mencionado no capítulo anterior.

⁸⁹ Trecho extraído do vídeo *Ali na esquina: um documentário* (2005).

De acordo com a explicação de Avez-Vous a idéia do nome da escola veio de uma gíria que ele próprio aprendeu quando esteve na cidade do Rio de Janeiro. Em seu livro de memórias encontra-se também uma passagem onde o fundador reitera essa idéia do nome relacionado-o à gíria carioca:

Catarina⁹⁰ com diversas incursões no Rio de Janeiro, passageiro privilegiado da terceira classe do navio Carl Hoepcke, convivendo, na maioria das vezes, na zona norte do antigo Distrito Federal, apreciava uma gíria otimista que significava “viver numa boa”. Assim, concentrei-me e disparei eloqüente: A Escola se chamará “Embaixada Copa Lord”. Quirido,⁹¹ perplexo, indagou: Que bicho é esse? Calma, negão. Te explico: “Copa Lord’ é vivermos numa boa nessa embaixada” (BLUMENBERG, 2005, p. 16).

O esclarecimento de Avez-Vous em relação ao significado da expressão “Copa Lord” nos ajuda a entender o estranhamento que o nome pode vir a causar a algumas pessoas, uma vez que parece não se tratar de uma gíria de uso abrangente, mas sim relacionada a uma época e um local muito específicos. A origem do nome também pode ser interpretada dentro do contexto mais amplo de formação das primeiras escolas de samba em Florianópolis. Nessa época, como já vimos, o Rio de Janeiro tinha uma importância inegável como um “lugar de referência”, sendo o carnaval carioca o principal “modelo” para a organização das agremiações locais, que foram se desenvolvendo sob da influência dos marinheiros provenientes também do Rio. Nesse sentido, o fato do nome da agremiação ser uma referência a uma gíria carioca, demonstrando uma relação entre samba local e o Rio de Janeiro, revela um pouco mais sobre o universo de valores do *mundo do samba* na época, onde a utilização de elementos relacionados ao Rio talvez fosse fundamental para a aceitação e o sucesso de uma agremiação carnavalesca. A utilização de sambas-enredo das escolas cariocas pelas agremiações locais nas primeiras décadas do carnaval de escolas de samba também demonstra a importância dessa relação com o carnaval do Rio. No entanto, ao longo da trajetória do

⁹⁰ Expressão utilizada para designar a pessoa nascida no estado de Santa Catarina.

⁹¹ Juventino João Machado (Nego Quirido), integrante do grupo de fundadores da Copa Lord, foi um exímio tocador de cuíca da bateria da escola. (*Book das escolas de samba*, 2005; *A Notícia*, 3 fev. 1999).

carnaval de Florianópolis observou-se que o discurso dos integrantes do *mundo do samba* passou a revelar também o anseio de que o carnaval local adquirisse uma identidade própria (TRAMONTE, 1996). Também dentro desse processo cada escola de samba da cidade foi buscando a sua identidade. No caso específico da Embaixada Copa Lord, ao longo desta pesquisa foi possível perceber nas entrevistas (com batuqueiros, mestres de bateria e compositores) um discurso concordante com essa idéia. Discutindo mais especificamente as “características” da atuação da Copa Lord no carnaval da cidade os entrevistados enfatizaram a importância de se buscar uma diferenciação em relação ao Rio de Janeiro, afirmando a necessidade de se ter “criatividade”, a importância da não realização de “cópias” (de sambas-enredo, breques, levadas) e ao mesmo tempo também foi possível perceber uma crítica às agremiações locais que buscam ressaltar a sua vinculação com escolas cariocas. A realização de críticas por parte de componentes da Copa Lord a outras escolas da cidade no que concerne à “importação” de elementos das escolas cariocas também foi observado por Tramonte (1996). Sobre esse aspecto foi possível perceber que houve uma transformação de valores em relação ao parâmetro “Rio”, pelo menos no caso das gerações mais jovens que estão participando da Copa Lord atualmente (refiro-me aqui principalmente aos integrantes da bateria).

Em relação ao prenome “Embaixada”, que parece não necessitar de muitas especulações, algumas observações também podem ser feitas. Percebe-se que, naquele momento da fundação da escola, Avez-Vous objetivava que a Copa Lord fosse uma agremiação aberta a “quem quisesse chegar” e, portanto, ele teria acrescentado a idéia de uma “embaixada” ao nome da escola.⁹² A frase do fundador, de que “ninguém tem área pra se concentrar pra dizer que isso é daqui”, talvez explique o fato do nome da agremiação não se referir a uma localidade específica, mais precisamente, ao Morro da Caixa. É interessante

⁹² “Então vamos fazer uma Embaixada da Copa Lord e quem quiser chegar pode chegar” (Avez-Vous).

notar que Avez-Vous foi (e ainda é) um freqüentador assíduo do “reduto do samba” da rua Major Costa (onde ficava o bar do Segundo), no entanto, não encontramos registros de que ele tenha sido morador daquela localidade, de modo que, se o ingresso na escola de samba fosse restrito apenas aos moradores do Morro da Caixa nem o próprio Avez-Vous poderia ter participado da fundação da Copa Lord. Se considerarmos a situação de segregação da população negra na cidade na década de 1950, como vimos no capítulo anterior, essa “embaixada” da “Copa Lord” pode ter desempenhado uma função “diplomática” bastante relevante, propiciando um espaço de sociabilidade entre pessoas de grupos sociais diferentes.⁹³ Dentro dessa concepção, a “Embaixada Copa Lord” significaria então “vivermos numa boa [negros e brancos, pobres e ricos, nativos e estrangeiros...] nessa embaixada”.

A importância de Avez-Vous na organização dos primeiros desfiles carnavalescos da cidade, e a relevância do papel “diplomático” desempenhado pelo fundador da Copa Lord nesse contexto foram questões bastante comentadas na pesquisa de Silva (2005), da qual extraí a seguinte passagem:

E parece que o sucesso alcançado pela escola [Copa Lord] se deve em larga medida ao espírito diplomata de seu principal fomentador. Acreditamos que Avez-Vous foi um dos primeiros sambistas locais a entender o poder de barganha que uma escola de samba poderia ter no contexto político local [...]. E o primeiro desfile “oficial” desta escola foi prova do espírito político de Avez-Vous. Quando questionado por A Gazeta sobre a disposição e temas das alas da escola, sem constrangimentos afirmou: “*a ala de frente homenageará ao Sr. Irineu Bornhausen. A 1ª ala que segue homenageará o Sr. Prefeito Osmar Cunha. A seguinte a imprensa e as demais autoridades*”. Ao comércio e ao povo em geral seria dedicada a bateria.[...] Quase não havia espaço para a Copa Lord não cair nas graças do florianopolitano (SILVA, 2005, p. 61, grifo do autor).

Nesse sentido, pode-se compreender a figura do fundador Avez-Vous como o próprio “embaixador”, cuja habilidade no “trato” resultou na aceitação e conseqüentemente no sucesso da Copa Lord entre os diversos grupos sociais da cidade. Dentro dessa perspectiva

⁹³ “Diplomacia: ciência, arte e prática das relações [entre grupos]; ciência ou arte de negociar, visando à defesa dos direitos e interesses [de um grupo]; habilidade para negociar ou tratar com outras pessoas; tato, jeito” (Verbetes *diplomacia*, adaptação livre, DICIONÁRIO eletrônico Houaiss da língua portuguesa, 2001).

o sentido do nome “Embaixada Copa Lord” pode ser compreendido não somente como expressão da intenção (propósito, finalidade) depositada pelos seus primeiros organizadores ao papel que essa escola de samba despenharia no âmbito da sociedade florianopolitana, mas também como expressão dos traços identitários valorizados pelos participantes nesses momentos iniciais de atuação dessa agremiação.

3.2 Luxo e nobreza: tradições negras e trajetórias locais

*É chique, é charme, é show!
Copa Lord? É show!*

Nas especulações em torno da designação “Embaixada Copa Lord” foi possível perceber – por meio dos contatos que mantive com componentes do grupo – que esse nome (enquanto parte de um repertório de traços que representam a escola de samba) pode adquirir também diferentes significados. Outros pesquisadores já haviam constatado que os integrantes de escolas de samba constroem formas bastante próprias de se identificar com a “sua” agremiação. Prass (1998, p. 25), que realizou uma pesquisa junto à escola de samba Bambas da Orgia (Porto Alegre), observou que “nas falas dos personagens, suas histórias de vida misturam-se com a história da escola, e para cada um deles a Bambas da Orgia ‘é’ coisas distintas. Por isso cada um tem uma história para contar”. Goldwasser (1975, p. 63), em seu estudo sobre escola de samba Mangueira (Rio de Janeiro) constatou que “há muitos modos e meios de ser e tornar-se ‘Mangueirense’”. No contexto da Embaixada Copa Lord também foi possível notar que os participantes do grupo possuem diferentes formas de se relacionar com a agremiação. Isso aparece, por exemplo, na fala dos mestres de bateria Tiko e Carlão, quando realizaram comentários sobre o nome “Copa Lord”:

Mestre Tiko – Ele que...Não sei...Dizem...Ele que veio com esse nome Copa Lord, né. Mas eu não sei o que que significa também Copa Lord.

Mestre Carlão – É.

(risos)

Mestre Carlão – É verdade, né. Mas eu...Já foi explicado isso aí.

Mestre Tiko – Não sei se era malandro, não sei, alguma coisa com malandro.

Mestre Carlão – Foi explicado isso aí, já, por que Copa Lord.

Mestre Tiko - Ele que criou ele deve saber o por quê que...

Vânia - Vocês cruzam com ele uma hora e perguntam.

Mestre Tiko - É até bom tocar nesse assunto.

Vânia - Ai dá uma ligadinha pra Áurea e esclarece...

Mestre Carlão - Por que Copa Lord, né?

Mestre Tiko - Ninguém sabe, a maioria não sabe, é estranho, Copa Lord.

Mestre Carlão - Embaixada Copa Lord.

Mestre Tiko - Embaixada Copa Lord. Aqui tem o Morro da Caixa, o Mont Serrat, não tem nada a ver com...

Mestre Carlão - É uma coisa a ver com lorde, assim...

Vânia - Não e ao mesmo tempo tem como símbolo ali, tem a carta, uma copa né.

Mestre Carlão - Tem uma copa, tem uma cartola...

Mestre Tiko - Tem uma cartola e um bastão.

Mestre Carlão - Um às de copas, né, um às de copas.

Áurea - É, pode ser que o Copa venha daí.

Mestre Tiko - Pois é, mas tinha que ter um significado.

Mestre Carlão - Uma cartola, uma luva, uma bengala...

Vânia - É o Lord é fácil de entender porque Lord fala de...

Áurea - É uma coisa assim de lorde, de nobre...

Vânia - De botar um certo status, de nobreza.

Mestre Carlão - É porque de repente a escola...

Mestre Tiko - Porque com esse nome que é assim forte pra nós a escola tem que sair todo ano bem, se sair feia...Aquele nome Copa Lord pra nós já não...Vergonha, o nome do Copa com essas fantasia feia aí. Pra nós o nome Copa Lord, as fantasia tá aqui ó, brilho, linda mesmo senão não vale nada pra nós.⁹⁴

◀ faixa 5

Essa fala dos mestres, onde se pode notar um certo “estranhamento” em relação ao nome da escola, traz à tona elementos bastante relevantes para uma percepção dos diferentes significados que a expressão “Embaixada Copa Lord” possa ter para os seus integrantes. Nesse trecho, percebe-se que os mestres prontamente começam a questionar a designação “Copa Lord” buscando estabelecer relações entre o nome da escola de samba e o nome da comunidade na qual a escola surgiu, o Morro da Caixa (Mont Serrat), que por sua vez também é o local de moradia deles próprios. Mesmo tendo demonstrado inicialmente desconhecer o sentido da expressão “Copa Lord”, mestre Tiko afirma que esse nome “tinha que ter um significado”. Enfim, quando o mestre diz que o nome Copa Lord “é forte pra nós” e enfatiza a importância que a beleza e o brilho das fantasias tem para a força desse nome, é possível perceber o significado atribuído por ele à expressão “Embaixada Copa Lord”. Ou seja, para os mestres de bateria importa enfatizar a vinculação da escola com a comunidade do Morro da Caixa (Mont Serrat), bem como realçar importância da luxuosidade das fantasias da escola. Como se pode notar, são “traços” diferentes daqueles ressaltados por Avez-Vous ao versar sobre o nome da agremiação.

Além da fala dos mestres de bateria foi possível perceber outras menções a essa questão da luxuosidade, de se “ter alguma coisa a ver com lorde”, demonstrando que essas referências possuem bastante repercussão no conjunto da agremiação. No texto que segue procurarei destacar algumas menções a essa luxuosidade que foram observadas no contexto da Embaixada Copa Lord. A mais evidente delas acredito serem os símbolos da agremiação,

⁹⁴ Entrevista com os mestres Tiko e Carlão realizada por mim e pela Prof^a Vânia Muller (UDESC) no dia 02/05/2002.

uma cartola, um par de luvas, uma bengala e um às de copas, uma alusão clara às vestimentas relacionadas à nobreza:



Foto 1 – Mestre-sala e porta-bandeira “defendendo” a imagem-símbolo da Copa Lord.⁹⁵

Em materiais de divulgação da atual diretoria da escola também foi possível perceber essa vinculação entre a Copa Lord e uma imagem de luxo. Em um dos panfletos de campanha eleitoral da atual diretoria havia uma lista dos principais compromissos a serem assumidos na gestão 2004-2006, e um dos tópicos ressaltava a necessidade de se “envidar esforços para resgatar *a identidade de luxo, beleza e qualidade das fantasias* da Escola de Samba” (grifo meu).⁹⁶ Essa idéia de que é preciso “resgatar” a “identidade de luxo” nos mostra que a luxuosidade deve ter sido um traço marcante na atuação da agremiação e provavelmente um elemento importante na representatividade do grupo, que atualmente vem buscando “recuperar” esse “traço”. A Embaixada Copa Lord desfrutou de grande prestígio nas primeiras

⁹⁵ Telma Campos e Luiz Carlos de Araújo. Ensaio técnico, Passarela do Samba Negro Quirido, 13 de janeiro de 2005.

⁹⁶ Sociedade Recreativa Cultural e Samba Embaixada Copa Lord. Proposta da Chapa Inovação 2004/2006.

décadas de sua atuação, quando as dimensões dos desfiles carnavalescos não tinham o caráter imponente da atualidade e, além disso, a agremiação possuía uma maior proximidade com as elites da cidade, e conseqüentemente, um maior apoio institucional e econômico. Mas como vimos no capítulo anterior, nas últimas décadas observou-se uma diminuição do favoritismo das escolas “tradicionais” (Protegidos e Copa Lord) em relação às outras agremiações da cidade, em função das demandas do carnaval “espetáculo”, fazendo com que a Copa Lord tivesse seu desempenho prejudicado por razões financeiras, o que resultou em algumas ocasiões na confecção de fantasias pouco luxuosas e em outras na impossibilidade de participação da agremiação no desfile oficial do carnaval (BLUMENBERG, 2005; TRAMONTE, 1996).

A pesquisa de Tramonte (1996) apresenta uma interpretação dos nomes e da simbologia das primeiras escolas de samba da cidade que traz elementos importantes para uma discussão dessa “identidade de luxo” observada na Embaixada Copa Lord. Buscando relacionar esses nomes e símbolos com o ambiente em que emergiram essas agremiações, ou seja, as primeiras décadas de participação no carnaval local, a autora traz a discussão para o âmbito das interações entre a população negra organizada em torno das escolas de samba e os outros grupos sociais da cidade:

[Nas décadas de 1950 e 1960], em Florianópolis, as escolas de samba apenas iniciavam buscando os primeiros espaços institucionais para a reduzida população negra que, como estratégia de sobrevivência, necessitava contar inicialmente com a “proteção da princesa” e o consentimento das elites. As próprias denominações das escolas de samba em Florianópolis refletem os diferentes momentos históricos em que surgiram e as diversas estratégias que foram utilizadas conforme as diferentes etapas do rompimento do preconceito racial e social. Num ambiente hostil à raça negra, a “Protegidos da Princesa” (cujo símbolo é uma coroa monárquica) foi pioneira, desbravadora e iniciou o processo de ocupação das ruas, rompendo as barreiras do silêncio social dos negros. Para poder exercer sua atividade lúdica tornava-se necessário a “proteção da Princesa” que sugere a condescendência que se esperava das elites de origem européia para esta organização das classes populares de origem negra. Abertos os caminhos, vencidas as primeiras resistências, a “Copa Lord” entra na trilha, anunciando “estar numa boa”, estar “numa de Lord”, proclamando a elegância e a nobreza de seus sambistas. Não pede proteção, não pede tutela. Promove o

negro à condição de “Lord”, afirma seu crescimento social, (estar “numa boa”) e mais: elege os símbolos da aristocracia européia (cartola, luvas e bengala) como seus próprios símbolos, mostrando a capacidade de tornar-se um “igual” aos brancos. As estratégias da “tutela” e a “elevação à nobreza” são diferentes estratégias que se adequam a contextos específicos, utilizadas para promover a organização dos negros pobres e ocupar o espaço público das ruas num ambiente que lhes era totalmente adverso (TRAMONTE, 1996, p. 98).

Se interpretarmos essa questão da “identidade de luxo” dentro da perspectiva explorada por Tramonte (1996), ou seja, como uma “estratégia de elevação à nobreza” é possível perceber que esse traço identitário possui – como elemento de representatividade da população negra de Florianópolis – uma história anterior à formação das primeiras escolas de samba da cidade. Como vimos anteriormente, foi a partir da década de 1920 que a população negra começou a organizar suas atividades de entretenimento por meio das sociedades recreativas que só permitiam a entrada de negros, “bem vestidos”, e que “chamavam a atenção pelo rigor da etiqueta” (TRAMONTE, 1996, p. 83; SILVA, 2000, p. 44). Como bem afirmou Silva (2000), a organização dessa população em torno dos clubes ou sociedades recreativas constituía uma estratégia de afirmação social dos afrodescendentes, uma busca pela inserção nos espaços públicos da cidade em um “ambiente que lhes era totalmente adverso”. Considerando que tais sociedades recreativas foram fomentadas pela população negra reunida nos núcleos mais antigos de ocupação urbana (os núcleos familiares considerados mais estáveis, cujas habitações localizavam-se na ilha), e que posteriormente essa mesma população constituiria a base social das primeiras escolas de samba da cidade, pode-se sugerir aqui que há uma espécie de “linha de continuidade” entre essa busca de afirmação social dos afrodescendentes através do “rigor da etiqueta” e essa “identidade de luxo” que acabou por se tornar também uma marca significativa na trajetória da Embaixada Copa Lord (e que atualmente os integrantes do grupo vêm trabalhando na tentativa de “resgatá-la”). Nesse sentido, concordo novamente com Tramonte (1996, p. 191) que conhecer o processo de formação histórica das escolas de samba se faz essencial para a compreensão

dos traços que caracterizam esses agrupamentos no imaginário dos integrantes do *mundo do samba*.

Podemos ainda relacionar os aspectos aqui observados com as discussões realizadas no campo dos estudos das identidades étnicas.⁹⁷ As pesquisas têm enfatizado o caráter “relacional” em oposição à idéia de “primordialidade” nas abordagens contemporâneas acerca da etnicidade: “longe de ser uma qualidade inerente à pertença, adquirida uma vez por todas desde o nascimento, a etnicidade é um processo contínuo de dicotomização entre membros e *outsiders*, requerendo ser expressa e validada na interação social” (POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998, p. 111). A partir desse entendimento inicial proponho uma interpretação desses recursos simbólicos construídos no âmbito das formas associativas da população negra – o “rigor da etiqueta”, a “elevação à nobreza” e a “identidade de luxo” – compreendendo-os no universo das interações entre essa população e outros grupos sociais (e raciais) da cidade, cabe reforçar, em um contexto de forte exclusão e discriminação dos afrodescendentes por parte dos outros setores da sociedade local. Podemos ainda interpretar a utilização desses recursos simbólicos por parte da população negra por meio da noção de *realce* que vem sendo empregada nas abordagens acerca da etnicidade. Segundo a noção de *realce*, os indivíduos podem, em um contexto específico, evidenciar alguns traços identitários ao invés de outros, privilegiando aqueles que se colocam como favoráveis para a situação de interação em questão, estabelecendo, dessa forma, a etnicidade não como uma “essência”, e sim como “um conjunto de recursos disponíveis para a ação social” (POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998, p. 166). O conjunto de características a ser realçado pelos membros de um determinado grupo está diretamente ligado às caracterizações vindas das pessoas de fora do grupo, sendo

⁹⁷ A discussão que segue no texto baseia-se na definição de etnicidade tal qual encontrada no estudo de Poutignat e Streiff-Fenart (1998, p. 141): “[...] a etnicidade é uma forma de organização social, baseada na atribuição categorial que classifica as pessoas em função de sua origem suposta, que se acha validada na interação social pela ativação de signos culturais socialmente diferenciadores. Esta definição mínima é suficiente para circunscrever o campo de pesquisa designado pelo conceito de etnicidade: aquele do estudo dos processos variáveis e nunca terminados pelos quais os atores *identificam-se e são identificados pelos outros* na base de *dicotomizações Nós/Eles*, estabelecidas a partir de traços culturais que se supõe derivados de uma *origem comum e realçados* nas interações raciais”.

na maior parte das vezes, definições endógenas e exógenas, discordantes entre si (POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998, p. 143) Diante disso,

o domínio do realce de uma identidade étnica é delimitado pelas múltiplas fontes dos estereótipos pelos quais os membros de uma sociedade definem as pessoas e as situações. Na medida em que numa sociedade pluralista, os indivíduos conhecem a existência e o conteúdo dos estereótipos que os *outsiders* têm sobre eles, orientam-se nesse mundo de estereotípiia tentando afastar os realces que lhe são perigosos e promover aqueles que são vantajosos. (LYMAN e DOUGLASS, 1972 apud POUTIGNAT e STREIFF-FENART, 1998, p. 168).

Nesse sentido, “o rigor da etiqueta”, a “elevação à nobreza” e a “identidade de luxo” podem ser compreendidos como formas de se afastar das representações negativas associadas à população afrodescendente. Se considerarmos que, na utilização desses recursos simbólicos existe uma “linha de continuidade” – entre a postura de afirmação social da população negra organizada em torno das sociedades recreativas e o resgate da “identidade de luxo” que vem sendo conduzido atualmente pelos integrantes da escola de samba Copa Lord – possivelmente isso demonstre também que a situação social da população negra no contexto local não apresentou mudanças substanciais ao longo desse período. Como bem observou Tramonte:

O fato de que as manifestações culturais de origem negra conseguissem suplantar as formas europeizadas anteriores do carnaval, não significou, entretanto, que a situação do negro em Florianópolis tivesse se alterado substancialmente, mesmo com o incremento econômico da cidade na década de 60. Ao contrário, a situação do negro permaneceu quase a mesma do período pós-abolição e a cidade aumentou de proporções crescendo o contingente de pobreza, com a vinda de imigrantes inicialmente para os morros da cidade. (TRAMONTE, 1996, p. 257).

