

OS GUARDIÕES DO MEU PAVILHÃO - A ESCOLA DE SAMBA ENQUANTO ESPAÇO ANCESTRAL: RITOS, SIGNOS E PERSONAGENS

LOS GUARDIANES DE MI PABELLÓN - LA ESCUELA DE SAMBA COMO ESPACIO ANCESTRAL: RITOS, SIGNOS Y PERSONAJES

Fernando Nilson Constâncio¹

Resumo: As escolas de samba se constituíram enquanto espaços importantes de resistência, tradição e ancestralidade, através de suas formas de organizações únicas, ritos, signos e a emergência e reverência de personagens importantes para sua construção, reafirmação e reverberação. É deste modo que a presente pesquisa se insere nas discussões relacionadas ao universo das escolas de samba para pensar e articular a ancestralidade e a memória através da figura da velha guarda nos desfiles carnavalescos, denominados enquanto “guardiões do meu pavilhão”, atreladas às discussões do campo da História Cultural. O artigo busca apresentar o surgimento das escolas de samba e seus territórios enquanto espaços de luta e ancestralidade; a velha guarda enquanto guardiã do samba e da memória das entidades carnavalescas, através de suas sabedorias, ritos e signos.

Palavras-Chave: Escola de Samba; Velha Guarda; Brasil.

Resumen: Las escuelas de samba se constituyeron como importantes espacios de resistencia, tradición y ascendencia, a través de sus singulares formas organizativas, ritos, signos y el surgimiento y reverencia de personajes importantes para su construcción, reafirmación y reverberación. Es así como esta investigación se inserta en discusiones relacionadas con el universo de las escuelas de samba para pensar y articular ascendencia y memoria a través de la figura de la vieja guardia en los desfiles de carnaval, denominados “guardianes de mi pabellón”. El artículo busca presentar el surgimiento de las escuelas de samba y sus territorios como espacios de lucha y ascendencia; la vieja guardia como guardianes de la samba y la memoria de las entidades carnavalescas, a través de su sabiduría, ritos y signos.

Palabras clave: Escuela de Samba; Vieja guardia; Ascendencia.

¹ Aluno do Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), no curso de Mestrado. Lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/6543243233557299>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-9213-8503>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6543243233557299>. Contato: constancionfc@gmail.com

I. SURGIMENTO DAS ESCOLAS DE SAMBA - TERRITÓRIO E ANCESTRALIDADE

O barulho das máquinas e o intenso movimento de operários e trabalhadores ditaram o início de um novo tempo, que se inaugurou na recém Florianópolis no ano de 1894. A cidade deixará Desterro² no passado através do ritmo acelerado das reformas que se fizeram presentes no centro da cidade, além da articulação de diversas medidas e normativas que se estabeleciam como ferramenta de controle da população, sobretudo no início do século XX. Em 1922 foi erguida uma ponte de ligação entre a ilha e o continente, buscou-se levar saneamento para o centro da cidade através da canalização do Rio da Bulha, que passou a se chamar Avenida do Saneamento na década de 1920, proibiu-se a criação de galinhas e a plantação de bananeiras nos quintais das casas do centro da cidade e colocou-se abaixo os casarios das populações negras e pobres. Desta forma, buscou-se, através das reformas e normatizações, a superação de um passado pobre e atrasado e a entrada de uma nova civilização através das reformas urbanas (CHEREM, 2001).

É nesse cenário de reformas e exclusão das populações negras e pobres que se intensificou a ocupação nas encostas dos morros da cidade de Florianópolis. Buscando formas de articulação entre seus semelhantes, além de mecanismos de sobrevivência e afirmação em uma sociedade racista e excludente, a junção dessas pessoas formou a criação de grêmios recreativos e culturais, denominados enquanto escolas de samba. Nesse sentido, Nogueira *et al* em seu texto “Ancestralidade africana da cultura e da identidade do samba” compreende que nesse processo,

O negro procurava reunir-se em grupo para assim preservar sua cultura ancestral, incluindo, nesse patrimônio, línguas e dialetos, ritos, religiões, costumes, medicina das plantas e das raízes, música, dentre outros. Sem dúvida, tal estratégia foi responsável pela garantia da permanência e da recriação de uma cultura riquíssima, mas pouco considerada como tal pelos elementos de poder que fizeram questão de bani-la ou de colocá-la em segundo plano. Considerando-se que a constituição da identidade negra, como de qualquer outra identidade (independente da classificação), se faz por um conjunto de fatores – preservação da memória, sentimento de pertença a um grupo, identificação com a cultura produzida – que ainda está em movimento, pode-se afirmar que se trata, por um lado, de um processo não homogêneo, incompleto sempre (vir a ser), sofrido, já que de margem; e, por outro lado, de luta contínua por estratégias de sobrevivência, que vão desde as reuniões furtivas nas senzalas, passando pelo silêncio da não exposição e pelo grito do desconforto, as perseguições, até pela conquista de direitos, de força política, de ocupação de espaços públicos de prestígio, da possibilidade de garantir a diferença, de poder resistir às pressões do mercado. (Nogueira et al, 2015, p. 177).