Essa idéia da existência de uma “linha de continuidade” na utilização de referências ao luxo por parte da população afrodescendente, iniciada já na década de 1920, pode sugerir ainda que a crescente luxuosidade observada após o processo de transformação das escolas de samba talvez não tenha sido “introduzida” pelos carnavalescos, que no caso do carnaval local, ingressaram nas escolas de samba na década de 1980. Desde as primeiras décadas de atuação no carnaval da cidade a Embaixada Copa Lord tem se apresentado com fantasias luxuosas,

como foi possível observar em fotografias dos desfiles da escola da década de 1960.⁹⁸ Vejamos também uma descrição encontrada no livro de memórias de Avez-Vous em relação a uma das alas que integrou o desfile da Copa Lord no ano de 1966:

Para que se tenha uma idéia do luxo da ala mencionada, ela era confeccionada em veludo, cetim brocado⁹⁹ e totalmente bordada à mão. As saias eram avantajadas, de maneira que cinco pastoras ocupavam a Rua Felipe Schmidt em toda sua largura, excluindo as calçadas. Porta-Bandeira e Mestre-Sala, luxuosamente fantasiados, deslumbravam com suas evoluções. Assim a Copa encantava com seu visual, lembrando, nos seus trajes, o Brasil-Colônia quando de sua promoção a ‘Reino-Unido de Portugal e Algarves’. (BLUMENBERG, 2005, p. 48).

Considerando a descrição de Avez-Vous é possível concluir que, pelo menos no caso da Copa Lord, a luxuosidade observada atualmente nos desfiles não foi introduzida com o ingresso dos carnavalescos, mas sim era uma estética que já vinha sendo implementada pela população negra organizada em torno da escola de samba, nas décadas anteriores ao processo de espetacularização dos desfiles. Os detalhes da descrição de Avez-Vous levam a crer inclusive que as fantasias da década de 1960 eram bem mais luxuosas se comparadas ao “padrão” das fantasias usadas atualmente – não somente na Copa Lord, mas também nas outras agremiações da cidade – que podem ser consideradas uma espécie de simulacro das fantasias utilizadas nas décadas anteriores, mas que, no entanto, apresentam um resultado visual mais compatível com o formato dos desfiles atuais.

O estudo de Montes (1997) já havia apontado para origens mais remotas dessa luxuosidade observada atualmente nas escolas de samba, geralmente atribuída a entrada dos carnavalescos nas agremiações cariocas nas décadas de 1960 e 1970. Buscando apresentar uma interpretação para a crescente luxuosidade dos desfiles diferenciada das idéias de desvirtuamento e cooptação da festa promovida pelos agrupamentos negros, a autora sugere que o carnaval enquanto espetáculo de massa não é incompatível com a expressão de uma

⁹⁸ Ver *Fotos históricas da Ilha*. Disponível em: <<http://www.ufsc.br/~esilva>>. Acesso em: 5 jul. 2005.

⁹⁹ Brocado: “diz-se de ou tecido de seda com largos relevos bordados a ouro e/ou prata” (DICIONÁRIO eletrônico Houaiss da língua portuguesa, 2001).

estética negra. Segundo Montes (1997), o período de 1960 e 1970 – caracterizado principalmente pelas mudanças no tratamento plástico-visual dos desfiles – não é o único momento ao longo da trajetória das escolas de samba em que é possível perceber a ocorrência de transformações na composição das agremiações e na estética do espetáculo. O próprio processo de formação das escolas de samba foi também marcado por transformações, “implicando diálogos e intercâmbios múltiplos, onde se fundem tradições de origens as mais variadas [...]” (MONTES, 1997, p. 15). As escolas de samba são, nesse sentido, “herdeiras” das “velhas tradições” que acabariam por configurar o perfil do carnaval carioca – o processo de civilização do Entrudo, os bailes organizados ao modelo do carnaval europeu, as Sociedades Carnavalescas, os Zé Pereiras, os cordões e ranchos – e precisam ser compreendidas como agrupamentos formados na convergência dessas “tradições diversas” (MONTES, 1997, p. 15). A autora busca mostrar, além disso, que as primeiras escolas de samba não se formaram somente a partir de elementos das tradições carnavalescas existentes por volta do século XIX:

Da festa barroca à devoção do Rosário e São Benedito ou dos Santos Reis, passando pela celeberrima festa da Penha, freqüentada por batuqueiros e sambistas desde o final do século no Rio de Janeiro, reinados de congos e cucumbis, pastoris e ternos de reis estiveram na origem das celebrações populares do Carnaval de que resultarão as escolas de samba [...]. (MONTES, 1997, p. 22).

Segundo Montes, para se pensar a estética negra nas escolas de samba se faz necessário um resgate das expressões culturais negras que ao longo da história de escravidão no Brasil conseguiram sobreviver muitas vezes de forma fragmentada. Buscando evidenciar as relações entre o modelo de festa barroca colonial e os elementos da estrutura das escolas de samba a autora interpreta a luxuosidade dos desfiles da atualidade não como forma de desvirtuamento, mas sim como uma forma de resistência, que demonstra a capacidade de persistência e de recriação das culturas negras no Novo Mundo (MONTES, 1997, p. 22). Se o

luxo observado atualmente nos desfiles carnavalescos for interpretado como uma apropriação do esplendor dos cortejos barrocos, a escola de samba pode ser compreendida como uma expressão cultural que se *reinventa*, de forma *caracteristicamente negra* (MONTES, 1997, p. 22).

Nesse sentido, pode-se perceber que a “identidade do luxo” observada no discurso e nas posturas dos componentes da Embaixada Copa Lord apresenta correspondências com outras manifestações culturais negras existentes no Brasil, que utilizaram recursos simbólicos com referências à nobreza. Destacam-se, por exemplo, as congadas, manifestações populares encontradas em várias regiões do Brasil nas quais grupos de afro-descendentes representam a coroação de um rei negro. Segundo Souza (2006, p. 63) o termo congada aparece somente no início do século XIX, no entanto, os festejos correspondentes a esse nome já existiam desde o final do século XVI, e na maioria das vezes estavam relacionados a irmandades leigas católicas.¹⁰⁰ De acordo com registros de viajantes estrangeiros sobre as congadas,

[...] geralmente a solenidade incluía a coroação do rei no interior da igreja pelo padre, no dia dedicado ao orago da irmandade; um cortejo pelas ruas da cidade, ao som de música e com danças de origem africana, em torno do rei, da rainha e de sua corte, todos eles vestindo roupas à moda européia, o rei e a rainha usando coroa e carregando cetros [...]. (SOUZA, 2006, p. 67).

O estudo de Souza mostra, no entanto, que a utilização de trajes europeus não representava uma atitude de passividade por parte dos escravos negros em relação às instituições dos grupos dominantes. A utilização desses trajes era uma referência a verdadeiros reis do Congo que se apresentavam publicamente com roupas européias que adquiriam em ocasiões de negociação com os portugueses. Segundo Souza (2006, p. 67), as congadas são demonstrações do potencial das comunidades negras em criar novas identidades

¹⁰⁰ Segundo Souza (2006, p. 64) “[...] as irmandades de ‘homens pretos’, como eram chamadas, foram entidades nas quais era permitido que os africanos e afro-descendentes, escravos ou não, se reunissem oficialmente para prestar devoção ao santo escolhido e para desenvolver atividades de ajuda mútua. Nelas, eles também encontraram formar de manter vivas suas tradições e construir novas identidades”.

e atribuir novos significados “às instituições do grupo dominante, como as irmandades e as procissões religiosas”.

O potencial de reinvenção das culturas negras também pode ser percebido nos elementos da “identidade do luxo” observados na escola de samba Embaixada Copa Lord. A luxuosidade não se manifesta somente nas fantasias utilizadas nos desfiles carnavalescos, mas também se mostra em outros elementos observados no dia-a-dia da agremiação. Nos ensaios da Copa Lord realizados no período que antecede o desfile, foi possível notar que aquele “rigor da etiqueta” dos clubes ou sociedades recreativas organizadas pela população negra (nas décadas de 1920 a 1950) continua presente, porém de uma forma atualizada, modernizada. Entre os participantes dos ensaios foi possível observar uma diversidade de estilos de vestuário como roupas de surfista, de skatista, de rappers (camisas de times de basquete norte-americanos), bonés, camisas oficiais de times de futebol que a primeira vista podem parecer destoar de uma imagem ligada à elegância. No entanto, esses estilos do vestuário consistem essencialmente de roupas “de festa”, de passeio, de roupas da moda, coerentes com as formas de vestir em um contexto urbano/globalizado. A “identidade do luxo” aparece recriada também no grito guerra da escola, no qual os intérpretes, através da frase-emblema que dá início às apresentações públicas do grupo, proclamam o “ser chique” como o mais recente “jeito de ser” copalordeno: “É chique, é charme, é show!”.¹⁰¹

¹⁰¹ ◀ faixa 6 e 7.

3.3 O espaço comunitário: socialização e formas organizativas

*Copa Lord, Copa Lord
Parabéns pelos louros da vitória,
És a representação do morro,
Teu nome já ficou na história.*

Esse verso, extraído de um samba de quadra da escola,¹⁰² foi escolhido para o título do samba e enredo apresentados pela Copa Lord no desfile de 2005, ocasião em que a agremiação completou cinquenta anos de participação no carnaval da cidade: *Embaixada Copa Lord, 50 anos de Glória – “Nesta representação do morro, o seu nome já marcou na história”*. Pode-se considerar um privilégio que o trabalho de campo tenha sido realizado justamente nessa ocasião, em que os componentes da Copa Lord organizaram-se para apresentar, por meio desse tema-enredo, a trajetória da agremiação no carnaval da cidade (realizando a difícil tarefa de “encaixar” cinquenta anos de história em um único samba-enredo, alegorias, adereços, em um desfile com duração de uma hora e vinte minutos). A condição desse formato de apresentação levou, sem dúvida, a escolha de um conjunto de “traços” – dentre um repertório de fatos, símbolos, pessoas, lugares, enredos de carnaval – que melhor representassem a trajetória da Embaixada Copa Lord. Diante disso, penso que o samba-enredo comemorativo dos cinquenta anos da escola pode ser bastante representativo para a leitura da identidade que vem sendo construída e vivenciada atualmente pelos componentes da agremiação. Através do samba-enredo de 2005 foi possível notar que o aspecto comunitário ocupou lugar central dentre os “traços” considerados mais representativos na história da Embaixada Copa Lord.

A narrativa de Avez-Vous sobre a fundação da escola, centrada na idéia de uma embaixada cuja finalidade seria congregar “quem quisesse chegar” pode sugerir que a

¹⁰² *Exaltação à Copa Lord*, composição de “Auri da Ilha” (BLUMENBERG, 2005, p. 25).

agremiação nas primeiras décadas de existência estava mais próxima de ser um grupo de foliões e sambistas “independentes” do que um espaço de organização e socialização de moradores da comunidade do Morro da Caixa (Mont Serrat). Sem a intenção de querer investigar os possíveis vínculos entre a escola de samba e a localidade do Morro da Caixa desde a origem do grupo pode-se constatar que a ligação entre a Copa Lord e essa comunidade tem presença marcante no imaginário dos componentes da agremiação atualmente. O título do samba-enredo é bastante significativo para a percepção desse vínculo, pois apresenta a escola de samba como representação (imagem, símbolo) do morro. Segundo Edu Aguiar, compositor, autor de enredos e também pesquisador da história da agremiação, esse processo de apropriação da comunidade em torno do símbolo “Embaixada Copa Lord” se deu principalmente pela possibilidade de se criar um espaço de convívio social e cultural para os moradores do Morro da Caixa que não estivesse somente destinado à realização de atividades no período de carnaval, mas que funcionasse também ao longo de todo o ano. Edu relatou em entrevista sua percepção sobre essa junção da escola de samba com as atividades de organização comunitária:

[...] porque parece que a escola nasceu pra viver só o carnaval, até um tempo. Depois é que ela passa por um processo de se criar uma sede, pra se fazer dela uma questão social e cultural. Porque, até o momento ela foi... Porque de sede nós temos 35 anos, de escola nós temos 50. Aí a escola, nesse momento ela cria um fator de divisão, um era favorável à sociedade e outro era favorável à escola de samba, não sei se tu sabes dessa história. Inclusive essa junção ela foi muito combatida na época e foi muito vencida pelo Gonzaga em achar que ela tinha que ter essas duas referências, porque todo mundo achava que quem era Copa Lord, social e cultural vivendo na sociedade seria escola, agora quem sairia na escola complementando não seria social e nem cultural dentro da comunidade, que seria dois movimentos distintos, um era o carnaval e outro é baile na comunidade, festa de 15 anos, aniversário, casamento, eventos dentro da comunidade. Então, entender uma coisa que sai do morro e vai pro asfalto e gente que sai do asfalto e quem vem pro morro, quer dizer, muitos vinham e outros não vinham, então existia isso [...] (Edu Aguiar, entrevista, 16/02/2006).¹⁰³

◆ faixa 8

¹⁰³ Ver também *O Clube Social Copa Lord e sua controvérsia*, em Blumenberg (2005).

Edu se refere ao processo ocorrido nas décadas de 1960 e 1970, quando os moradores da comunidade, motivados por Armandino Gonzaga (presidente da agremiação nesse período), organizaram-se para realizar a construção da sede social da Embaixada Copa Lord.¹⁰⁴ A construção da sede evidencia a necessidade de um espaço de socialização para atender as demandas dos moradores da comunidade do Morro da Caixa (Mont Serrat). Pode-se dizer que a criação da sede foi um acontecimento essencial nesse processo de vinculação da comunidade com a escola de samba: já na sua primeira década de existência os componentes da agremiação propõem colocar a organização da entidade a serviço dos interesses da própria comunidade.

Nesse mesmo período em que se estabelece a sede da escola no Morro da Caixa surge o samba de quadra *Quem vem lá*, composição de Avez-Vous e Álvaro Fogão. Na letra, que consiste em uma exaltação à beleza da Embaixada Copa Lord percebe-se que os compositores realizam (ou reforçam) os vínculos entre a escola de samba e a comunidade, com a resposta à pergunta “quem vem lá?”, sugerida logo no início da composição:

Quem vem lá, de amarelo, vermelho e branco,
Levantando a poeira do chão.
Quem vem lá...
É a Copa Lord do Morro da Caixa
Que vem sambando com satisfação
Cantando com harmonia
A sua linda melodia [...].¹⁰⁵

◀ faixa 9

Esse samba de quadra, composto por volta de 1965 é considerado atualmente o hino da agremiação.

¹⁰⁴ Armandino Gonzaga foi presidente da Copa Lord no período de 1963 a 1978, sendo o dirigente cuja atuação é lembrada com muito saudosismo pelos integrantes da agremiação. Dona Uda (Maria de Lourdes da Costa Gonzaga), viúva de Armandino Gonzaga, é atualmente a principal liderança feminina da agremiação, considerada a “matriarca” da Copa Lord.

¹⁰⁵ *Quem vem lá* (samba de Avez-Vous e Álvaro Fogão). Ver anexo G.

Acredito que o estabelecimento da sede da escola de samba no Morro da Caixa, bem como a afirmação desse vínculo com o local na forma de um samba de quadra que acabou sendo eleito um dos símbolos da agremiação pode ter contribuído para uma apropriação por parte da Copa Lord do “reduto do samba” situado na rua Major Costa. Tal “reduto” que foi local de fundação não somente da Copa Lord, mas também de outras agremiações como a própria Protegidos da Princesa, figura atualmente na história do carnaval como “propriedade” da escola de samba do Morro da Caixa. Essa aproximação entre a Copa Lord e o Morro da Caixa provavelmente deve ter levado os componentes da Protegidos da Princesa a buscarem uma outra localidade para estabelecer vínculos, pois atualmente se apresentam como a escola de samba do Morro do Mocotó, comunidade também localizada nas proximidades do centro urbano. Tem se observado nos dias de hoje a existência de duas versões em relação ao lugar de fundação da Protegidos da Princesa, uma afirmando ser o “reduto do samba” da rua Major Costa (das concentrações de rodas de samba com a presença dos marinheiros cariocas), e outra afirmando ser o Morro do Mocotó, o novo local de referência.

A construção da sede e a criação do Clube Social Copa Lord na década de 1960 dá segmento a trajetória dos “tradicionais” clubes e sociedades recreativas que surgiram na cidade a partir de 1920, organizados pela também “tradicional” população negra local. No período em que surgiu o clube Copa Lord ainda mantinham-se separadas as sociedades recreativas de brancos e de negros em Florianópolis (CARDOSO; IANNI, 1960). Segundo depoimentos recolhidos ao longo desta pesquisa foi possível constatar que o clube Copa Lord constituiu-se durante muito tempo – até meados da década de 1980 – como um espaço freqüentado quase que exclusivamente pela população negra. Os bailes realizados na sede da Copa Lord têm presença marcante nas falas dos componentes da bateria, a partir das quais foi possível compreender esses eventos (bailes) como um espaço fundamental para entretenimento e lazer da juventude do Morro da Caixa. Os componentes da bateria que

atualmente também integram grupos de samba e de pagode da cidade realizaram suas primeiras experiências profissionais nos bailes realizados na sede da agremiação.



Foto 2 – Sede da Embaixada Copa Lord, Morro da Caixa (Mont Serrat).¹⁰⁶

Eduardo (“Du da Cuíca”), integrante da bateria, lembrou a época em que freqüentou os bailes realizados na Copa Lord ao comentar sobre a questão da visibilidade e da aceitação da cultura do samba em Florianópolis. Na visão dele, nas décadas anteriores o samba era alvo de preconceito na sociedade local, mas atualmente a situação se coloca mais favorável aos sambistas. Para descrever essa situação de preconceito das décadas anteriores Eduardo descreve um roteiro de espaços da cidade nos quais o samba ficou muito tempo restrito:

¹⁰⁶ Imagem extraída do documentário *Cidadão invisível* (2006).

[...] já teve muito mais preconceito, sabe, eu posso dizer assim que eu sou de baixo, eu não sou do morro, né, eu sou aqui da zona mais baixa, do asfalto ali, porque, assim ó, o samba acontecia, tirando o carnaval tá, tirando o carnaval, grupos de samba tocando, baile de samba, era no Vinte e Cinco lá na Agronômica, clube de negrão né, da raça negra mesmo, o Copa Lord, a sede do Copa Lord, aí que rolava o samba, na Coloninha, na casinha, antiga casinha da Coloninha, aí que rolava o samba, não tinha samba no Mercado, que rolou muitos anos samba no Mercado, ainda rola, né, o samba era bem no morro e no carnaval vinha pra avenida, ali pra praça, então tinha um preconceito realmente, onde eu comecei a freqüentar assim os bailes no Copa, eu comecei a ter amizade com o pessoal do morro, e eu comecei a ir aos bailes e tu via realmente, praticamente a raça negra só, eu era um dos poucos brancos, então, rolava muito isso, preconceito até um lance de cor mesmo, acho, da raça, eu já vejo mais assim a coisa muito mais aberta, a coisa já é muito melhor [...] (Eduardo, “Du da Cuíca”, 18/11/2005).

◀ faixa 10

O depoimento de Eduardo identifica como principais espaços de realização de bailes com grupos de samba o Clube Vinte e Cinco de Dezembro, a sede da Copa Lord e da Coloninha, todos eles localizados em comunidades de afrodescendentes: o Morro do Vinte e Cinco e o Morro da Caixa (na ilha), e a Coloninha (no continente). A fala do batuqueiro revela uma situação de segregação não muito distante dos dias atuais, pois Eduardo afirmou ter começado a freqüentar os bailes na Copa Lord a partir de 1986.

De acordo com os depoimentos, a sede da Copa Lord foi um dos primeiros locais a promover bailes de samba, sendo a primeira agremiação da cidade a possuir uma sede própria. Muitos dos batuqueiros que atuam hoje como músicos profissionais iniciaram essa vivência nos grupos de samba e de pagode que animavam esses bailes:

Eu comecei a freqüentar os bailes do Copa Lord primeiro como, só como mero freqüentador, eu tinha quinze anos, aos dezoito, aos dezoito eu comecei a trabalhar com sonorização. E eu trabalhei com sonorização até eu acho que meus vinte e cinco, vinte e seis anos, é por aí. E...E assim, quando eu comecei a trabalhar com som, a gente fazia só som mecânico, na verdade, que era as sextas feiras e depois então passamos a fazer o pagode no sábado, eu conheci muita gente, o Du foi uma das pessoas que eu conheci através da equipe de som, ele tocava, ele tocava no Senti Firmeza e depois passou a tocar em outros grupos, aí a gente foi fazendo amizade, não só com ele mais com outros também, com o Tiko, o Ango também.

Mas aí, era, eles...Tocavam num grupo lá....?

Isso. É. Eles tocavam em um grupo de pagode.

Esses grupos tocavam nos bailes, na sede do Copa?

É, era Copa, Vinte e Cinco, mas assim, eles começaram na verdade tocando no Copa, que eu acho que foi o primeiro, o primeiro local a fazer baile de pagode aqui na cidade. (Edilson, entrevista, 21/11/2005).

◀ faixa 11

Os comentários dos batuqueiros quanto ao tipo de música veiculada nos bailes freqüentados por eles – tanto na sede da Embaixada Copa Lord como também nos outros clubes mencionados – são importantes indícios do potencial desses eventos enquanto espaços de socialização da juventude negra dessas comunidades de afrodescendentes:

Não, tinha discoteca, né, na época da discoteca, né, aí tinha... Era baile, o nome, eu conheci sempre mais como baile. Mas às vezes era mais *reggae*, também, tinha época de *reggae*, sempre mais música negra, mais música ligada à raça negra, *reggae*, aí tinha o samba, música *black* americana, tinha muito disso.

Tinha isso? Que época será que foi isso, assim, desses bailes...

Sempre teve baile no Copa, né, desde a fundação da sede lá, mas eu comecei a pegar mais em [19]86 assim, com quinze, dezesseis anos, já comecei ali, aí tinha, era... Domingo era o Vinte e Cinco, aí era som mecânico, sexta era Coloninha, tinha época do pagode, aí era pagode mesmo a Coloninha e sábado tinha o Copa, mas também já teve sexta Copa, já variou bastante, mas era assim bem, bem tradicional, domingo no Vinte e Cinco e sexta na Coloninha [...] (Eduardo, “Du da Cuíca”, 18/11/2005).

◀ faixa 12

Mas eu peguei a época, o final dos anos 90, ainda tinha lá duas pistas de dança, que era samba ou pagode embaixo, e em cima era *reggae*, né, era *reggae* [...]. (Jeisson, entrevista, 13/02/2006).