² De acordo com Hermetes Araújo, a cidade deixou de se chamar Desterro para ser conhecida como Florianópolis em homenagem prestada a Floriano Peixoto, logo após a derrota da revolução federalista em Santa Catarina, representando o revezamento das forças políticas locais no controle do Estado. Para maiores informações consultar: ARAÚJO, Hermetes. R. Fronteiras internas: Urbanização e saúde pública em Florianópolis nos anos 20. In: _____. História de Santa Catarina: estudos contemporâneos. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1999.

São essas estratégias de sobrevivência de seus saberes, culturas e identidade em um cenário de reformas urbanas, exclusão e segregação que levaram a formação dessas escolas de samba a serem compreendidas enquanto territórios negros, de acordo com o conceito articulado por Nogueira (2018), pois Os espaços que permeiam os desfiles carnavalescos e, sobretudo, onde habitam a maior parte da população pertencente às escolas de samba, neste caso de Florianópolis, foi formado através de muitas lutas, resistências e disputas, gerados pelo processo de segregação social e espacial das populações negras e pobres dos espaços urbanos da cidade. Esse processo é denominado enquanto “território negro”, de acordo com a autora Azânia Nogueira (2018). No entendimento de Nogueira (2018) esses espaços podem ser compreendidos enquanto territórios negros pois apontam sua formação diretamente relacionada com os processos de urbanização das cidades e as representações espaciais do racismo, como é o caso dos territórios ocupados pelas escolas de samba, que possuem em suas raízes históricas, identitárias e fundadoras marcas desse processo de urbanização, exclusão e segregação das populações negras da cidade de Florianópolis.

Como os espaços ocupados pelas camadas pobres e, sobretudo pelos negros, ainda eram de difícil aceitação na cidade de Florianópolis, o surgimento das escolas de samba e, conseqüentemente, a inserção dos negros nos espaços urbanos de Florianópolis, se dará através de uma série de medidas e estratégias de afirmações, como será o caso dado ao nome das escolas de samba “Os Protegidos da Princesa³” e a “Embaixada Copa Lord”. Assim,

Num ambiente hostil à raça negra, a “Protegidos da Princesa” 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 se tornava 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. (TRAMONTE, 1996, p. 92).

A Embaixada Copa Lord⁴, criada em 25 de fevereiro de 1955, também foi pensada através de signos e referências à ocupação direta das populações negras dos morros da cidade nos centros

³ A Protegidos da Princesa foi fundada em 18 de Outubro de 1948, no encontro entre os quais destacam-se os nomes de Boaventura Libânio da Silva, Walmor Nascimento, Benjamin João Pereira, Irio Rosa, Valdir Tábuas e Silvio Serafim da Luz. É a primeira escola de samba da cidade de Florianópolis, embora registros de jornais mencionem a presença de outra escola de samba em Florianópolis no ano de 1947. A Protegidos da Princesa é detentora de 26 títulos, sendo a mais vezes campeã do carnaval da cidade e uma das mais vezes campeã do Brasil. Tornou-se conhecida por levar enredos exaltando grandes personalidades catarinenses, dentre os quais destacam-se Cruz e Souza, Anita Garibaldi e Gustavo Kuerten.

⁴ Após sete anos da fundação da Protegidos da Princesa a junção de um grupo de sambistas no Bar Salgado, no Morro da Caixa, resultou na criação da segunda escola de samba de Florianópolis, a Embaixada Copa Lord (RAMOS, 1997, p. 91). Ramos (1997) ainda nos lembra que o grupo responsável pela fundação da Copa Lord era composto por Abelardo Blumenberg, o Avez-Vous, Juventino João dos Santos, o Nego Quirido, Jorginho e Nego Lô, desfilando com seu pavilhão amarelo, vermelho e branco, como relembra a composição “Quem vem lá”, de : Álvaro Fogão e Avez-Vous: “Quem vem lá/ De amarelo, vermelho e branco/ Levantando a poeira do chão?/ É a Copa Lord, do Morro da Caixa/ Que vem sambando com satisfação/ Cantando, com harmonia/ A sua linda melodia”. Em seu primeiro desfile na Praça XV de Novembro, a

urbanos. Desta forma, como nos lembra Tramonte (1996, p. 92), a escola “promove o negro à condição de “Lord”, afirma seu crescimento social, (estar “numa boa”) e mais: elege os símbolos da aristocracia europeia (cartola, luvas e bengala) como seus próprios símbolos, mostrando a capacidade de tornar-se um “igual” aos brancos”. Já a Unidos da Coloninha⁵, outra importante escola de samba da cidade de Florianópolis, surge enquanto uma das forças expoentes da parte continental da cidade, também oriunda do processo de exclusão dos moradores negros e pobres da região da cidade que hoje se encontra o Parque da Luz e a Ponte Hercílio Luz.

Deste modo, a afirmação enquanto representantes de uma cultura popular negra local, será também um elemento de aglutinação entre a população. Acerca do entendimento de cultura popular, Peter Burke, em seu célebre livro *O que é história cultural?* irá dissertar que,

A ideia de cultura popular ou *Volkskultur* se originou no mesmo lugar e momento que a de história cultural: na Alemanha do final do século XVIII. Canções e contos populares, danças, rituais, artes e ofícios foram descobertos pelos intelectuais de classe média nessa época. No entanto, a história da cultura popular foi deixada aos amantes de antiguidades, folcloristas e antropólogos. Só na década de 1960 um grupo de historiadores acadêmicos passou a estudá-la. (Burke, 2004, p. 29).