◀ faixa 13

Rolava todo tipo de música, *dance*, *reggae*, um sambinha lento, uma musiquinha pra, música lenta também pro pessoal arrumar uma namoradinha.

Então não necessariamente era só samba, por exemplo, assim, o repertório...

Não, é, não. Quando eu comecei na equipe de sonorização, quando eu comecei a freqüentar o Copa Lord rolava todo tipo de som. Todo tipo em termos, né. Na verdade era o *dance*, o *reggae*, o samba lento, a música lenta. É, assim, vanerão, música rancheira, música sertaneja, nesses bailes não tocava.

Não tocava?

É, não tocava porque se tocasse o pessoal chiava.
(Edilson, entrevista, 21/11/2005).

◀ faixa 14

Pelas falas dos batuqueiros foi possível também tomar conhecimento de que em função das disputas territoriais do tráfico de drogas a escola de samba atualmente não tem promovido bailes em sua sede social. Essa situação de violência, que têm colocado em risco a vida dos moradores da comunidade da Copa Lord não trouxe empecilhos somente para a realização das atividades de entretenimento como também tem impossibilitado a circulação de pessoas dentro do próprio bairro por causa de limites territoriais instituídos pelas disputas do tráfico de drogas.¹⁰⁷

A organização social da comunidade da Embaixada Copa Lord motivou a realização de pesquisas acadêmicas já no fim da década de 1960 (SOUZA, 1992). De acordo com o estudo de Souza (1992, p. 1) “a comunidade de Mont Serrat apresenta aspectos organizacionais bastante peculiares e de alto espírito comunitário, sempre na busca dos mais diversos caminhos para promover o bem estar de seus moradores”. Ao realizar uma análise da estrutura interna e das relações sócio-espaciais dessa comunidade a pesquisa de Souza descreve a difícil condição de vida dos moradores e os principais problemas estruturais enfrentados nessa localidade que abriga um grande contingente populacional de baixa renda em um espaço também marcado por uma ocupação desordenada, característica do inchaço

¹⁰⁷ A esse respeito comentou Lima (2003, p. 132) em sua pesquisa: “o tráfico de drogas, cujos quartéis localizam-se muitas vezes nas mesmas comunidades sede das escolas de samba, tem alterado a paisagem desta festa [...]. Os posicionamentos urbanísticos das ‘bocas’ (lugares onde se processam os negócios das drogas ilegais), muitas vezes internos ao território onde se processa não apenas a festa, mas sua montagem e construção, tem redesenhado as relações da comunidade carnavalesca”.

observado atualmente nos centros urbanos.¹⁰⁸ Cabe mencionar aqui algumas formas de organização observadas por Souza (1992), que a exemplo da iniciativa de construção da sede social da Embaixada Copa Lord por parte dos moradores, revelam estratégias coletivas que visam promover o bem estar da comunidade.

Dentre os espaços de organização existentes, a Igreja católica tem se destacado pelo envolvimento nos processos reivindicatórios da comunidade do Mont Serrat: “de acordo com diálogo mantido com os moradores, o processo de organização se dá de forma bastante orientada pela presença marcante da Igreja Católica, que passa a participar ativamente dessa organização” (SOUZA, 1992, p. 42). Nesse processo, destaca-se a figura do padre Vilson Groh, que se torna morador do morro em 1983, e passa a realizar atividades orientadas pela linha de atuação das Comunidades Eclesiais de Base (SOUZA, 1992, p. 42).¹⁰⁹ A partir da influência do padre Vilson Groh realiza-se a criação de comissões, divididas nos setores da educação, saúde, produção e abastecimento, ruas, cultura/lazer e igrejas (Católica, Assembléia de Deus e Cultos Afro-Brasileiros, que por vezes realizam atividades conjuntas) (SOUZA, 1992, p. 40).¹¹⁰ O estabelecimento das comissões teve importância por descentralizar o poder

¹⁰⁸ O levantamento do perfil sócio-econômico da comunidade de Mont Serrat realizado por Souza (1992, p. 50) indica que “a atividade ‘Servente’ lidera a lista com 20,35%, seguida de ‘Funcionário Público’, com 12,21%, e ‘Biscateiros’, com 11, 64%. O restante da população exerce atividades diversificadas [policia militar, pintor, professor(a), pensionista, doméstica, *office-boy*, vigia, cozinheira, comerciário]. Vale ressaltar que a maioria das pessoas que trabalham no serviço público exerce profissão de auxiliar de serviços gerais. Sendo esta população basicamente de nível escolar primário, as atividades exercidas pela população local tendem a incluir aquelas ligadas à prestação de serviços de menor remuneração. Excepcionalmente, a atividade ‘Funcionário Público’ aparece bem representada, o que parece seguir a cidade como um todo, cuja economia se baseia principalmente nas atividades públicas”.

¹⁰⁹ As CEBs são grupos formados por leigos que buscam reunir o comprometimento cristão à luta por justiça social. Vinculam-se a movimentos sociais reivindicatórios e também a partidos políticos de esquerda. São influenciadas pela *teologia da libertação*, da qual destaca-se a obra do ex-frade brasileiro Leonardo Boff, considerado um dos principais teóricos desse movimento.

¹¹⁰ Algumas pesquisas têm dedicado atenção a relação entre Igreja católica e religiões afro-brasileiras na comunidade do Mont Serrat. Ver C. Araújo (2002 e 2004): *Religiosidade afro-brasileira e comunidade de base: padre Vilson Groh e a população do Mont Serrat* e *Teologia da libertação e cultura afro-brasileira: diálogos e interações entre o padre Vilson Groh e a comunidade do Mont Serrat*. Segundo Araújo (2004, p. 122) “a valorização da cultura negra, de seu passado, é algo que o padre Vilson Groh procura transmitir para a comunidade não apenas em suas conversas informais; o espaço eclesial serve como lugar de celebração, mas também de reconstrução da história e das tradições afro-brasileiras. Desde o começo da década de 90, celebra-se na igreja do Mont Serrat missas afro [...]. Nas palavras de Darcy Vitória de Brito, uma das precursoras: ‘a missa afro é mais ritmada, são cantos afro mesmo, a gente que introduz. Porém nem todos gostam que levem batuque, nós usamos atabaque, pandeiro, violão e nem todas as pessoas aceitam, pra mim é uma missa linda”.

anteriormente concentrado no Conselho Comunitário do bairro, no qual foram observados freqüentes conflitos fundados principalmente nas divergências político-partidárias (SOUZA, 1992, p. 40). Dentro dessas atividades organizativas destaca-se a publicação *Comunidade Mont Serrat – Memórias* escrita pelos próprios moradores contendo desde histórias de vida a relatos das diversas estratégias de organização realizadas no bairro.¹¹¹ Um dos autores da publicação, João Ferreira de Souza é mais popularmente conhecido como “Seu Teco”, vice-presidente da Velha Guarda da Embaixada Copa Lord (na gestão 2004-2006).

A ligação entre a Igreja católica e a comunidade de Mont Serrat se iniciou por volta da década de 1920, época do processo mais efetivo de ocupação dessa localidade, quando se formam os primeiros núcleos residenciais da população negra próximos ao centro urbano. Como já vimos, antes do surgimento das escolas de samba em Florianópolis as festas religiosas, assim como os clubes ou sociedades recreativas, figuravam entre os poucos espaços públicos ocupados pela população negra para a realização de atividades culturais (SILVA, 2000). Segundo o compositor Edu Aguiar a fixação da Igreja católica na comunidade realiza-se por meio das atividades envolvendo a bandeira do Divino:

[...] e o que influencia a formação da comunidade ali, por incrível que pareça, era uma passagem que tem aqui da Trindade pra cidade cortando caminho, então isso também é outra história interessante, porque a Bandeira do Divino saía daqui e cortava aqui pra ir pro centro, pelo Morro da Caixa e ficava na casa desses moradores, na época ali, pra ser guardada, aí nasce a primeira Irmandade do Morro da Caixa, onde vai ser a base da formação da igreja do Mont Serrat, quer dizer, então as manifestações culturais na época ali eram basicamente religiosas [...] a junção da religiosidade embutida pelos negros alforriados e pelo pessoal das irmandades é que faz essa junção comunitária, o fortalecimento dessa comunidade [...]. (Edu Aguiar, entrevista, 16/02/2006).¹¹²

◀ faixa 15

¹¹¹ Parte dessa publicação encontra-se nos anexos do trabalho de Souza (1992).

¹¹² Edu Aguiar se refere às passagens que ligam, pelo próprio morro, os diversos bairros localizados nas encostas do maciço do Morro da Cruz. Assim, para ir do bairro Trindade até o centro da cidade é possível “cortar caminho” pelo morro (ver Figura 2, página 71). O documentário *Ali na esquina* contém depoimentos de moradores mais antigos do Morro da Caixa relatando que era comum a utilização dessas passagens para ir a festas realizadas na Igreja da Trindade, como por exemplo, a Festa da Laranja.

A irmandade de Nossa Senhora do Mont Serrat foi fundada no ano de 1926 tendo sido fomentada pelo envolvimento dos primeiros moradores com as festividades da bandeira do Divino.¹¹³ A criação da irmandade levou a construção de uma capela e possibilitou a realização de diversas festas organizadas pela população negra. Apesar da Festa do Divino ser bastante difundida em âmbito local como uma tradição açoriana, percebe-se, com essas informações, que a população do Morro da Caixa também teve participação ativa nas atividades dessa tradição religiosa. Com a criação da irmandade, a população negra do Morro da Caixa soube apropriar-se dos espaços religiosos para inserir-se na vida social da cidade, através das festas por eles organizadas. Como vimos no capítulo anterior, a criação de irmandades e as festas religiosas tiveram fundamental importância na ampliação de espaços para a população negra, como observou Soares (1999) no contexto da cidade de São Paulo, e Reis (1996), em Laguna (SC).

Um outro aspecto a ser ressaltado em relação à organização comunitária do Mont Serrat refere-se ao estabelecimento de alianças entre a população residente nesse núcleo “tradicional” de ocupação negra e as elites econômicas e políticas da cidade. A existência de tais alianças não aparece revelada somente no âmbito do carnaval, onde se observou, pelo menos até a década de 1980, um favoritismo das escolas tradicionais – Copa Lord e Protegidos da Princesa – em função do prestígio social adquirido pelo envolvimento de membros dessas agremiações com políticos ligados ao poder local (TRAMONTE, 1996). Segundo Souza (1992, p. 17), no ano de 1987 a comunidade do Mont Serrat era a única dentre as outras existentes no maciço do Morro da Cruz que possuía uma Escola Básica de Ensino Fundamental (Iº Grau). Esse fato demonstra o poder de barganha desses moradores junto aos órgãos institucionais locais (SOUZA, 1992). É interessante mencionar ainda que a diretora desta escola é Maria de Lurdes da Costa Gonzaga, a Dona Uda, “matriarca” da Embaixada

¹¹³ Ver (OH ABRE ALAS, 1997, p. 8).

Copa Lord e também ex-dirigente da agremiação. Quer dizer, em relação ao envolvimento da escola de samba com sua comunidade de origem percebe-se que não existe separação entre atividades com finalidades carnavalescas e iniciativas de busca de melhores condições de vida dos que ali residem. Esse aspecto também foi observado em outros estudos:

A organização de atividades sociais nas Escolas de Samba abertas à “comunidade”, desde festa de casamento, festa de 15 anos, almoços, à seção eleitoral no dia das eleições, são aspectos do uso social do espaço físico e da relação das escolas com a população local. A organização de projetos sociais inclusivos nas Escolas de Samba, tais como cursos profissionais, esportes, atividades artísticas, tem longa data, ainda que só agora seja reconhecido neste sentido. Isto tem relação com o papel da escola de samba e o que ela enseja. A primeira escola pública instalada em favela foi no morro da Mangueira, graças à atuação e influência da escola de samba. (LIMA, 2005, p. 101).

Sobre a existência de alianças estabelecidas entre os organizadores das escolas de samba locais e o poder público alguns autores têm chamado atenção para as complexidades dessa rede de relações, que não deve ser compreendida como uma forma de submissão ou subordinação da população negra às classes dominantes. Segundo Tramonte (1996, p. 155) “as estratégias de afirmação e ampliação do espaço social utilizadas pelos grupos negros de Florianópolis organizados em escolas de samba foram diversificadas e, por vezes, emergiram com a aparência da submissão, quando, em verdade, significaram muitas vezes, táticas bastante próprias de visibilidade social”.¹¹⁴

Um outro aspecto da relação escola de samba e espaço comunitário a ser mencionado é o de que não somente a Embaixada Copa Lord exerceu influências nas formas de organização comunitária como também as atividades organizativas têm se refletido nos próprios símbolos identitários da agremiação. Através das letras dos sambas-enredo foi possível perceber a ocorrência de uma mudança em relação ao local de referência da Copa Lord, que inicialmente vinha autodefinindo-se como a escola de samba do Morro da Caixa, passando atualmente a se apresentar como agremiação da comunidade de Mont Serrat. No

¹¹⁴ Sobre essa questão ver também Camilo Araújo (2005) e Silva (2005).

samba-enredo do carnaval de 2005, comemorativo dos cinquenta anos da agremiação nota-se que a Nossa Senhora do Mont Serrat aparece, juntamente com as festas religiosas, como uma das principais referências na trajetória da Embaixada Copa Lord:

Jubileu de Ouro
 a Embaixada Copa Lord comemora
 50 anos de Glória, vem marcando a sua história
 Senhora do Mont Serrat
 Que estais no monte a rezar
 Vem, vem abençoar
 A passarela quando a escola passar
 Revivendo a festa do Divino
 em procissão o cortejo imperial
 Cultura, tradição, nosso folclore nos traz emoção
 Foi num reduto de bambas,
 que nasceu a chama da nossa paixão [...] ¹¹⁵

◀ faixa 16

Também no samba-enredo do carnaval de 2002, cujo tema eram os *Negros em Desterro* se faz referência à localidade da escola de samba utilizando-se a designação Mont Serrat:

Negro, chama acesa da nossa cultura
 da culinária à arquitetura
 em Desterro mostrou seu valor
 No Quilombo Mont Serrat
 nasce um batuque guerreiro
 Que toma a cidade
 E faz do samba o hino brasileiro ¹¹⁶

◀ faixa 17

Essa mudança do local de referência da escola de samba observada em sambas-enredo mais recentes pode estar relacionada ao envolvimento da igreja católica nos processos reivindicatórios dos moradores da comunidade da Embaixada Copa Lord. No livro *Comunidade Mont Serrat – Memórias*, cuja confecção esteve ligada às atividades organizativas desenvolvidas no espaço da Igreja, há uma passagem que pode contribuir para a

¹¹⁵ Ver anexo H.

¹¹⁶ Ver anexo I.

compreensão dessa mudança do local de referência da agremiação, que antes era Morro da Caixa e atualmente vem se afirmando como Mont Serrat:

Os anos 80 foram intensos e marcados por atividades que contribuíram para o desenvolvimento da comunidade como um todo. Foi iniciada a construção da Igreja Nossa Senhora do Mont Serrat e junto começaram as discussões para a construção de uma outra forma de ser indivíduo, de ser religioso e de ser comunidade. Através desse novo jeito de ser, que se mostrava possível, a comunidade começa a ter consciência de seu direito à cidadania e vai à luta. Reivindica a água encanada, que ironicamente não possuía, embora situada junto ao reservatório de água que abastece a cidade desde 1909. E, só consegue receber o abastecimento de água em suas casas em 1982, após 73 anos de luta e muita organização comunitária. (SOUZA et al, 1992, p. 27).

Nesse sentido, percebe-se que a designação Morro da Caixa se torna uma referência menos importante diante das reivindicações dos moradores da comunidade, que objetivavam, dentre outras coisas, conquistar o direito de usufruir a água da rede pública (que não possuíam apesar de abrigarem um reservatório da Casan dentro do próprio bairro).



Figura 3 – Morro da Caixa (Mont Serrat), pontos de referência. ¹¹⁷

¹¹⁷ Desenho realizado a partir do estudo de Souza (1992), figuras 3 e 5.

4 OS ENSAIOS: ESPAÇOS PARA A CULTURA DO SAMBA NA CIDADE

No ciclo-carnavalesco de 2005, a Embaixada Copa Lord realizou ensaios no Miramar (Praça Fernando Machado), na Praça XV de Novembro, na Passarela do Samba Negro Quirido, na rua Major Costa (nas proximidades do Morro da Caixa) e também na Associação dos Magistrados da OAB.¹¹⁸ Com exceção da Associação da OAB que se localiza na região Norte da ilha todos os outros locais ficam nas proximidades do centro (histórico, político-administrativo e comercial) da cidade. A maior parte dos ensaios ocorreu no Miramar (Praça Fernando Machado) e pode-se dizer que esse foi o principal ponto de encontro dos integrantes da Copa Lord no período de preparação para o desfile.¹¹⁹



Foto 3 – Praça Fernando Machado (Miramar), Centro, Florianópolis.

¹¹⁸ Ordem dos Advogados do Brasil.

¹¹⁹ Antes de ser realizado o aterramento da Baía Sul existia exatamente no local da atual praça Fernando Machado um trapiche e um bar de nome Miramar. Esse “trapiche-bar” sempre fez parte do roteiro de foliões e dos cortejos das escolas de samba, provavelmente pela proximidade com a Praça XV, que foi local de realização dos desfiles das agremiações carnavalescas até meados da década de 1970. Na Praça XV realiza-se atualmente o carnaval de rua da cidade. A praça Fernando Machado abriga um monumento em memória ao antigo Miramar.

Com a realização desses ensaios, que começam geralmente nos meses de novembro ou dezembro se estendendo por janeiro e fevereiro até o dia do desfile carnavalesco observa-se uma transformação no ambiente da região central da cidade. Muda-se a rotina de todo o ano, da rua e da praça, que durante o dia são lugares de passagem, de comércio, de trabalho, de movimento intenso, à noite transfigurando-se em uma paisagem quase que deserta. Quando chega a época do carnaval, o centro da cidade passa a ser freqüentado pelos componentes das escolas de samba Embaixada Copa Lord e Protegidos da Princesa, que durante as noites de segunda a sexta-feira reúnem-se para ali realizar a maior parte de seus ensaios.

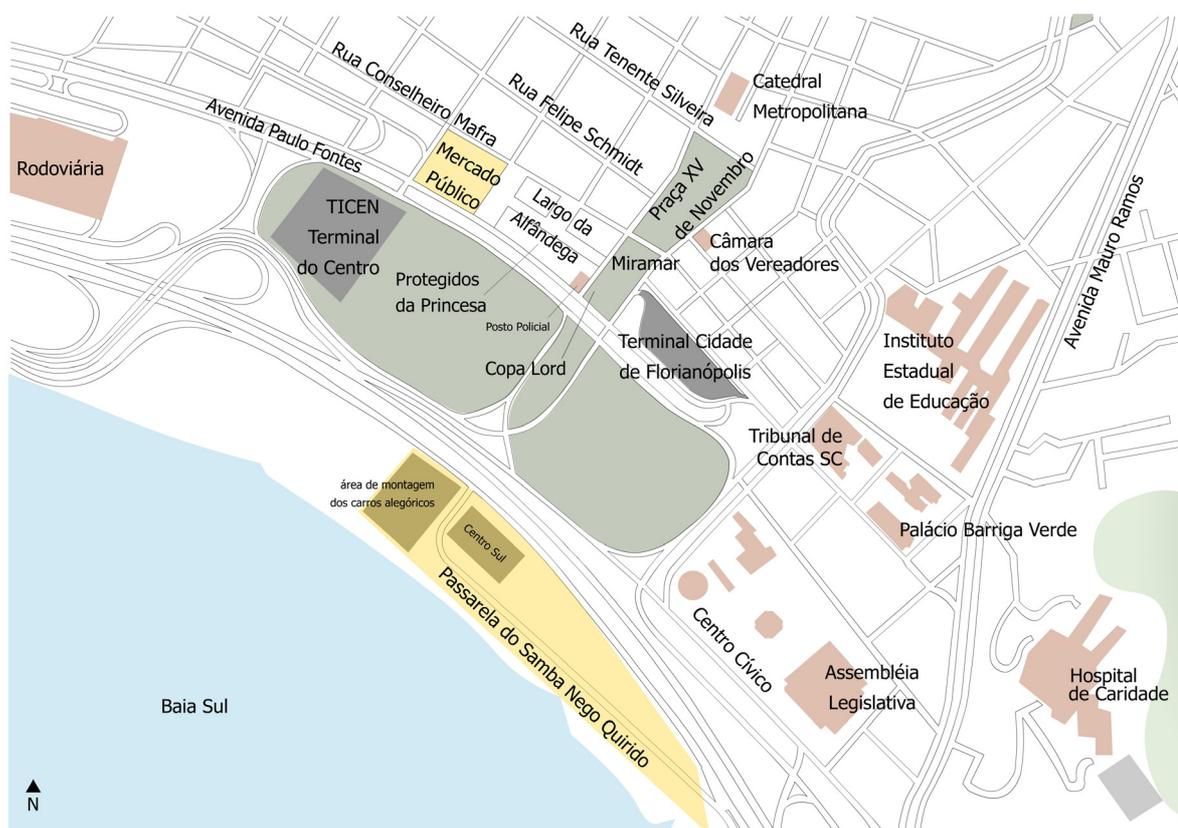


Figura 4 – Identificação do local de ensaios e demais pontos de referência no centro urbano de Florianópolis.¹²⁰

¹²⁰ Desenho realizado a partir de mapa extraído do Geo Guia – Prefeitura Municipal de Florianópolis. Disponível em: <<http://floripa.geoguia.com.br>>. Acesso em: 4 jul. 2005.

O evento central dos ensaios da Embaixada Copa Lord é a *performance* realizada pelos batuqueiros, *puxadores*, intérpretes e assistentes consistindo essencialmente na preparação do samba-enredo a ser apresentado pela agremiação no desfile oficial. Grande parte dos integrantes desse “núcleo” – dos envolvidos mais diretamente com a música – comparece aos ensaios juntamente com seus familiares, que geralmente integram também outros setores da escola de samba como a ala das crianças, a *harmonia*,¹²¹ ala de baianas, ala coreografada, Velha Guarda, oficina de fantasias, o barracão etc. Acrescentando a esse “núcleo” os moradores do Morro da Caixa (Mont Serrat) e também de outras comunidades localizadas no entorno do centro urbano temos então o público que participa com maior frequência desses ensaios. Além dos componentes que possuem um envolvimento mais direto com a escola de samba os ensaios agregam um público bastante diversificado: pessoas interessadas em adquirir fantasias para participar do desfile, simpatizantes da agremiação, políticos locais, turistas brasileiros e até estrangeiros, fotógrafos de jornais, equipes de redes de televisão (estes últimos com incursões momentâneas).¹²² Pela própria localização, o ensaio pode atrair ainda um público inusitado, de pessoas que estão saindo da escola ou do trabalho, ou se deslocando de um terminal de ônibus ao outro e que por vezes param no Miramar para apreciar mesmo que rapidamente a *performance* da bateria. Observa-se que o público vai aumentando gradativamente do mês de dezembro até fevereiro, quando a praça não comporta mais o número de frequentadores, os quais passam a ocupar também parte da rua. Durante a semana também se percebe um aumento gradativo do número de frequentadores, sendo a

¹²¹ Na Embaixada Copa Lord a *harmonia* é o grupo responsável pelos quesitos “harmonia” (sincronismo entre o canto coletivo e o ritmo da bateria) e “evolução” (sincronia e continuidade no descolamento dos componentes), julgados nos desfiles carnavalescos. Nos ensaios, auxiliam na divulgação da letra do samba-enredo e são responsáveis pela organização dos componentes no espaço físico. Nos desfiles os integrantes da *harmonia* não utilizam fantasias, possuem uma indumentária diferenciada que se caracteriza pela discricção e localizam-se nas laterais e entre as alas.

¹²² Frequentaram os ensaios da Copa Lord em 2005 o deputado estadual Nilson Nelson Machado, conhecido popularmente como “Duduco” (ex-integrante do Partido Progressista e atualmente membro do Partido Democrático Trabalhista) e a senadora Ideli Salvati (do Partido dos Trabalhadores). Esses dois políticos têm participado com frequência dos desfiles e eventos da agremiação. No desfile de 2005 eles fizeram parte de uma das alas de maior destaque da escola de samba: o deputado Duduco desfilou na frente da bateria juntamente com as assistentes na condição de “padrinho da bateria” e a senadora Ideli integrou a ala das cuícas.

segunda-feira o dia de menor agitação. Nas quintas e sextas feiras há um crescimento expressivo do público, observando-se grande movimentação de pessoas na faixa que vai desde o Mercado Público, passando pelo Largo da Alfândega até o Miramar. Além do público freqüentador comparece uma equipe de sonorização contratada pela agremiação, que é responsável pelos equipamentos que darão suporte aos *puxadores* e intérpretes (que precisam fazer ouvir suas vozes e instrumentos junto com uma bateria formada por cerca de cem ritmistas). Caixas de som, caixas de retorno, microfones e uma mesa de som são transportados por um caminhão para a praça, sendo essa estrutura montada e desmontada todos os dias (e só é montada se não estiver chovendo, ou ameaçando chover). Por fim, não se pode esquecer de mencionar os vendedores ambulantes, geralmente os primeiros a chegar ao local de ensaio e garantir os seus pontos de venda. Trazem isopores e barraquinhas de produtos como cerveja, água, refrigerante, batidas (dos mais diversos sabores), ¹²³ pipoca, cachorro-quente e espetinhos de carne preparados em mini-churrasqueiras e também conhecidos como “churrasquinhos-de-gato”. Toda a movimentação diária que envolve a preparação e realização desses ensaios transforma o espaço do centro em uma festa de rua, que informa à cidade a chegada do carnaval.

¹²³ Batida: “suco ou polpa de fruta batido em liquidificador ou agitado com aguardente de cana, podendo-se acrescentar aí açúcar ou mel e gelo” (DICIONÁRIO eletrônico Houaiss da língua portuguesa, 2001).



Foto 4 – Ensaio no Miramar, 1 de fevereiro de 2005.

A composição diversificada do público participante no Miramar, com pessoas de variadas idades, oriundas dos diversos bairros da cidade, de diferentes classes sociais revela uma certa abertura do espaço da escola de samba que se torna não exclusivo dos moradores da comunidade do Morro da Caixa (Mont Serrat) e da população negra residente nos morros do centro da cidade. Esse aspecto mostra que a trajetória da Embaixada Copa Lord se apresenta de forma concordante ao processo vivenciado pelas agremiações cariocas, onde se observou a inserção das classes médias nos desfiles carnavalescos e também em eventos promovidos pelas escolas de samba. Essa abertura vem sendo bastante comentada por pesquisas que buscam enfatizar o papel mediador das escolas de samba, ressaltando a importância desses espaços para reunião de diferentes grupos sociais e culturais. Como mencionei anteriormente, a abordagem da presente pesquisa busca compreender os espaços da escola de samba sem desconsiderar a rotina cotidiana das populações negras de Florianópolis e de suas

comunidades. Nesse sentido, penso que os ensaios não podem ser compreendidos apartados da situação de segregação e invisibilidade por que passa a população negra e suas agremiações ao longo do resto do ano, e que mesmo com o potencial de integração observado durante o período carnavalesco parece prevalecer ainda o segregamento e a discriminação uma vez que a população negra não foi ainda integrada efetivamente na sociedade brasileira. Alguns aspectos observados ao longo do período de ensaios na Embaixada Copa Lord levaram a uma compreensão desses encontros enquanto espaços onde os participantes constroem códigos de pertencimento, compartilham valores e criam uma identidade ligada à cultura negra.

A Embaixada Copa Lord possui uma sede própria, que, no entanto, não comporta pelo seu tamanho a bateria e mais o público freqüentador dos ensaios. Diante dessa condição, a agremiação ocupa, com o consentimento da prefeitura municipal, uma das praças da região central da cidade para realizar seus ensaios, durante os meses de dezembro a fevereiro. A localização da Praça Fernando Machado (Miramar) torna os ensaios acessíveis aos mais variados grupos de participantes. Situada no núcleo do centro urbano possibilita o acesso aos moradores dos morros localizados na periferia deste centro, oriundos não somente do Morro da Caixa (Mont Serrat) como também de outras comunidades (Morro do Mocotó, Morro da Queimada, Prainha etc.). Geralmente essa população vai caminhando de suas residências ao local de ensaio não sendo necessário realizar-se gastos com transporte até o centro da cidade. Para as pessoas provenientes de bairros mais afastados e também do continente e que necessitam utilizar o transporte público para chegar aos ensaios a localização da praça também facilita o acesso, pois fica próxima dos principais terminais de ônibus do centro. Cabe mencionar ainda que a centralidade dos ensaios adquire importância também diante da situação de violência que vem sendo vivenciada pela comunidade da escola de samba, onde as

disputas territoriais do tráfico de drogas têm impossibilitado não somente a realização eventos na sede da Copa Lord como também o trânsito local dos moradores, muitas vezes impedidos de circular no próprio bairro em função da existência de fronteiras instituídas pelos conflitos do tráfico de drogas. Nesse sentido, o local de ensaio coloca-se como um espaço “neutro”, que possibilita o encontro de pessoas residentes em territórios que se encontram separados dentro da mesma comunidade.



Figura 5 – Mapa da região central identificando o centro urbano e a comunidade do Morro da Caixa (Mont Serrat)¹²⁴

Os ensaios iniciam por volta das 21:30h não se estendendo após as 23:30h. No entanto, a partir das 19:00h já é possível notar a movimentação dos técnicos de som preparando a aparelhagem que é utilizada pelos *puxadores* e instrumentistas. Nesse horário também começam a chegar os primeiros vendedores ambulantes. Dessa movimentação dos fins de tarde observada no Miramar não fazem parte os batuqueiros e demais componentes da escola

¹²⁴ Desenho realizado a partir de mapa extraído do Geo Guia – Prefeitura Municipal de Florianópolis. Disponível em: <<http://floripa.geoguia.com.br>>. Acesso em: 4 jul. 2005.

de samba que geralmente chegam no local de ensaio após o anoitecer (por volta das 20:30h).¹²⁵ Nesse período que antecede os ensaios os batuqueiros concentram-se geralmente no Mercado Público, bastante agitado nos fins de tarde, repleto de pessoas que acabaram de sair do trabalho e se encontram para beber, comer, conversar e apreciar músicos tocando ao vivo. Em alguns estudos o Mercado Público já foi identificado como ponto de encontro dos sambistas da cidade (TRAMONTE, 1996) e ainda caracterizado como um ponto de encontro da população negra local (SOUZA, 1996a). Ao longo do trabalho de campo nos ensaios da Embaixada Copa Lord também realizei visitas ao Mercado – nas horas anteriores aos ensaios – e pude de fato comprovar o que foi apontado por essas pesquisas.

O Miramar enquanto ponto de encontro dos batuqueiros e componentes da Embaixada Copa Lord vai adquirindo um “contorno” bastante próprio, que vai sendo “desenhado” pelos participantes na medida em que avança o calendário dos ensaios. A aproximação tímida dos componentes nos primeiros encontros – com a bateria formada ainda por poucos ritmistas, com naipes ainda incompletos, quase nenhum passista, crianças ou adolescentes dançando em frente à bateria, a letra e melodia do samba-enredo ainda se afirmando na memória – vai aos poucos tomando forma de uma apropriação da praça por esses componentes, fazendo desse espaço um “território” marcado pela presença da Embaixada Copa Lord. A existência de um grupo de participantes mais assíduo, que realiza esses encontros diários – como os integrantes da bateria, da harmonia, os passistas, as crianças – faz com que os ensaios adquiram uma rotina própria onde esses componentes fortalecem o sentimento de pertencer a esse grupo, afirmam a presença da escola de samba na cidade por meio de uma vivência que envolve os símbolos da agremiação como o samba-enredo, os gritos de guerra, os breques e convenções próprios da bateria etc. Mesmo no período mais próximo ao desfile oficial do carnaval, quando se percebe um aumento considerável do

¹²⁵ Em razão da vigência do horário de verão escurecia por volta das 20:00h.

público (de frequência esporádica) a rotina construída ao longo do período dos ensaios direciona as formas de comportamento na praça, preservando-se o espaço (e o *status*) conquistado pelos batuqueiros e dançarinos. Além disso, nessa época, do auge do calendário carnavalesco, não se observa somente o incremento de um público mais diversificado, como também cada vez mais se consolida a presença da população negra nos ensaios, que aos poucos vai ocupando e ganhando o espaço central da cidade. Nos últimos ensaios do ciclo carnavalesco, a grande aglomeração de pessoas no Miramar pode dar a entender que se trata de uma festa de rua, não necessariamente ligada a algum grupo. No entanto, nesses encontros finais do ciclo carnavalesco, em meio aos batuqueiros da Embaixada Copa Lord, muitas vezes tive a sensação de estar “dentro da casa” desses componentes, tamanha era a presença de uma rede de famílias ocupando o espaço dos ensaios.

4.1 Comentários sobre a música e a dança

Os ensaios no Miramar não se parecem com o que acontece no dia do desfile. A bateria realiza sua *performance* “parada”, no sentido de que os integrantes tocam, cantam, dançam e realizam seus movimentos sem caminhar, sem se deslocar na forma de um cortejo. O público se coloca ao redor da bateria, dos *puxadores*, intérpretes, passistas e forma uma grande roda no momento que inicia a *performance* e que se desfaz nos intervalos ou quando o ensaio termina. Pode-se considerar a música e tudo que envolve o momento da *performance* o principal evento dos ensaios no Miramar.

Após o início do ensaio, grande parte do público permanece olhando os movimentos de ritmistas e passistas. Contudo, isso não quer dizer que o público tenha uma participação passiva ou que não se relacione com a bateria. Pelo contrário, acredito ser a presença do público grande incentivadora das apresentações da bateria. O público participa cantando o

samba-enredo e retribuindo a empolgação que recebe dos músicos com muitos aplausos ao final de cada *performance*. Mesmo aquelas pessoas que não estão sambando – e aqui me refiro à coreografia que geralmente é realizada pelos passistas da escola – movimentam seus corpos na tentativa de acompanhar o ritmo do samba-enredo que está sendo executado.

Os passistas que realizam sua *performance* juntamente com a bateria eram principalmente crianças (a partir dos 3 anos de idade), e adolescentes, sendo o Seu Lidinho¹²⁶ o único adulto a figurar como dançarino de frequência assídua nos ensaios. Seu Lidinho, que tem 65 anos de idade, integra a Velha Guarda Show da Copa Lord e possui o título de “padrinho dos passistas”, tendo se dedicado “a vida inteira” a desfilar pela escola de samba. Seu Lidinho e as crianças formavam o grupo de passistas mais assíduos dos ensaios ocupando lugar central na disposição espacial dos grupos envolvidos na *performance* do samba-enredo, situando-se no espaço existente entre a bateria e os *puxadores* e intérpretes. Ao longo do período de ensaios foi possível notar que somente ocuparam esse espaço central destinado à dança o Seu Lindinho, as crianças e alguns outros passistas adultos da agremiação (de frequência esporádica), ou seja, pessoas que possuíam conhecimento dos movimentos coreográficos do samba. Através da dança foi possível notar que os participantes dos ensaios possuíam formas de ocupação bem definidas, sendo o espaço central dos passistas respeitado pelo público em geral, que permanecia ao redor da *performance*, apreciando a bateria e os dançarinos.

Ao longo da vivência nos ensaios foi possível perceber que a *performance* era também para esses passistas um momento de aprendizagem. Isso pôde ser observado nos olhares das crianças aos movimentos de Seu Lidinho e nas brincadeiras que faziam ao imitarem os seus diversos passos de samba. As meninas também olhavam atentamente os movimentos das passistas adultas. Quando estas freqüentavam os ensaios do Miramar e

¹²⁶ Lídio Augusto Costa.

adentravam o espaço da dança ficavam totalmente rodeadas pelas crianças com olhares atentos aos seus movimentos. Vários autores que versaram sobre tradições musicais afro-brasileiras ressaltaram o papel das práticas corporais para a transmissão dos valores que os grupos buscam perpetuar em seus espaços e da importância dessas práticas na manutenção de identidades grupais.¹²⁷

Foi possível perceber também que havia uma interdependência entre os movimentos realizados pelos passistas e as sonoridades advindas da bateria nos momentos de execução do samba-enredo. A dança realizada pelos passistas acontecia em sintonia com os toques realizados pelos instrumentos, como por exemplo, os desenhos rítmicos dos tamborins e também os breques realizados pelo conjunto da bateria. Ou seja, os movimentos eram, de certa forma, induzidos pelas sonoridades do samba-enredo, de modo que era possível identificar seqüências de movimentos específicos para cada seção diferente do samba, como por exemplo, o refrão ou as partes da letra onde eram executados os breques. Por outro lado, a dança dos passistas também produzia efeitos na execução musical realizada pelos batuqueiros, que, posicionados de frente para os passistas, tinham a possibilidade de observar os movimentos destes ao longo de toda a *performance*. Em suas falas, os batuqueiros descreveram a importância da presença de Seu Lidinho nos ensaios, identificando-o como um

¹²⁷ Segundo Prass (1998, p. 159), a imitação no contexto da escola de samba vai muito além da reprodução de gestos e sonoridades: ela é uma imitação de significados. A transmissão dos saberes é acompanhada da “transmissão de valores, e isso ocorre na forma de vivências que vão sendo experienciadas durante toda a vida dos atores, em seu convívio social” (PRASS, 1998, p. 160).

Sobre essa questão também Pinho (2004, p. 161) aponta que “o corpo e as práticas corporais possuem, portanto, um papel fundamental na manutenção das tradições e na perpetuação da identidade e da memória de um grupo, independentemente de estas serem, em maior ou menor grau, inventadas. É necessário considerar então não apenas as tradições inscritas, mas principalmente aquelas que foram ‘corporificadas’ no processo de formação da memória social de um grupo. Para Connerton (1989), isso significa que é necessário privilegiar a performance do grupo, pois é aí que se pode observar os ‘automatismos corporais’, ou o que o autor define como ‘memória-hábito’, que é a capacidade humana de reproduzir uma performance específica. A seu ver este tipo de memória tem sido ignorado pelos estudiosos da memória e das identidades, quando deveria ser privilegiado, já que a ‘memória-hábito’ é um ingrediente essencial na preservação dos códigos e regras dos grupos. O hábito é transmitido de uma geração para outra através da repetição, onde os mais velhos habitam os mais novos a executarem movimentos repetitivos. Daí a idéia de que estes movimentos brotam ‘naturalmente’ como se os membros de um dado grupo ‘nascessem sabendo’ executar determinados movimentos, ou se soubessem executá-los em função de uma herança atávica”.

grande conhecedor dos passos do samba, o principal passista da escola. A dança realizada por Seu Lidinho, ininterrupta ao longo das repetidas execuções do samba-enredo, desafiava os limites do cansaço físico, contagiando não somente os passistas e as crianças como também os batuqueiros, que tinham por vezes o ânimo revigorado ao observarem a resistência (física) do sambista.

Em relação à dança foi possível identificar diferenças entre a *performance* dos ensaios do Miramar e a apresentação realizada no dia do desfile oficial, dentre as quais pode-se ressaltar a questão da centralidade (importância) atribuída aos movimentos coreográficos do samba. Nos ensaios, a dança do samba é dos elementos centrais enquanto que nos desfiles figura apenas como mais um elemento junto a uma série de outros gestos realizados pelos participantes. No desfile, a dança do samba é realizada principalmente pela ala de passistas e pelos casais de mestre-sala e porta-bandeira. Porém, não são estes os movimentos coreográficos que aparecem em maior quantidade no desfile das escolas de samba, e sim, o gestual dos participantes das alas, que geralmente atravessam o sambódromo pulando (às vezes até correndo) e acenando ao público com os braços para cima. A diminuição do papel dos movimentos coreográficos do samba nos desfiles carnavalescos também foi um dos aspectos observados por autores que pesquisaram as escolas de samba em outras cidades do país.¹²⁸ Esse processo tem sido apontado como uma das conseqüências das transformações ocorridas nas escolas de samba – como, por exemplo, o início da participação das classes médias e a crescente espetacularização dos desfiles – observadas a partir da década de 1950 e 1960 no carnaval carioca. Como já foi mencionado anteriormente, esse processo de transformação do quadro social também ocorreu nas escolas de samba de Florianópolis a

¹²⁸ De acordo com Ikeda (1992), observa-se a ausência de movimentos coreográficos do samba nos desfiles das escolas do Rio de Janeiro e de São Paulo: “um exemplo é o chamado ‘samba no pé’, que era referente altamente valorizado pela população de negros e mulatos que inicialmente praticavam a dança, não o sendo porém nos desfiles-espetáculo, em que o simulacro do brilho das fantasias, dos carros alegóricos e da beleza corporal sob certo padrão estético são o fundamento. Tanto assim que o samba no pé não se expressa claramente nos critérios de avaliação das apresentações das escolas. (...) O samba no pé fica então restrito a alguns poucos especialistas, geralmente negros, os/as passistas, sendo suficiente para a maioria emprestarem seus corpos como complemento ou suporte de fantasia ou os expor como objeto de beleza padrão”.

partir da década de 1980. Foi possível perceber que a diminuição dos movimentos coreográficos do samba nos desfiles da Embaixada Copa Lord também se relaciona com a expansão da base social da agremiação, uma vez que a escola tem desfilado com cerca de três mil componentes, boa parte deste contingente proveniente das classes médias que possuem poder aquisitivo para a compra de fantasias.

Um outro aspecto que chamou atenção está relacionado às alas coreografadas, que no caso dos desfiles de escolas de samba em Florianópolis também têm se tornado um elemento quase que obrigatório para o bom êxito da agremiação na competição carnavalesca. Na Embaixada Copa Lord, foi possível perceber que as alas coreografadas eram formadas por crianças, adolescentes e pessoas da comunidade, sendo de responsabilidade da própria agremiação a confecção e o custeio das fantasias utilizadas por estes componentes. Da mesma forma que os membros da bateria, os integrantes das alas coreografadas têm suas fantasias custeadas pela escola em troca de seguidas horas de trabalho, consistindo no treino de seqüências de movimentos coreografados cujo resultado é mostrado no desfile oficial. Os participantes das alas coreografadas eram em grande parte pessoas que não possuíam condições financeiras para adquirir uma fantasia.

Foi possível notar ainda que as crianças e adolescentes integrantes das alas coreografadas eram os mesmos assistas que participavam ativamente dos ensaios no Miramar, aprimorando nas *performances* (juntamente com Seu Lidinho), os movimentos coreográficos do samba. No entanto, no momento do desfile, ao contrário do que acontecia nas *performances* dos ensaios, esses componentes (melhor dizendo, assistas) apresentaram-se dançando uma seqüência de movimentos coreografados, geralmente formulados por um coreógrafo ou coreógrafa a partir de uma interpretação da letra do samba-enredo.



Foto 5 – Crianças integrando a ala coreografada, ensaio técnico (13 de janeiro de 2005)



Foto 6 – Crianças e Seu Lidinho, ensaio no Miramar (janeiro de 2005)

Ao mesmo tempo em que a escola de samba amplia sua rede de relações incluindo também membros de outras classes sociais se faz necessário que o formato do desfile comporte aquelas pessoas que não sabem realizar os movimentos coreográficos do samba, que são considerados, de um modo geral, atributo de virtuosos nesse assunto. Ou seja, essa abertura para outros grupos sociais cria também novas formas de participação, como é o caso das alas coreografadas, onde as pessoas não precisam ser necessariamente sambistas para fazer parte. A criação dessas formas de participação para membros de outros grupos sociais, bem como a participação destes nos desfiles das escolas de samba têm sido ressaltada de forma positiva por alguns estudos acadêmicos, principalmente no que concerne à integração de grupos sociais diferentes nos espaços do samba. No entanto, o que foi possível perceber ao longo do período de observação na Embaixada Copa Lord, é que o desfile carnavalesco – enquanto momento que propicia uma integração de diferentes grupos sociais de uma cidade – realiza, ao mesmo tempo, uma desintegração dos componentes da agremiação que, ao longo dos ensaios, se encontravam reunidos pela *performance* do samba-enredo. A disposição dos grupos no desfile oficial, por exemplo, separa as crianças e adolescentes – que nessa ocasião integram as alas coreografadas – do Seu Lidinho, dos passistas e da própria bateria, fazendo com que esses componentes, que nos ensaios se encontravam reunidos, fiquem cindidos pelo formato do espetáculo carnavalesco.