Nesse campo de discussão, o historiador Edward Palmer Thompson em sua obra *Costumes em comum - estudos sobre a cultura popular tradicional*, compreende a cultura também como,

Um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole; é uma arena de elementos conflitivos, que somente sob uma pressão imperiosa -- por exemplo, o nacionalismo, a consciência de classe ou a ortodoxia religiosa predominante- assume a forma de um *sistema?. E na verdade o próprio termo "cultura", com sua invocação confortável de um consenso, pode distrair nossa atenção das contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições existentes dentro do conjunto. (Thompson, 1998, p. 17).

As concepções e entendimentos acerca da cultura popular vão se alargando ao longo das décadas. Assim, “talvez seja melhor seguir o exemplo de vários historiadores e teóricos recentes e pensar as culturas populares no plural, urbana e rural, masculina e feminina, velha e jovem, e assim por diante” (Burke, 2004, p. 41). Nessa concepção, Hall (2003) compreende a cultura popular negra enquanto um espaço de questionamento e contestação. Já o filósofo Mikhail Bakhtin (2008) irá pensar o conceito

Copa Lord torna-se campeã do carnaval de Florianópolis, desfilando com o samba-enredo “Tiradentes”, do Império Serrano.

⁵ A década de 1960 irá trazer uma nova agremiação da parte continental de Florianópolis, com as cores azul, verde e branco surge a escola de samba mirim Unidos da Coloninha, fundada em 10 de janeiro de 1962 através das figuras de Carlos Sizenando da Cunha, Murilo de Oliveira, Natalício Sizenando da Cunha, Otávio José de Oliveira, Raul André de Andrade, Rodolfo Silva, Santos Leal, Albertino Constâncio Machado, Waldemiro Câmara e João Corrêa de Souza Júnior. O caso curioso, é que a Coloninha irá se apresentar enquanto escola somente até 1964, quando encerra suas atividades no carnaval de Florianópolis. Contudo, a agremiação carnavalesca, a partir de novas configurações, retorna suas atividades no ano de 1983, conquistando o 4º lugar no carnaval da cidade. Após, a escola foi campeã 5 vezes consecutivas, entre os anos de 1984 e 1989.

de carnavalização atrelado à cultura popular. Neste aspecto, podemos identificar que a carnavalização permite subverter a ordem vigente e estabelecida pela sociedade.

Assim, as escolas de samba de Florianópolis ano após ano, a partir da fundação da Protegidos da Princesa em 1984, descem os morros do centro da cidade até a Praça XV de Novembro para se fazer presente nos festejos carnavalescos da cidade⁶. Esse movimento, torna-se tradição do carnaval da cidade e das populações negras e pobres ao rememorar as antigas lembranças e rituais dos carnavais passados, evocando-se também toda a ancestralidade do samba, que transmite-se, além da memória e da fala, através do girar de uma baiana, do bailar de um casal de mestre sala e porta bandeira, do ritmo intenso da bateria que ao som de tambores, atabaques e outros batuques fazem vibrar corpos que se entrelaçam na folia carnavalesca e fazem saudar esse movimento artístico, cultural e social que perdura mais de um século nas encruzilhadas da sociedade brasileira. Movimentos, ritmos e rituais presentes no contexto das escolas de samba que possuem intensa relação com a religiosidade de matriz africana. Como pontua Rocha e Silva (2013, p. 55), “desde os primórdios, pode-se constatar um estreito vínculo da religiosidade com o samba e consequentemente com o carnaval carioca”.

Nesse sentido, Leite (2008) em seu livro “A questão ancestral”, ao referir aos ancestrais míticos do panteão Yorubá, utiliza-se da categoria de ancestrais históricos, compreendendo que tratam-se de

ancestrais menos distanciados no tempo, bastante presentes na memória familiar e comunitária, fortemente individualizados pelo nome, ritos específicos, locais privativos a eles destinados, representações materiais, simbologias e outros elementos impactados pela ação humana. Viveram em uma comunidade determinada e estão associados à história da efetiva organização e desenvolvimento da sociedade. (Leite, 2008, p. 371).

Ou seja, ao referir a ancestralidade ou ao tornar-se ancestral enquanto entendimento de algo ou alguém que está associado a história de uma organização e que se mantém presente na memória familiar ou comunitária, em ritos, símbolos e locais, podemos correlacionar determinada compreensão a figura da velha guarda⁷ de uma escola de samba, que evoca e rememora a presença de figuras, ritos e símbolos e de antepassados que deixaram uma marca importante na memória social das escolas de samba. Desta forma, “para serem inteligíveis no nosso tempo, as condutas ancestrais devem ser entendidas como resultado das lutas históricas” (Mbembe, 2001, p.51).