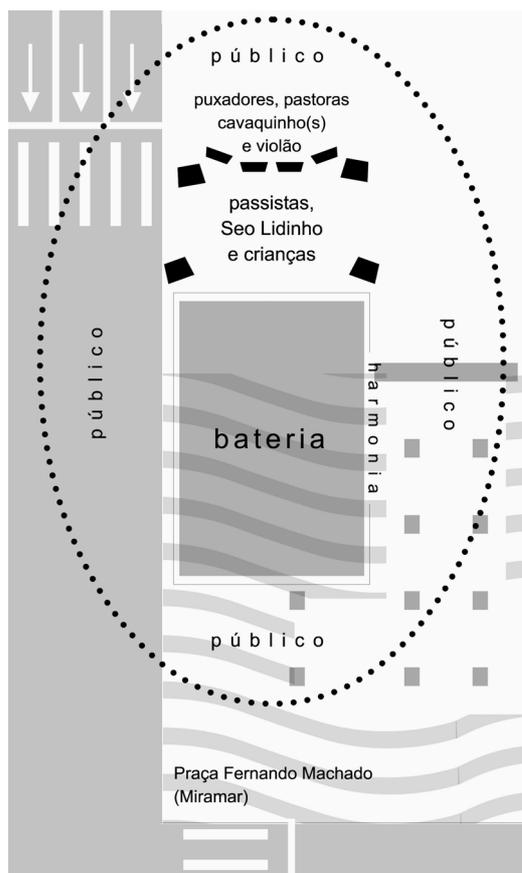


Figura 6 – Disposição dos grupos nos ensaios do Miramar

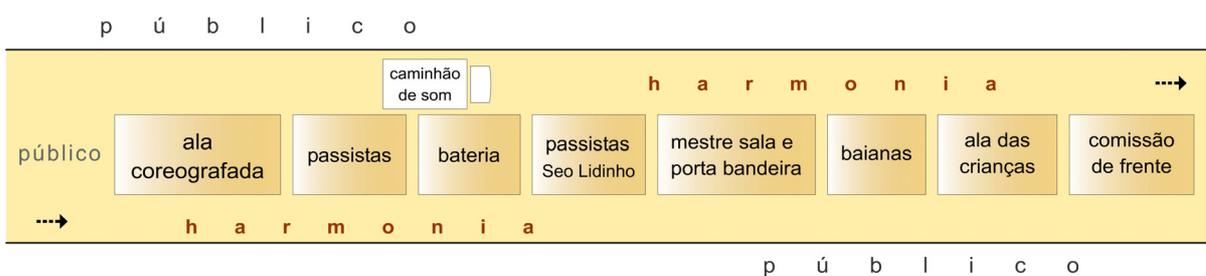


Figura 7 – Disposição dos grupos nos ensaios técnicos e no desfile

A participação de diferentes grupos sociais no espaço da escola de samba tem sido apontada por vários autores como uma estratégia de inserção social da população negra que busca uma ampliação de espaços na sociedade (LIMA, 2005; TRAMONTE, 1996). Convivendo em uma sociedade historicamente preconceituosa, as escolas de samba enquanto espaços organizados pela população negra não excluem outros grupos sociais da participação

de seus fazeres simbólicos e culturais, tendo sido identificadas como espaços de mediação. O que se pode observar, no entanto, no caso de Florianópolis, é a ausência da contraparte nessa não-exclusão de grupos sociais e culturais, uma vez que fora do período carnavalesco, o samba, enquanto manifestação da população negra local, continua sendo invisibilizado no contexto da cidade, que retorna à sua imagem européia/açoriana ao longo do resto do ano.

4.2 A dimensão não menos essencial do desencontro e da violência

Não é necessário fazer muitas considerações sobre a postura da prefeitura municipal em relação aos encontros da população negra no centro da cidade para se perceber que esses eventos não muito interessam ao Poder Público, mesmo com todo o potencial turístico alcançado por esses ensaios ao longo da trajetória das escolas.¹²⁹ Primeiramente, há que se mencionar que os ensaios das escolas de samba não são considerados parte do calendário oficial do carnaval que é divulgado pela prefeitura municipal, nem mesmo os ensaios que são realizados na passarela do samba Nego Quirido e que possuem um caráter bastante próximo da *performance* do desfile (com participação de mestre-sala e porta-bandeira, comissão de frente e alas coreografadas). Nesse período, de novembro até fevereiro/março, toda a divulgação da prefeitura municipal está voltada para as praias da cidade, consideradas o principal atrativo turístico, juntamente com outras paisagens naturais da ilha. A programação cultural promovida pela prefeitura é realizada nas próprias praias, que ao longo do verão são palco das mais diversas apresentações, como teatro de rua, shows musicais e projetos direcionados ao esporte e lazer. A região central da cidade nesse período passa a ser bem menos interessante aos olhares da prefeitura, que se ocupa das praias, repletas de turistas, de famílias de classe média e alta, e da população local que migra para suas casas de praia nas

¹²⁹ As pesquisas de F. Lima (2003) e Tramonte (1996) já haviam ressaltado o potencial turístico dos ensaios das escolas de samba de Florianópolis, aspecto que pude comprovar ao longo da pesquisa de campo na Embaixada Copa Lord.

férias. Um olhar bem distanciado do centro urbano, que embora menos movimentado continua sendo o espaço daqueles que seguem trabalhando no período de férias, e durante as noites, passa a ser o ponto de encontro da população negra da cidade, em grande parte proveniente dos morros que estão localizados na periferia do núcleo urbano. Para os ensaios das escolas de samba (Protegidos e Copa Lord) no centro da cidade a prefeitura nem ao menos providenciou a instalação de banheiros químicos, estes aparecendo nas ruas somente na semana específica dos bailes e do desfile. Os banheiros públicos da região central da cidade ¹³⁰ fechavam às 21:00h, antes do horário de início dos ensaios, ficando os componentes das agremiações e o público participante sem nenhum banheiro ao longo de todo o evento (situação difícil para as mães com filhos pequenos, para as pessoas que consomem cerveja etc.).

Em relação à atuação da polícia militar foi possível notar que estes não se apresentavam empenhados em realizar a segurança desses eventos. Suas incursões objetivavam geralmente a dispersão (rápida) da população no final dos ensaios do Miramar ou nas apresentações da Copa Lord em volta da Praça XV, com policiais iniciando após esses eventos suas rondas sutilmente hostis. Também cabe ressaltar a postura da polícia militar na tarefa de realizar a segurança do desfile oficial, posicionando-se com a cavalaria montada logo em frente ao portão da dispersão das agremiações onde os componentes e povo que tentava assistir do lado de fora do alambrado acabavam espremidos entre os cavalos, os policiais ostensivamente armados e os camburões estacionados. Tendo inibida sua batucada os desfilantes eram sutilmente orientados a dispersar, a retirar-se rapidamente das proximidades da passarela do samba Nego Quirido.

Todos esses aspectos revelam as dificuldades enfrentadas pelos integrantes da Embaixada Copa Lord na relação com o Poder Público no que concerne à ocupação dos

¹³⁰ Os banheiros públicos do centro de Florianópolis podem ser utilizados mediante pagamento de cinquenta centavos.

espaços públicos. No período de ensaios do carnaval de 2005 fazia parte do calendário de eventos da Copa Lord a realização de um ensaio na rua Major Costa, nas proximidades do Morro da Caixa, com o intuito de comemorar o aniversário de cinquenta anos da escola exatamente no seu local de fundação. Tal evento foi diversas vezes cancelado e remarcado pela coordenação de carnaval da escola sendo o principal empecilho para sua realização o não consentimento da prefeitura para a utilização dessa rua e a não disponibilidade de policiamento para fechar o trânsito da Major Costa.¹³¹ O ensaio foi por fim realizado no dia 20 de janeiro de 2005, porém pelo que pude perceber, após uma batalha incansável travada entre a coordenação de carnaval da Copa Lord e os órgãos públicos da cidade para a obtenção do consentimento de uso da via pública que fica localizada na própria comunidade da Copa Lord.

4.3 Socialização e identidade negra na escola de samba

A partir das entrevistas realizadas foi possível perceber como os integrantes da bateria da Embaixada Copa Lord e os demais envolvidos com a parte musical da escola percebem a inserção da cultura do samba no contexto local. Visando conhecer a perspectiva dos componentes da Copa Lord sobre esse assunto, inseri no roteiro das entrevistas a seguinte pergunta: “Como você vê o espaço para a cultura do samba e para as escolas de samba na cidade de Florianópolis?”.

Essa questão da ocupação do espaço na cidade era um tema recorrente nas falas dos integrantes da bateria que, em sua maioria, tocavam no assunto antes mesmo da realização da pergunta que eu havia formulado para abordar esse tema. Os batuqueiros aproveitaram a oportunidade da entrevista para fazer críticas e também para demonstrar o seu

¹³¹ Esta informação foi divulgada ao microfone pelos organizadores dos ensaios juntamente com os avisos sobre o calendário de reuniões da escola.

descontentamento em relação ao tempo de duração das atividades das escolas de samba locais, considerado por eles um período bastante reduzido:

Eu acho que os ensaios teriam que começar mais cedo, entendesse. Teria que ser um negócio durante o ano, só que falta espaço né, então aí a gente tem o quê? Um mês um mês e meio de ensaio, eu acho que é pouco, eu acho que teria que ter mais tempo de ensaio. Até pra firmar melhor a bateria, acho que um dia teria menos erro [...] (Jean, entrevista, 19/11/2005).

◀ faixa 18

Ao falarem sobre essa questão do período de ensaios, os batuqueiros se referiram também ao tempo de duração do ciclo-carnavalesco das escolas de samba do Rio de Janeiro, que iniciam as suas atividades alguns meses antes das escolas de Florianópolis. Em relação a esse aspecto do período de duração dos ensaios as agremiações cariocas são consideradas um modelo, uma referência, nas quais as escolas locais deveriam buscar se espelhar:

Eu só lamento que as escolas aqui comecem os ensaios tão tarde, tão em cima do carnaval, eu acho que elas deveriam começar um pouquinho antes, acho que deveriam seguir o exemplo do Rio de Janeiro, pra quando chegar na avenida, a bateria tá afinadinha, o pessoal tá entrosadinho, eu acho que dois meses, um mês e meio, dois meses, é muito pouco [...] (Edilson, entrevista, 22/11/2005).

◀ faixa 19

Alguns componentes da agremiação abordaram a questão do espaço para a cultura do samba na cidade levando a discussão para fora do âmbito do carnaval. Jeisson, que além de ser *puxador* de samba-enredo da Copa Lord também integra grupos de samba que se apresentam durante o ano inteiro, apontou para a falta de espaços, realizando uma crítica aos órgãos de cultura ligados ao Governo Estadual:

Muito limitado. Eu vou dizer uma que é o seguinte. Nós temos salas de música clássica e não temos sala de música popular. Se você for no CIC tem sala de música clássica, os músicos lá ganham uma grana legal. Beleza, tranquilo, eu acho que é a democracia, que tenha sala de tudo, mas tem que ter a da nossa cultura, pô, sabe? Então esse é o problema, eu acho que

Florianópolis tem que começar a respeitar a sua cultura, né. (Jeisson, entrevista, 13/02/2006).

◄ faixa 20

Aqui Jeisson se refere ao Centro Integrado de Cultura (CIC), complexo cultural vinculado à Fundação Catarinense de Cultura e ao Governo do Estado. O CIC abrange o Teatro Ademar Rosa, o Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), o Museu da Imagem e do Som e também a Orquestra Sinfônica de Santa Catarina (OSSCA). Em sua fala, Jeisson faz uma alusão aos músicos da orquestra que possuem espaço próprio e recebem remuneração para a realização de ensaios e apresentações públicas. O sambista aponta para a ausência de uma sala “de música popular”, de uma sala para a “nossa cultura” (a cultura do samba) no referido complexo cultural. No entendimento de Jeisson seria democrático se houvesse “sala pra tudo”.

Outras falas revelaram ainda críticas aos órgãos públicos apontando para a falta de espaços para o samba na cidade. No depoimento que segue é possível perceber um embate entre os sambistas e a prefeitura municipal:

Eu acho que eles ainda não deram muita, não dão muita oportunidade pro samba em Floripa. Acho que devia ter mais espaço, casas de pagode... Acho que não tem muito isso, aqui, tá meio... Tá faltando espaço.

Tá faltando espaço?

Tá. Da própria prefeitura, né.

Tu acha?

Eu acho. Por exemplo, a passarela, eles, se nós pedir hoje pra fazer daqui a um mês fazer um evento, um negócio ali, eles não deixam, mas se for pra fazer um “arrancadão” de carros [corrida de carros], ou coisa parecida, aí eles liberam. Acho que eles não dão muita oportunidade. (Jean, entrevista, 19/11/2005).

◄ faixa 21

Na fala de Jean é possível notar que a passarela do samba Nego Quirido, local de realização dos desfiles das escolas de samba da cidade se torna ao longo do resto do ano um

espaço inacessível para os mesmo componentes dessas agremiações que trabalham arduamente durante meses para apresentar à cidade um dos principais espetáculos da programação do carnaval local. Ou seja, só é permitido aos componentes das escolas de samba adentrar na passarela Nego Quirido no dia do desfile oficial, pois de acordo com o depoimento de Jean a prefeitura municipal recusa as propostas feitas pelos sambistas para realização de eventos de samba e de pagode nesse espaço em outras épocas do ano. No entanto, como o próprio Jean afirmou, a prefeitura concede frequentemente o espaço da passarela do samba Nego Quirido para a realização de eventos como corridas de carros ou caminhões (o referido “arrancadão”). A passarela tem sido utilizada ainda como estacionamento de carros na ocasião de eventos realizados no CentroSul, um centro de convenções privado, contíguo ao sambódromo.¹³²

Na discussão sobre os espaços para a cultura do samba também foram feitas menções ao predomínio da identidade açoriana como imagem da cultura local:

Em termos de cidade eu não vejo ainda uma abertura dos espaços públicos e dos eventos culturais tendo o samba como referência da nossa musicalidade local. Eu acho que eles abrem espaços pra outros movimentos e o samba ele não tá sendo olhado ainda como sendo parte da nossa cultura, quer dizer, se olha o açoriano e não se olha o negro, se olha a ilha e não se olha o samba, mas se pensa no verão, se fala em carnaval. Mas assim no ano inteiro eu não vejo espaço nem dentro da mídia nem dentro dos espaços públicos, o samba conquistando passagem ou espaço pra fazer samba o ano inteiro. (Edu Aguiar, entrevista, 16/02/2006).

◀ faixa 22

¹³² A pesquisa de Tramonte (1996, p. 231) também apresenta depoimentos de componentes das escolas de samba que se referem aos usos do espaço da passarela do samba fora do período carnavalesco: “*O que fizeram com o sambódromo? Corrida de carro, negócio de CTG, fizeram os camarotes de cocheira. Isto lá é coisa para uma passarela do samba? Aquilo é um palco de luxo, é pra fazer eventos. Nosso sambódromo tá escondido não atrai ninguém. E o que fizeram no lugar antigo que deveria ser o sambódromo? Um monumento para o esgoto. Poderia ser utilizado os camarotes para escolas profissionais, para crianças, artesanato. Quantas crianças de rua podiam estar ali aprendendo alguma coisa*” (Dona Lila, da escola de samba Filhos do Continente). “*Se dessem a passarela para a LIESA [Liga Independente das Escolas de Samba] e a ASSECAF [Associação de Entidades Carnavalescas de Florianópolis] administrarem, nós fazíamos miséria. Mas a Prefeitura quer ficar de dono e fica um jogo de empurra com o Estado*” (Tourinho, da LIESA).

Edu Aguiar aponta para uma restrição do samba enquanto manifestação cultural fora do período carnavalesco, pois ao longo de todo o ano “não se olha o negro”, somente o açoriano, entendido pelas políticas culturais como o portador da “verdadeira” cultura local. As falas de Jean e de Edu Aguiar são bastante reveladoras da postura do Poder Público em relação às atividades das escolas de samba, o qual busca restringir os espaços da cultura negra somente ao período do carnaval, seja impedindo os sambistas de utilizarem os espaços públicos (como a passarela do samba) ao longo de todo o ano, seja fechando o seu “olhar” para o negro, invisibilizando assim sua presença no cenário cultural da cidade.

Além da restrição na ocupação dos espaços – enfatizada pelos sambistas que versaram sobre a postura do Poder Público – foi possível notar também restrições relacionadas às casas noturnas que promovem apresentações de grupos de samba e de pagode, revelando as dificuldades dos sambistas no que concerne à mobilidade para a realização de atividades de entretenimento fora do período carnavalesco:

[...] então hoje a gente pra se divertir a gente tem que ir pro outro lado da ponte. Ou a gente vai na sede da Colônia, ou vai na Cípris aqui em Barreiros ou no Scala 2000 no Kobrasol, ou no Cantuária na Ponta de Baixo, são tudo locais que são longe, o mais próximo na verdade é a Colônia e que pra ir ou a gente vai pra ficar até o final, pra curtir bem, pra que o dinheiro seja bem gasto, ou então nem vai, ou então nem vai, porque ir pra voltar pra casa cedo. Aí fica bastante complicado. Aqui no centro na verdade hoje o pessoal de morro não tem lugar pra curtir, não tem lugar pra se divertir.

[...] os espaços que tem são esses no continente, daí, pro samba...?

É. Pro samba, pro pessoal que gosta de samba, pro pessoal que mora no morro e que quer se divertir, são esses. Quer dizer, pra ir pro El Divino, inviável, porque é caro, mesmo que tu chegue lá bem vestido, o pessoal te olha de maneira diferente. O pessoal que tá acostumado... O pessoal que mora nas áreas nobres da cidade. Então, a gente, na verdade, tem que procurar se divertir aonde a gente se sente bem e que tem pessoas do... Eu não vou dizer do nosso nível, mas que pensam como a gente, que pensam e às vezes até agem como a gente, pessoas que mesmo que tenham dinheiro que olhem pra gente e não vêem um marginal, vêem um ser humano, mesmo que seja um marginal, entendeu? [...] (Edilson, entrevista, 21/11/2005).

A fala de Edilson revela que a restrição de espaços – públicos e privados – da cidade nem sempre acontece de forma explícita. Nesse trecho de entrevista percebe-se que não existe restrição ao samba e ao pagode enquanto gêneros musicais, no caso dos bares e casas noturnas da cidade, o que não quer dizer, no entanto, que não exista restrição à circulação da população negra local nesses mesmos espaços. Com a ausência de espaços para a cultura do samba na parte insular da cidade, ou seja, de locais onde esses sambistas não sejam olhados “de maneira diferente”, se faz necessário para os moradores dos morros do centro realizar-se o deslocamento para casas noturnas da parte continental de Florianópolis, bem como para o município de São José. Diante desse contexto, os sambistas enfrentam todas as dificuldades de mobilidade: a interrupção do serviço de transporte coletivo a partir da meia-noite (0:00h) torna difícil o acesso aos espaços de entretenimento localizados no continente, tendo estes sambistas, na maior parte das vezes, que esperar até o outro dia para retornarem às suas residências.

A idéia de inserir no roteiro das entrevistas essa discussão sobre os espaços para a cultura do samba na cidade – questão que não se refere especificamente à Embaixada Copa Lord, mas também amplia para uma percepção mais geral da inserção do samba no contexto local – esteve diretamente ligada à abordagem da presente pesquisa, que busca compreender o espaço carnavalesco vinculado ao cotidiano vivenciado pelos indivíduos e comunidades que participam ativamente na preparação do desfile da “sua” agremiação. Nesse sentido, penso que as falas dos componentes da Copa Lord anteriormente mencionadas se tornam significativas para uma compreensão dos ensaios desta escola de samba enquanto espaços de referência, de identificação e de socialização da população negra de Florianópolis.

Considerando os elementos apresentados nos depoimentos dos integrantes da escola de samba pode-se dizer que, ao dar início aos ensaios, a Embaixada Copa Lord cria em torno da prática do samba espaços de socialização que acabam sendo freqüentados em grande parte

pelas comunidades negras que vivenciam ainda atualmente situações de segregação e exclusão social (e, como já foi mencionado, tal segregação não se dá de maneira explícita). Nesse sentido, a escolha do local dos ensaios se torna bastante significativa uma vez que possibilita o acesso aos moradores dos morros localizados na periferia do centro da cidade, os quais ao longo do resto do ano enfrentam dificuldades para se deslocarem aos locais de entretenimento que ficam situados na parte continental de Florianópolis. Como já vimos, a situação de violência proveniente das disputas do tráfico de drogas levou ao encerramento das atividades que eram realizadas na sede da Embaixada Copa Lord. Com a impossibilidade de utilização do Clube Copa Lord observa-se uma perda expressiva de espaço para a população negra que tinha anteriormente este local como um dos principais pontos de encontro. Nesse sentido, os ensaios, mesmo que restritos ao período carnavalesco, possibilitam à agremiação manter viva uma prática “comunitária” em torno do samba. Muitos dos batuqueiros, nesses encontros diários, fortaleciam laços de amizade que foram construídos em vivências musicais realizadas dentro da própria comunidade, como, por exemplo, nos bailes realizados na sede da Copa Lord. Em seu depoimento, Edilson relacionou a sua vivência na bateria com a época em que integrava a equipe que fazia a sonorização dos bailes que ocorriam na sede da escola de samba:

O que me fez escolher a bateria na verdade foi a pulsação né, eu acho que, como eu já trabalhava com sonorização então eu gosto de... Gostava e gosto de ver o pessoal se divertindo com o que eu fazia, eu acho que a gente que sai bateria, sai mais por isso, porque a gente gosta de ver o pessoal se divertindo com o que a gente tá fazendo, e é obvio que a gente se diverte também, porque senão não teria graça nenhuma. (Edilson, entrevista, 21/11/2005).

◀ faixa 25

Além da facilidade de acesso aos ensaios da escola, pela localização central, há que se considerar também o fato de não ser necessário realizar pagamento para participar desse evento, que acontece na rua, não ocorrendo assim discriminação de participantes pela situação

sócio-econômica. Esse aspecto do não pagamento para ingressar no evento torna os ensaios da escola de samba um entretenimento acessível para a participação de núcleos familiares. Foi possível notar ainda ao longo dos ensaios da Copa Lord que os vendedores ambulantes que efetuavam vendas de bebidas e comidas buscavam comercializar os produtos com preços acessíveis e realizavam ainda “promoções” (na compra de três ou mais cervejas em lata as barraquinhas concediam descontos, o que era vantajoso para os participantes do evento, que geralmente formavam grupos). O traço “solidário” do comércio realizado nos ensaios do Miramar se tornou bastante evidente para mim quando a bateria da Copa Lord apresentou-se no clube dos magistrados da OAB, onde pude presenciar o descontentamento dos batuqueiros em relação preço da cerveja que era vendida no bar do clube, que custava o dobro do valor que era comercializada pelos ambulantes nos ensaios do centro.

Com todas as tentativas do poder público em reduzir os espaços do samba, buscando restringir ao período do carnaval a presença dos sambistas na cidade, os ensaios da escola de samba constituem uma efetiva ocupação do espaço público realizada pela população negra local. Os ensaios causam uma transformação no ambiente da região central, onde se observa uma concentração de participantes a cada dia mais numerosa, configurando-se como um ponto de encontro da população negra envolvida com a prática do samba. Apesar dos ensaios terem um tempo determinado para o encerramento, não podendo se estender após as 23:00h, foi possível notar nas últimas semanas uma certa “transgressão” dos sambistas a esse limite de tempo estipulado para os encontros. Com a proximidade do desfile, os carros alegóricos que ficam em galpões localizados em bairros distantes do centro são transferidos para o pátio da passarela do samba Nego Quirido, onde se realiza a montagem final dessas alegorias. Com a presença dos carros alegóricos no centro, após os ensaios no Miramar os participantes se dirigiam automaticamente à passarela do samba onde davam continuidade à festa realizando batucadas, conversando e auxiliando os trabalhadores na montagem das alegorias. Os

vendedores ambulantes também se deslocavam para a passarela e instalavam suas barraquinhas que “abasteciam” com petiscos e bebidas o encontro dos sambistas que freqüentemente adentrava pela madrugada. Aos sábados e domingos, dias em que não ocorriam ensaios da bateria também era freqüente a visita dos integrantes da escola de samba ao local de montagem dos carros alegóricos, que se configurava também como um ponto de encontro da população negra.

Por fim, é interessante ressaltar a existência de uma conscientização por parte dos componentes da Embaixada Copa Lord quanto à restrição dos espaços para a cultura do samba na cidade de Florianópolis. Deve-se enfatizar também a percepção dos sambistas em relação à postura do Poder Público, o qual vem impedindo a utilização dos espaços públicos para eventos de samba (como foi relatado em relação ao sambódromo). Na discussão sobre a atuação do Poder Público também foi possível perceber que os sambistas estão cientes de que a cultura negra não é reconhecida, nem pelo governo do estado e nem pela prefeitura municipal. Dentro da visão do poder público, a cultura negra não faz parte da “musicalidade local” o que de certa forma esclarece a atitude de não concessão de espaços por parte desses órgãos governamentais. Diante desse contexto, é interessante observar a afirmação de que “Florianópolis tem que começar a respeitar sua cultura”, onde o sambista Jeisson busca informar, através de sua fala, que o samba também faz parte da cultura local, apresentando assim um entendimento totalmente divergente da visão do Poder Público. Apesar desse embate observado, acredito não ser possível afirmar que a cultura do samba local busque se contrapor às manifestações da cultura açoriana. Não será possível aqui explorar esse aspecto de maneira aprofundada, mas foi possível perceber, por exemplo, a incorporação de elementos dessa identidade açoriana em sambas-enredo da Embaixada Copa Lord.¹³³ No entanto, apesar dessa incorporação de elementos da cultura açoriana, acredito não ser possível afirmar que a

¹³³ Por exemplo, os sambas-enredo *Caldeirão dos Bruxos* (1985) e *Sexta-feira...Lua cheia? Cruz credo...Não fala bobagem! Tem cheiro de bruxa no ar* (2006).

ocupação dos espaços públicos pelos componentes da escola de samba, para a realização dos ensaios, não seja uma atitude de resistência e contestação por parte da população negra local, uma vez que foi possível identificar no discurso dos sambistas uma conscientização das tentativas de invisibilização de sua cultura por parte do Poder Público.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reconheço que os espaços “conquistados” para a diferença são poucos e dispersos, e cuidadosamente policiados e regulados. Acredito que sejam limitados. Sei que eles são absurdamente subfinanciados, que existe sempre um preço de cooptação a ser pago quando o lado cortante da diferença e da transgressão perde o fio na espetacularização. Eu sei que o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada. Mas simplesmente menosprezá-la, chamando-a de “o mesmo”, não adianta.

Stuart Hall (2003)

Apesar das escolas de samba representarem para muitos uma padronização das formas de se “brincar o carnaval” no Brasil, conformada a partir do modelo carioca, este estudo possibilitou perceber que essas agremiações também podem ser compreendidas enquanto espaços para a construção da *diferença*. A Embaixada Copa Lord, uma escola de samba “tão igual” a tantas outras que existem pelo Brasil ganha um outro significado no contexto da região Sul onde a trajetória da população afrodescendente foi (e têm sido) marcada por seguidas tentativas de invisibilização. Quando já encaminhava a fase de conclusão desta pesquisa pude ainda me deparar com uma edição do *Diário Catarinense*¹³⁴ que dava início a uma série de reportagens tendo como tema Santa Catarina “A Terra da Diversidade”. Na capa do jornal havia um desenho do mapa do estado preenchido com fotos de várias pessoas comuns e abaixo dessa imagem constava a frase: “Estado de vencedores”. Para minha surpresa (ou não!) não havia homens negros nem mulheres negras entre essa “diversidade” de indivíduos ditos “catarinenses” e “vencedores”. Apesar dos mecanismos de invisibilização da população negra terem sido apontados por pesquisadores há algum tempo, colocando a questão na pauta das discussões que visam uma mudança desse panorama, tais

¹³⁴ *Diário Catarinense*, 24/07/2006. Ver anexo N.

mecanismos continuam ainda atuantes, seja nas construções de imagens de Santa Catarina como essa veiculada recentemente pela mídia, seja em outras instâncias como foi possível perceber nas falas dos componentes da Embaixada Copa Lord. Santa Catarina se apresenta como a terra da diversidade, porém, leia-se: diversidade de culturas européias (açorianos, italianos, alemães, poloneses etc.). Diante disso, mesmo com toda a sua padronização, com todas as questões de mercantilização, espetacularização, e mesmo de branqueamento, a escola de samba emerge no cenário local/regional como uma *diferença*, pois possibilita à população negra visibilidade na sociedade (destoando, e assim revelando a falsa imagem da predominância européia que se tenta construir no âmbito local). Nesse contexto, a escola de samba Embaixada Copa Lord se configura como um espaço onde parte da população afrodescendente de Florianópolis constrói formas de sociabilidade, que podem ser compreendidas como estratégias para combater os mecanismos de invisibilização da cultura negra.

A partir deste estudo foi possível perceber que o espaço de socialização promovido pela escola de samba Embaixada Copa Lord segue uma tradição de formas associativas da população negra local, as quais já se realizavam pelo menos desde a década de 1920, como as festas religiosas organizadas pela irmandade da Nossa do Mont Serrat e os bailes de sociedades recreativas com frequência exclusiva de afrodescendentes. Com a construção da sede da escola de samba na década de 1960, juntamente com a instituição do Clube Social Copa Lord, cria-se um novo espaço para a realização das festividades comunitárias no Morro da Caixa (Mont Serrat). A criação do clube fortaleceu os vínculos entre a entidade carnavalesca e os moradores do Morro da Caixa, pois tinha como função era atender os interesses dos carnavalescos e sambistas residentes no próprio bairro, ou seja, pessoas que além de *serem escola* também estavam preocupadas com a necessidade da realização de atividades *sociais e culturais* dentro da comunidade.

Nos depoimentos dos integrantes da bateria que atualmente são (ou foram) moradores do Morro da Caixa (Mont Serrat) os bailes realizados na sede da Copa Lord mereceram destaque dentre as atividades promovidas pela agremiação no âmbito comunitário. A reconstituição do ambiente dos bailes realizada a partir dos depoimentos mostrou que o Clube Copa Lord integrou um roteiro de espaços de socialização quase que exclusiva da população negra até meados da década de 1980. Esses eventos podem ser compreendidos dentro da tradição das primeiras sociedades recreativas organizadas por famílias de afrodescendentes, manifestando-se, porém, nas décadas recentes, em um formato mais atualizado: passando das pequenas orquestras dos *conjuntos regionais* (com instrumentos de sopro, cordas e percussão) e das valsas, marchinhas, sambas e boleros ¹³⁵ para a “discoteca” feita com som mecânico, veiculando o *reggae*, a música *black* americana e ainda com os grupos executando o samba e o pagode. Uma diversidade de estilos, mas “sempre mais música negra” como bem afirmou Eduardo (“Du da Cuíca”). Além de proporcionar um espaço de entretenimento para a juventude do Morro da Caixa, o Clube Copa Lord possibilitou aos jovens a realização de experiências profissionais, abrindo espaços para grupos de samba e de pagode e para equipes de sonorização formadas por moradores da própria comunidade. Assim como a organização das sociedades recreativas revelava uma estratégia de inserção social da população afrodescendente no ambiente da cidade, também o Clube Social Copa Lord desempenhou esse papel, abrindo um novo espaço para a realização de atividades associativas e para a valorização da cultura negra. Por meio dos depoimentos dos batuqueiros foi possível notar que o clube realmente possibilitou a inserção social da população negra na cidade: alguns componentes da escola de samba que foram freqüentadores dos bailes são atualmente mestres de bateria (Tiko e Ango), *puxadores* de samba (Jeisson), lideranças no conjunto da bateria (Eduardo, Edilson), ou seja, agentes sócio-políticos atuantes

¹³⁵ Conforme Silva (2000). Ver capítulo 2, item 2.2.

na própria agremiação e também no âmbito do *mundo do samba*, e que juntamente com outros componentes dão seguimento à busca pela ampliação dos espaços para a cultura do samba na cidade de Florianópolis.

Também o espaço religioso teve fundamental importância para as formas de organização e sociabilidade na comunidade da Embaixada Copa Lord. Desde a década de 1920, com a fundação da irmandade de Nossa Senhora do Mont Serrat, as festas religiosas possibilitaram à população negra inserção na esfera pública, em um período em que a mobilidade social dessa população era bastante reduzida. A partir da década de 1980, a Igreja do Mont Serrat têm atuado dentro da linha das Comunidades Eclesiais de Base, destacando-se não só enquanto espaço de organização, mas principalmente de reivindicação de políticas de inclusão social junto ao Poder Público. Foi possível notar que o envolvimento dos moradores da comunidade com os processos reivindicatórios promovidos pelo espaço religioso têm influenciado as formas de representação também no contexto da Embaixada Copa Lord que têm ressaltado em sambas mais recentes a Nossa Senhora do Mont Serrat como símbolo da agremiação e também apresentado o bairro Mont Serrat como um “quilombo”, onde “nasce um batuque guerreiro”.

Se escolas de samba tiveram importância fundamental na conquista da visibilidade da população negra em Florianópolis, as suas inserções nos espaços públicos – seja para a realização de ensaios ou para a participação no desfile carnavalesco – são marcas expressivas da presença desses grupos na disputa social e política por espaço e reconhecimento social. De acordo com Tramonte (1996, p. 269) escolas de samba em Florianópolis representam uma vitória das classes populares de origem negra, as quais suplantaram as formas europeizadas da festa, conquistando assim a hegemonia cultural no âmbito carnavalesco. No entanto, como bem afirmou a autora, essa luta por hegemonia é marcada por avanços e recuos. Como foi possível observar ao longo da pesquisa junto à Embaixada Copa Lord, as escolas de samba de

samba em Florianópolis têm enfrentado o desafio de manter os espaços conquistados para a cultura do samba diante das tentativas de invisibilização das manifestações afro-brasileiras e da situação de violência que enfrentam as comunidades atualmente em função das disputas do tráfico de drogas. Nesse contexto, os ensaios realizados pela Copa Lord têm possibilitado a inserção da população negra na cidade, por conferir uma maior visibilidade à cultura negra e por configurar-se como local de vivência comunitária, driblando assim as dificuldades de mobilidade existentes para os sambistas.

No espaço de socialização dos ensaios da Copa Lord, foi possível perceber o fortalecimento dos laços familiares, a valorização da cultura negra, a intensificação do sentimento de pertencimento – através da vivência do samba-enredo propiciada pela prática musical em conjunto – e a transmissão de saberes valorizados pelo grupo. Os ensaios podem ser compreendidos enquanto um espaço para a construção de uma postura de resistência por parte da população negra, diante da conscientização revelada pelos componentes da agremiação sobre as tentativas de invisibilização da cultura do samba por parte do Poder Público. Na impossibilidade de realização de eventos na sede da escola de samba, em função da situação de violência observada no âmbito comunitário, os ensaios realizados no centro da cidade significam também uma recriação do espaço da escola de samba, que se “materializa” na performance dos próprios componentes. Como afirmou Velloso (1990, p. 19), a cultura negra compreende o espaço enquanto energia participativa, trazendo para o próprio corpo a noção de território: “Assim, o espaço se transforma em energia móvel que pode ser transmutada e transportada incessantemente de um local para outro. Uma pessoa pode levar o ‘axé’ para outra; pelas mãos, pelos olhos e pela fala. Esse é um recurso para garantir o espaço de uma cultura constantemente ameaçada”.

Por fim, cabe ressaltar que os espaços da escola de samba Embaixada Copa Lord, tanto a esfera comunitária quanto os ensaios realizados no centro da cidade, apresentaram

características semelhantes à descrição dos *territórios negros* apresentada por Leite (1991). No âmbito comunitário (*residencial*) da escola de samba foram observadas estratégias coletivas de organização, formas próprias de sociabilidade e redes de parentesco. Já os ensaios (*ocupação interacional*) destacam-se pelo seu potencial enquanto pontos de encontro da população negra, promovendo assim o fortalecimento do sentimento de pertencimento ao grupo. A compreensão do potencial da Embaixada Copa Lord enquanto agrupamento que articula *territórios negros* no contexto da cidade de Florianópolis sugere a meu ver, a realização de novas investigações, pois foi possível notar que a escola de samba articula muitos outros *territórios* além dos que foram explorados no espaço-tempo desta pesquisa. Espero que as reflexões apresentadas até aqui possam contribuir com o debate sobre o samba e as escolas ampliando a visibilidade dessas agremiações não somente no contexto da cidade de Florianópolis e da região Sul, como também no âmbito das pesquisas realizadas em cursos de música das universidades brasileiras.

BIBLIOGRAFIA

AHARONIÁN, Coriún. *Educación, arte, música*. Montevideo: Tacuabé, 2004.

AMARAL, Rita; SILVA, Vagner G. Cantar para subir: um estudo antropológico da música ritual no candomblé paulista. *Religião & Sociedade*, ISER, Rio de Janeiro, v. 16, nº 1/2, 1992.

ANJOS. Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

ARAUJO, Camilo Buss. Religiosidade afro-brasileira e comunidade de base: padre Vilson Groh e a população do Mont Serrat. In: SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 12., 2002, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2002. v. 1. p. 397-397.

_____. Teologia da libertação e cultura afro-brasileira: diálogos e interações entre o padre Vilson Groh e a comunidade do Mont Serrat. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA - ANPUH/SC, 10., 2004, Florianópolis. Florianópolis: ANPUH/SC, 2004. v. 1. p. 25-27.

_____. *A sociedade sem exclusão do Padre Vilson Groh – a construção dos movimentos sociais na comunidade do Mont Serrat*. Florianópolis: Insular, 2004.

_____. As relações entre escola de samba e Igreja e os espaços de diálogo dos trabalhadores do Morro da Caixa (Mont Serrat), Florianópolis, 1955-1965. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23., 2005, Londrina (PR). *Anais...* Londrina: Editorial Mídia, 2005.

ARAÚJO, Samuel M. *Acoustic Labor in the Timing of Every Day Life: A Critical Contribution to the History of Samba in Rio de Janeiro*. University of Illinois at Urbana-Champaign, 1992. (Tese de Doutorado).

_____. Samba, coexistência e Academia: questões para uma pesquisa em andamento. In: CONGRESSO LATINO-AMERICANO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL PARA O ESTUDO DA MÚSICA POPULAR, 5., 2004, Rio de Janeiro. *Anais...* Disponível em: <<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/rio/actasautor1.html>>. Acesso em: 30 jun. 2005.

_____. Samba e coexistência no Rio de Janeiro contemporâneo: repensando a agenda da pesquisa etnomusicológica. In: ULHÔA, Martha e OCHOA, Ana Maria (Org). *Música popular na América Latina: pontos de escuta*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005. p. 194-213.

AUGRAS, Monique. A ordem na desordem: a regulamentação do desfile das escolas de samba e a exigência de “motivos nacionais”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, nº 21, p. 90-102, fev. 1993.

BAIA, Silvano Fernandes. A pesquisa sobre música popular no estado de São Paulo (Brasil): o estado da arte. In: CONGRESSO LATINOAMERICANO IASPM – AL, 6., 2005, Buenos Aires. *Actas...* Disponível em: <<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/baires/actasautor2.html>>. Acesso em: 12 jun. 2006.

BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma Sociologia das interpenetrações de civilizações*. São Paulo: Pioneira, 1985.

BERNARD, B. *O bê-á-bá das escolas de samba*. Florianópolis: Diálogo – Cultura e Comunicação, 2001.

BLANC, Aldir; SUKMAN, Hugo; VIANNA, Luiz Fernando. *Heranças do Samba*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

BLASS, Leila Maria da Silva. Desfile de carnaval e tribos urbanas: a diversidade no efêmero. In: PAIS, José Machado; BLASS, Leila M. da Silva (Org). *Tribos urbanas: produção artística e identidades*. São Paulo: Annablume, 2004. p. 211-233.

BLUMENBERG, Abelardo Henrique (Avez-Vous). *Quem vem lá? A história da Copa Lord*. Florianópolis: Garapuvu, 2005.

BORGES PEREIRA, João Baptista. A cultura negra: resistência de cultura à cultura de resistência. *Dédalo*, São Paulo, nº 23, p. 177-188, 1984.

BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. Tradução: Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2003.

CAMBRIA, Vincenzo. *Música e identidade negra*. O caso de um bloco afro carnavalesco de Ilhéus. Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da UFRJ, 2002. (Dissertação de Mestrado).

CARDOSO, Fernando Henrique; IANNI, Octávio. *Côr e mobilidade social em Florianópolis: aspectos das relações entre negros e brancos numa comunidade do Brasil Meridional*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1960.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *Identidade, etnia e estrutura social*. São Paulo: Pioneira, 1976.

CARVALHO, José Jorge de. Las culturas afroamericanas en Iberoamerica: lo negociable y lo innegociable. *Série Antropologia*, Brasília: Universidade de Brasília, nº 311, 2002.

_____. La Etnomusicología en Tiempos de Canibalismo Musical. Una Reflexión a partir de las Tradiciones Musicales Afroamericanas. *Série Antropologia*, Brasília: Universidade de Brasília, nº 335, 2003.

_____. Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria do entretenimento. In: *Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas*. Rio de Janeiro: Funarte; Iphan; CNFCP, 2004, p. 65-83.

CARVALHO, José Jorge de; SEGATO, Rita Laura. Sistemas abertos e territórios fechados: para uma nova compreensão das interfaces entre música e identidades sociais. *Série Antropologia*, Brasília: Universidade de Brasília, nº 164, 1994.

CASCAES, Franklin. *O fantástico na Ilha de Santa Catarina 2*. 3 ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10. ed. São Paulo: Global, 2001.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: FUNARTE; UFRJ, 1994.

_____. A cidade e o samba. *Revista USP*, São Paulo, nº 32, p. 90-101, fev. 1996/dez. 1997.

DAMATTA, Roberto. O Carnaval como Rito de Passagem. In: _____. *Ensaio de Antropologia Estrutural*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1977 [1973]. p. 19-66.

_____. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997 [1979].

_____. Trabalho de Campo. In: _____. *Relativizando: uma introdução à Antropologia Social*. Petrópolis: Vozes, 1981, p. 143-173.

DANTAS, Andréa Stewart. O tamborim e seus devires na linguagem dos sambas de enredo. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, nº 6, p. 17-33, set. 2001.

DICIONÁRIO eletrônico Houaiss da língua portuguesa. Versão 1.0: Editora Objetiva, 2001. 1 CD-ROM.

FRY, Peter. Feijoada e *soul food* 25 anos depois. In: ESTERCI, Neide; FRY, Peter; GOLDENBERG, Mirian (Org.). *Fazendo Antropologia no Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. p. 35-54.

FUJII, Ricardo Massao. *Os Novos Bambas: a continuidade da música popular no Morro da Caixa D'Água em Florianópolis*. Florianópolis, UDESC, 2002. (Trabalho de Conclusão de Curso).

GARCÍA CANCLINI, Néstor. La globalización: productora de culturas híbridas? In: CONGRESO LATINOAMERICANO IASPM – INTERNATIONAL ASSOCIATION FOR THE STUDY OF POPULAR MUSIC, 3., 2001, Bogotá – Colombia. *Actas del III Congreso Latinoamericano IASPM*. Bogotá: Academia Superior de Artes de Bogotá/ Ministério de Cultura de Colombia, 2001.

_____. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

GEERTZ, Clifford. Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura. In: _____. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LCT, 1989.

GOLDWASSER, Maria Júlia. *O palácio do samba*. Estudo Antropológico da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

GONÇALVES, Guilherme; COSTA, (Mestre) Odilon. *O batuque carioca: as baterias das escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Groove, 2000.

GREIMAS, Algirdas J.; COURTÉS, Joseph. Identidade. In: _____. *Dicionário de Semiótica*. Tradução: Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 1979.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, p. 68-75, 1996.

_____. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

IKEDA, Alberto T. Escolas de samba ou de marcha? *O Estado de São Paulo*. São Paulo, ano 7, n. 500, 24 fev. 1990.

_____. O samba no carnaval pós-moderno. *Jornal da Tarde*. Rio de Janeiro, 29 fev. 1992.

_____. No carnaval pós-moderno, negro não tem vez. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 8 fev. 1997a. Disponível em: <www.estado.com.br/jornal/97/02/09/news132.html> Acesso em: 23 ago. 2003.

_____. (curador). *Brasil. Sons e Instrumentos Populares*, São Paulo, Instituto Cultural Itaú, 1997b.

_____. Musicologia ou musicografia?: algumas reflexões sobre a pesquisa em música. In: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 1., 1997, Curitiba. *Anais...* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998, p. 63-68.

_____. Introdução. In: *Segredos do Sul*. Documentos Sonoros Brasileiros. Coleção Itaú Cultural; Acervo Cachuera!, 2000. (Encarte de CD).

_____. Pesquisa em música popular urbana no Brasil: entre o intrínseco e o extrínseco. In: CONGRESO LATINOAMERICANO IASPM – INTERNATIONAL ASSOCIATION FOR THE STUDY OF POPULAR MUSIC, 3., 2001, Bogotá – Colombia. *Actas del III Congreso Latinoamericano IASPM*. Bogotá: Academia Superior de Artes de Bogotá/ Ministério de Cultura de Colombia, 2001.

_____. Do lundu ao Manguê-Beat. *História Viva Temas Brasileiros – Presença Negra*, nº 3, p. 72-75, 2006.

KAISER, Jakzam. CTG de negros: o racismo no tradicionalismo gaúcho. In: LEITE, Ilka Boaventura (Org.). *Negros no sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade*. Ilha de Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 1996. p. 247-264.

KUBIK, Gerhard. Música e Dança na África a Sul do Saará. In: *Cultural Atlas of Africa*, Oxford, 1981, p. 90-93. Tradução e digitalização de Domingos Morais, 1997. Disponível em: <http://alfarrabio.um.geira.pt/cancioneiro/etnografia/Kubik_African_Music_and_Dance.doc.html>. Acesso em: 5 jul. 2005.

LEITE, Ilka Boaventura. Território negro em área rural e urbana – algumas questões. *Textos e Debates*, NUER/UFSC, Florianópolis, ano 1, nº 2, 1991.

_____. (Org). *Negros no sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade*. Ilha de Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 1996a.

_____. Descendentes de africanos em Santa Catarina: invisibilidade histórica e segregação. In: LEITE, Ilka Boaventura (Org). *Negros no sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade*. Ilha de Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 1996b. p. 33-53.

LEOPOLDI, José Sávio. *Escola de samba, ritual e sociedade*. Petrópolis: Vozes, 1977.