⁶ Esse ritual é interrompido entre os anos de 1952 a 1954 e nos anos de 1988, 1994, 1997, 1998 e 2013. Os motivos que levaram o cancelamento dos desfiles nos anos citados foram ocasionados sobretudo pela falta de apoio do poder público para realização do carnaval. No ano de 2021 e 2022 os desfiles foram interrompidos devido a pandemia do COVID-19.

7

II. GUARDIÕES DO MEU PAVILHÃO - MEMÓRIA, RITOS E SIGNOS NAS ESCOLAS DE SAMBA.

A Velha Guarda no universo do samba e das escolas de samba se constitui enquanto um grupo de senhoras e senhores que estão ligadas a história e a memória de cada escola de samba. Nesse sentido, possuem intensa ligação com o cotidiano das escolas de samba, participando ativamente de eventos e festividades organizados pela própria velha guarda com o intuito de angariar fundos para a confecção de suas roupas para o desfile e apresentações, além de participarem de encontros para manter viva as histórias das escolas de samba. Mesmo não se tratando de uma ala obrigatória, a maior parte das escolas de samba possuem a presença de uma ala de Velha Guarda, que além de se fazer presente nos desfiles, é responsável por organizar diversos festejos e encontros durante o ano sobre o samba, como mencionado anteriormente. Deste modo, “A tradição e o ritual também caracterizam esse grupo que se mantém representativo e coeso nos dias atuais⁸”. (Cocentino, 2015, p. 136).

Leite (2008, p. 372) complementa que os ancestrais históricos nas comunidades Ioruba do Benin, da Nigéria e da Costa do Marfim, em que o autor estudou, tratam-se de “patriarcas, notáveis e mandatários com poder mais centralizado e abarcante, como é o caso dos chefes superiores de comunidades e reis”. Nesse sentido de pensar esses patriarcas notáveis dentro de instituições, compreende-se, além da importância histórica, toda a ancestralidade que carrega consigo uma ala de velha guarda dentro das escolas de samba. Neste universo, é importante lembrar que essas figuras históricas carnavalescas passaram, ao longo do tempo, por diversos processos de mudanças dentro das escolas de samba. Aguiar e Andrade (2015) lembram que

No passado, a Velha Guarda como comissão de frente abria o desfile. A comissão não tinha coreografia: era um grupo que caminhava devagar na frente da escola de samba, de terno, gravata, camisa, colete, sapatos e chapéu rigorosamente idênticos e que apresentavam a escola para a plateia. No antebraço de cada um o galhardete com o emblema, as cores e o nome da agremiação. Elegantes e serenos, em certos trechos do desfile retiravam o chapéu e saudavam o público Engolida pelo gigantismo das escolas de samba e pela espetacularização dos desfiles, a Velha Guarda agora vem habitualmente no último carro ou no chão fechando o desfile.

Deste modo, a Velha Guarda dentro do universo de desfile das escolas de samba deixou de fazer parte da abertura do desfile, saudando o público vindo à frente da escola, processo que é identificado desde o surgimento dos primeiros desfiles das escolas de samba, para se apresentar em outros momentos do desfile, sobretudo a partir da década de 1980, com o crescimento e

⁸ A presença da velha guarda nos desfiles carnavalescos é observada desde os primeiros desfiles. Como observado, anteriormente faziam parte da Comissão de frente das escolas de samba, saudando o público e reverenciando os presentes. Com o passar do tempo, as comissões de frente ganharam outro sentido, entrando no contexto de espetacularização dos desfiles carnavalescos e a velha guarda passou a ocupar outros lugares nos desfiles carnavalescos, constituindo-se enquanto uma ala/grupo. (Aguiar e Andrade, 2013); (Blass, 2011).

espetacularização das escolas de samba como mencionado pelas autoras. Essa mudança de posição de desfile da Velha Guarda nos desfiles das escolas de samba é percebida por Blass (2011), por intermédio de entrevistas feitas para sua pesquisa, atrelada a emergência da figura do carnavalesco nas escolas de samba, priorizando o visual dos desfiles em detrimento da tradição, na qual estaria vinculado a figura da velha guarda.⁹ Processo que ocorrerá no Rio de Janeiro, assim como em outros carnavais do Brasil, como é o caso de Florianópolis.

Essas mudanças na representação e presença da Velha Guarda em um desfile carnavalesco é resultado de um processo gradual que foi ocorrendo nos desfiles das escolas de samba em todo o Brasil, sobretudo a partir da inserção de novos atores e classes sociais no universo das escolas de samba, além da inserção das novas tecnologias. Em Florianópolis esse processo não é diferente.

Os desfiles que inicialmente aconteciam aos arredores da Praça XV de Novembro, no centro da cidade, e contavam com um número de componentes que variava entre 300 e 500 pessoas, sem carros alegóricos e com sambas enredos e temáticas importadas do Rio de Janeiro,¹⁰ de acordo com Tramonte (1995), começou a crescer a partir dos anos 60, até que a estrutura da Praça XV de Novembro não comportasse mais as escolas de samba da capital, mudando os desfiles para a Avenida Paulo Fontes até a construção da passarela do samba Nego Quirido, em 1989, palco definitivo dos desfiles carnavalescos em Florianópolis, proporcionando uma melhor estrutura para as agremiações e o crescimento do carnaval Ilhéu, com temáticas e sambas de enredo próprios, além de um número bastante significativo de componentes e público nas arquibancadas (Tramonte, 1996).