LIMA, Augusto César Gonçalves e. Escola dá samba? O que têm a dizer os compositores do bairro de Oswaldo Cruz e da Portela. *Academia do samba*, 2001. Disponível em: <<http://www.academiadosamba.com.br/memoriasamba/artigos/artigo-108.htm>>. Acesso em: 15 jun. 2006.

_____. *A escola é o silêncio da batucada?* Estudo sobre a relação de uma escola pública no bairro de Oswaldo Cruz com a cultura do samba. Programa de Pós-Graduação em Educação da PUC do Rio de Janeiro, 2005. (Tese de Doutorado).

LIMA, Fátima Costa de. *Espaços de encontro no teatro e no carnaval*. Florianópolis. Programa de Pós-Graduação em Educação e Cultura da FAED/UEDESC, 2003. (Dissertação de Mestrado).

_____. O samba não se aprende na escola: considerações sobre a invisibilidade das artes afrobrasileiras nas instituições educacionais. *Ponto de Vista*, Florianópolis, nº 3/4, p. 87-102, 2002.

LIMA, Ivan Costa; SILVEIRA, Sônia Maria (Org.). *Negros, Territórios e Educação*. Florianópolis: Ed. Atilênde; Núcleo de Estudos Negros/NEN, 2000. (Série Pensamento Negro em Educação, nº 7).

LUCAS, Glaura. *Os sons do Rosário: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

LUCAS, Maria Elizabeth. Perspectivas da pesquisa musicológica na América Latina: o caso brasileiro. SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, 1., 1997, Curitiba. *Anais...* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 69-74.

LUCAS, Maria Elizabeth et al. Entre congadeiros e sambistas: etnopedagogias musicais em contextos populares de tradição afro-brasileira. *Revista da FUNDARTE*, ano 3, v. 3, n. 5, p. 4-20, jan./jun. 2003.

LÜHNING, Angela. Música: palavra-chave da memória. In: MATOS, Cláudia N.; MEDEIROS, Fernanda T.; TRAVASSOS, Elizabeth (Org.). *Ao encontro da palavra cantada – poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001, p. 23-33.

MATOS, Cláudia Neiva de. Perto de casa, longe da avenida: representação poética das escolas nos sambas de meio-de-ano. In: CONGRESO LATINOAMERICANO IASPM – AL, 6., 2005, Buenos Aires. *Actas...* Disponível em: <<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/baires/actasautor2.html>>. Acesso em: 12 jun. 2006.

MONTES, Maria Lucia. O erudito e o que é popular ou escolas de samba: a estética negra de um espetáculo de massa. *Revista USP*. São Paulo, nº 32, p. 6-25, fevereiro 1996/dezembro 1997.

NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 20, nº 39, p.167-189, 2000.

OLIVEIRA NETO, Paulo Cordeiro de. A pura cadência da Tijuca: estudo sobre organização social através da bateria do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Tijuca. *Revista Habitus*. v. 2, nº 1, 2004. Disponível em: <<http://www.habitus.ifcs.ufrj.br/2paulo.htm>>. Acesso em: 11 abr. 2006.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. As cores do som: estruturas sonoras e concepção estética na música afro-brasileira. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*, São Paulo, 22-23, p.87-109, 1999/2000.

_____. Som e música: questões de uma Antropologia Sonora. *Revista de Antropologia*, São Paulo, vol. 44, n. 1, p. 221-286, 2001.

ORTIZ, Renato. *A consciência fragmentada: ensaios de cultura popular e religião*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

_____. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 [1985].

PENNA, João Camillo. O encontro e a festa. Resenha [VIANNA, Hermano. O mistério do samba. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995; VIANNA, H. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988]. *Teresa Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 4/5, p. 358-377, 2004.

PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1999 [1992].

PINHO, Patricia de Santana. *Reinvenções da África na Bahia*. São Paulo: Annablume, 2004.

PRASS, Luciana. *Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os "Bambas da Orgia"*. Porto Alegre. Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, 1998. (Dissertação de Mestrado).

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da etnicidade*. Seguindo de Grupos Étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. São Paulo: Fund. Ed. da UNESP, 1998.

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

_____. *Carnaval da Ilha II*. Florianópolis, 2004.

REIS, Aloísio Luiz dos. *"Brinca Quem Pode": Territorialidade e (In)Visibilidade Negra em Laguna – Santa Catarina*. Florianópolis. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC, 1996.(Dissertação de Mestrado).

REIS, Letícia Vidor de S. A “Aquarela do Brasil”: reflexões sobre a construção nacional do samba e da capoeira. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 3, p. 5-19, 1993.

RODRIGUES, Ana Maria. *Samba negro, espoliação branca*. São Paulo: Hucitec, 1984.

SANS, Juan Francisco. Oralidad y escritura en el texto musical. *Akademios*, v. 3, nº 1, p. 89-114, 2001.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. *Sinais diacr#ticos: música, sons & significados*, SOMA/USP, São Paulo, nº1, 2004.

SILVA, Áurea Demaria. *Ensino e aprendizagem musical na bateria da escola de samba Embaixada Copa Lord*. Florianópolis, UDESC, 2002. (Trabalho de Conclusão de Curso).

_____. Escola de samba Embaixada Copa Lord, Florianópolis: ensino e aprendizagem musical na bateria. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABET, 2., 2004, Salvador. *Anais...* Salvador, 2004, p. 492-508. 1 CD-ROM.

SILVA, Eduardo da. *Para além de Momo: relações de força nos bastidores do carnaval florianopolitano*. Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ, 2005. (Dissertação de Mestrado).

SILVA, Marcelo da. *Os bailes, as casas e a rua: o samba nas camadas populares de Florianópolis nas décadas de 1920 a 1950*. Florianópolis, UDESC, 2000. (Trabalho de Conclusão de Curso – História).

SILVA, Marco Aurélio. O carnaval das identidades: homossexualidade e liminaridade na Ilha de Santa Catarina. *Comunidade Virtual de Antropologia*, Seção Artigos, Ed. nº 22. Disponível em: <<http://www.antropologia.com.br/arti/colab/a22-msilva.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2006.

SILVA, Vagner G.; AMARAL, Rita de Cássia. Símbolos da herança africana. Por que candomblé? In: SCHWARCZ, Lilia M.; REIS, Letícia Vidor de S. (Org.) *Negras imagens: ensaios sobre cultura e escravidão no Brasil*. Edusp; Estação Ciência, 1996. p. 195-209.

SMALL, Christopher. El musicar: um ritual en el espacio social. Conferencia pronunciada en el III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología, Benicàssim, 25 de mayo de 1997. *Revista Transcultural de Música*. Disponível em: <<http://www.sibetrans.com/trans/trans4/small.htm>> . Acesso em: 30 ago. 2002.

SOARES, Reinaldo da Silva. *O cotidiano de uma escola de samba paulistana: o caso do Vai-Vai*. São Paulo. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da FFLCH/USP, 1999. (Dissertação de Mestrado).

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998 [1979].

SOUZA, Angela Maria de; NUNES, Margarete Fagundes. RAP – Ritmo, Poesia e Negritude. In: LEITE, Ilka Boaventura (Org). *Negros no sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade*. Ilha de Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 1996a. p. 193-213.

SOUZA, Angela Maria de. RAP em Florianópolis: uma experiência estética. *Textos e Debates*, NUER/UFSC, Florianópolis, ano 2, nº 3, 1996b.

_____. O Movimento do RAP em Florianópolis: A Ilha da Magia é só da ponte pra lá! In: LIMA, Ivan Costa; SILVEIRA, Sônia Maria (Org.). *Negros, Territórios e Educação*. Florianópolis: Ed. Atilênde; Núcleo de Estudos Negros/NEN, 2000. (Série Pensamento Negro em Educação, nº 7).

SOUZA, Eronildo Crispim de. *Estudo da estrutura interna e das relações sócio-espaciais da comunidade do “Mont Serrat” – Florianópolis – SC*. Florianópolis, UFSC, 1992. (Monografia – Bacharelado em Geografia).

SOUZA, João Ferreira de et al. *Comunidade do Mont Serrat – Memórias*. Florianópolis, 1992.

SOUZA, Marina de Mello e. Reis e Rainhas no Brasil. *História Viva Temas Brasileiros – Presença Negra*, nº 3, p. 62-67, 2006.

STASI, Carlos. *World Music e percussão: primitivismo nos “Brasis” de sempre*. ARTEunesp, São Paulo, v. 16, p. 173-184, 2003/2004.

TANAKA, Harue. *Escola de samba Malandros do Morro: um espaço de educação popular*. Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPB, 2003. (Dissertação de Mestrado).

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

_____. *Com a bandeira de Oxalá! Trajetórias, práticas e concepções das religiões afro-brasileiras na Grande Florianópolis*. Itajaí: Ed. da UNIVALI, 2001.

TRAVASSOS, Elizabeth. Pontos de escuta da música popular no Brasil. In: ULHÔA, Martha; OCHOA, Ana Maria (Org.). *Música popular na América Latina: pontos de escuta*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005. p. 94-111.

TURINO, Thomas. Estrutura, contexto e estratégia na etnografia musical. Tradução: Maria Elizabeth Lucas. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, Ano 5, nº 11, p. 13-28, out. 1999.

VELLOSO, Mônica Pimenta. As Tias Baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 3, nº 6, p. 207-228, 1990. Disponível em: <<http://www.academiadosamba.com.br/monografias.htm>>. Acesso em: 27 jan. 2006.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. 5.ed. Rio de Janeiro: J. Zahar Ed.; Ed. UFRJ, 2004 [1995].

Materiais da Embaixada Copa Lord

OH ABRE ALAS. Boletim informativo da S.R.C.S. Embaixada Copa Lord. Florianópolis, ano 1, n. 1, jul. 1997.

OH ABRE ALAS. Boletim informativo da S.R.C.S. Embaixada Copa Lord. Florianópolis, ano 1, n. 2, set. 1997.

SOCIEDADE RECREATIVA CULTURAL E SAMBA EMBAIXADA COPA LORD.
Proposta da Chapa Inovação 2004/2006.

Artigos em jornais diários

BERUTTI, Julia. Nego Quirido vira nome definitivo da passarela. *ANcapital*. Florianópolis, 3 fev. 1999. Geral. Disponível em: <<http://an.uol.com.br/ancapital/1999/fev/03/1ger.htm>>. Acesso em: 5 jul. 2005.

ESCOLAS prometem espetáculos grandiosos. *ANcapital*. Florianópolis, 25 fev. 2001. Disponível em: <<http://an.uol.com.br/ancapital/2001/fev/25/index.htm>>. Acesso em 5 jul. 2005.

LIMA, Jeferson. Consulado leva o título em Florianópolis. *A Notícia*. Joinville, 8 fev. 2005. Destaque. Disponível em: <<http://an.uol.com.br/2005/fev/08/0pai.htm>>. Acesso em: 5 jul. 2005.

MARTINS, Celso. Copa Lord já pensa no próximo carnaval. *ANcapital*. Florianópolis, 9 mar. 2000. Disponível em: <<http://an.uol.com.br/ancapital/2000/mar/09/index.htm>>. Acesso em 5 jul. 2005.

MENEZES, Ana Cláudia. Sem medo de soar verdadeiro: Ilhéu Januário mostra o samba de raiz em show hoje, no CIC. *A Notícia*. Joinville, 18 jan. 2001. Anexo. Disponível em: <<http://www.an.com.br/2001/jan/18/0ane.htm>>. Acesso em: 11 abr. 2006.

_____. Samba raiz resiste nas rodas da Ilha. *A Notícia*. Joinville, 18 fev. 2001. Anexo. Disponível em: <<http://www.an.com.br/2001/fev/18/0ane.htm>>. Acesso em: 11 abr. 2006.

_____. Sambista reúne velhos e novos bambas em gravação. Leonel Januário promove roda de amigos para produção do videoclipe "Portal pro Samba", mesmo nome do seu primeiro CD. *A Notícia*. Joinville, 30 jul. 2001. Anexo. Disponível em: <<http://www.an.com.br/2001/jun/30/0ane.htm>>. Acesso em: 11 abr. 2006.

Sites consultados

Fotos históricas da Ilha. Disponível em: <<http://www.ufsc.br/~esilva>>. Acesso em: 5 jul. 2005.

Grêmio Cultural Esportivo Recreativo Escola de Samba Os Protegidos da Princesa. Disponível em: <<http://www.protegidos.cjb.net>>. Acesso em: 5 jul. 2005.

G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro. Disponível em: <<http://www.salgueiro.com.br>>. Acesso em: 28 dez. 2005.

Grêmio Recreativo e Escola de Samba Consulado. Disponível em: <<http://www.gresconsulado.com.br>>. Acesso em: 5 jul. 2005.

G.R.E.S. Império Serrano. Disponível em: <<http://www.imperioserrano.com>>. Acesso em: 30 jun. 2005.

Prefeitura Municipal de Florianópolis. Geo Guia (mapas e consultas). Disponível em: <<http://floripa.geoguia.com.br>>. Acesso em: 4 jul. 2005.

Sociedade Recreativa Cultural e Samba Embaixada Copa Lord. Disponível em: <<http://www.copalord.com.br>>. Acesso em: 5 jul. 2005.

Sociedade Recreativa e Cultural Unidos da Coloninha. Disponível em: <<http://www.coloninha.com.br>>. Acesso em: 6 set. 2005.

Documentos sonoros

GRUPO Bom Partido. [S.l.: s.n.]. 1 CD.

JANUÁRIO. *Portal pro samba*. [2001]. 1CD

SAMBAS de enredo Grupo Especial Carnaval 96. Programa de Intercâmbio Internacional Áustria – Brasil; Secretaria de Turismo de Florianópolis, 1996. 1 CD.

Material audiovisual

ALI na esquina: um documentário. Direção: Graziela Storto e Rita Piffer. Produção: André ‘Bob’ Barbosa e Cristiane Corrêa. Florianópolis, 2005. 1 DVD.

CIDADÃO invisível. Direção: Alexandra Alencar. Florianópolis, 2006. 1 DVD. (Trabalho de Conclusão de Curso – Jornalismo – UFSC).

GIL, Gilberto. *Kaya N’Gan Daya*. Warner Music/Gege Produções/Conspiração Filmes, 2001. 1 DVD.

SAMBA, escola de quê? Direção Geral: Gabinete Ver. Márcio de Souza. Direção Técnica: Cristiana Tramonte e Márcio Vieira de Souza. Realização: Diálogo – Cultura e Comunicação; Gabinete Ver. Márcio de Souza. Florianópolis, 1996. 1 DVD.

Materiais publicados pela prefeitura municipal

PREFEITURA MUNICIPAL DE FLORIANÓPOLIS. Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes. Carnaval da Gente 2002: Samba Suor e Magia. *Book dos jurados*. Florianópolis, 2002.

PREFEITURA MUNICIPAL DE FLORIANÓPOLIS. Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes. Carnaval da Gente 2004: É Luxo só! *Book da imprensa*. Florianópolis, 2004.

PREFEITURA MUNICIPAL DE FLORIANÓPOLIS. Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes. Carnaval da Alegria 2005. *Book das escolas de samba*. Florianópolis, 2005.

PREFEITURA MUNICIPAL DE FLORIANÓPOLIS. Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes. Carnaval da Alegria 2005. *Manual do Julgador*. Florianópolis, 2005.

PREFEITURA MUNICIPAL DE FLORIANÓPOLIS. Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes. *Regulamento do Desfile Oficial das Escolas de Samba do Carnaval da Alegria 2005*. Florianópolis, 2005.

PREFEITURA MUNICIPAL DE FLORIANÓPOLIS. Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes. Carnaval da Magia 2006. *Book das escolas de samba*. Florianópolis, 2006.

ROTEIRO das manifestações culturais do município de Florianópolis. Fonte: *Caderno da Fundação Franklin Cascaes*, nº1. Disponível em http://www.pmf.sc.gov.br/turismo/lazer_cultura/_html/folclore.htm#. Acesso em: 09 set. 2005.

ANEXO A – Roteiro das entrevistas

1. Como foi que tu começaste a participar de escola de samba? [Como foi a aproximação com o samba, o carnaval, com a escola de samba Copa Lord]
2. Há quanto tempo você participa da bateria da Embaixada Copa Lord?
3. Como você entrou na bateria?
4. Qual/quais instrumento (s) você toca na bateria? Você toca outros instrumentos musicais que não os da bateria?
5. Qual instrumento da bateria que você mais gosta de tocar? O que te fez escolher este instrumento? [O que te fez escolher ser puxador de samba-enredo, ou compositor?]
6. Qual o papel [a importância] do instrumento que você toca na bateria? Qual era o papel do instrumento nos breques, no arranjo?
7. Por que você escolheu a Embaixada Copa Lord? [O que você acha que a Copa Lord tem de diferente das outras escolas?]
8. Você acha que existe alguma diferença entre a bateria da Copa Lord e as outras baterias de escolas de samba de Florianópolis? [Você consegue explicar, fazer uma comparação?]
9. Como você percebe a relação entre o samba do Rio de Janeiro e o samba de Florianópolis. Você acha que tem alguma diferença? [Algumas pessoas mencionam que existe uma batida local do samba... Qual a sua opinião sobre essa questão?]
10. Como você vê o espaço [visibilidade, aceitação, incentivo] para a cultura do samba e para as escolas de samba na cidade de Florianópolis?
11. Qual a importância que tem na sua vida fazer parte da bateria da Copa Lord? [As pessoas no seu trabalho, os seus amigos, eles sabem que você participa da bateria da Copa Lord? E o que eles acham/dizem sobre isso?]
12. Você participa de algum grupo de música além da bateria? Você costuma tocar fora do período do carnaval?
13. Você frequenta espaços de samba em Florianópolis. Poderias mencionar alguns?
14. Nome ou apelido, idade, bairro em que reside, atividade profissional, escolaridade. [dados pessoais]

ANEXO B – Entrevistados

Julio dos Santos Neto

Presidente da Embaixada Copa Lord na gestão 2004/2006

Data: 10 de agosto de 2004

Local: Secretaria da Embaixada Copa Lord, Centro, Florianópolis

Gilson Célio Veloso (Celinho da Copa Lord)

Compositor e puxador (intérprete)

Data: 11 de agosto de 2004

Local: Secretaria da Embaixada Copa Lord, Centro, Florianópolis

Anderson Damião Cardoso (Ango)

Mestre de bateria (2004, 2005 e 2006)

Data: 13 de agosto de 2004

Local: Largo da Alfândega, Centro, Florianópolis

Eduardo Machado (Dú da Cuíca)

Batuqueiro e auxiliar de mestre de bateria

Data: 18 de novembro de 2005

Local: Clube Náutico Francisco Martinelli, Centro, Florianópolis

Jean Carlos Costa Paim

Batuqueiro de tarol

Data: 19 de novembro de 2005

Local: Terminal Rodoviário Rita Maria, Centro, Florianópolis

Edilson Rodrigues Rosa

Batuqueiro de surdo de terceira

Data: 22 de novembro de 2005

Local: Em frente à Catedral Metropolitana, Centro, Florianópolis

Jeisson Dias

Puxador de samba (intérprete)

Data: 13 de fevereiro de 2006

Local: Praça XV de Novembro, Centro, Florianópolis

Edu Aguiar

Compositor e autor de enredos

Data: 16 de fevereiro de 2006

Local: Casa de Edu Aguiar, Carvoeira, Florianópolis

Edinho (Edison Roldan)

Batuqueiro de tarol

Local: Fundação Vidal Ramos, Centro, Florianópolis

ANEXO C – Letra do samba-enredo *Exaltação a Tiradentes* (Império Serrano, 1949).
Autores: Mano Décio, Estanislau Silva e Penteado.¹³⁶

Joaquim José da Silva Xavier
Morreu a 21 de abril
Pela Independência do Brasil
Foi traído e não traiu jamais
A Inconfidência de Minas Gerais

Joaquim José da Silva Xavier
Era o nome de Tiradentes
Foi sacrificado pela nossa liberdade
Este grande herói
Pra sempre há de ser lembrado

¹³⁶ Fonte: <<http://www.imperioserrano.com>>.

ANEXO D – Letra do samba-enredo *Romaria à Bahia* (Acadêmicos do Salgueiro, 1954).
 Autores: Abelardo Silva, José Ernesto Aguiar e Eduardo de Oliveira
 (Duduca).¹³⁷

Festa amada e adorada
 Abençoada pelo Senhor do Bonfim
 Ouvia-se o cateretê,
 Cantavam porque
 Esta festa tornou-se assim
 Carnaval, fantasia

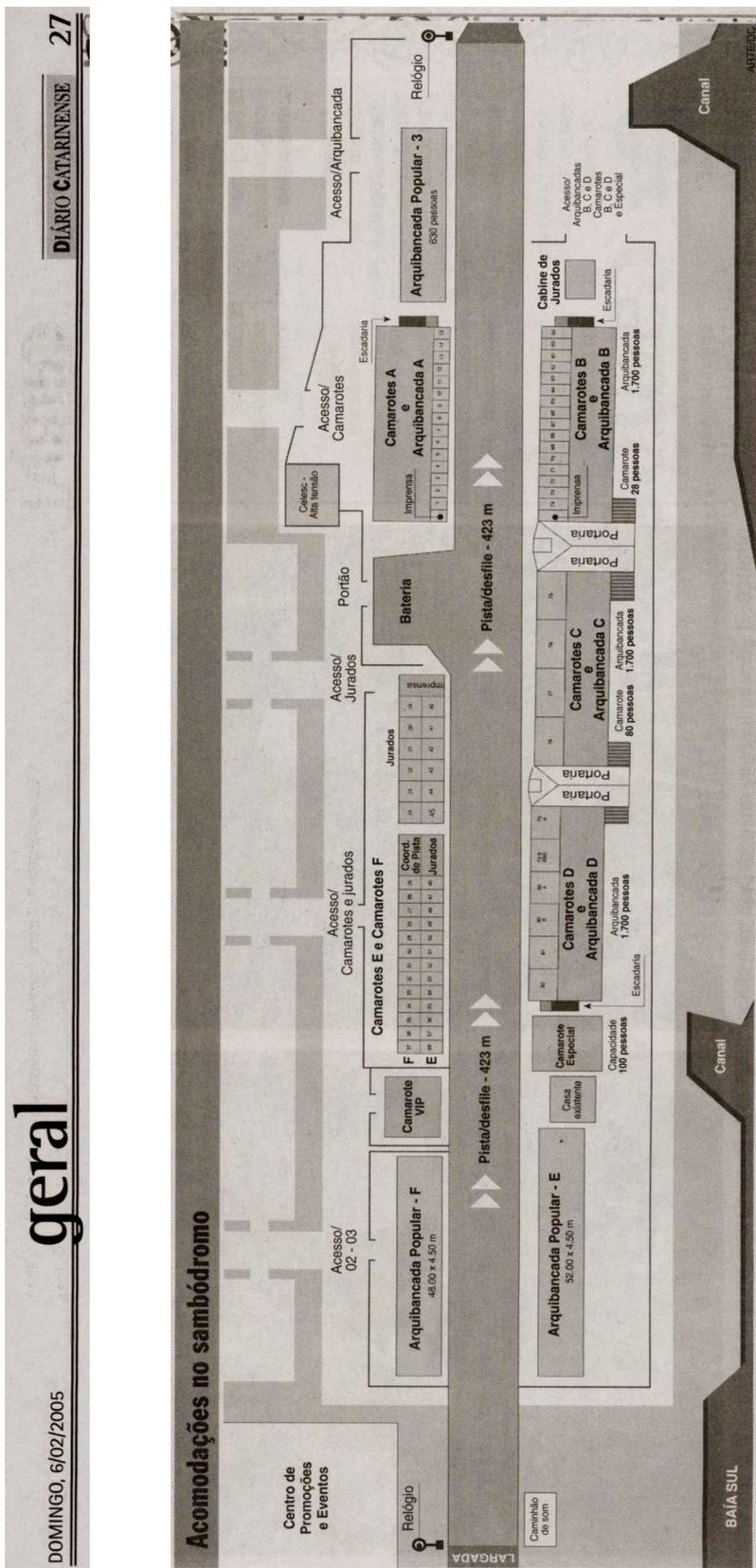
Lindas festas, de romaria
 Apresentamos o que acontece na Bahia.
 Lá-rá-lá-lá-rá-lá-lá-lá-lá
 Lá-rá-lá-lá-rá-lá-lá-lá-lá
 Lá-rá-lá-lá-lá-rá-lá-rá-lá-rá

Ô, ô, Bahia
 É a terra do coco
 E da boa baiana do acarajé!

Ô, ô, ô, Bahia,
 É a terra do samba
 E de gente bamba
 E do candomblé.
 Bahia, Bahia,
 Orgulho desta nossa melodia.
 Desde o tempo do Imperador
 Que esta festa se glorificou,
 A maior que ainda existe
 Até hoje na Bahia.
 Por isso, em nosso enredo de carnaval
 Prestamos esta homenagem
 À terra santa da São Salvador.
 Vejam, nossas baianas
 Cantam assim:
 Salve a Bahia
 E o Senhor do Bonfim.

¹³⁷ Fonte: <<http://www.salgueiro.com.br/samba50.asp>>.

ANEXO E – Dados sobre a passarela do samba Nego Quirido divulgados pelo jornal *Diário Catarinense*, 6 fev. 2005.



geral

DOMINGO, 6/02/2005

DIÁRIO CATARINENSE 27

ANEXO F – Dados sobre as escolas de samba de Florianópolis divulgados pelo jornal *Diário Catarinense*, 6 fev. 2005.

26 **DIÁRIO CATARINENSE** **GERAL** Editor: Geraldo De Cesaro - geraldo.cesaro@diario.com.br (48) 216-3533
 Produção: Giancarlo Baraúna - giancarlo.barauna@diario.com.br (48) 216-3532 DOMINGO, 6/02/2005

CARNAVAL Escolas de samba da Capital desfilam na Passarela do Samba Nego Quirido, neste domingo

Chega a hora do grande espetáculo

Ordem de apresentação

- **Unidos da Coloninha**
 Ordem do desfile: primeira
 Componentes: 2,5 mil
 Alas: 21 mais a Velha Guarda
 Carros alegóricos: quatro
 Cores: azul, verde e branco
 Títulos: seis
 Última colocação: quatro lugar
 Localização: Estreito, Continente
- **Protegidos da Princesa**
 Ordem do desfile: segunda
 Componentes: 3 mil
 Alas: 23 mais a Velha Guarda
 Carros alegóricos: três
 Cores: verde, vermelho e branco
 Títulos: 24
 Última colocação: terceiro lugar
 Localização: Morro do Mocoó

- **Consulado do Samba**
 Ordem do desfile: terceira
 Componentes: 2 mil
 Alas: 21
 Carros alegóricos: quatro
 Cores: vermelho e branco
 Títulos: três
 Última colocação: segundo lugar
 Localização: Caeira do Saco dos Limões
- **Embaixada Copa Lord**
 Ordem do desfile: quarta (última)
 Componentes: 3 mil
 Alas: 28 incluindo a Velha Guarda
 Carros alegóricos: quatro
 Cores: vermelha, amarela e branco
 Títulos: 17
 Última colocação: primeiro lugar
 Localização: Morro da Caixa

ANEXO G – Letra do samba-hino *Quem vem lá* (Embaixada Copa Lord, 1965).¹³⁸
 Autores: Abelardo Blumenberg (Avez-Vous) e Álvaro Fogão



Quem vem lá

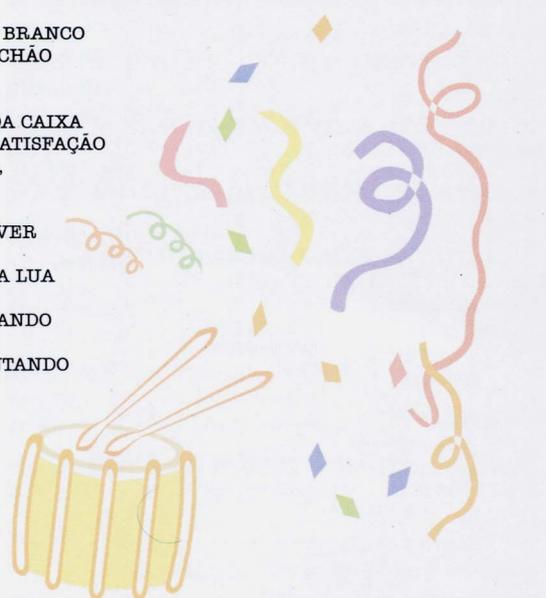
Autor Abelardo Blumenberg
(Aves-vouz) e Fogão

QUEM VEM LÁ
 DE AMARELO, VERMELHO E BRANCO
 LEVANTANDO A POEIRA DO CHÃO
 OI QUEM VEM LÁ

É A COPA LORD DO MORRO DA CAIXA
 QUE VEM SAMBANDO COM SATISFAÇÃO
 CANTANDO COM HARMONIA,
 A SUA LINDA MELODIA

QUEM NUNCA VIU, VENHA VER
 TANTA BELEZA PRA CHER
 QUE FAZ DANÇAR A PRÓPRIA LUA
 E AS ESTRELAS TAMBÉM
 OS ARVOREDOS FICAM BAILANDO
 COM EMOÇÃO
 E OS PASSARINHOS VÃO CANTANDO
 ESTA CANÇÃO

LÁ, LÁ, LÁ, LÁ RÊ, RÊ
 LÁ, LÁ, LÁ, LÁ RÊ, RÊ
 LÁ, LÁ, LÁ, LÁ
 LÁ, LÁ, LÁ
 OI QUEM VEM LÁ...



¹³⁸ Parte do encarte do CD *Copa Lord carnaval 2003*.

ANEXO H – Letra do samba-enredo *Embaixada Copa Lord, 50 anos de Glória* – “Nesta representação do morro, o seu nome já marcou na história”, carnaval 2005.

**SOCIEDADE RECREATIVA
CULTURAL E SAMBA
EMBAIXADA**

Copa Lord 

GESTÃO 2004 / 2006

Enredo:
Carnaval 2005

**EMBAIXADA COPA LORD 50 ANOS DE GLÓRIA
“NESTA REPRESENTAÇÃO DO MORRO O SEU NOME
JÁ MARCOU NA HISTÓRIA”**

COMPOSITORES: EDU AGUIAR , CELINHO COPA LORD E JANUÁRIO

JUBILEU DE OURO
A EMBAIXADA COPA LORD COMEMORA
50 ANOS DE GLÓRIA VEM MARCANDO SUA HISTÓRIA
SENHORA DO MONT SERRAT, QUE ESTAIS NO MONTE A REZAR
VEM, VEM ABENÇOAR A PASSARELA QUANDO A ESCOLA PASSAR
REVIVENDO A FESTA DO DIVINO
EM PROCISSÃO O CORTEJO IMPERIAL
CULTURA , TRADIÇÃO NOSSO FOLCLORE NOS TRAZ EMOÇÃO
FOI NUM REDUTO DE BAMBAS
QUE NASCEU A CHAMA DA NOSSA PAIXÃO

**VAI LEVANTAR A ARQUIBANCADA QUANDO ELA PASSAR
VAI SACUDIR VAI BALANÇAR ÓÔÔ... (BIS)
COM A GRANDE CARTADA**

(NEGRO)
NEGRO EU SOU
O *RUM DO MEU TAMBOR TRANSMITE A PAZ
NA FORÇA E AXÉ DOS NOSSOS ORIXAS
SAUDAMOS OS NOSSOS ANCESTRAIS
MISTÉRIOS, LENDAS E MAGIA
COM PURA POESIA *TAC EU CANTEI
FUI CARTÃO POSTAL
NO CARNAVAL COM OS SCHURMANN NAVEGUEI
TRIUNFANTE EM NOSSOS SONHOS
DESPERTAM SAUDADES
EXPLODE EM FELICIDADE
EXPLOSÃO DE AMOR
EM NOSSO CORAÇÃO
É COISA DE PELE É RELIGIÃO

**PARABÉNS, PARABÉNS.
A COPA LORD NÃO É BRICANDEIRA (REFRÃO)
JÁ MANDOU DIZER (O QUE O QUE)
VAI LEVANTAR POEIRA**

ANEXO I – Letra do samba-enredo *Negros em Desterro*, Embaixada Copa Lord, carnaval 2002.

Copa Lord

Negros em desterro

Autores do enredo: Paulino de Jesus Cardoso, Sandra Mara da Luz, Marcos Carioni e Valdir Cachoeira

Autores do samba-enredo: Celinho da Copa Lord, Januário, Dinho Bom Partido e Edu Aguiar

Livre bate tambor
Ajicá, Aquerê, Opanijé
Arramunha, Ijexá
Canta mãe África
De Moçambique e Angola exaltar
Ginga, ginga
Nzinga guerreira
Com a quebra das correntes
Fez-se libertar

Tumbeiro ô, tumbeiro á
Lamento e dor
Cruzando o mar
Kauô Xangô
Eparrei oiá
Deuses da justiça iorubá
Ô, ô, ô
Ô, ô, ô
Liberdade eu canto
Em teu louvor

Ô negro...
Negro, chama acesa
Da nossa cultura
Da culinária à arquitetura
Em Desterro mostrou seu valor
No Quilombo Mont Serrat
Nasce um batuque guerreiro
Que toma a cidade
E faz do samba o hino brasileiro

Capoeira, cacumbi
É chique, é charme, é show
Negro, negro...
Olha a Copa Lord aí

SETUR
SECRETARIA
DE TURISMO
CULTURA E
ESPORTES

ANEXO J – Transcrição do samba-enredo *Embaixada Copa Lord, 50 anos de Glória*.¹³⁹

Embaixada Copa Lord 50 anos de Glória | Carnaval 2005
 "Nesta representação do morro o seu nome já marcou na história"
 Compositores: Celinho da Copa Lord, Edu Aguiar e Januário

Ju - bi - leu de Ouro a Em - bai - xa
 - da Co - pa Lor - d co - me - mo
 - ra cin - qüen - ta a - nos de gló - ria
 Vem mar - can - doa sua his - tó - ria Se -
 Se -
 nho - ra do Mon - t Ser - rat Quees -
 nho - ra do Mon - t Ser - rat
 tás no Mon - tea re - zar
 Ô -
 Vem vem a - ben - ço - ar a pas - sa -
 re - la quan - does - co - la pas - sar

¹³⁹ Realizada a partir da gravação do samba feita em estúdio (◀ faixa 25) e também de gravação de campo (Ensaio no Miramar, 10 de janeiro de 2005).

33 **AM** **E⁷** **AM**
 Re - vi - ven - doa Fes - ta do Di - vi - no em pro cis -

37 **E^o** **C^{#o}** **DM**
 são o cor - tejo im - pe - ri - al cul -

41 **DM** **DM/C** **B^M7(b⁹)** **F**
 tu - ra tra - di - ção nos - so fol - clo

45 **E⁷** **AM** **E⁷**
 - re nos traz e - mo ção

49 **DM** **E⁷** **AM**
 Foi num re - du - to de bam - bas que nas - ceu a

53 **DM** **E⁷** **AM**
 cha - ma da nos - sa pai - xão Vai le - van - tar

57 **DM** **E⁷**
 a arqui - ban - ca - da quan - doe - la pas - sar

61 **AM** **E⁷** **AM** **C^{#o}**
 Vai sa - cu - dir vai ba - lan - çar

65 **DM** **B^M7(b⁹)** **E⁷**
 ô Co'a gran - de car - ta

69 **Am** **DM**
 - da Vai le - van - tar a arqui - ban -

73 **E⁷** **Am** **E⁷**
 ca - da quan - doe - la pas - sar Vai sa - cu - dir

77 **Am** **DM**
 vai ba - lan - çar ô

81 **B^M7(b⁹)** **E⁷** **Am** **E⁷**
 co'a gran - de car - ta - da

85 **Am** **E⁷** **Am** **E⁷**
 Ne - groeu sou eo rum do meu tam - bor

89 **Am** **A⁷** **DM**
 trans - mi - tea paz Na

93 **DM** **DM/C** **B^M7(b⁹)** **F**
 for - ça e a - xé dos - nos - sos o - ri - xás

97 **E⁷** **F^b** **E⁷**
 Sau - da - mos nos - sos an - ces -

101 **Am** **Am** **E⁷**
 trais Mis té - rios len - das e ma - gia

105 **F** **E⁷** **AM** **A⁷**
 com pu - ra po - e - sia TAC eu can - tei

109 **DM** **B_M^{7(b5)}** **E⁷**
 Fui car - tão pos - tal

113 **AM** **F** **E⁷**
 No car - na - val com's Schur - mann na - ve - guei

117 **AM** **DM** **DM/C**
 Triun - fan - teem nos - sos so - nhos

121 **B_M^{7(b5)}** **E⁷** **AM**
 Des - per - tam sau - da - des Ex - plo

125 **F** **E⁷** **AM**
 - de em fe - li - ci - da - de Ex plo são de a

129 **DM** **AM**
 - mor Em nos - so co - ra - ção É coi - sa de

133 **F** **E⁷** **AM** **B_M** **E⁷**
 pe - le é re - li - gi - ão Pa - ra -

137 **A** **A^(#5)** **A⁶** **A^(#5)**
 béns Pa - ra - béns A Co - pa

141 **A** **C[#]°** **B_M** **F[#]7**
 Lor - d não é brin - ca - dei - ra

145 **B_M** **E⁷**
 Já man - dou di - zer

149 **B_M** **E⁷** **A** **E⁷**
 Vai le - van - tar po - ei - ra, pa - ra - béns Pa - ra -

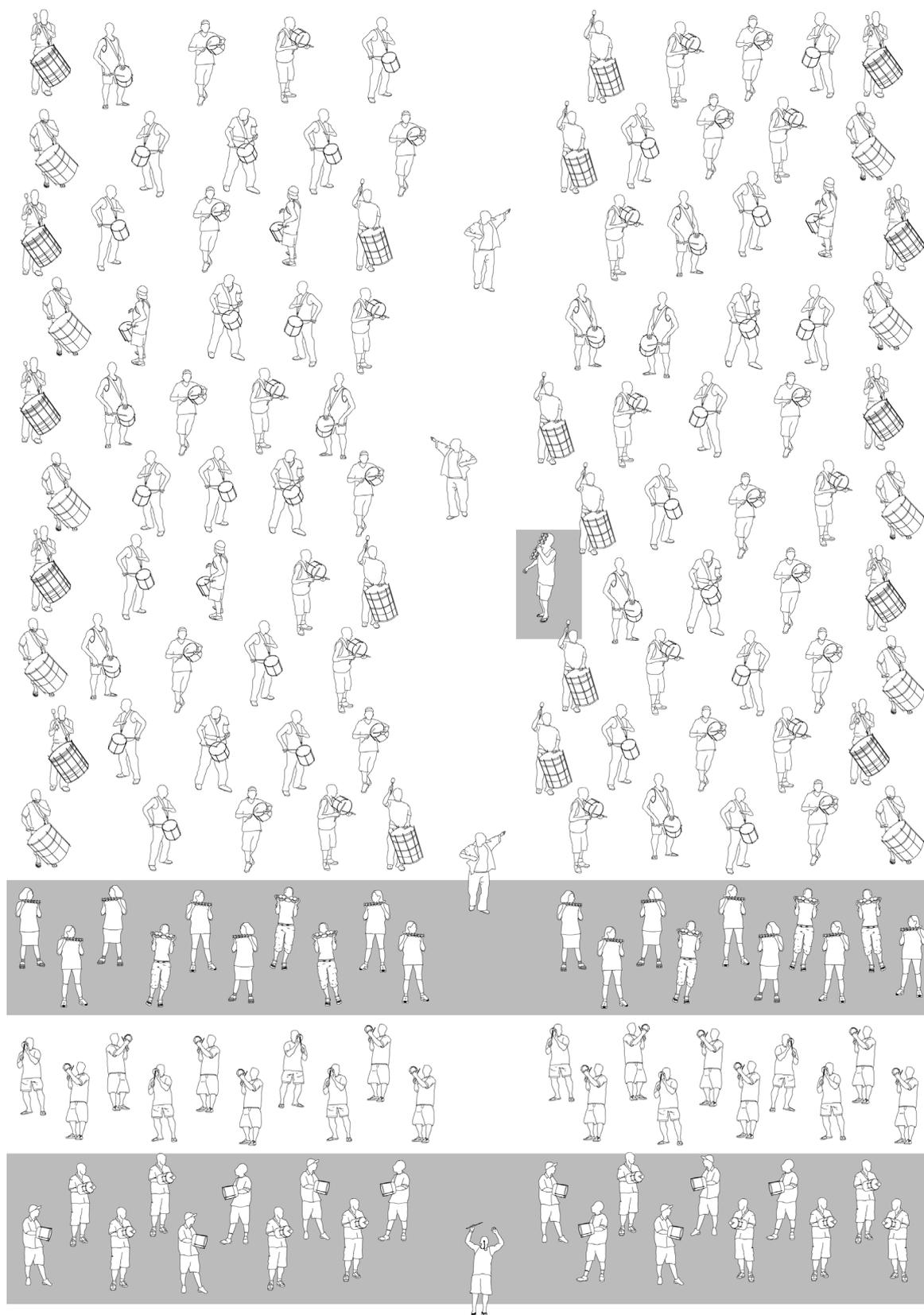
153 **A** **A^(#5)** **A⁶** **A^(#5)**
 béns pa - ra - béns A Co - pa

157 **A** **C[#]_M** **B_M** **F[#]7**
 Lor - d não é brin - ca - dei - ra

161 **B_M** **B_M/A** **E⁷/G[#]**
 Já man - dou di - zer

165 **B_M** **E⁷** **A_M** **E⁷**
 Vai le - van - tar po - ei - ra

ANEXO L – Ilustração da disposição espacial dos naipes de instrumentos da bateria da Embaixada Copa Lord nos ensaios do carnaval de 2005 e no desfile oficial.



ANEXO M – Faixas do CD

1	Epígrafe (Gilberto Gil)	0:46
2	<i>Exaltação a Tiradentes</i> (samba-enredo, Império Serrano, 1949). Gravação extraída do site < http://www.imperioserrano.com >.	2:04
3	<i>Romaria à Bahia</i> (samba-enredo, Salgueiro, 1954). Gravação extraída do site < http://www.salgueiro.com.br >.	3:57
4	Depoimento de Avez-Vous extraído do documentário <i>Ali na esquina</i>	2:14
5	Mestres Tiko e Carlão, trecho de entrevista	1:38
6	Grito de guerra, bateria da Embaixada Copa Lord	0:25
7	Grito de guerra, bateria da Embaixada Copa Lord	0:26
8	Edu Aguiar, trecho de entrevista	1:23
9	<i>Quem vem lá</i> (samba-hino da Embaixada Copa Lord), faixa extraída do CD <i>Copa Lord carnaval 2003</i> ; participação da Velha Guarda Show e do Grupo Bom Partido	3:07
10	Eduardo (“Du da cuíca), trecho de entrevista	1:31
11	Edilson, trecho de entrevista	1:43
12	Eduardo (“Du da cuíca”), trecho de entrevista	1:15
13	Jeisson, trecho de entrevista	0:25
14	Edilson, trecho de entrevista	0:52
15	Edu Aguiar, trecho de entrevista	0:57
16	Trecho do samba-enredo <i>Embaixada Copa Lord, 50 anos de Glória</i> . Gravação de campo, 10/01/2005, ensaio no Miramar.	0:53
17	Trecho do samba-enredo <i>Negros em Desterro</i> . Gravação extraída do CD da Copa Lord, carnaval 2002.	0:24
18	Jean, trecho de entrevista	0:25
19	Edilson, trecho de entrevista	0:25
20	Jeisson, trecho de entrevista	0:42
21	Jean, trecho de entrevista	0:55
22	Edu Aguiar, trecho de entrevista	0:50
23	Edilson, trecho de entrevista	0:56
24	Edilson, trecho de entrevista	1:06
25	Edilson, trecho de entrevista	0:28
extras		
26	Samba-enredo <i>Embaixada Copa Lord, 50 anos de Glória</i> . Gravação extraída do CD da Copa Lord, carnaval 2005.	5:47
27	Samba-enredo <i>Negros em Desterro</i> . Gravação extraída do CD da Copa Lord, carnaval 2002.	5:22
28	Meus tempos de criança (“Saudades da professorinha”), Ataulfo Alves.	5:21

ANEXO N – Detalhe da capa do jornal *Diário Catarinense*, 24/07/2006.

 **DIÁRIO CATARINENSE**

ANO 21 - Nº 7.402 SANTA CATARINA, SEGUNDA-FEIRA, 24 DE JULHO DE 2006 - www.dc.clicrbs.com.br

Catarinenses descobrem o sabor da paca  **A adaptação dos bebês aos sons ambientes**  **Livros infantis procura por I**

Campo & Lavoura Saúde na Geral Van

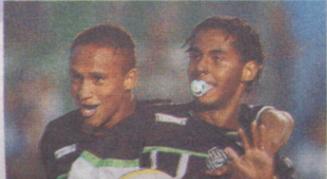
A Terra da Diversidade

Estado de vencedores

O *Diário Catarinense* publica, a partir de hoje, até sexta-feira, uma série de cinco cadernos intitulada *A Terra da Diversidade*, que mostra histórias de pessoas comuns que ajudam a desenvolver Santa Catarina. Além disso, em cada página consta o perfil dos municípios que integram a região. O primeiro encarte retrata o Oeste. Para este trabalho, equipes de reportagem visitaram os 293 municípios do Estado, entrevistando gente da cidade e do campo. Os demais cadernos destacam Meio-Oeste, Serra e Planalto; Sul e Grande Florianópolis; Vale do Itajaí e Norte. **Caderno Especial**



CADERNO DE ESPORTES

Figueira vence e se aproxima dos líderes da Série A  

JULIO CAMALHEIRO DIEGO REBEL