Contudo, apesar das disputas e novas configurações da velha guarda nos desfiles carnavalescos, sobretudo a partir da década de 1980, é notório a importância desta ala para a construção e consolidação das escolas de samba em todo o Brasil. São os guardiões dos pavilhões, que detém os mais diversos conhecimentos e carregam consigo a memória viva de suas agremiações carnavalescas. É através da rememoração deste conhecimento que os ritos e signos do carnaval se mantiveram presentes. Nesse sentido.

⁹ Vale lembrar que embora essa definição tenha sido encontrada pela autora, é notório também que algumas agremiações buscam o lugar de destaque para sua velha guarda, ocupando locais como a abertura dos desfiles, logo após o primeiro casal de mestre sala e porta bandeira ou no abre alas da agremiação.

¹⁰ Rocha e Silva (2013) identificam o mesmo processo nos primórdios das escolas de samba do Rio de Janeiro, ao colocar que “No início das escolas de samba não existiam sambas de enredo, os compositores nos anos 20 do século XX criavam letras de samba de acordo com o seu gosto, uma vez que não havia temas previamente elaborados para o desfile”. Os autores ainda identificam que é a partir de 1930 que o samba enredo se torna fundamental nos desfiles carnavalescos e a partir do ano de 1946 é decidido que os sambas enredos não poderiam ser improvisados, levando uma maior organização na parte musical das escolas de samba. Esse processo, em paralelo com as contribuições de Tramonte (1995) ao analisar as escolas de samba de Florianópolis, também é o mesmo caminho trilhado pelas escolas de samba da capital de Santa Catarina.

As suas histórias pessoais estão ligadas à memória histórica e à constituição de uma comunidade que se constrói pelos mecanismos da memória como guardião do samba. [...] O lugar de onde sempre falam é o território do samba. Ao falarem do samba, da Associação, de suas trajetórias de vida, destaca-se também o universo cultural que se fixa pelos trabalhos da memória. O samba, as escolas, a importância que delegam ao passado, próximo e remoto, são territórios de sociabilidade desses agentes. (Aguiar e Andrade, 2014, p. 20).

Para Cocentino (2015) em sua dissertação “Envelhecimento e samba - A música como um recurso para a compreensão da velhice”, a velha guarda de uma escola de samba se consolidou enquanto guardião da tradição das agremiações e do samba. Sendo assim, reconhecidos por diferentes gerações através de suas experiências e sabedorias¹¹ relacionadas ao mundo do samba (Cocentino, 2015, p. 143). Deste modo, durante muito tempo, ao se recorrer e remontar a história de uma agremiação carnavalesca buscava-se sempre as figuras mais antigas das escolas de samba, encontradas sobretudo na ala da Velha Guarda. Escutava-se o que os mais velhos tinham para contar sobre as histórias das agremiações, utilizando-se da memória para recontar os carnavais passados.

Com a inserção das novas tecnologias nas escolas de samba e com o crescimento do carnaval, sobretudo a partir da década de 1970, também se buscou novas formas de organizações institucionais no universo das escolas de samba. Assim, se criou departamentos exclusivos e responsáveis para pensar e gerir diversas áreas dentro das escolas de samba, como é o caso da criação dos departamentos culturais. Vinicius Natal (2019, p. 02), percebe o “departamento cultural como uma célula inserida dentro da escola de samba e, portanto, dentro do ambiente urbano”, além de compreender a importância do Departamento Cultural enquanto uma instituição importante, em algumas escolas de samba, para a criação e desenvolvimento do enredo.

Ao recorrermos ao site¹² do Departamento Cultural da escola de samba X-9 Paulistana, de São Paulo, fica expresso algumas funções e objetivos estabelecidos pelo Departamento Cultural da agremiação:

Resgatar, preservar e difundir a história da agremiação; Organizar e preservar o arquivo dos documentos relacionados a escola de samba; Montar e sistematizar um arquivo de História da X-9 Paulistana através de entrevistas com componentes da escola; Auxiliar outros departamentos da escola em assuntos de teor cultural e histórico; Promover intercâmbio de teor cultural com outras agremiações carnavalescas; Auxiliar os trabalhos de elaboração e desenvolvimento de enredos; Auxiliar na montagem das pastas dos julgadores; Difundir a cultura carnavalesca na sociedade através de intercâmbio com instituições culturais e de ensino e, por fim, resgatar e valorizar a história da agremiação e contribuir para o fortalecimento e

¹¹ Vale lembrar que, de acordo com Fonseca (2019, p. 23-24) esses conhecimentos de sujeitos advindos das periferias, articulados no universo das escolas de samba, foi ignorado pela colonialidade, encontrando solo fértil na narrativa carnavalesca e no processo do fazer carnaval, tornando-se protagonistas do carnaval.

¹² As informações descritas acerca das funções do Departamento Cultural da escola de samba X-9 Paulistana podem ser encontradas no site: < <http://www.x9paulistana.com.br/departamento-cultural/>>. Acesso: 03 de maio de 2023.

enaltecimento do carnaval da cidade de São Paulo, contribuindo deste modo para a cultura carnavalesca.

Utilizando a descrição feita pelo Departamento Cultural da X-9 Paulistana e suas devidas funções, podemos compreender que o Departamento Cultural serve também enquanto um catalisador da memória de sua agremiação, recolhendo imagens, depoimentos e histórias com o intuito de preservar a memória da escola de samba. Esse movimento é realizado sobretudo através da coleta de depoimentos feitos com membros da velha guarda de suas agremiações. A Velha Guarda enquanto guardiã da memória de uma agremiação carnavalesca é o segmento de maior ligação entre o presente e o passado. Ou seja, torna-se fundamental enquanto um elo das tradições, histórias e memórias do carnaval atual com os carnavais anteriores. Assim, embora os Departamentos Culturais surjam enquanto, dentre tantas, a institucionalização da memória das agremiações, função que antes era destinada exclusivamente a oralidade dos membros mais antigos das escolas de samba, é notório também a importância da catalogação e registro dessas histórias e memórias para gerações futuras.

III. PERTENCIMENTO - A REMEMORAÇÃO DA ANCESTRALIDADE NOS DESFILES CARNAVALESCOS

A transmissão do samba, dos signos e ritos presentes no universo das escolas de samba é um processo extremamente necessário para a manutenção das escolas de samba e dos desfiles carnavalescos. Nesse sentido, Nogueira e Vásquez (2015) vão identificar que

A transmissão do samba se dá pela oralidade e pela vivência. As crianças das comunidades costumam acompanhar seus pais, irmãos e vizinhos às quadras das escolas e às rodas de samba. Lá brincam com as peças da bateria, tocando a seu modo, sambando ao lado de seus avós, mães e tias, copiando seus passos, numa total integração da criança no universo do samba. A observação da constante transmissão de conhecimento em que o sambista ensina a seu filho o que aprendeu de seu pai é exatamente um dos mais importantes traços da permanência do samba em um valor cultural dotado de grande importância na comunidade estudada. (Nogueira e Vásquez, 2015, p. 177).

Além da transmissão de conhecimento através da oralidade e da vivência no cotidiano das escolas de samba, como apontado pelas autoras, os desfiles carnavalescos buscam também articular novas formas de transmissão do conhecimento de suas comunidades, de saudar e homenagear suas grandes personalidades e de reverenciar suas ancestralidades através de suas narrativas que são transformadas em enredo, samba enredo, fantasias e alegorias na passarela do samba. Nesse sentido, Vinicius Natal (2019), importante figura e pesquisador do carnaval brasileiro, compreende que

Ao tatear os descaminhos das escolas de samba, entendemos a ampla dimensão social que a narrativa de um enredo alcança a partir do envolvimento de múltiplos atores em seu entorno. A escola se "veste" do tema durante todo o ano, mobiliza

sujeitos, internos ou externos ao seu cotidiano. O carnaval daquele ano, por fim, assume uma identidade e uma “cara” a partir do enredo que, em conjunção com os aspectos visuais e musicais – o samba de enredo, a alegoria, a fantasia, o adereço – ganha o espaço urbano a partir do desfile carnavalesco e sua transmissão mundial, via internet ou televisão (NATAL, 2019, p. 176)

Desta forma, a narrativa apresentada por uma escola de samba é um elemento importante de “comunicação em que os moradores da periferia carioca podem elaborar narrativas sobre suas experiências e visões sobre a sociedade brasileira, bem como a organização política e os conflitos dessa sociedade” (Reis e Rezende, 2019, p. 06). Ainda acerca da narrativa, elemento fundamental no desfile carnavalesco, é importante destacar aqui as contribuições de Luiz Gonzaga Motta (2013) que define a narrativa como dispositivo discursivo usado socialmente e que não é neutro. Para o autor não existe vida social humana sem narrativa. A narrativa é um recurso que permite ao homem compreender a vida e o espaço que ocupa. Com ela, os fenômenos estranhos podem ser organizados e assimilados, tornando familiar aquilo que antes era estranho.

É nessa perspectiva de valorização da narrativa, de pertencimento e de lembrar a ancestralidade do samba que a escola de samba de Florianópolis Dasçuia levou para a passarela do samba Nego Quirido em 2018 o enredo “Nas memórias de um Griot, surge sua Majestade – O Samba e o Reino da Pequena África”, como mostra a imagem abaixo, colocando em evidência a comissão de frente da agremiação carnavalesca no desfile daquele ano.



Imagem 01: Desfile Dasçuia 2018¹³. Foto: Daniel Queiroz/ND

¹³ A fotografia, assim como outras informações sobre o desfile, podem ser acessadas em: <https://ndmais.com.br/noticias/desfile-da-dasçuia-e-marcado-pelo-acidente-com-destaque-em-carro-alegorico/>. Acesso: 27 de Junho de 2023.

Primeira escola a adentrar na passarela do samba Nego Quirido no carnaval de 2018, no dia 10 de fevereiro. Já era 22h30 da noite quando a escola de samba de cores verde e rosa, representante do Morro do Céu¹⁴ começou seu desfile para contar a história do samba através de sua origem africana até chegar à história de Altamiro José dos Anjos, o Seu Dascuia. Dividido em três setores, a agremiação contou sua narrativa na passarela do samba através de 20 alas e dois carros alegóricos¹⁵.

Ao propor contar, através de sua narrativa, a história do samba e suas raízes conectada ao fundador da escola, a Dascuia reconhece a importância do samba no processo de construção da cultura que está inserida e visualiza na figura de seu fundador sua representação de ancestralidade. Assim, o samba e o Seu Dascuia caminham lado a lado na rememoração da ancestralidade do samba para formação de suas histórias, como mencionada a letra do samba enredo assinado por Juninho Zuação, André Filosofia, Nando do Cavaco e Juliano Silva: “O meu nome é Altamiro José/ Com muito orgulho eu sou/ A luz dos meus ancestrais/ Na força dos orixás, do “Semba” o divino protetor”.

Altamiro José dos Anjos, foi Cabo na Base Aérea de Florianópolis, dado o formato de sua cabeça, ficou conhecido como “Dascuia”. O nome logo se popularizou e, devido a intensa relação deste personagem com o carnaval, a escola de samba que foi fundada em sua casa, no Morro do Céu, carregou a marca de seu apelido em sua nomenclatura¹⁶. Desta forma, após anos de contribuição de Dascuia com sua escola e com o carnaval de Florianópolis, sua figura é invocada e serve enquanto referência ancestral na escola de samba, “dada sua jornada significativa e relevante¹⁷”. Assim, o Pai Sidnei Nogueira compreende que figuras ancestrais tratam-se daquela pessoa que são imortais por meio de suas memórias, práticas e ensinamentos que são ativados a todos os momentos por pessoas ou grupos em vida¹⁸.

Essa narrativa utilizada pelo Dascuia em 2018, de buscar em suas figuras ancestrais e de reconhecimento enquanto fio condutor para suas apresentações e temáticas também foi utilizada por

¹⁴ O Morro do Céu fica localizado na região central da cidade de Florianópolis, fazendo parte do Maciço do Morro da Cruz, assim como outras importantes comunidades centrais representativas de outras escolas de samba, como é o caso do Monte Serrat (Copa Lord) e Mocotó (Protegidos da Princesa).

¹⁵ Informações disponíveis em: <https://ndmais.com.br/cultura/carnaval-2018-desfile-da-escola-de-samba-dascuia/>.

¹⁶ Essas informações podem ser acessadas em: <https://ndmais.com.br/cultura/morro-do-ceu-casa-de-dascuia/>. Para além da descrição feita, a figura de Dascuia foi marca registrada em rodas de samba nos morros centrais da cidade, assim como no Miramar. Foi durante muito tempo membro da bateria da Protegidos da Princesa e presidente da escola em 1985.

¹⁷ Essa fala é de Pai Sidnei Nogueira, sobre saberes ancestrais em live disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=rxytKfB-EJU>. Acesso: 28 de junho de 2023.

¹⁸ Idem.

outras agremiações em Florianópolis, como ocorreu em 2015 com a escola de samba Os Protegidos da Princesa.

Na ocasião, a Protegidos da Princesa levou para a passarela do samba um enredo patrocinado pela ACIF (Associação Comercial e Industrial de Florianópolis) e tinha como objetivo levar a história da empresa, que faria 100 anos em 2015, para a passarela do samba Nego Quirido. Contudo, a agremiação mais antiga da cidade de Florianópolis buscou outros caminhos para contar essa narrativa. Desta forma, o enredo “Emoldurado pelo mar, uma história que me representa – Crônica de uma cidade em transformação” foi articulado para pensar a relação da cidade de Florianópolis com o comércio a partir da memória e relações de uma das figuras importantes da Protegidos da Princesa, a Dona Didi¹⁹. O resultado dessa construção narrativa, de modo a pensar uma aproximação de uma temática patrocinada com a realidade da escola, da cidade e de sua comunidade trouxe maior identificação para as pessoas, tornando o desfile campeão daquele ano. Os versos do samba composto por Bira Pernilongo, Conrado Laurindo, Ricardo Abraham, Victor Alves e Willian Tadeu remontam parte da narrativa: “Dançam as águas ao som do meu samba/ Batuque de bamba chegou na maré/Ainda lembro a cidade menina/ Cresceu e virou tão formosa mulher/ Cartão-postal, erguendo pontes entre o sonho e o real...”.

Desta forma, ambas as narrativas apresentadas, tanto pela Dascuria com o enredo “Nas memórias de um Griot, surgem sua Majestade – O Samba e o Reino da Pequena África”, quanto a Protegidos da Princesa através de “Emoldurado pelo mar, uma história que me representa – Crônica de uma cidade em transformação” articularam formas de transformar suas narrativas e tornar-se, para suas comunidades e público em geral familiar aquilo que antes os era estranho” (Motta, 2018). Desta forma, tornando viva a memória e a importância dessas figuras para a formação e permanência de suas escolas de samba em Florianópolis.

IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como observamos, as escolas de samba se constituíram enquanto espaços importantes de resistência, tradição e ancestralidade, através de suas formas de organizações únicas, ritos, signos e a emergência e reverência de personagens importantes para sua construção, reafirmação e reverberação. No caso de Florianópolis, esse processo é marcado através da luta de personagens importantes para

¹⁹ Nadir Vieira, conhecida como Dona Didi, foi uma figura importante para a construção e afirmação dos Protegidos da Princesa no carnaval de Florianópolis. Era em sua casa, na rua Álvaro de Carvalho que aconteciam as reuniões e a confecção do carnaval da escola. Desta forma, tornou-se respeitada e admirada dentro da escola de samba, servindo enquanto inspiração e lembrada através de suas vivências no desfile da escola em 2015. Para maiores informações, acesse: <<https://ndmais.com.br/cultura/protegidos-da-princesa-a-escola-de-samba-mais-premiada-do-brasil-comemora-70-anos/>>.

as comunidades carnavalescas, em contextos que para se fazer carnaval e frequentar os espaços urbanos da cidade era preciso coragem e resistência. É dessa forma que destacam-se a atuação dos dois personagens citados no desenvolvimento do trabalho, Altamiro José dos Anjos e Nadir Vieira. Figuras emblemáticas e históricas em suas agremiações, responsáveis por suas organizações e solidificação na cidade.

Hoje, além dessas figuras ancestrais imortalizadas pelos membros da comunidade carnavalesca em Florianópolis, é notório o papel da velha guarda enquanto guardiã e detentora do saber, dos ritos e simbologias das escolas de samba e que também é reverenciada enquanto uma comunidade ancestral em todas as escolas de samba, ano após ano nos carnavais brasileiros. Por fim, é importante salientar que esse processo de reverência a velha guarda é também um ritual de ancestralidade desses personagens através da projeção da imagem dessas figuras, todos os anos, por meio de todo um repertório do mundo carnavalesco que envolve indumentárias, cores, registros, coreografias e corporeidade, tornando o processo de ancestralidade dessas figuras dinâmico, festivo e ritualístico. Nesse sentido, ancestralizar, por meio da repetição, do ritual, é não deixar morrer, reconhecer o valor, garantir a sobrevivência, no presente, desses personagens. Mas é também atualizar, por meio de novas atribuições, novas indumentárias, novas cores, registros e coreografias, a marca desses sujeitos no corpo e na alma do carnaval. Portanto, esse processo ritual/sagrado/festivo de ancestralização nunca é estático.

IV. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Maria Lívia de Sá Roriz; ANDRADE, Regina Glória Nunes. **Velha Guarda do Samba Carioca: uma etnografia da memória através das festas**, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 2008.

BLASS, Leila Maria da Silva. **Velha Guarda de escolas de samba: concepções e paradoxos**. Universidade Federal da Bahia, 2011.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. Resenha de: VALLE, Ricardo Martins. *Politeia: História e Sociedade*. Vitória da Conquista, v. 5, n. 1, p. 237-245, 2005.

COCENTINO, Jamille Mamed Bomfim. **Envelhecimento e samba: A música como um recurso para a compreensão da velhice**. Brasília-DF, 2015.

- EUGENIO, Rodnei William. **A memória ancestral de Pai Pérsio de Xangô: expansão e consolidação do candomblé paulista**. 195 f. Tese. Doutorado em Ciências Sociais. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2019
- FONSECA, Christian Gonçalves Vidal da. **O Tambor que fala: Narrativas de Áfricas nos enredos carnavalescos do Rio de Janeiro (2003 a 2018)**. Universidade do Estado de Santa Catarina, 2019. Disponível em: < <https://www.udesc.br/faed/ppgh/dissertacoes/disserta%C3%A7oes2019>>.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice / Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- LEITE, Fábio. **A questão ancestral: África negra**. São Paulo: Palas Athena, 2008
- NOGUEIRA, Azânia Mahin Romão. **Territórios Negros em Florianópolis**. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Florianópolis. 2018.
- NOGUEIRA, Nilcemar; ANDRADE, Regina Glória Nunes; VASQUEZ, Georgie Echeverri. **Ancestralidade africana da cultura e da identidade do samba**. Rev. Subj. [online]. 2016, vol.16, n.1, pp. 166-180. ISSN 2359-0769. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5020/23590777.16.1.166-180>. Acesso em: 04 de Maio de 2023.
- MOTTA, L. G. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Universidade de Brasília, 2013.
- POLLAK, M. **Memória e identidade social**. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.
- REZENDE, Rafael Otavio Dias; REIS, Marco Aurélio. **Noticiário expandido para a Sapucaí: O poder da narrativa carnavalizada para o jornalismo político**. INTERCOM, Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Belém, Pará; 2019
- ROCHA, José Geraldo da; SILVA, Cristina da Conceição. **Traços da religiosidade africana no carnaval carioca**. *Horizonte*, Belo Horizonte, v. 11, n. 29, p. 53-69, jan./mar. 2013. ISSN 2175-5841.
- THOMPSON, E.P. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- TRAMONTE, Cristiana. **O Samba Conquista Passagem: as estratégias e a ação educativa das escolas de samba de Florianópolis**. Florianópolis: Diálogo, 1996.